



250 Jahre Akademie  
der Bildenden Künste Stuttgart



Rücksichten

**250 Jahre Akademie  
der Bildenden Künste Stuttgart**

Ein Lesebuch



Herausgegeben von

**Nils Büttner und Angela Zieger**

Stuttgart 2011

Grußwort

**Ministerialdirigent Hans Georg Koch**

Ministerium für Wissenschaft, Forschung  
und Kunst Baden-Württemberg

**Die Staatliche Akademie der Bildenden Künste Stuttgart** feiert in diesem Jahr ihr 250-jähriges Bestehen. Dieses Jubiläum ist ein willkommener Anlass, der wechselvollen und ereignisreichen Geschichte der ältesten Stuttgarter Hochschule eine gebührende Publikation zu widmen.

**Kunst und Kultur** haben in Baden-Württemberg einen hohen Stellenwert. Sie sind ein wichtiger Teil unserer Identität. Künstlerische Vielfalt und ein kreatives kulturelles Leben sind für eine offene und selbstbewusste Gesellschaft elementar. Baden-Württemberg verfügt über ein reiches kulturelles Spektrum – von klassischen Sparten wie Theatern, Orchestern, Museen, Bibliotheken, unseren Schlössern und Gärten bis hin zu Film, Medienkunst und Kreativwirtschaft. Wir haben weit über die Grenzen des Landes hinaus wirkende Leuchttürme, aber auch ein herausragendes Engagement im Laien- und Amateurbereich. Unverzichtbarer Bestandteil der baden-württembergischen Kunst- und Kulturlandschaft sind die zahlreichen Ausbildungsstätten im Land, die Kunst- und Musikhochschulen, die Filmakademie, die Akademie für Darstellende Kunst und die Popakademie. Sie alle bieten dem künstlerischen Nachwuchs exzellente Aus- und Weiterbildungsmöglichkeiten.

**Einen herausragenden Platz** unter den baden-württembergischen Kunsthochschulen nimmt die Staatliche Akademie der Bildenden Künste in der Landeshauptstadt Stuttgart ein. Ihre Anfänge gehen zurück auf Herzog Carl Eugen von Württemberg, der am 25. Juni 1761 eine dem Künstlerisch-Handwerklichen verpflichtete »Académie des Arts« nach französischem Vorbild gegründet hat. Es hat nicht zuletzt mit dieser »Académie« zu tun, dass Friedrich Schiller später an seinen Freund Christian Gottfried Körner mit Blick auf Stuttgart geschrieben hat: »Die Künste blühen hier in einem für das südliche Deutschland nicht gewöhnlichen Grade, und die Zahl der Künstler ... hat den Geschmack an Mahlerey, Bildhauerey und Musik sehr verfeinert.« Heute zählt die Staatliche Akademie der Bildenden Künste Stuttgart mit mehr als 800 Studierenden zu den größten und am breitesten aufgestellten Hochschulen ihrer Art in Deutschland. Mit ihrer Vielzahl von Studiengängen in den Bereichen der Freien und Angewandten Kunst, der Kunstwissenschaft, Architektur bis hin zur Restaurierung hat sich die Kunstakademie Stuttgart ein unverwechselbares Profil gegeben.

**Ein wesentliches Element** ihres Leitbilds ist die Interdisziplinarität des Unterrichtsangebots. Internationalität und Pluralismus in der Lehre, Forschung, Entwicklung und offener Dialog mit der Gesellschaft sind feste Bestandteile ihres Selbstverständnisses. Die Staatliche Akademie der Bildenden Künste Stuttgart war und ist ein wichtiger Impulsgeber für das Kunst- und Kulturleben unseres Landes. Für die Zukunft wünsche ich der Akademie alles Gute und immer den verdienten Erfolg.



Grußwort

**Prof. Dr. Wulf D. von Lucius**

Vorsitzender des Vorstandes der Wüstenrot Stiftung

**Die Stuttgarter Kunstakademie** leistet bis heute zahlreiche Beiträge zum lebendigen Kunst- und Kulturleben des Landes Baden-Württemberg. Doch Gestalt und Sprachen der Kunst sind und waren im Laufe der Zeit tiefgreifenden Veränderungen unterworfen. Der 250. Geburtstag der Hochschule gibt Anlass, sich diese historischen Prozesse und Änderungen vor Augen zu führen. Dabei erweist sich die enge Wechselbeziehung zwischen künstlerischen und gesellschaftlichen Reformen und Wandlungen. Bis heute beschäftigen sich Künstlerinnen und Künstler intensiv mit den Fragen der Zeit – künstlerischen und ästhetischen aber auch sozialen oder philosophischen. Hierfür muss es den Raum geben und zwar auch und gerade wenn kurzfristiges betriebswirtschaftliches Denken gegenüber der Bereitschaft zu langfristigen Investitionen zunehmend an Boden gewinnt.

**Die Wüstenrot Stiftung**, die sich auch für die Förderung des begabten künstlerischen Nachwuchses engagiert, setzt sich zugleich mit ihrem Denkmalprogramm seit Jahren vorbildlich für die Bewahrung kultureller Werte ein. Die Zeugnisse und Hinterlassenschaften unserer physischen Kultur und deren unstofflichen geistigen Inhalte sollen dem kulturellen Gedächtnis bewahrt und lebendig gehalten werden. Die hier vorliegende Rückschau auf die Geschichte der Stuttgarter Kunstakademie ist ein solcher Beitrag zu einer lebendigen Kultur des Erinnerns. Getreu dem Motto des Philosophen Odo Marquard »Zukunft braucht Herkunft« mag das Wissen um die Traditionen nicht nur einen Beitrag zur Formierung der kulturellen Identität leisten, sondern zu einer lebendigen Auseinandersetzung den Anstoß geben.

Vorneweg: ein erster Blick zurück

**Petra von Olschowski**

Rektorin

**Der Anfang** liest sich aus heutiger Sicht durchaus amüsant. Als Herzog Carl Eugen von Württemberg die Académie des Arts in Stuttgart ins Leben rief, ließ er im Grundsatzprogramm verkünden: »Es kann niemand zweifeln, daß die schönen Künste, und besonders die Malerei, Bildhauerei und Baukunst nicht jederzeit eine der würdigsten Beschäftigungen des menschlichen Wizes und der menschlichen Geschicklichkeit gewesen seien (...) Sie anderwärts auch von größter Nutzbarkeit seien, da sie uns diejenigen Gemächlichkeiten verschaffen, die das Leben angenehm machen, auch, weil sie den äußerlichen Pracht und Überfluß befördern (...). Was kan also die Aufmerksamkeit eines grossen Fürsten stärker reizen und beschäftigen, (...) als wenn man nach Erlangung geschickter Meister eine Akademie errichtet, wo diese Künste gelehret werden, und wo sich die Jugend bilden kan, wie junge Pflanzen in einer Baumschule.«

**Dass die »jungen Pflanzen«** nicht immer damit einig waren, auf welcher militärisch strengen Art sie in dieser »Baumschule« gebildet wurden, wissen wir. Und dass im Widerstand vieler Künstler gegen diese Prinzipien, die sich in der etwas später gegründeten Hohen Karlsschule noch verstärkten, auch der Widerstand gegen die Beförderung äußerlicher Pracht und Überflusses durch die Künste steckte, weist auf einen Umbruch innerhalb der künstlerischen Haltungen hin, der bis heute wirksam ist. In dieser wie in manch anderer Hinsicht kann die Geschichte der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste als beispielhaft für die Entwicklung der künstlerischen Lehre gelten – wie ein kurz zusammengefasster Blick zurück zeigt.

**Die Stuttgarter Akademie**, am 25. Juni 1761 gegründet, ist eine der ältesten in Deutschland. Die ersten Jahre stehen ganz unter dem Eindruck des Klassizismus, der gerade im Schwäbischen zu einer Blütezeit der Künste führt. Man schult sich an den Vorbildern der Antike. Doch dieses Vermächtnis der Alten, das etwas später im Programm der Hohen Karlsschule noch im Zentrum steht, trägt nicht lange. Es folgt im frühen 19. Jahrhundert in ganz Europa eine Krise der künstlerischen Lehre; Grund dafür ist die Auseinandersetzung mit dem Geniebegriff und der sich neu bildenden Vorstellung von einer freien, individuellen, nicht durch Übung vermittelbaren Kunst. In Stuttgart schließt man die Akademie für einige Jahrzehnte – offiziell aus Geldmangel. Niemand setzt sich ein für ein insgesamt fragwürdig gewordenes Modell. Als beim Übergang ins 20. Jahrhundert die Diskussion um die wachsende Bedeutung von Kunstgewerbeschulen und die mögliche Verschmelzung von akademischer Ausbildung einerseits und künstlerisch-handwerklicher Lehre andererseits geführt wird, nimmt man in Stuttgart die Debatte allerdings früh und erfolgreich auf: in der wieder eröffneten Kunstakademie, den neuen Lehrwerkstätten und der Kunstgewerbeschule. Die Ergebnisse wirken bis hinein in die Gründung des Bauhauses. Bis heute stehen die Verbindung von freien und angewandten Studiengängen sowie die große Zahl an Werkstätten für die

Besonderheit dieses Hauses. Nach 1945 schließlich gehört Stuttgart zu jenen Akademien, in denen das Ringen zwischen Abstraktion und Figuration auf europaweit höchstem Niveau ausgetragen wird.

**Große Professoren** haben die entscheidenden Kreuzungspunkte des Weges markiert: am Anfang Guibal, Dannecker, Scheffauer; später Pankok und Hölzel, dann Baumeister – um nur einige wenige zu nennen. Nicht nur sie, auch viele ihrer Kollegen und parallel zu den Haupt- auch einige Nebenwege finden in dem hier vorliegenden Band eine angemessene Würdigung; in ihm wird die Geschichte der Stuttgarter Kunstakademie erstmals konsequent aufgearbeitet.

**Liest man diesen Rückblick**, zeigt sich, dass die Stuttgarter Akademie auch in anderer Hinsicht als beispielhaft gelten kann. »Seitdem es Akademien gibt, also seit der Renaissance, wird über die Ausbildung von Künstlerinnen und Künstlern mal mehr, mal weniger vehement gestritten«, schreiben Elke Bippus und Michael Glasmeier im Vorwort zu dem Band »Künstler in der Lehre«. Auch die Stuttgarter Situation ist geprägt von ständigen Auseinandersetzungen. Wie viel schöner wäre es, man könnte eine Geschichte der Geradlinigkeit, der Konsequenz und der Homogenität erzählen! Eine Linie. Eine einzige Erfolgsstory. Aber das entspräche kaum der historischen und gegenwärtigen Realität großer Kunsthochschulen. Selbstverständlich gibt es unter diesen Differenzen jene Reibereien, die in der Eitelkeit der einzelnen Persönlichkeiten wurzeln, die hier zusammentreffen. Aber auch wenn mit diesem Argument manches Künstlerklischee gut bedient wäre: das allein steht selten im Zentrum. Kunst ist immer verbunden mit essentiellen Fragen an das Leben. Zweifel, Suchen, Ringen, Behaupten, Verwerfen, Verteidigen, Schützen, Irren, Finden – all das gehört zu ihr und zur Lehre von der Kunst. Fast jedem Streit, jedem Zerwürfnis, jeder Diskussion in Vergangenheit und Gegenwart liegen ernsthafte gesellschaftliche, inhaltliche, stilistische und konzeptuelle Auseinandersetzungen um die Kunst selbst zugrunde sowie das Bestreben, nicht nur den eigenen Ansprüchen von Qualität gerecht zu werden, sondern auch zukunftsweisende Entscheidungen zu treffen. Dem Zeitgeist verpflichtet, geht es darum, über ihn hinaus zu sehen und dabei, obwohl dem eigenen Werk verhaftet, die Offenheit für andere Positionen zuzulassen.

**Raum und Zeit für verschiedene Denkmodelle**, für Experimente und unterschiedlichste künstlerische Handschriften zu ermöglichen, ist aus heutiger Sicht eine zentrale Aufgabe einer Kunstakademie, zumal wenn es sich, wie in Stuttgart, um einen Campus handelt, auf dem Architekten, Designer, Künstler, Kunsterzieher, Kunstwissenschaftler und Restauratoren zusammentreffen. Auch wenn Nils Büttner und Angela Zieger in ihrem klugen Vorwort zu diesem Band schreiben, es gehe in der vorliegenden Rückschau nicht darum, die Gegenwart der Akademie in ihrer aktuellen Er-

scheinung als Resultat des historisch Gewordenen zu verstehen, und der Rückblick taue in diesem Sinne nicht als Medium der Prognose, so zeigt uns dieser Blick doch, mit welcher Vehemenz und Kraft um diese Akademie gerungen wird – seit 250 Jahren.

**Mit Erfolg:** Heute ist die Stuttgarter Akademie nicht nur eine der ältesten in Deutschland, sondern mit rund 900 Studierenden, knapp 50 Professoren und weiteren 90 Mitarbeitern eine der größten. Ob wir es nun wollen oder nicht: wir alle, die wir hier arbeiten, lehren und lernen, sind Teil dieser Geschichte.

**Dass wir diese Geschichte nun ausführlich erkunden können,** haben Nils Büttner, Professor für Mittlere und Neuere Kunstgeschichte, und Angela Zieger, Mitarbeiterin im Archiv der Akademie, ermöglicht. Das große Engagement, das hinter diesem Projekt steht, ist weit mehr als selbstverständlich, mein Dank dafür tief und herzlich. Ich danke meinem Vorgänger Professor Ludger Hünnekens, der die Grundlage für das 250-Jahr-Fest der Stuttgarter Akademie gelegt hat. Allen Autorinnen und Autoren sei besonders Dank gesagt für die intensive Forschungsarbeit. Professor Uli Cluss, der Leiter des Buchinstituts der Akademie, und Nicolas Zupfer haben in vielen Gesprächen nach der richtigen Form für dieses Lesebuch gesucht – und sie gefunden. Dafür meinen herzlichen Dank. Er geht auch an Nadine Bracht, die Leiterin der Werkstatt für Fotografie, die aus unserem Wunsch, den Ort der Gegenwart mit der Kamera zu skizzieren, eine wunderbare Bildfolge gemacht hat. Ich danke den Kolleginnen und Kollegen Sandra Lauenstein, Karin Schulte und Horst Wöhrle für ihre redaktionelle und organisatorische Hilfe.

**Ein besonders herzlicher Dank** geht an unsere Förderer: Ohne die Wüstenrot Stiftung wäre die Realisierung dieses Buchs nicht gelungen. Wir danken für das Vertrauen und die großzügige Hilfe. Die Landesregierung und das Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst haben mit ihrer Unterstützung auch ein kulturpolitisches Zeichen gesetzt: die größte und älteste Akademie in Baden-Württemberg soll ihrem Rang auch in Zukunft gerecht werden. Und so schließt sich dann doch ein Bogen von 1761 bis 2011. Hinter allen wichtigen Entwicklungsschritten der Stuttgarter Kunstakademie stand letztlich auch die Politik; Innovation und Qualität waren nur dann möglich, wenn sie Freiheit und Unabhängigkeit nicht nur zugelassen, sondern ermöglicht hat. Darauf vertrauen wir weiterhin.

**Auch in der nächsten Zeit** werden wichtige Weichen in der Kunstausbildung gestellt. Ich danke allen Professorinnen und Professoren, allen Kolleginnen und Kollegen, allen Studierenden, die in diesem Jubiläumsjahr die Diskussionen aufnehmen, weiterführen, prägen und gemeinschaftlich in Richtung Zukunft blicken.

Vorwort

**Nils Büttner und Angela Zieger**

Herausgeber

**Es hat in der Geschichte der Akademie** immer wieder Anlässe gegeben, zurückzublicken. So zum Beispiel vor fünfzig Jahren, zum 200-jährigen Jubiläum. Damals, 1961, endete der Kunsthistoriker Hans Fegers seinen kurzen historischen Überblick mit dem Wunsch nach einer zukünftigen »gerechten Würdigung aller Kräfte«, die zum »bedeutenden Ruf« der zwanzig Jahre zuvor mit der Kunstgewerbeschule und den Lehr- und Versuchswerkstätten vereinigten Akademie beigetragen hätten. Doch trotz einer stetig wachsenden Zahl an Einzelstudien zu Personen und Ereignissen ist bis heute keine historische Gesamtschau vorgelegt worden. Und weder die historischen Zeitläufte noch ihre Protagonisten haben bislang die schon vor fünfzig Jahren eingeforderte Würdigung erfahren. Der 1961 publizierte Band sollte ausweislich des von Walter Brudi formulierten Vorworts »Einblick in die Vielfalt des Lehrkörpers geben und zugleich zeigen, wie groß der Einfluss der Schule auf das mannigfache künstlerische und gestalterische Schaffen« sei. Auch ein 1988 erschienener Band, zu dem der Kunsthistoriker Wolfgang Kermer auf sechzehn Seiten »Daten und Bilder zur Geschichte der Akademie« beisteuerte, war als »eine Selbstdarstellung« dezidiert auf die Gegenwart der Hochschule bezogen. Ähnliche Selbstdarstellungen, die als sprechender Ausdruck des jeweiligen Zeitgeistes stets auch auf die Geschichte der Institution Bezug nahmen, hatte es auch schon 1938 und 1953 gegeben. Im Zentrum stand dabei stets die Gegenwart der Akademie, die in ihrer aktuellen Erscheinung als Resultat des historisch Gewordenen verstanden wurde. So ist hier die vorliegende Rückschau auf 250 Jahre Geschichte ausdrücklich nicht gemeint.

**Es steht außer Frage**, dass man in einer Institution, die sich ihrem aktuellen Leitbild folgend »zu künstlerischer Innovation« bekennt und »sich als Experimentierfeld für exemplarische künstlerische Arbeit in der Einheit von Forschung und Lehre« versteht, dem Blick auf die Vergangenheit mit einer gewissen Skepsis begegnet. Die Bedenken sind dabei weniger auf die methodischen Probleme historischen Darstellens gerichtet und auf das, was Michel Foucault die »Utopie des kausalen Denkens« genannt hat. Denn fraglos ist es eine Illusion, dass die Geschichte sich als Folge konsekutiver Ereignisse auf die Gegenwart als ihr Ziel zubewegt. Die Zweifel sind allgemeinerer Natur und speisen sich aus der Angst, dass der historische Blick die erhoffte Vision für die Zukunft verstellt und die notwendige Standortbestimmung für die Gegenwart verunmöglicht. Sie vorzunehmen kann ein einzelnes Buch nicht leisten. Diese Aufgabe sollen die für die kommenden Jahre geplanten Fachgruppenpublikationen übernehmen, deren erste für den Bereich Kunst bereits vorliegt. Auch verschiedene Ausstellungen und Aktionen des Jubiläumsjahres haben sich eine Positionierung und Perspektivierung zum Ziel gesetzt. Die historische Darstellung, wie sie der vorliegende Band versucht, ist nicht als Standortbestimmung für die Gegenwart des lebendigen Organismus Akademie intendiert. Der Blick zurück erweist, dass sich wohl kein Ereignis aus der reichen und wechselvollen Geschichte der Institution heute noch ungebrochen zur affirmativen Bezugnahme eignet.



Auch taugt der Rückblick nicht als Medium der Prognose. Mit guten Argumenten hat sich der Philosoph Karl Popper gegen das gewandt, was er das »Elend des Historizismus« nannte, nämlich den Versuch, im Blick auf die Geschichte »Trends« oder »Gesetze« aufzuweisen und von ihnen ausgehend Voraussagen für die Zukunft machen zu wollen. Dennoch ist der Blick zurück nicht sinnlos.

**Wohl jeder, der historisch schreibt**, muss sich die Frage nach dem Sinn seines Tuns gefallen lassen, schon damit die Historie nicht zu dem verkommt, was Ernst Troeltsch Historismus nannte, die »völlig relativistische[n] Wiedererweckung beliebiger vergangener Bildungen mit dem lastenden und ermüdenden Eindruck historischer Aller-Welts-Kenntnis und skeptischer Unproduktivität für die Gegenwart.« In seiner »unzeitgemäßen Betrachtung« »Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben« hatte Friedrich Nietzsche schon 1874 »das zügellos umschweifende Geschichts-Unwesen« geißelt und zugleich drei Formen der Geschichte konzipiert, die dem Leben dienen könnten. Die »monumentalische Historie« vermöge mit ihren Beispielen dem »Thätigen und Strebenden« zu zeigen, dass Großes und Menschliches möglich sei. Die ebenso notwendige »antiquarische Historie« bewahre das geschichtlich gewordene und versichere jeden Einzelnen seines Horizontes und seiner Traditionen, während schließlich die »kritische Historie« den »Leidenden« von ihm belastenden und niederdrückenden Überlieferungen befreien könne. Gegenwart und Leben werden nach Nietzsche nicht an der Tradition und ihren Maßstäben gemessen, vielmehr bestimmt die jeweilige Gegenwart, das wirkliche Leben, was als substanzieller Inhalt der Geschichte zu gelten habe: »Erst durch die Kraft, das Vergangene zum Leben zu gebrauchen und aus dem Geschehen wieder Geschichte zu machen, wird der Mensch zum Menschen.«

**In einem Abwägen von Nutzen und Nachteilen** haben wir uns entschieden, einen Blick zurück auf die Geschichte der Hochschule zu wagen, wie er bislang noch nicht versucht worden ist. Ein Grund für dieses Desiderat mag neben allgemeineren Bedenken auch in der verzweigten und teils verzwickten Geschichte der heutigen Akademie und ihrer zahlreichen Vorgängerinstitutionen gelegen haben. Genauso aber in der großen Zahl von Akteuren, in den handelnden Personen, die der Akademie über die Jahrhunderte verbunden waren und ihre Geschicke mitbestimmten. Sie alle auch nur annähernd gerecht würdigen zu wollen, würde den Rahmen dieser Festschrift sprengen. Auch galt es – zumal für die jüngere Vergangenheit – die teils kontroversen Sichtweisen zu berücksichtigen, die dem Bemühen um historische »Objektivität« teils enge Grenzen setzten. So ist der gewollt mehrdeutige Titel der Festschrift, »Rücksichten«, durchaus mit Bedacht gewählt.

**Entstanden ist ein Lesebuch** zur Geschichte der Stuttgarter Kunstakademie, das zwar der erste Versuch ist, einen möglichst vollständigen, chronologischen Überblick zu bieten, gleichwohl jedoch nicht den Anspruch erhebt, allen Ereignissen und Personen in Gänze gerecht zu werden. Es war die Entscheidung der Autorinnen und Autoren, innerhalb des von ihnen bearbeiteten Zeitabschnitts die Schwerpunkte nach eigenem Ermessen zu setzen und damit verbunden, das Wirken der von ihnen als entscheidend erkannten Protagonisten zu beleuchten.

**Wir danken allen Autorinnen und Autoren** für ihre engagierten und fachkundigen Beiträge, ohne die ein solches Buch nicht hätte zustande kommen können. Dank gilt dem ehemaligen Rektor der Akademie, Professor Dr. Ludger Hünnekens, für seine Initiative zum 250-jährigen Bestehen einen Geschichtsband auf den Weg zu bringen und unserer Rektorin Petra von Olschowski, der die Realisierung dieses Projektes ein persönliches Anliegen gewesen ist. Weiterhin ist dem Kanzler der Akademie, Dr. Matthias Knapp zu danken, wie dem Ministerium für Wissenschaft und Kunst, die finanzielle Mittel bereitgestellt haben. Des Weiteren der Wüstenrot Stiftung und einem anonymen Spender, die das Erscheinen des Bandes in der vorliegenden Form ermöglichten. Dank gilt auch dem 1924 gegründeten Verein der Freunde der Kunstakademie. Für die redaktionelle Unterstützung danken wir Sandra Lauenstein und Horst Wöhrle. Besonderer Dank gilt Professor Uli Cluss und dem Institut für Buchgestaltung und Medienentwicklung, namentlich Nicolas Zupfer, die aus Texten und Bildern ein Buch werden ließen. Zu dessen Erscheinungsbild hat mit ihren Fotos Nadine Bracht maßgeblich beigetragen, der hier ebenfalls nachdrücklich gedankt sei.

Inhalt

27

Sabine Rathgeb:

**Die Anfänge der Stuttgarter Kunstakademie**

55

Wolf Eiermann:

**Die Stuttgarter Kunstschule im 19. Jahrhundert:**

Internationale Herausforderungen und  
württembergische Möglichkeiten

75

Nils Büttner:

**Im Zeichen des Neubeginns:**

Die Kunstakademie zwischen 1898 und 1933

103

Alexander Klee:

**Adolf Hölzel: Die Stuttgarter Akademie**

ein Epizentrum des künstlerischen Wandels  
und Schrittmacher der künstlerischen Entwicklung

119

Heike Schröder:

**Die Geschichte der Kunstgewerbeschule  
im 19. Jahrhundert**

135

Ulrike Büttner:

**Die Kunstgewerbeschule zwischen 1896 und 1933**

155

Julia Müller:

**Die Akademie der Bildenden Künste  
und die Kunstgewerbeschule in Stuttgart  
in der Zeit des Nationalsozialismus**

183

Daniel Spanke:

**»Wir malen keine Bilder, wir studieren«:**

Baumeister und die Stuttgarter Akademie  
als verhindertes Bauhaus?

203

Eva-Marina Froitzheim:

**Stunde Null?**

Die Akademie der Bildenden Künste ab 1946

231

Horst Wöhrle:

**Die Werkstätten**

247

Ulrich Bernhardt, Nils Büttner,

Jula Dech, Claus Dreyer,

Wolfgang Kermer:

**Die 1968er. Ein fiktiver Dialog**

267

Sokratis Georgiadis, Katharina Christophers:

**Architekturausbildung auf dem Weißenhof.**

Der wechselvolle Werdegang  
eines außergewöhnlichen Modells

283

Undine Wobus:

**Innenarchitektur und Möbelbau an  
der Stuttgarter Kunstakademie nach 1945**

299

Laura Kapp, Christoph Krekel:

**Die Restaurierungsstudiengänge**

315

Hans-Dieter Huber:

**Verschüttet, vergessen und wiederentdeckt.**

Neue Medien an der Akademie

343

Nils Büttner:

**Und Jetzt? Ein Zwischenstück**

363

Günter Oelberger:

**Akademiechronik von 1988 bis heute**

381

Angela Zieger:

**Listen / Register**

383

Professoren und Professorinnen

398

Werkstattlehrer und -lehrerinnen,  
akademische Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter

410

Rektoren und Rektorin

412

Ehrenmitglieder, Ehrensensoren  
und Ehrensensatorin der Staatlichen Akademie der  
Bildenden Künste Stuttgart 1761–2011

Die eingefügten Fotografien zwischen den Kapiteln  
stammen von **Nadine Bracht**, die seit 2010 an der Akademie  
als technische Lehrerin für Fotografische Medien lehrt.

Staatliche Akademie der  
Bildenden Künste Stuttgart  
Am Weißenhof 1  
D-70191 Stuttgart

### **Vorwort zur zweiten Auflage**

Es kann wohl kaum ein schöneres Kompliment für ein Buch geben, als einen dem großen Interesse geschuldeten Neudruck. Noch vor dem großen Festakt zum 250-jährigen Jubiläum am 25. Juni 2011 zeichnete sich ab, dass die auf nur 600 Exemplare limitierte erste Auflage vielleicht etwas zu knapp bemessen war. Zum Ende des Sommerfests und weit vor dem Ende des Jubiläumsjahres war der Band dann endgültig vergriffen, ohne dass die allgemeine Nachfrage nachgelassen hätte. Dem ungebrochen großen Interesse an der Geschichte des Lehrens und Lernens an der Stuttgarter Kunstakademie von den Zeiten ihrer Gründung bis in die Gegenwart, galt es Rechnung zu tragen. Dank der großzügigen Unterstützung des Ministeriums für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg wurde es uns ermöglicht, eine in ihrer äußeren Erscheinung unveränderte zweite Auflage von 400 Exemplaren zu produzieren. Zumindest in bescheidenem Umfang ist es dadurch zugleich möglich geworden, kleinere Fehler zu korrigieren, die in der Zwischenzeit aufgefallen waren. Unser Dank gilt an dieser Stelle all jenen, die durch ihre Kommentare und Hinweise zur Verbesserung des Buches beigetragen haben.

Nils Büttner und Angela Zieger  
Stuttgart im August 2011



## Impressum

Rücksichten

**250 Jahre Akademie der Bildenden Künste Stuttgart**

Herausgegeben von Nils Büttner und Angela Zieger

mit Beiträgen von: Ulrich Bernhardt, Nils Büttner, Ulrike Büttner, Katharina Christophers, Jula Dech, Claus Dreyer, Wolf Eiermann, Eva-Marina Froitzheim, Sokratis Georgiadis, Hans-Dieter Huber, Laura Kapp, Alexander Klee, Christoph Krekel, Julia Müller, Günter Oelberger, Sabine Rathgeb, Heike Schröder, Daniel Spanke, Horst Wöhrle, Undine Wobus und Angela Zieger.

Eine Publikation des Institutes für Buchgestaltung und Medienentwicklung

Redaktion: Nils Büttner, Sandra Lauenstein, Angela Zieger

Konzept/Gestaltung: Uli Cluss, Assistenz: Nicolas Zupfer

Korrektur: Horst Wöhrle

© 2011 Institut für Buchgestaltung und Medienentwicklung

© Texte: die Autoren, © Fotografie: Nadine Bracht

© soweit nicht anders vermerkt: Staatliche Akademie der Bildenden Künste Stuttgart, Kunstsammlung und Archiv  
3. Auflage 2015 (Onlineausgabe)

Druck: Offsetdruckerei Grammlich, Pliezhausen

Weiterverarbeitung: Buchbinderei Lachenmaier, Reutlingen

Einbandmaterial: Winter NAP 6793 or blanc

Papier: Munken Pure 120g/m<sup>2</sup> und Inapa Infinity Gloss 135g/m<sup>2</sup>

ISBN: 978-3-931485-11-5

Alle Rechte vorbehalten.

Mit freundlicher Unterstützung der Wüstenrot Stiftung  
und des Landes Baden-Württemberg





Estimä Armbruster





Walter Benjamin  
Das Passagen-Werk  
Zweiter Band  
edition suhrkamp  
SV

Was  
Was  
In  
T  
S

*SABINE RATHGEB*

*DIE ANFÄNGE DER STUTTGARTER*

*KUNSTAKADEMIE*

---

Am 25. Juni 1761 ließ Herzog Carl Eugen von Württemberg (1728–1793) die Stiftung einer Kunstakademie in Stuttgart öffentlich bekannt geben (ABB. 1).<sup>1</sup> Die mit dem klangvollen Namen „Académie des Arts“ betitelte Institution wurde bald zum wichtigen Bestandteil des höfischen Repräsentationsapparats. Schon in den ersten Jahren seiner Regierung hatte der Herzog mehrere junge Künstler gefördert und ihnen durch Reisestipendien Studienaufenthalte im Ausland ermöglicht. Die Akademie entwickelte sich in der Folge zum zentralen Instrument der herzoglichen Kulturpolitik und verlieh seinem Mäzenatentum einen institutionellen Rahmen.

Die Gründungskommission der Akademie, die sich im April 1761 konstituiert hatte, bestand aus sechs württembergischen Hofkünstlern: Nicolas Guibal, Adolf Friedrich Harper, Pierre François Lejeune, Johann Christian Wilhelm Beyer, Innocente Colomba und Antonio De' Bittio. Beteiligt war außerdem der Regierungsrat Friedrich Ferdinand Bilfinger (1728–1761). Dass von Seiten der Künstler eine treibende Kraft bei der Akademiegründung ausging, steht außer Frage, denn mehrere von ihnen hatten sich schon im Vorfeld mit der Konzeption von Kunstaka-

---

*1... Der folgende Artikel basiert auf meiner an der Universität Heidelberg entstandenen Dissertation *Studio & Vigilantia. Die Kunstakademie an der Hohen Karlsschule in Stuttgart und ihre Vorgängerin Académie des Arts, Stuttgart 2009* (Veröffentlichungen des Archivs der Stadt Stuttgart 102), hier: S. 75f.*

demien beschäftigt. So veranstaltete der aus Oberitalien stammende Theatermaler Bittio seit 1753 eine Privatakademie in seiner Stuttgarter Werkstatt, in der regelmäßig nach Aktmodellen gezeichnet wurde.<sup>2</sup> Die Maler Guibal und Harper und die Bildhauer Lejeune und Beyer waren zu Beginn der 1750er Jahre in Rom und wurden dort Zeugen einer Wiederbelebung akademischer Traditionen.<sup>3</sup> 1755 reichte Beyer bei Kardinal Albani (1692–1779) ein Konzept zur Einrichtung einer Deutschen Akademie ein.<sup>4</sup> Beyer, dessen ambitionierter Projektentwurf unausgeführt blieb, behauptete später, er sei federführend bei der Entstehung der Stuttgarter Akademie gewesen.<sup>5</sup> Dies entspricht jedoch nicht den Tatsachen, denn laut Personalverzeichnis wurde der Bildhauer bereits im September aus nicht näher angegebenen Gründen aus der Akademie ausgeschlossen, ehe diese überhaupt ihren regulären Lehrbetrieb aufgenommen hatte.<sup>6</sup> Der Grund könnten Spannungen mit dem ersten Hofmaler Nicolas Guibal gewesen sein, dem fraglos die Hauptrolle bei der Ausarbeitung des Stuttgarter Akademiekonzeptes zufiel.

---

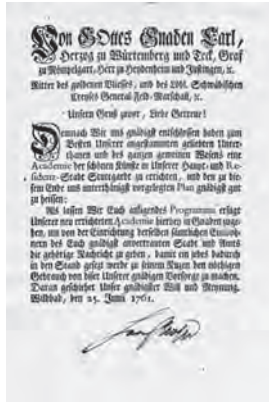
2... *Die erste Erwähnung von Bittios Privatakademie bei Karl Pfaff: Geschichte der Stadt Stuttgart, Bd. 2, Stuttgart 1846, S. 515.*

3... *1749 gründeten mehrere englische Künstler eine Britische Akademie in Rom. 1754 wurde die „Accademia del nudo“ auf dem Kapitol eröffnet, um ausländischen Künstlern den Zugang zum akademischen Aktstudium in Rom zu erleichtern. Auch die traditionsreiche „Accademia di San Luca“ rückte wieder stärker in den Fokus der Öffentlichkeit. Steffi Röttgen: Anton Raffael Mengs 1728–1779. Leben und Wirken, Bd. 2, München 2003, S. 128.*

4... *Der schriftliche Entwurf Beyers ist publiziert bei Steffi Röttgen: Hofkunst – Akademie – Kunstschule – Werkstatt. Texte und Kommentare zur Kunstpflege von August III. von Polen und Sachsen bis zu Ludwig I. von Bayern, in: Münchner Jahrbuch der Bildenden Kunst 36, 1985, S. 131–181, hier: S. 145.*

5... *1770 gab Beyer in einem Bewerbungsschreiben für die Direktorenstelle der Wiener Akademie an, er habe zeitweise als Rektor sowie Professor für „Historie, Mythologie, Ikonologie und Bildhauerei“ in Stuttgart gewirkt. Heinrich Kábdebo: Das Künstler-Ehepaar Beyer, in: Allgemeine Kunst-Chronik 5, 1880, S. 25–29, hier: S. 26.*

6... *Rathgeb 2009 (wie Anm. 1), S. 80.*



(ABB. 1)

Generalreskript zur Bekanntmachung der  
Gründung der Académie des Arts vom 25. 6. 1761,  
31,7 x 20,5 cm, Stuttgart, Hauptstaatsarchiv

Der an der Pariser Akademie ausgebildete Guibal hatte in Rom den Maler Anton Raffael Mengs kennengelernt.<sup>7</sup> Zusammen mit dem Landschaftsmaler Harper schloss er sich einer Gruppe von Künstlern und Kunstkennern an, die eine stilistische Reform der bildenden Künste nach dem Vorbild der Antike anstrebten.<sup>8</sup> Zu dem Kreis gesellte sich später auch der Antikenforscher Johann Joachim Winckelmann, der sich eng mit Harper befreundete. Ein entscheidender Impuls zur Grün-

---

7... Wolfgang Uhlig: *Nicolas Guibal, Hofmaler des Herzogs Carl Eugen von Württemberg. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte des ausgehenden 18. Jahrhunderts*, Stuttgart 1981 (masch.), S. 11; *Nicolas Guibal 1725–1784. Zeichnungen. Ausstellungskatalog: Staatsgalerie Stuttgart, 18. März bis 21. Mai 1989*, Stuttgart 1989, S. 10.

8... Sabine Rathgeb: *Adolf Friedrich Harper (1725–1806). Die italienischen Veduten*, Heidelberg 1995 (masch.), S. 6f; dies.: *Das „Römische Antiquitäten-Cabinet“ in Schloß Solitude. Zu einer Vedutenserie des württembergischen Hofmalers Adolf Friedrich Harper*, in: *Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg* 36, 1999, S. 7–24, hier: S. 8.

derung der Stuttgarter Kunstakademie ging nachweislich von diesem Zirkel aus. Schon kurz nach Guibals Rückkehr aus Rom nahmen die Stuttgarter Akademiepläne eine zentrale Stellung in der Korrespondenz der Künstlerfreunde ein. Mengs entwickelte in einem Brief an Guibal das Konzept einer idealen Kunstakademie, deren Struktur demokratisch organisiert und deren Souveränität nicht durch das Eingreifen eines fürstlichen Potentaten gefährdet werden dürfe.<sup>9</sup>

Ein Blick auf das 1761 zweisprachig in Deutsch und Französisch veröffentlichte Programm der Stuttgarter Kunstakademie zeigt, dass die Institution in ihrer realisierten Form nur wenig mit Mengs' utopischen Idealen gemein hatte. Die Organisationsstruktur war hierarchisch gegliedert und folgte dem Vorbild der Pariser Académie Royale de Peinture et de Sculpture.<sup>10</sup> An oberster Stelle stand der vom Herzog ernannte Hauptaufseher (Commissaire Général), der die Gelder der Akademie verwaltete und als Vermittler zwischen dem Herzog und dem Künstlergremium fungierte. Von 1761 bis 1773 versah der Regierungsrat Jakob Albrecht Bühler (1722–1794) dieses Amt, der zugleich Intendant des Hoftheaters war. Der erfahrene Politiker setzte sich immer wieder mit Nachdruck für die Belange der Institution ein und bemühte sich, ihre Finanzierung trotz der wirtschaftlich angespannten Lage des Herzogtums zu sichern.<sup>11</sup> Der Lehrkörper bestand nach dem Ausschluss Beyers aus fünf Professoren und wurde erst 1765 durch die Aufnahme des Malers Guiseppe Scotti wieder auf die ursprüngliche Anzahl ergänzt. Die Professoren versahen ihren Dienst an der Akademie jeweils einen Monat lang und wurden danach

---

9... Röttgen 1985 (wie Anm. 4), S. 149. Rathgeb 2009 (wie Anm. 1), S. 69f.

10... Rathgeb 2009 (wie Anm. 1), S. 79.

11... Der Unterhalt der Académie des Arts betrug 600 fl. [Gulden] im Jahr, wobei die Kosten für die Preismedaillen teilweise zusätzlich vom Herzog erstattet wurden. In manchen Jahren musste ihre Anschaffung von dem ohnehin geringen Etat finanziert werden. Rathgeb 2009 (wie Anm. 1), S. 93f.

von einem Kollegen abgelöst.<sup>12</sup> Zum Personalbestand der Akademie gehörten auch ein Sekretär, ein Kastellan, der sich um die Räumlichkeiten und das Inventar kümmerte, sowie zwei fest angestellte Aktmodelle.<sup>13</sup>



(ABB. 2)

*Der Grafenbau in Ludwigsburg, erbaut 1724/25 von Donato Guisepppe Frisoni, Foto Hermann Aigner, um 1900, Ludwigsburg, Stadtarchiv/Sammlung Aigner*

Zunächst war die Académie des Arts in mehreren Dachzimmern im Gartenflügel des Stuttgarter Residenzschlosses untergebracht. Nachdem dieser Teil des Gebäudes im November 1762 bei einem Brand zerstört worden war, zog sie mehrfach innerhalb von Stuttgart um.<sup>14</sup> Als der Herzog wegen Streitigkeiten mit der württembergischen Ständevertretung seine Residenz 1764 nach Ludwigsburg verlegte, musste die aufs Engste mit dem Hof verbundene Académie des Arts folgen, auch wenn es Proteste der Stuttgarter Einwohner gegen ihren Umzug gab. Ab 1766 war die Kunstakademie zusammen mit der öffentlichen Bibliothek,

---

*12... Das flexible Modell kam den Bedürfnissen der Künstler entgegen, die durch ihre Aufträge häufig für längere Zeit die Residenzstadt verlassen mussten.*

*Rathgeb 2009 (wie Anm. 1), S. 84.*

*13... Die Männer mussten neben dem Modellstehen auch die Akademieszimmer heizen und reinigen. Rathgeb 2009 (wie Anm. 1), S. 87.*

*14... Kurz nach dem Brand wurde die Akademie im sogenannten Fürstenhaus wiedereröffnet. 1763 zog sie in den Prinzenbau am heutigen Schillerplatz. Rathgeb 2009 (wie Anm. 1), S. 98f.*



in der auch die umfangreiche Grafiksammlung und das Münzkabinett des Herzogs aufbewahrt wurden, im Grafenbau sowie dem benachbarten Gesandtenhaus in der unmittelbaren Nähe des Ludwigsburger Schlosses untergebracht (ABB. 2).<sup>15</sup> Die beiden Gebäude boten genügend Raum für die Klassenzimmer, die Aufbewahrung der Muster-sammlungen sowie Dienstwohnungen für die Professoren und Aktmodelle. In der Beletage des Grafenbaus lag zudem ein repräsentativer Saal, in dem die akademischen Versammlungen und die Preisverleihungsfeierlichkeiten stattfanden.

Anfänglich erteilte die Académie des Arts nur Unterricht im Zeichnen und Modellieren. Ihrem Ausbildungsstand entsprechend waren die Kunstschüler drei Klassen zugeteilt. Während die Anfänger grafische Musterblätter kopierten, wurden in der zweiten Klasse Gipsabgüsse aus der akademischen Abgussammlung gezeichnet.<sup>16</sup> Nur den fortgeschrittenen Kunststudenten war der Zutritt zur Aktzeichenklasse gestattet. Für die Bildhauer gab es Lektionen im Modellieren. Wie bei anderen zeitgenössischen Kunstakademien stellte der Unterricht an der Académie des Arts eine Ergänzung zur Werkstattausbildung dar und beinhaltete keine praktischen Übungen in der Ölmalerei. Einige besonders begabte Studenten, wie der Porträtmaler Friedrich August Oelenhainz, erhielten eine Sondergenehmigung, um in der herzoglichen Gemäldegalerie im Schloss kopieren zu dürfen.<sup>17</sup>

---

15... Rathgeb 2009 (wie Anm. 1), S. 112.

16... Die bei der Gründung der Académie des Arts angelegte Vorlagensammlung war beim Brand der Akademieräume zerstört worden. Im Laufe der Zeit wurden neue Zeichnungen sowie eine Reihe von Gipsabgüssen angeschafft. Rathgeb 2009 (wie Anm. 1), S. 122f.

17... Rathgeb 2009 (wie Anm. 1), S. 153. Auch Johann Jakob Schillinger (1750–1821), ein Stipendiat des Fürsten von Hohenlohe-Öhringen, kopierte Gemälde in der Ludwigsburger Galerie. Claudia Neesen: Johann Jakob Schillinger (1750–1821). Studien zu Leben und Werk eines hohenhohischen Hofkünstlers, in: Jahrbuch für Württembergisch Franken 78, 1994, S. 91–204, hier: S. 106.

Bei einer akademischen Mitgliederversammlung im März 1768 wurde eine Erweiterung des Lehrplans um die theoretischen Fächer Kunstgeschichte und Anatomie beschlossen. Die Vorlesungen in Kunstgeschichte hielt der Bibliothekar und Aufseher des Kupferstichkabinetts Georg Friedrich Vischer, der eng mit Guibal und Harper befreundet war.<sup>18</sup> Zur Vertiefung ihrer Anatomiekenntnisse wurde den Schülern der Aktklasse gestattet, im Winter an den Leichensektionen von Hofmedikus Breyer (gest. 1780) teilzunehmen.<sup>19</sup> Obwohl sich die Académie des Arts in ihrem Gründungsprogramm der Ausbildung von Künstlern in den drei Gattungen Malerei, Bildhauerei und Architektur verpflichtet hatte, wurde der baukünstlerische Unterricht erst 1768 in den Lehrplan aufgenommen. Der als Professor für Architektur an die Akademie berufene Johann Adam Groß d. J., ein Schüler des in Stuttgart tätigen französischen Architekten Philippe de la Guêpière, gehörte der Akademie bereits als Ehrenmitglied an.<sup>20</sup> Da er sich als Oberbauinspektor des Landbauwesens oft auf Dienstreisen befand, übernahm sein Bauzeich-

---

18... Vischer hatte Philosophie und Theologie an der Universität Tübingen studiert. Er dilettierte selbst als Maler und besaß eine Kunstsammlung. Robert Uhlend: *Geschichte der Hohen Karlsschule in Stuttgart*, Stuttgart 1953, S. 338, Anm. 9. Vischers Interesse an der Kunsttheorie wird durch ein ungewöhnliches Werk von Harper dokumentiert, der dem Konservator der Kupferstichsammlung 1788 zu seinem 50. Geburtstag eine in Grisailletechnik gemalte Mondscheinlandschaft widmete, die er durch eine fingierte Widmung als Kupferstich des Dresdner Stechers Adrian Zingg ausgab. Das lange als verschollen angesehene Bild tauchte 2006 im Kunsthandel auf. Katalog Daxer & Marschall, München 2006, S. 5.

19... Breyer hatte 1764 eine anatomische Gesellschaft in Stuttgart gegründet, die 1765 nach Ludwigsburg verlegt worden war. Im Sommerhalbjahr gab der Arzt den Künstlern eine Einführung in die Knochenlehre. Rathgeb 2009 (wie Anm. 1), S. 134.

20... Zu Groß siehe Roland Schurig: *Bauen für den Herzog – Aspekte des Landbauwesens. Vor 200 Jahren starb der Beamte und Architekt Johann Adam Groß der Jüngere*, in: *Beiträge zur Landeskunde* 33, 1994, S. 6–10.

ner Thomas Hagspiel (gest. 1802) weitgehend die Lektionen.<sup>21</sup> Hagspiels Unterricht beschränkte sich vermutlich auf die Anfertigung von Architekturzeichnungen. Den übrigen Lehrstoff vermittelte Groß, der auch die Themen für die Architekturprüfungen vorschlug.

Herzog Carl Eugen ließ für die an der Akademie studierenden Künstler zunächst acht, nach Einführung der Architektur sogar zehn Preismedaillen anfertigen (ABB. 3).<sup>22</sup> Die Preisverleihungen fanden jährlich Mitte Februar anlässlich der allgemeinen Feierlichkeiten zu seinem Geburtstag statt, dem 11. Februar. Ausgegeben wurden ein erster und zweiter Preis im Zeichnen und Modellieren nach dem Aktmodell sowie in Architektur. Hinzu kamen zwei Prämien im Zeichnen nach Vorlagen. Für die adligen Zeichenschüler, die eine besondere Klasse bildeten und bei den Kunstprüfungen nicht direkt mit ihren bürgerlichen Mitschülern konkurrierten, gab es zwei weitere Preise.<sup>23</sup> Die Preismedaille der Académie des Arts wurde nach einem Entwurf Guibals von dem Straßburger Münzenstempelschneider Jean Guérin graviert, einem Ehrenmitglied der Akademie.<sup>24</sup>

---

21... Hagspiel war zunächst als Steinhauer beim Residenzbauwesen beschäftigt und wurde vermutlich von Philippe de la Guépière im Architekturzeichnen ausgebildet. 1757 übernahm er die Stelle von Groß als Bauzeichner in La Guépières Baubüro. Eigenständige Architekturentwürfe von seiner Hand sind nicht bekannt. Rathgeb 2009 (wie Anm. 1), S. 130.

22... Rathgeb 2009 (wie Anm. 1), S. 136f.

23... Schon vor der Akademiegründung hatten die am württembergischen Hof lebenden Pagen Zeichenstunden erhalten, die später von der Académie des Arts übernommen wurden. Obwohl Bühler mehrfach versuchte, die Klasse für Edelknaben aufzulösen, bestand der Herzog auf dem Sonderstatus der Adligen. Rathgeb 2009 (wie Anm. 1), S. 162.

24... Ulrich Klein und Albert Raff: Die Württembergischen Medaillen von 1496–1797 (Deutsche Münzkataloge, 5), Stuttgart 1995, Nr. 257.



(ABB. 5)

*Preismedaille der Académie des Arts, Ø 7,2 cm, Stuttgart,  
Landesmuseum Württemberg, Münzkabinett*

Im Durchschnitt studierten 95 Kunstschüler an der Académie des Arts, wobei kaum mehr als die Hälfte von ihnen tatsächlich eine künstlerische Laufbahn anstrebte.<sup>25</sup> Die Teilnahme am akademischen Unterricht war allen Interessierten unabhängig von ihrem gesellschaftlichen Rang, ihrer Religionszugehörigkeit oder nationalen Herkunft gestattet. Das Akademieprogramm von 1761 vermerkte ausdrücklich: „Es werden daher alle junge Leute männlichen Geschlechts von was Stand und Alter sie auch seyn, als Schüler in diese Akademie aufgenommen.“<sup>26</sup> Da der Ausschluss von Frauen aufgrund moralischer Bedenken im Zusammenhang mit dem Aktzeichnen damals üblich war, ist die Zugangspolitik der württembergischen Kunstakademie insgesamt als äußerst tolerant zu werten. Neben mehreren Studenten jüdischer Religions-

---

25... Rathgeb 2009 (wie Anm. 1), S. 144.

26... Rathgeb 2009 (wie Anm. 1), Anhang 2, Nr. 1.

zugehörigkeit besuchte auch ein herzoglicher „Kammermohr“ die Zeichenstunden.<sup>27</sup> Ein reges Interesse an den Akademieelectionen bestand auch bei Handwerkslehrlingen und Mitarbeitern der Ludwigsburger Porzellanmanufaktur.<sup>28</sup>

Nachdem die Académie des Arts zwischen 1770 und 1773 ihre Blütezeit erlebt hatte, begann sie zunehmend, die Konkurrenz einer von Carl Eugen in der Nähe seiner Sommerresidenz Schloss Solitude gegründeten Kunsthandwerkerschule zu spüren. Im August 1773 wechselten Guibal, Harper, Lejeune und Scotti an die neue Institution. Von den erfahrenen Lehrkräften blieben lediglich der Architekt Groß und sein Assistent Hagspiel zurück. Als Ersatz für die übrigen Professoren wurde der an der Ludwigsburger Porzellanmanufaktur tätige Maler Friedrich Weißbrodt an die Akademie berufen, um den Unterricht im Aktzeichnen zu leiten.<sup>29</sup> Nach zehnjähriger Abwesenheit des Hofes erhob der Herzog 1775 Stuttgart wieder zur Residenz. Während die mit der Académie des Arts verbundene öffentliche Bibliothek umzog, beschloss Carl Eugen, die Ludwigsburger Kunstschule zu schließen. Insgesamt hatte die Académie des Arts vor ihrer Eingliederung in die Hohe Karlschule kaum mehr als eine regionale Bedeutung. Dennoch gelangten einige ihrer Schüler zu internationalem Ansehen, wie der Maler und langjährige Direktor der Wiener Akademie Friedrich Heinrich Füger und der Kupferstecher Johann Gotthard Müller.

---

*27... Unter den jüdischen Studierenden waren die Söhne des in Stuttgart ansässigen Schächters Baruch Benedict Seligmann Loeb (1772–1852) und Moses Benedict (1770–1842). Jacob Raphael: Die Stuttgarter Familie Benedict im 19. Jahrhundert, in: Bulletin des Leo Baeck Institut 1968, S. 32–37. Der als Schüler der Akademie dokumentierte Kammermohr Jakob Friedrich Fagoa stammte vermutlich aus Indien. Rathgeb 2009 (wie Anm. 1), S. 145.*

*28... Durch die akademische Schulung des künstlerischen Personals war die Ludwigsburger Manufaktur eine der ersten in Deutschland, deren Produkte dem klassizistischen Geschmack entsprachen. Rathgeb 2009 (wie Anm. 1), S. 146f.*

*29... Rathgeb 2009 (wie Anm. 1), S. 168.*

## DIE KUNSTAKADEMIE AN DER HOHEN KARLSSCHULE

Zur Gründung einer zweiten Kunstakademie kam es nicht aufgrund gezielter kulturpolitischer Maßnahmen, sondern im Zusammenhang mit einem zunächst in eine ganz andere Richtung gehenden Projekt. Als Württemberg 1770 von einer Hungersnot betroffen wurde, entschloss sich der Herzog im Rahmen der staatlichen Armenfürsorge, mehrere Waisenkinder und Söhne von in Not geratenen Soldaten auf seine Kosten unterzubringen und ihnen eine einfache Ausbildung zukommen zu lassen.<sup>30</sup> Die Lehr- und Erziehungsanstalt mit anfänglich nur vierzehn Schülern befand sich in unmittelbarer Nähe des Lustschlosses Solitude, in dem Carl Eugen die Sommermonate zu verbringen pflegte. Die Kinder erhielten Unterricht im Lesen, Schreiben und Rechnen und absolvierten daneben eine Lehre als Gärtner oder Stuckateur, da der Herzog aufgrund seiner intensiven Bautätigkeit einen großen Bedarf an Kunsthandwerkern hatte. Im Dezember 1770 wurde das Ausbildungsspektrum um weitere Berufe wie Maler, Bildhauer, Musiker sowie verschiedene mit dem Bau und dem Militär in Verbindung stehende Handwerke erweitert. Das ständig wachsende Institut wurde 1773 in eine Hochschule umgewandelt und erhielt den Titel „Herzogliche Militärakademie“. Zwei Jahre später zog die Lehranstalt von der Solitude nach Stuttgart in eine direkt hinter dem neuen Schloss gelegene ehemalige Kaserne (ABB. 4). Den Namen „Hohe Karlsschule“, unter dem die Akademie bis heute bekannt ist, erhielt sie erst 1782 nach der Erhebung zur Universität durch Kaiser Josef II. (ABB. 5). Die Karlsschule umfasste sechs Fakultäten: eine medizinische, eine juristische, eine phi-

---

30... Zur Entstehungsgeschichte der Hohen Karlsschule vgl. die Monographie von Uhland 1953 (wie Anm. 18), hier: S. 61f.

losophische, eine ökonomische, eine militärische sowie die Fakultät der Künstler, die gleichberechtigt in der akademischen Körperschaft vertreten waren und ebenso wie ihre wissenschaftlichen Kollegen einen Sitz im Senat der Universität inne hatten.<sup>31</sup>



(ABB. 4)

*Karl Philipp Conz: Ansicht des Stuttgarter Akademiegebäudes, um 1840, kolorierter Stahlstich, 10,3 x 15,5 cm, Stuttgart, Stadtarchiv*



(ABB. 5)

*Anonymer Schüler der Stuttgarter Kunstakademie: Allegorie auf die Erhebung der Militärakademie zur Universität, 1784, Öl auf Leinwand, 159 x 124 cm, Stuttgart, Landesmuseum Württemberg*

---

*31... In offiziellen Dokumenten wurde die Künstlerfakultät häufig als »Kollegium der Künste« bezeichnet. Innerhalb der Universitätsverwaltung spielte diese Unterscheidung, die eventuell auf persönlichen Wunsch des Herzogs vorgenommen wurde, jedoch keine Rolle. Rathgeb 2009 (wie Anm. 1), S. 214.*

Durch die internatsähnliche Unterbringung in der Militärakademie erhielten die Künstler nicht nur eine fachspezifische Ausbildung, sondern wurden ganzheitlich gebildet und erzogen. Der Lehrplan ging teilweise über die damalige Gymnasialausbildung hinaus und orientierte sich am Vorbild der höfischen Adelserziehung. Neben den Fremdsprachen Französisch und Italienisch wurden die Fächer Mathematik, Geometrie, Geographie, Geschichte, Naturgeschichte, Kunstgeschichte, Mythologie,<sup>32</sup> Schöne Wissenschaften,<sup>33</sup> Anatomie und sogar das Tanzen und Fechten gelehrt. Während die umfassende Allgemeinbildung der Stuttgarter Kunststudenten positiv hervorstach, wurde die strenge militärische Erziehung, die kaum Freiraum zur individuellen Entfaltung bot, sowohl von außenstehenden Beobachtern als auch von den Schülern selbst immer wieder in Frage gestellt. Nach dem Ausbruch der französischen Revolution kam es vermehrt zu Protesten und Fluchtversuchen. In der Kunstabteilung war die Anzahl der Zöglinge, die ihre Ausbildung vorzeitig abbrachen, auffällig hoch.<sup>34</sup> 1791 floh beispielsweise der Landschaftsmaler Josef Anton Koch aus der Akademie.<sup>35</sup> Den Ärger über seine schlechte Behandlung brachte er in mehreren Karikaturen und

---

32... Von 1772 bis 1782 wurde eine Preismedaille für das Fach Mythologie vergeben. Rathgeb 2009 (wie Anm. 1), S. 232.

33... Der Philosoph Jakob Friedrich Abel (1751–1829), der die Kunststudenten in den Schönen Wissenschaften unterrichtete, war einer der bedeutendsten Pädagogen der Hohen Karlsschule. Seine Vorlesungen bildeten eine exzellente Vorbereitung für die Beschäftigung der Künstler mit Themen aus der antiken Heldensage und Geschichte. Rathgeb 2009 (wie Anm. 1), S. 233f.

34... Zwischen 1773 und 1792 sind acht Fälle dokumentiert, bei denen Kunstschüler ihre Ausbildung abbrachen. Rathgeb 2009 (wie Anm. 1), S. 421.

35... Axel Kuhn: *Revolutionsbegeisterung – Revolutionsverdrängung. Die Jugendjahre des Malers Josef Anton Koch*, in: *Freiheit – Gleichheit – Brüderlichkeit. 200 Jahre Französische Revolution in Deutschland*, hrsg. von Gerhard Bott, *Ausstellungskatalog: Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, 24. Juni bis 1. Oktober 1989*, Nürnberg 1989, S. 119–127.; Rathgeb 2009 (wie Anm. 1), S. 425f.



in einem nach seiner Flucht an die Karlsschule gesendeten Abschiedsbrief zum Ausdruck. Darin kritisierte er neben den autoritären Erziehungsmethoden auch die Indienstnahme der Künstler als billige Arbeitskräfte bei herzoglichen Aufträgen sowie die von seinem Kunstverständnis abweichende Kunstauffassung seiner Lehrer. Wenige Monate später wurde der Porträt- und Genremaler Johann Baptist Seele auf Befehl des Herzogs aus der Schule entlassen, da er im Verdacht stand, Aufruhr zu stiften.<sup>36</sup>

Ebenso wie an der Académie des Arts erhielten die Kunstschüler an der Militärakademie eine fundierte Ausbildung im akademischen Aktzeichnen. Anfänglich beaufsichtigte Guibal die Lektionen im Zeichnen nach der Natur selbst und kam dazu einmal wöchentlich auf die Solitude.<sup>37</sup> Im März 1773 führte er zudem spezielle Lehrstunden in der „Theorie der Künste“ ein, in denen er Proportions- und Kompositionsregeln für einzelne Figuren und Figurengruppen durchnahm.<sup>38</sup> Für den Unterricht an der Akademie verfasste der Maler einen eigenen Proportions-traktat (ABB. 6). Ab 1773 wechselte sich Guibal beim Abhalten der Aktzeichenklasse mit Harper, Scotti und Lejeune ab, nachdem diese von der Ludwigsburger Akademie an die Militärakademie versetzt worden waren. 1784 übernahm dann der Kupferstecher Müller das Zeichnen nach der Natur. Er hatte während eines mehrjährigen Studienaufenthaltes in Paris regelmäßig an den Modellsitzungen der Académie

---

36... Max Schefold: *Der Maler Johann Baptist Seele auf der Hohen Karlsschule*, in: *Schwabenspiegel* 50, 1936, S. 101–103.

37... *Im Dezember 1770 wird in einem Bericht Böhlers erstmals erwähnt, dass Guibal die Kunstschüler auf der Solitude im Aktzeichnen unterrichten sollte. Rathgeb 2009 (wie Anm. 1), S. 182.*

38... *Rathgeb 2009 (wie Anm. 1), S. 246f.*

Royale teilgenommen und brachte somit eine herausragende Qualifikation für seine Lehrtätigkeit an der Akademie mit. Zusammen mit dem ebenfalls in Paris geschulten Philipp Friedrich Hetsch, der 1787 an Harpers Stelle trat, bemühte er sich darum, die Unterrichtsbedingungen zu verbessern.<sup>39</sup>



(ABB. 6)

Nicolas Guibal: Vorderansicht eines Kopfes mit Proportionsangaben, 1773, Federzeichnung, 47,3 x 33 cm, Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek

Obleich das akademische Aktzeichnen den Kern der Ausbildung darstellte, berücksichtigte der Lehrplan die berufliche Spezialisierung der Künstler. Bei den 1771 eingeführten Lehrgängen in Architektur, Bildhauerei und Malerei wurden von Beginn an theoretische Lektionen und praktische Übungen kombiniert. Die aus einer Kunsthandwerkerschule hervorgegangene Kunstakademie auf der Solitude war die erste staatliche Kunstschule, die die praktische Werkstattausbildung in ihren

---

39... Nachdem die beiden schon an der Académie des Arts angestellten Aktmodelle ihren Dienst 1789 aus Altersgründen aufgaben, setzte sich Müller für einen häufigeren Wechsel der Modelle ein. Rathgeb 2009 (wie Anm. 1), S. 316.

regulären Lehrplan aufnahm. 1776 wurde außerdem eine Lehrabteilung für Kupferstecher eingerichtet, die der bei Wille in Paris ausgebildete Müller leitete.<sup>40</sup> Im Laufe weniger Jahre erlangte sie eine solche Bedeutung, dass sich Verleger im Ausland darum bemühten, Schüler abzuwerben.

#### DER FACHBEREICH MALEREI

Bei der Ausbildung der Maler folgte Guibal nicht dem Lehrkonzept der französischen Akademie, das eine mehrjährige zeichnerische Schulung vorsah, ehe die Künstler durch eine handwerkliche Lehre die Technik der Ölmalerei erlernten (ABB. 7). In den von ihm aufgestellten Richtlinien für Malereiunterricht („École de Peinture“) sprach er sich stattdessen dafür aus, Anfängern möglichst früh den Umgang mit Farben beizubringen.<sup>41</sup> Das von der traditionellen Lehrmethode abweichende Konzept begründete Guibal mit seiner Vorliebe für die flämische Schule, denn gute Zeichner hätten oft eine Schwäche beim Malen, „puis-que le but principal etant de dessiner sur la toile en peignant“.<sup>42</sup> Die

---

40... *Zur Geschichte der Kupferstechereiabteilung vgl. Christian Rümelin: Johann Gotthard Müller (1747–1830) und das Stuttgarter Kupferstecherei-Institut. Mit einem Werkverzeichnis der Druckgraphiken von Johann Gotthard Müller (1747–1830) und Johann Friedrich Wilhelm Müller (1782–1816), Stuttgart 2000, S. 88f.*

41... *Gewöhnlicherweise mussten die Kunststudenten zunächst alle Stufen der Zeichenschulung vom Kopieren der Mustervorlagen über das Zeichnen von Gipsabgüssen bis hin zum Aktstudium durchlaufen, ehe sie mit der Ölmalerei begannen. Guibals Schüler wurden dagegen bereits im Malen unterwiesen, wenn es ihnen gelang, Köpfe richtig abzuzeichnen. Rathgeb 2009 (wie Anm. 1), S. 277.*

42... *Rathgeb 2009 (wie Anm. 1), Anhang 2, Nr. 12.*

Künstlerschule auf der Solitude war die erste Kunstakademie überhaupt, an der es schon seit 1771 einen praktischen Lehrgang in Ölmalerei gab, lange vor den Akademien in Düsseldorf (1806) und München (1808), die bislang als Vorreiter galten.<sup>43</sup>



(ABB. 7)

*Jakob Friedrich Weckherlin (zugeschr.): Karlsschüler zeichnen nach einem Bildnis Herzog Carl Eugens, um 1775, Öl auf Leinwand, 154 x 120 cm, Stuttgart, Landesmuseum Württemberg*

Der Anfängerunterricht wurde von dem Maler Johann Konrad Schleeauf abgehalten. Er brachte den Schülern die Herstellung von Farbpigmenten, Firnissen und Ölen bei und leitete sie beim Kopieren von Gemälden aus der herzoglichen Galerie an. Die fortgeschrittenen Malerzöglinge unterstützten Guibal bei der Ausführung seiner Aufträge, wo-

---

*43... Zwar gab es bereits im 18. Jahrhundert an verschiedenen anderen Kunstakademien Überlegungen, Malklassen einzuführen, diese kamen jedoch letztendlich nicht zustande. An der Wiener Akademie hielten mehrere Professoren Privatkurse in der Malerei ab, die von dem Akademiendirektor Füger, einem Schüler Guibals, initiiert worden waren. Hermann Burg: Der Bildhauer Franz Anton Zauner und seine Zeit. Ein Beitrag zur Geschichte des Klassizismus in Österreich, Wien 1915, S. 130f.*

bei das Spektrum von Opern- und Festdekorationen über dekorative Innenraumausstattungen bis hin zu Deckengemälden reichte.<sup>44</sup> Obwohl die zahlreichen Aufträge des Herzogs nicht viel Zeit dafür übrig ließen, war es Guibal ein wichtiges Anliegen, seine Schüler mit den Hauptwerken der Historienmalerei vertraut zu machen. Dies bezeugen nicht zuletzt seine Themenvorschläge für die Kunstprüfungen, bei deren Auswahl er sich zwar an den Akademien in Paris und Rom orientierte, zugleich aber eigene Akzente setzte.<sup>45</sup> So kommen die in der klassizistischen Malerei beliebten Themen aus der griechischen und römischen Geschichtsschreibung wie der Tod des Sokrates, Marius von Minturnae oder Lucius Brutus verurteilt seine Söhne zum Tod schon 1779 auf einer Vorschlagsliste von Guibal vor. Auch den homerischen Epen Ilias und Odyssee wandte er sich schon zu einem überraschend frühen Zeitpunkt zu. Nach dem Tod von Guibal 1784 gab es für längere Zeit keinen auf die Historienmalerei spezialisierten Künstler am württembergischen Hof. Erst nachdem Hetsch und Viktor Heideloff von ihren Studienreisen nach Paris und Rom zurückgekehrt waren und Ende der 1780er Jahre eine Professur an der Akademie erhielten, war das Fach wieder adäquat besetzt. Die personelle Lücke im Bereich der Historie hatte eine Aufwertung der Landschaftsmalerei zur Folge. 1787 richtete Harper auf Wunsch des Herzogs eine Klasse für Landschaftsmaler ein.<sup>46</sup> Die besondere Förderung der Landschaftsmalerei an der Stuttgarter Akademie war außergewöhnlich, da sie innerhalb der normativen Gattungshierarchie einen untergeordneten Rang einnahm und daher im 18. Jahrhundert an vielen Akademien vernachlässigt wurde.

---

44... Rathgeb 2009 (wie Anm. 1), S. 342f.

45... Zu den Preisaufgaben Rathgeb 2009 (wie Anm. 1), S. 357f.

46... Rathgeb 2009 (wie Anm. 1), S. 387.

## DER FACHBEREICH BILDHAUEREI

Ebenso wie die Maler begannen die Bildhauer schon in einem frühen Stadium ihrer Ausbildung, Werke plastisch zu gestalten, was ihre spätere Arbeitsweise prägte.<sup>47</sup> Die beiden Lehrmeister Valentin Sonnenschein und Johann Adam Bauer schufen neben Stuckaturen und figürlichem Bauschmuck nur Kleinplastiken wie etwa Modelle für Porzellanfiguren, so dass sie ihre Schüler nicht in die Gestaltung großplastischer Figuren einführen konnten.<sup>48</sup> Dies übernahm Lejeune, der allerdings nur bis 1778 in württembergischen Diensten stand.<sup>49</sup> Da Herzog Carl Eugen aus Gründen der Kostenersparnis in seiner späteren Regierungszeit fast nur noch Skulpturen aus Sandstein oder Gips in Auftrag gab, blieb die bedeutendste Werktechnik, nämlich die Bearbeitung des Marmors, ein Desiderat. Dennoch genoss die Bildhauerklasse der Stuttgarter Akademie einen so guten Ruf, dass sie von dem Theologen Johann Friedrich Bonhöfer (1710–1788) den Auftrag zu einem Grabmal in der St. Michaelskirche in Schwäbisch Hall erhielt.<sup>50</sup> Die Signatur des

---

47... *So fertigte der an der Stuttgarter Akademie ausgebildete Dannecker nur selten zeichnerische Studien an und führte seine Entwürfe stattdessen in Form kleiner Tonmodelle aus. Ulrike Gauss: Johann Heinrich Dannecker. Der Zeichner, Ausstellungskatalog: Staatsgalerie Stuttgart, 14. Februar bis 31. Mai 1987, Stuttgart 1987, S. 7.*

48... *Rathgeb 2009 (wie Anm. 1), S. 388.*

49... *Der aus Brüssel stammende Lejeune wurde 1753 von Carl Eugen als „premier sculpteur“ nach Württemberg berufen. Nach seinem Austritt aus dem Hofdienst kehrte er in seine Heimatstadt zurück. Die einzige ausführliche Untersuchung zu seinem Werk ist der Aufsatz von André Louis: Un sculpteur belge en Italie au XVIIIe siècle. Pierre François Lejeune, in: Bulletin de l'Institut historique Belge de Rome 20, 1939, S. 249–269.*

50... *Christian von Holst: Johann Heinrich Dannecker. Der Bildhauer, Ausstellungskatalog: Staatsgalerie Stuttgart, 14. Februar bis 31. Mai 1987, Stuttgart 1987, Nr. 4. Die Auswertung der bisher unbekanntenen Archivaldokumente zu dem Auftrag bei Rathgeb 2009 (wie Anm. 1), S. 392f.*

von Guibal entworfenen Wanddenkmals weist das Werk als Gemeinschaftsarbeit der Akademieschüler aus, an dem die beiden talentierten Nachwuchskünstler Johann Heinrich Dannecker und Philipp Jakob Scheffauer die Hauptpartien ausführten.<sup>51</sup>

Nach dem Abschluss ihrer Ausbildung erhielten Dannecker und Scheffauer ein Stipendium für eine Studienreise nach Paris und Rom. Während ihres Auslandsaufenthaltes, der von 1783 bis 1790 dauerte, konnten die Künstler endlich die Steinbearbeitung erlernen. Ihr Mitschüler Johann Gottlieb Friedrich, der 1778 nach dem Ausscheiden Lejeunes zum Lehrer für Bildhauerei ernannt wurde, durfte das Land hingegen nicht verlassen und blieb daher künstlerisch bedeutungslos. Dannecker und Scheffauer wurden 1790 als Professoren an die Akademie berufen und setzten durch die in Rom gewonnenen Eindrücke sicherlich neue Impulse in ihrer Lehre.

Bis zu seinem Tod 1784 dominierte Guibal den Fachbereich der Bildhauerei. Er wählte die Themenstellungen für die Kunstwettbewerbe aus und beurteilte die eingereichten Arbeiten. Lejeune nahm hingegen nur die Bewertung im Modellieren nach der Natur vor. Von den Preisstücken der Bildhauer hat sich das von Dannecker für den Wettbewerb von 1777 geschaffene Modell des Milo von Crotona erhalten.<sup>52</sup> Es zeigt

---

*51... Für das 1781 vollendete Grabmal, das in der Stuttgarter Werkstatt Guibals in Einzelteilen hergestellt und von Dannecker und Scheffauer vor Ort montiert und mit einer Gipsdraperie versehen wurde, zahlte die Familie Bonhöfer 1500 Gulden an die Akademie.*

*52... Um das Urteil der Preisrichter beim Kunstwettbewerb der Bildhauer im Jahr 1777 entbrannte ein Streit, da sich die beiden unterlegenen Konkurrenten Scheffauer und Friedrich darüber beschwerten, dass Dannecker den ersten Preis erhielt, obwohl die handwerkliche Ausführung seines Modells am schlechtesten war. Guibal begründete seine Bewertung in einer ausführlichen schriftlichen Stellungnahme, die in mehreren Journalen veröffentlicht wurde. Er vertrat darin die traditionelle akademische Doktrin, welche die Idee des Künstlers höher bewertete als die materielle Ausführung des Werkes. Vgl. von Holst 1987 (wie Anm. 50), Nr. 1; Rathgeb 2009 (wie Anm. 1), S. 259f.*

die Schulung des jungen Künstlers an antiken Skulpturen, insbesondere dem Laokoon. Guibal ließ die Kunststudenten regelmäßig nach Gipsabgüssen antiker Statuen zeichnen und stellte die Aktmodelle in den Posen bekannter Figuren wie beispielsweise der des borghesischen Fechters oder des sterbenden Galliers auf (ABB. 8). Die Gipsabgussammlung der württembergischen Kunstakademie war zwar weniger bedeutend als der berühmte Mannheimer Antikensaal, ein Grundbestand, der ständig erweitert wurde, war jedoch vorhanden.<sup>53</sup> 1782 wurden in Paris Abgüsse der Laokoongruppe und von zwei bisher nicht zu identifizierenden Figurengruppen Parthaon und Euryte sowie Jason und Medea erworben. Außerdem kaufte man eine Gipsabformung der anatomischen Figur von Houdon. In der Abgussammlung nachweisen lassen sich auch der Herkules Farnese, den Guibal sehr schätzte, die Niobe, eine Büste des Brutus, ein Demosthenes sowie eine Statue des jungen Marc Aurel.



(ABB. 8)

*Nicolas Guibal: Allegorie des Zeichnens, 1776/77, Kupferstich von Christian von Mechel, 31 x 39,7 cm, Stuttgart, Staatsgalerie Graphische Sammlung*

---

<sup>53</sup>... Rathgeb 2009 (wie Anm. 1) S. 309f.



DER FACHBEREICH ARCHITEKTUR

Reinhard Ferdinand Heinrich Fischer, der von 1771 bis 1794 den Fachbereich Architektur an der Akademie leitete, war ebenso wie Groß ein Schüler La Guêpières.<sup>54</sup> Als Grundlage für seine Vorlesungen über die Theorie der Baukunst verwendete er das Handbuch von Jacopo Barozzi Vignola über die fünf Säulenordnungen<sup>55</sup> sowie den „Cours d’architecture“ von Jacques-François Blondel.<sup>56</sup> Fischer behandelte neben dem Entwerfen von Fassaden und Grundrissen die Eigenschaften und Einsatzmöglichkeiten der unterschiedlichen Baustoffe wie Stein, Holz und Eisen. Auch praktische Probleme, mit denen sich ein Architekt bei der Ausübung seines Berufes auseinandersetzen musste, wurden nicht außer Acht gelassen: etwa die Kostenplanung und Organisation eines Baubetriebes.<sup>57</sup> Der umfassende theoretische Unterricht wurde durch Lektionen im Architekturzeichnen, in Perspektive und Geometrie ergänzt, die die an der Akademie ausgebildeten Architekten Johann Jakob Atzel und David Nikolaus Abriot abhielten.<sup>58</sup> Eine Besonderheit

---

54... Zu Fischer vgl. die Monographie von Oskar Widmann: *Reinhard Ferdinand Heinrich Fischer 1746–1812. Ein Beitrag zur Geschichte des Louis XVI. in Württemberg, Stuttgart 1928.*

55... Die Verwendung des Buches von Vignola für den Architekturunterricht ist ausdrücklich in den Akademiestatuten vermerkt. Rathgeb 2009 (wie Anm. 1), Anhang 2, Nr. 4b.

56... Der von 1771 bis 1777 veröffentlichte „Cours d’architecture“ war an vielen Akademien als Handbuch in Gebrauch. 1778 bat Fischer den Herzog in einem schriftlichen Gesuch, das mehrbändige Werk anschaffen zu dürfen. Da es nicht im Bücherbestand der Akademie nachzuweisen ist, wurde es vermutlich für die öffentliche Bibliothek angekauft. Rathgeb 2009 (wie Anm. 1), S. 405.

57... Rathgeb 2009 (wie Anm. 1), S. 409.

58... Rathgeb 2009 (wie Anm. 1), S. 403.

des Architekturlehrganges an der Stuttgarter Akademie stellte die Einbeziehung der handwerklich-technischen Praxis dar. So gab es seit 1771 spezielle Lehrstunden im Steinschnitt, für die Hofwerkmeister Georg Christian Bernlacher engagiert wurde.<sup>59</sup>

Die Prüfungsaufgaben der Architekten bestanden im Kopieren von architektonischen Musterblättern, wobei die Pläne teilweise in einen anderen Maßstab übertragen werden mussten, und im selbständigen Entwerfen eines Gebäudes. Im Unterschied zum Grand Prix der Pariser Académie d'Architecture standen nur selten herrschaftliche Bauvorhaben auf der Themenliste. Stattdessen ließen Fischer und seine Kollegen die Architekturstudenten häufig Entwürfe für öffentliche Gebäude wie Kirchen, Theater, Bibliotheken oder eine Kunstakademie ausführen.<sup>60</sup> Als theoretisch ausgebildeter Amateurarchitekt gab der Herzog hin und wieder selbst Aufgabenstellungen für die Prüfung vor wie beispielsweise im Jahr 1778, als die Architekten in seinem Auftrag eine Kaserne für 1000 Mann entwerfen sollten. Ein anderes Mal rief er Freiwillige dazu auf, Pläne für die Anlage eines Meierhofes auf der Solitude auszuarbeiten.

#### DIE SCHLIESSUNG DER STUTTGARTER KUNSTAKADEMIE

Schon wenige Monate nach dem Tod von Herzog Carl Eugen ließ sein Nachfolger die Hohe Karlsschule am 16. April 1794 schließen, da sie den Staatshaushalt mit hohen Ausgaben belaste, eine Verteuerung der Lebenshaltungskosten in Stuttgart verursache und zudem einen Über-

---

*59... In den Jahren 1772 und 1773 wurde eine zusätzliche Medaille im Steinschnitt vergeben. Nach dem Ende von Bernlachers Deputat wurde der Unterricht im Steinschnitt von Professor Rösch fortgeführt, der in der militärwissenschaftlichen Fakultät das Fach Festungsbaukunst lehrte. Rathgeb 2009 (wie Anm. 1), S. 412.*

*60... Rathgeb 2009 (wie Anm. 1), S. 415f.*

schluss an Akademikern ausbilden würde.<sup>61</sup> Selbst Kritiker der Lehranstalt wie der ehemalige Karlsschüler Friedrich Schiller bedauerten das abrupte Ende. In einem Brief hob er die Bedeutung der Akademie für die Kunstpflege hervor: „Dieses Institut [hat] ungemein viel wissenschaftliches Interesse unter den hiesigen Einwohnern verbreitet ... Die Künste blühen hier in einem für das südliche Deutschland nicht gewöhnlichen Grade, und die Zahl der Künstler ... hat den Geschmack an Malerey, Bildhauerey und Musik sehr verfeinert.“<sup>62</sup>

Zwar gab es Pläne, die Kunstakademie als eigenständige Institution wieder zu eröffnen, die starke finanzielle Belastung des Staatshaushaltes durch Kriege sowie mehrere Regierungswechsel innerhalb weniger Jahre verhinderten jedoch ihre Realisierung. Auch in der fast zwanzigjährigen Regierungszeit des Herzogs und späteren Königs Friedrich I., der 1797 den Thron bestieg, wurden keine Schritte zur Wiedereröffnung einer staatlichen Kunstschule unternommen, was vermutlich nicht zuletzt dadurch begründet war, dass es durch die intensive Kunstförderung Carl Eugens in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts eine große Zahl qualifizierter Künstler im Land gab. Eine im ehemaligen Akademiegebäude eröffnete private Zeichenschule sowie die von Müller als selbständiges Unternehmen weitergeführte Kupferstechereianstalt knüpften zwar an die Künstlerschule der Akademie an, konnten diese aber nur in einem bescheidenen Rahmen fortführen.<sup>63</sup>

---

61... Uhland 1953 (wie Anm. 18), S. 262f.; Rathgeb 2009 (wie Anm. 1), S. 452f.

62... Brief Schillers vom 17. 3. 1794, zitiert nach Schillers Werke, Nationalausgabe, hrsg. von Norbert Oellers, Weimar 1943f., Bd. 26, Nr. 202.

63... Die Zeichenschule des Kupferstechers Johann Ludwig Necker bestand bis 1803. Rathgeb 2009 (wie Anm. 1) S. 456. Zur Kupferstechereianstalt siehe Rümelin 2000 (wie Anm. 40), S. 93f.









## DIE STUTTGARTER KUNSTSCHULE IM 19. JAHRHUNDERT:

### INTERNATIONALE HERAUSFORDERUNGEN UND WÜRTTEMBERGISCHE MÖGLICHKEITEN

Anlässlich der Wiener Weltausstellung von 1873 erklärte der Kunstkritiker Friedrich Pecht seinem Leserpublikum, dass die talentierten schwäbischen Maler nach München auswanderten, »wo wir ihnen unter den Besten begegnen«.<sup>1</sup> Damit sollte ein Widerspruch aufgelöst werden: die Künstler, nahezu alle Absolventen der Stuttgarter Kunstschule und zudem Kunststipendiaten, hatten bereits 1867 in Paris unter der Flagge Bayerns statt unter der von Württemberg ausgestellt.<sup>2</sup> Dieser Hinweis Pechts und seine zugrundeliegende Logik waren Kinder ihrer Zeit; sie sollen hier als Einstieg dienen, um die Koordinaten der Kunstverortung eines Jahrhunderts zu verstehen. Bereits die erste Weltausstellung nahm 1851 in London Arbeiten des Kunstgewerbes und Skulpturen mit auf,<sup>3</sup> aus Stuttgart wurden dazu die Gipsmodelle der »Rossebändiger« von Ludwig Hofer eingesandt.<sup>4</sup> 1853

wurden erstmals Gemälde gezeigt. Um die Kunstwerke vom Lärm und Getriebe der Maschinen zu befreien, schuf man ab 1855 eigene Konstruktionen außerhalb der großen Messehallen. Das unerwartet hohe Besucherinteresse rechtfertigte diese Maßnahme: Obwohl entfernt gelegen, betreten nun eine Million Besucher das »Palais des Beaux-Arts« in Paris, um 5000 Kunstwerke von 2054 Künstlern zu bestaunen.<sup>5</sup> Auch diese Kunstpavillons hatten der Gliederung nach Nationen treu zu bleiben,<sup>6</sup> auch ihre Zu- und Aufteilung erfolgte nach Herkunftsländern – was, wie Pecht anmerkte, zu falschen Schlüssen führen konnte.

Weltausstellungen waren Wettbewerbsforen für aktuelle Kunstrichtungen. Aufgrund der Anzahl der Werke und der politisch gewollten Rivalität nationaler Schulen ließen sie eher einen Vergleich zu als die eigentli-

1

Friedrich Pecht: Kunst und Künstler auf der Wiener Weltausstellung 1873, München 1873, S. 123.

2

Friedrich Pecht: Kunst und Kunstindustrie auf der Weltausstellung von 1867, Pariser Briefe, 2. Auflage Leipzig 1867, S. 75.

3

Zum Bau der geplanten Bildergalerie kam es nicht, zeitgleich fand in London aber eine internationale Kunstausstellung statt.

Patricia Mainardi: Art and Politics of the Second Empire, the universal expositions of 1855 and 1867, New Haven 1987, S. 29.

4

Herrmann Scherer: Londoner Briefe über die Weltausstellung, Leipzig 1851, VIII, S. 80.

5

John E. Findling: Historical Dictionary of World's Fairs and Expositions 1851–1988, Westport 1990, S. 3ff.

6

Elizabeth Gilmore Holt: The art of all nations 1850–1873, the emerging role of the exhibitions and critics, Princeton 1981, S. 111.



chen Kunstausstellungen in den europäischen Ländern.<sup>7</sup> Die zeitgenössische Kunstkritik folgte dabei dem Pfad der Ausstellungsmacher in der Ordnung der Gegenstände. Es bot sich angesichts der Masse der Objekte auch an, die regionalen und nationalen Unterschiede gewissermaßen im Sinne einer Ethnographie der Kunst herauszuarbeiten. Als nächstes Kriterium folgte die Charakterisierung der einzelnen Malerschulen. Weltkunst, jene als »Kunst« nicht mehr allein auf den abendländischen Werten beruhenden Werke, durfte im 19. Jahrhundert, ja sollte regionale Züge betonen und – man denke an die Rundgangsperspektive eines Ausstellungsbesuchers – etwas landes- oder schultypisches darstellen. Was nach heutigem Verständnis auf eine allmähliche Vereinheitlichung, auf eine Globalisierung der Kunstbestrebungen hindeuten könnte, ging damals in die umgekehrte Richtung. Das neue Globale war kein Schmelztiegel, sondern die Addition der Spezifika des Nationalen und – auf den einzelnen Künstler bezogen – des Originellen.

Diese Freude am Spezifischen bestand ebenso auf dem internationalen Kunstmarkt, ja bestimmte offenbar einen nicht unerheblichen Teil seines Handelsumfanges. Eine auf eine bestimmte Region bezogene künstlerische Thematik, etwa in der Landschaftsmalerei oder dem Genre, war keineswegs nur für jene Region als Absatzmarkt bestimmt. Dies wird an den zahlreichen Transaktionen im Gefolge der Weltausstellungen und der internationalen Kunstausstellungen deutlich, etwa wenn der »Empfang eines Landpfarrers im Schwarzwald«, in Paris 1867 von dem Stuttgarter Maler Robert Heck ausgestellt, sogleich nach Australien verkauft wurde.<sup>8</sup> Parallelen zu dieser Nachfrage nach

dem Regionalen sind in der Literatur zu beobachten; die »Schwarzwälder Dorfgeschichten« Auerbachs erreichten ein Weltpublikum.

Das 19. Jahrhundert führte in der Welt der Kunst zu mehreren – nennen wir es vereinfachend: Wandlungen. Und wer legte nun den vorherrschenden Kunststil fest, dem alle Akademien im gesamt-abendländischen Bereich folgen würden? Hatte die französische Akademie mit ihren Salonausstellungen weiterhin eine Vorbildfunktion oder war es im Falle Stuttgarts nicht eher München, das in Süddeutschland alles überragte und doch vehement kritisiert wurde?<sup>9</sup> Das bisherige Kunstgefüge geriet ins Wanken, die Kunstzentren in Europa schienen sich parallel zur nachnapoleonischen Staatenbildung zu vermehren. Die Weltausstellungen und ihre Jurys stellten die Position staatlicher Akademien in Frage, wenn sie, wie zum Beispiel die k.u.k. Wiener Akademie zugleich landesweite Definitions- als auch Entscheidungsbehörden in Sachen Kunst sein sollten. Das Dilemma der Kunstakademien wird noch offensichtlicher, wenn man sie darüber hinaus nicht nur als traditionsorientierte, mit Nationalkunst und der Kunsthierarchie beschäftigte Institutionen, sondern wieder als das begreift, als was sie einst – neben der Befreiung ihrer Mitglieder vom Zunftzwang – angetreten waren: als Impulsgeber. Als Institutionen waren sie oft Teil des staatlichen Verwaltungsapparates, wurden wie in Stuttgart von einem Vorstand, von einem Direktor und von Professoren betreut, die noch viele andere Aufgaben wahrnahmen. August von Köstlin war von 1839 bis 1867 nur nebenbei Protektor der Stuttgarter Kunstschule, in Hauptfunktion blieb er königlicher Staatsrat, koordinierte den Aufbau der

7

Die internationale Presse registrierte schnell den im Bereich der Künste entstehenden Konkurrenzdruck, s. Holt (wie Anm. 6), S. 113, mit der Angabe zu zeitgenössischen Berichten in deutschen Zeitschriften.

8

Carl Robert Heck: Robert Heck zum 100. Geburtstag, in: Der Sonntag, Illustrierte Beilage der Süddeutschen Zeitung, Nr. 17, vom 26. April 1931.

9

Vgl. Anton Springer: Kritische Gedanken über die Münchner Kunst (1845), in: Kunsturteile des 19. Jahrhunderts, hrsg. von Heidi C. Ebertshäuser, München 1983, S. 74.

staatlichen Eisenbahn und wurde später Konsistorialpräsident, hatte also das Verhältnis von Staat zur Kirche zu regeln. Doch er betrat mit einem neu errichteten Gebäude, der »Kunstschule« und der ihr zugehörigen Gemäldegalerie (bald »Staatsgalerie« genannt), insofern Neuland, als er diese lange ersehnte und von der Presse bejubelte »vaterländische Kunstanstalt« am 1. Mai 1843 nicht als sich selbst genügend, sondern sogleich mit einer international ausgeschriebenene Kunstausstellung eröffnete.<sup>10</sup> Damit nicht genug: zum Erwerb einzelner Werke aus dieser und kommenden Ausstellungen war parallel zum Beginn der Bauarbeiten 1839 eine Verlosungsgesellschaft gegründet worden, die damit, neben dem württembergischen Kunstverein, den Bildersammlungen, den Ateliers der Professoren und der Plastischen Sammlung, ebenfalls Nutznießerin des multifunktional angelegten neuen »Kunstgebäudes« (so die von Köstlin offiziell verwendete Bezeichnung) war.<sup>11</sup> Die Verknüpfung von Akademie und Ausstellungswesen war im Abendland keineswegs neu, sondern bestand bereits seit dem 16. Jahrhundert, wobei anfangs noch Sankt-Lucas-Bruderschaftsfeste und Kirchenräume Anlass und Spielort bildeten. Doch der Stuttgarter Kunstverein erfüllte nicht die ihm zgedachte Rolle

eines Mittlers zwischen Akademie und Markt, auch in München blieb der dortige Verein akademieunabhängig.<sup>12</sup> Insofern wirkten nur die internationalen Ausstellungen als Katalysatoren. Köstlin besuchte 1842 und 1858 solche Kunstausstellungen in München und reiste zur Weltausstellung des Jahres 1855 nach Paris. Dort sah er jene Sonderschau, die eine Weichenstellung für die Entwicklung der Kunst wie auch des Kunstmarkts barg. Es darf vermutet werden, dass er auch sah, was auf die Studenten, was aber auch auf die damals noch »Kunstschule« genannte Kunstakademie an Aufgaben außerhalb des traditionellen Lehrbetriebs zukam.<sup>13</sup> Zu dieser Erkenntnis gehörte sicherlich auch, dass der neue Kunstmarkt ein neues Klientel anlockte. Hier sei beispielhaft auf die Erstkäufer impressionistischer Werke verwiesen,<sup>14</sup> diese internationale Kundenschar macht schnell deutlich, dass sie weniger etwas mit dem älteren Sammlerwesen eines Herrn von Goethe (Kunstgeschichte nach Schulen)<sup>15</sup> als mit dem Kaufverhalten zum Beispiel der württembergischen Königsfamilie gemeinsam hatte: die Familienmitglieder waren mobil und erwarben die meisten Gemälde auf Reisen im Ausland, statt sie – wie noch im Jahrhundert zuvor – bei den hiesigen Kunstschulprofessoren in Auftrag zu geben.<sup>16</sup>

12

Vgl. zu München: Hubertus Kohle:

Die Münchner Akademie in den Jahren 1849-86, in:  
200 Jahre Akademie der Bildenden Künste München,  
hrsg. von N. Gerhart/W. Grasskamp/F. Matzner,  
München 2008, S. 49f.

13

August von Köstlin: Nekrolog im Schwäbischen Merkur,  
12. Oktober 1873, S. 2329 mit dem Urteil:  
»Unter seiner Leitung nahm das vaterländische  
Kunstinstitut einen neuen Aufschwung«.

14

Die Namen sind in allen vom Wildenstein-  
Institut herausgegebenen Werkverzeichnissen aufgeführt.

15

Margarete Oppel: Goethe als Sammler, in:  
Ausstellungskatalog: Goethe und die Kunst, Schirn Kunsthalle  
Frankfurt 21. Mai bis 7. August 1994, Heidelberg 1994, S. 61.

16

Siehe Akten des Kgl. Innenministeriums,  
HStA Stuttgart, Bestand E 14.

10

Schwäbische Kronik: Des Schwäbischen Merkurs zweite  
Abtheilung; Begebenheiten aus Schwaben, 8. Januar 1843, S. 25.

11

Schwäbische Kronik: Des Schwäbischen Merkurs zweite  
Abtheilung; Begebenheiten aus Schwaben, 4. Februar 1843, S. 133;  
2. Mai 1843, S. 474; 4. Mai 1843, S. 482; 10. Mai 1843, S. 506.

Kunstakademien als Rumpelkammern verstaubter Lehrgeschichte abzutun, hat gewissermaßen Tradition, doch bleiben darüber hinaus spannende Fragen unbeantwortet, etwa jene: wie wurde seitens der Ausbilder und der Ausbildungsstätten auf die Veränderungen reagiert? Dabei geht es nicht darum, ob die Akademien marktkonform oder gar gefällig – man denke an die Kritik Emile Zolas – handelten, sondern ob sie publikums- und kunstmarkt**bewusst** agierten. Gottfried Semper hatte eben dieses Bewusstsein als Resümee der ersten Weltausstellung 1851 eingefordert;<sup>17</sup> die merkantilistische Wirtschaftspolitik der deutschen Länder wünschte zudem eine weitaus gewerblichere Ausrichtung der Kunstakademien. Somit beschäftigte die Kunstwelt bald die Frage der Abgrenzung von Kunst zu Kunstgewerbe, von Kunst zu Industrieproduktion.<sup>18</sup> Ein Blick auf die Weltausstellungspavillons macht aber deutlich, dass Kunst vom Kunstgewerbe und den Industrieprodukten klar getrennt wurde. Walter Benjamin folgerte, dass im Zeitalter der Reproduzierbarkeit die Kunst von ihrem kultischen Fundament gelöst sei.<sup>19</sup> Die Präsentation von Kunstwerken im Beiboot von Technikschaufen erfolgte jedoch zeitgleich zur Errichtung tempelartiger Museen, und Bildende Kunst war keineswegs über die Einmaligkeit

des Originals definiert. Es darf daran erinnert werden, dass die Gründungswelle der Museen vor allem Platz für die Abgussammlungen bieten sollte, Stuttgart stellt hierbei keine Ausnahme dar.

Dass die Akademie zum hortus conclusus, zum Iglu in einer rauen Welt werden konnte, spürten zu Beginn des 19. Jahrhunderts ebenfalls die Stuttgarter Professoren. Die Wandlung wird besonders bei Eberhard Wächter deutlich: In Wien war er Gründungsmitglied der Lukasbrüder und hatte wie zuvor Gottlieb Schick, der eine Kunstakademie »Hospital für kränkliche Kunst« nannte, aus seiner Abneigung gegen Akademien keinen Hehl gemacht.<sup>20</sup> Nach Jahren glücklosen Hantierens am freien Kunstmarkt bekam er durch Gönner den Auftrag, das neue Stuttgarter Kupferstichkabinett zu ordnen, vergütet mit einem Jahresgehalt von 500 Gulden. König Wilhelm I. ernannte ihn später zum Mitglied der Kunstkommission, in welcher er zusammen mit dem Bildhauer Dannecker, dem Kupferstecher J. G. Müller und dem Architekten N. F. Thouret Gutachten sowie Künstlerprüfungen für die Befreiung vom Militärdienst zu besorgen hatte. 1829 erhielt Wächter zusätzlich zum Lehrauftrag für Kupferstecherei (den fortan alle Leiter der Kupferstich-

17

Gottfried Semper: *Wissenschaft, Industrie und Kunst, Vorschläge zur Anregung nationaler Kunstgefühle bei dem Schlusse der Londoner Industrie-Ausstellung 1851*, Braunschweig 1852.

18

Zum Verständnis des Kunstgewerbes als Industriekunst vgl. Georg Maag: *Kunst und Industrie im Zeitalter der ersten Weltausstellungen*, München 1986, S. 72; zur kunstsoziologischen Diskussion siehe Thomas Großbölting: *Im Reich der Arbeit – die Repräsentation gesellschaftlicher Ordnung in den deutschen Industrie- und Gewerbeausstellungen 1790–1914*, München 2008, S. 66–73.

19

Walter Benjamin: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, 3. Auflage, Frankfurt am Main 1969, S. 25.

20

Nikolaus Pevsner: *Die Geschichte der Kunstakademien* (Cambridge 1940), München 1986, S. 199.

sammlung ausüben), die Stellung eines Direktionsmitgliedes der Kunstschule, im Jahr 1831 den mit Personaladel verbundenen Kronenorden und im Jahr 1839 eine Ehrenzulage von 400 Gulden.<sup>21</sup> Noch im 18. Jahrhundert hatte die Professorentätigkeit den Künstlern mehr als Mittel zum Zweck gedient, weil das Akademie-Salär viel zu gering gewesen war, um davon existieren zu können. Weitaus wichtiger waren damals die üppig honorierten Aufträge seitens der fürstlichen Höfe und ihres Umkreises.<sup>22</sup> Das änderte sich erst im 19. Jahrhundert, als diese Aufträge zurückgingen und das Einkommen der Künstler auf dem bürgerlichen Kunstmarkt so starken Schwankungen ausgesetzt war, dass eine Akademieanstellung zur Absicherung wieder begehrenswert erschien. Ludwig Richter hat diese Gedankengänge in seinen Memoiren, Briefen und Tagebüchern geschildert.<sup>23</sup> Gerade die von Hagedorn gesteuerte Dresdner Akademie zielte bereits im 18. Jahrhundert auf ein neues Klientel und betrieb durch die Berufung des Schweizer Adrian Zingg zum Beispiel Innovationen in der Populärgraphik.<sup>24</sup> Eine Statistik würde offen legen, dass ein hoher Prozentsatz aller deutschen Kunstakademie-Absolventen im 19. Jahrhundert als Graphiker im Verlagswesen tätig

war. Für Württembergs Vedutenstecher konstatierte Max Schefold zum Beispiel ein auffallend hohes Niveau – es wird auf die akademische Vorbildung zurückzuführen sein.<sup>25</sup>

Der Wandel in der Kunstauffassung, der in der fortschrittlichen Kunstkritik und im Publikumsgeschmack – wenn auch in Sprüngen – im 19. Jahrhundert zu konstatieren ist, ging einher mit mehreren Paradigmenwechseln und dem langsamen Abgang des Klassizismus. Dessen Ausläufer hielten sich aber gerade in Stuttgart besonders lange. Das Festhalten an seinen Idealen war eng mit einigen Professoren der Kunstschule verknüpft, die sich in der Nachfolge Danneckers um seinen Schüler Theodor Wagner und um Bernhard Neher sammelten. Das Sieb der Kunstgeschichte führte sie in die Vergessenheit, doch es ist erstaunlich, dass es der neuen Gruppe um Heinrich Gaudenz Rustige kaum besser erging. Der Grund dafür ist weniger darin zu suchen, dass die alten Akten der Kunstakademie nicht mehr vorhanden sind und dass der interessierte Forscher seit 1945 notgedrungen mit unterschiedlich geeignetem Quellenmaterial gleichsam musivisch Bilder von der Kunstschule entwerfen muss.

21

August Wintterlin: Wächter, Georg Friedrich Eberhard, in: Allgemeine Deutsche Biographie, hrsg. von der Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Band 40 (1896), S. 431–434; Corinna Höper, Nur Papier und doch die ganze Welt – 200 Jahre Graphische Sammlung, Begleitheft zur Ausstellung, Staatsgalerie Stuttgart, 2010, Stuttgart 2010, S. 15f.

22

Vgl. Robert Keil: Heinrich Friedrich Füger, 1751–1818: nur wenigen ist es vergönnt das Licht der Wahrheit zu sehen, Wien 2009, S. 22–26.

23

L. Richter: Lebenserinnerungen, hrsg. von Max Lehns, Berlin o.D., S. 40, 288; L. Richter: Selbstbiographie nebst Tagebuchniederschriften und Briefen, hrsg. von Heinrich Richter, 3. Auflage, Frankfurt am Main 1886, S. 416.

24

Ernst Sigismund: Adrian Zingg, in: Thieme/Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler, Band 36, Leipzig 1947, S. 521f.

25

Max Schefold: Alte Ansichten aus Württemberg, 2 Bände, Stuttgart 1956/57, Textband, S. 129.

Nein, das Ausradieren der Kunstschule in der Geschichte erfolgte bereits am Ende des 19. Jahrhunderts, wenn sie in den Zusammenfassungen der Kunst der Zeit wie zum Beispiel in Cornelius Gurlitts Epochenchau vollkommen übergegangen wird.<sup>26</sup> Also hatte Pecht umsonst darauf hingewiesen: seine »schwäbischen« Kunstschulstudenten waren längst der dominanten Münchner Schule oder der Münchner Akademie zugewiesen worden, wo sich zwischen 1809 und 1920 immerhin 500 Studenten aus Württemberg einschrieben.<sup>27</sup> Ein Blick auf den Werdegang der von Pecht erwähnten Auswahl stellt aber klar, dass diese Neumünchner keineswegs wie einst Josef Anton Koch fluchtartig die Kunstschule verlassen hatten. Vielmehr erhielten sie Stipendien des württembergischen Innenministeriums, bezahlt aus einem Fonds des Königshauses. Diese Gelder konnten sowohl für Reisen als auch für Studien genutzt werden. Die Besten wurden offenbar an den Münchner Professor Karl von Piloty weiterempfohlen. In München vereinten sich die so geförderten Landeskinder beim »Kassandra«-Stammtisch, einigen gelang auch die Aufnahme in die »Schwabenburg« der überaus erfolgreichen Tiermaler Anton Braith und Christian Mali. Diese wiederum waren über die Stuttgarter »Permanente Kunstausstellung« eng mit der Heimatregion verbunden, so dass die neubayrischen Württemberger via Stuttgart auch viele Werke verkauften.

26

Vgl. Cornelius Gurlitt: *Die Deutsche Kunst seit 1800, ihre Ziele und Taten*, 4. Auflage, Berlin 1924.

27

*200 Jahre Akademie der Bildenden Künste München*, hrsg. von N. Gerhart u. a., München 2008, S. 264f.

WARUM BOT DIE STUTTGARTER  
KUNSTSCHULE KEINE VOLLWERTIGE  
KÜNSTLERAUSBILDUNG AN?

Obwohl die Kunstschule in der Nachfolge der Académie des Arts eine staatliche Institution blieb, ist ihr Wiedererblühen im frühen 19. Jahrhundert den Stuttgarter Bürgern um Gottlob Heinrich Rapp zu verdanken. Rapp, ein Kaufmann, Bankier und Sammler stand Johann Heinrich Dannecker nahe, der durch die Heirat mit Heinrike Rapp den tonangebenden Kunstsalons der Ruoff/Rueff, Weng etc. näher kam. Als die Wiederaufnahme der Lehrtätigkeit selbst unter dem neuen König Wilhelm I. zu scheitern drohte, ermahnte der offensichtlich ungehaltene Rapp den König, er habe doch »die Kunstanstalten zur Staats- und National-Sache« machen wollen.<sup>28</sup> Goethe und die Gebrüder Boisserée wurden von diesem aufblühenden Kunstleben angezogen. Doch die Widersacher in Sachen Kunst saßen nicht am Hof, sondern in den Abgeordnetenkammern der konstitutionellen Monarchie. Bis 1899 hielt der Landtag an der Vorgabe fest, in Stuttgart allenfalls eine Kunstschule als Vorbereitung für weitere Studien an fremden Akademien zu unterhalten, obwohl bereits 1867 dringend empfohlen wurde, die Kunstschule in eine Akademie zu verwandeln, was nur halbherzig erfolgte.<sup>29</sup>

28

Johannes Zahlten: *Die Kunstanstalten zur Staats- und Nationalsache gemacht, Beiträge zur Geschichte der Staatlichen Akademie der bildenden Künste*, Stuttgart 1980, S. 8.

29

Vgl. Wolf Eiermann: *Württemberg, Maler entdecken Land und Leute 1750–1900, Katalogbuch zur Ausstellung in der Staatsgalerie Stuttgart*, 1. Dezember 2001 bis 7. April 2002, Stuttgart 2001, S. 26f.

Zur Vorgeschichte der scharfen Kritik Rapps gehört die Frage der Unterbringung der Akademie. Die Professoren waren von König Friedrich I. zwar weiterhin bezahlt worden, aber es gab keine gemeinsamen Schulräume mehr. Nur Dannecker erhielt 1808 an prominenter Stelle am Schlossplatz ein Gelände zum Bau seines Hauses zugewiesen, das Wohnung, Atelier und Schulräume vereinte. Wie in der »Danneckerei« Kunststudenten ausgebildet wurden, ist unklar, dies auch deswegen, weil das Gebäude vom Kronprinzen Wilhelm mit Gipsabgüssen jener berühmten Skulpturen gefüllt wurde, die im Zuge der Napoleonischen Kriegszüge erbeutet und in Paris aufgestellt worden waren. Der seinerzeit berühmte Bildhauer Antonio Isopi baute ab 1810 in Ludwigsburg eine eigene Kunstschule auf, die der Porzellanmanufaktur zuarbeiten sollte und bis 1845 existierte.<sup>30</sup> Begünstigt durch diese vom Hof gebilligten Aktivitäten machten sich die Stuttgarter Bürgerkreise, denen zudem die Liaison des Prinzen mit der Tochter des Sammlers Abel nicht unbekannt geblieben war, falsche Hoffnungen. Hoffnungen, die sowohl den Kunstsinn des neuen Herrschers als auch ein Kunstmuseum und eine wiederbelebte Kunstakademie umfassten. Was heute institutionell klar getrennt ist, wurde damals als Junktim, als Einheit, angesehen. Das Hof- und Staatshandbuch des Jahres 1824 erläutert den Wirkungskreis dieser künftigen Kunstschule:

1. Die öffentlichen Kunstsammlungen, bestehend aus dem Antikenkabinett, dem Kabinett der Handzeichnungen, der königlichen Gemäldegalerie und der königlichen Kupferstichsammlung.

30

Annette Köger-Kaufmann: ein römischer Bildhauer am württembergischen Hof, Frankfurt am Main 1996; vgl. Hauptstaatsarchiv Stuttgart E 211 I, Bü 3219.

2. Die Anstalt zum Zeichnen nach der Natur.
3. Die Anstalt zur Prüfung der Kunstzöglinge in Bezug auf Stipendien.

Die Abfolge legt nahe, dass nicht die Künftlerausbildung, sondern die Sammlungsbetreuung oberste Priorität haben sollte. Selbst die privaten Werke der Gebrüder Boisserée wurden unter ihre Obhut gestellt.<sup>31</sup> Der Status der in einem künftigen Museum auszustellenden Werke ergab sich jedoch aus ihrem Vorbildcharakter für die Studenten. Diese Prämisse führte dann im Gutachten des Eberhard Wächter zu Ablehnung des Ankaufs jener großartigen »unakademischen« Sammlung mittelalterlicher Malerei. Erwartet wurden von der Direktion stattdessen Meisterwerke idealer Kunst der Antike, der Raffael-Renaissance und des Klassizismus. Dieser Wunsch war keineswegs unrealistisch, derartige Kunstwerke wurden den bedeutenden europäischen Akademien von Madrid bis Wien gerade in jenen Jahren von Mäzenen verehrt. Solche Akademien verfügten nun zusammen mit den Probestücken ihrer Mitglieder, den Abgüssen nach antiken Skulpturen, den Zeichnungen und Druckgraphiken über eigene Kunstsammlungen. In Stuttgart war hingegen 1794 anlässlich der Auflösung der Hohen Karlsschule der von Harper und Heideloff als »entbehrlich« eingestufte Bestand an Gemälden und Kupferstichen zum Verkauf frei gegeben worden, nur ein paar Hundert Zeichnungen verblieben der Rumpfakademie.<sup>32</sup> Immerhin wurde dieser Schritt 1809 mit dem Ankauf von 3.000 Zeichnungen und 20.000 Graphiken aus dem Besitz des Kommerzienrats Ruoff revidiert, doch zum nächsten Schritt, dem Ankauf der

31

Königlich-Württembergisches Hof- und Staats-Handbuch, Stuttgart 1824, Kap. 53. Die dort aufgeführten Sammlungen sind nicht zu verwechseln mit der unter Kap. 48 genannten »Kunst- und Antiken-Sammlung« in der Obhut der königlichen öffentlichen Bibliothek.

32

Sabine Rathgeb: Studio & Vigilantia. Die Kunstakademie an der Hohen Karlsschule in Stuttgart und ihre Vorgängerin Académie des Arts, Diss. Heidelberg 2005, S. 482, Anm. 2513.

Gemäldesammlung des Kriegsrats v. Weng, die 1818 angeboten wurde, kam es nicht. Diese Sammlung entsprach in ihrer Bandbreite idealisierender Malerei an sich dem Stuttgarter Vorbildideal, sie war ja von den beiden ehemaligen Akademiedirektoren Harper und Hetsch betreut worden.<sup>33</sup> Doch König Wilhelm I., dessen eigenwilliger Kunstgeschmack sich allmählich in seinen Schlossausstattungen offenbarte, ließ stattdessen weitaus teurere Sammlungen in Paris prüfen und weckte damit noch größere Hoffnungen, die sich freilich erst mit dem späten Ankauf der Sammlung Barbini-Breganze im Jahr 1852 zum Teil erfüllten.

DIE »VATERLÄNDISCHE KUNSTANSTALT«  
ALS EIN ZWITTER AUS KUNSTGEWERBESCHULE,  
KUNSTAKADEMIE UND MUSEUM

Die Meldungen der Hof- und Staatshandbücher vermitteln in den 1820er Jahren auch über einen anderen Umstand ein allzu hoffnungsfrohes Bild: zur avisierten Kunstschule und den von ihr betreuten Sammlungen gehörten zwar Vorstand, eine Direktion, Professoren, sonstige Lehrkräfte und Galerieinspektoren, aber ihre eigentliche Institution war Vision, nicht Realität. 1827 endlich kam es durch die Initiative Rapps zur Gründung des württembergischen Kunstvereins, 1829 wurde die Kunstakademie als »Vereinigte Kunst-, Gewerbe- und Realschule« im ehemaligen Offizierskasino am Schlossgarten eingerichtet. Nun erst wurden neue Lehrkräfte berufen, wurde eine Zwitter-Organisation eingerichtet, deren inneres Funktionieren anhand einzelner Primärquellen auf fragmentarisch nachgestellt werden kann.<sup>34</sup> Dabei führen die Titulaturen zu Missverständnissen: 1829 agierte zum Beispiel der Hof-

architekt Nicolas von Thouret als »Professor« und »Vorstand« der Kunstschule. Die weiteren Lehrkräfte unterzeichneten ab 1830 unter dem Briefkopf »Die königliche Direction der Kunstschule«, so dass man als Adressat den Eindruck gewinnen konnte, hier seien Könige am Werk – oder zumindest alle Unterzeichnende seien Direktoren. In den frühen Jahren sind die Gehälter der Lehrkräfte nicht in den Kassenbüchern aufgeführt. Später legen die unterschiedlichen Besoldungshöhen den Schluss nahe, dass trotz hochtrabender Kunstschul-Titel viele Lehrkräfte ihre eigentlichen Stellen an den verbundenen Real- und Gewerbeschulen erhalten hatten.

In diesem – auf Wunsch der Jubilarin stark verdichteten – Katalogbeitrag soll nicht das Organigramm-Mosaik der Kunstakademie in ihren institutionellen Erscheinungsformen des 19. Jahrhunderts nachgelegt werden.<sup>35</sup> Denn dabei würde es nicht nur um rätselhafte Angaben zur Funktion der Beteiligten, sondern auch um solche Steinchen gehen, wie man sich das tägliche Mit- und Nebeneinander in den Räumen des Offizierskasinos vorzustellen hat. Bereits 1832 wurde zwar die Kunstgewerbeschule wieder aus der Vereinigung mit der Kunst- und Realschule gelöst, räumlich blieb man aber noch lange vereint. Eine Zusammenfassung im Zeitraffer soll die Mischehen, welche die Kunstschule einzugehen hatte, andeuten: 1808 Danneckeri – 1829 Vereinigte Kunst-, Gewerbe- und Realschule – 1832 Kunstschule – 1843 vaterländische Kunstanstalt – 1867 Akademie »unter Beibehaltung des Namens Kunstschule« – 1901 Königliche Akademie der Bildenden Künste. Dies war freilich keine spezielle Stuttgarter Notlösung, die ungleich größere Berliner Akademie der Künste war ebenfalls seit 1790

33

Das Inventar der Sammlung Weng und weitere Dokumente sind im Familienbesitz des Verfassers.

34

Vgl. Hauptstaatsarchiv Ludwigsburg, Bestand E 226/231: Hauptbücher der Kunstschule, hier Jahrgang 1829/30 mit Rechnungsbeilage.

35

Vgl. dazu diverse Studien von Wolfgang Kermer und Johannes Zahlten.

mit der Kunst- und Gewerbeschule vereint,<sup>36</sup> in Wien hatte die Akademie gar die Aufgabe eines Polytechnikums zu übernehmen.<sup>37</sup>

Alle Stuttgarter Schüler der Real-, Gewerbe- und Kunstschule besuchten gemeinsam die Vorklassen, in denen die Grundlagen des Zeichnens anhand von Vorlagen erlernt wurden. Danach wurden die Schüler getrennt: an der Kunstschule ging es nun mit den Fächern Bildhauerei, Kupferstecherei und Malerei weiter, letztere unterteilt in Historien- und Landschaftsmalerei. 1845 erfolgte die Berufung von Heinrich Gaudenz Rustige, 1846 wurde Bernhard Neher Professor für Historienmalerei. In ihrer Antrittszeit gab es neben den praktischen Ausbildungsfächern bereits eine Professur für Kunstgeschichte. Aus Aufzeichnungen von zwei Studenten (Max Bach, Heinrich Schöff-Zerweck) lässt sich phasenweise der weitere Lehrbetrieb rekonstruieren.<sup>38</sup> Für die Schulzeit von Max Bach (1858 bis ca. 1864) ist das Lehrerkollegium ebenfalls bekannt und für 1882 werden im Hauptbuch neben Direktor Liezen-Mayer die Professoren Rustige, Häberlin, Donndorf, Grünenwald (in Doppelfunktion) und Kappis genannt, dazu das Fach Kunstgeschichte (Prof. Dr. von Lübke),<sup>39</sup> die Kupferstecherkunst (Prof. Kräutle), Perspektive und Schattenlehre (Prof. Schmidt), Anatomie (Oberarzt Dr. von Biberstein), Architektur

(Oberbaurat von Leins, Mitglied des Lehrerkonvents) und Mythologie (unbesetzt).<sup>40</sup> Aber welcher Grundrichtung wurde gefolgt? Mit der Person Rustiges, der zuvor in Frankfurt gelehrt hatte, trat dem vorherrschenden Spätklassizismus ein selbstbewusster, ja geradezu frecher Vertreter einer neuen Generation entgegen. Von ihm gingen bis 1887 als Professor und darüber hinaus als Freund des Kronprinzen Karl,<sup>41</sup> als Autor und Theaterschriftsteller, sowie von 1859–1897 als Hofgemäldeinspektor wichtige Impulse aus.<sup>42</sup> Sie erlauben, die Geschichte der Stuttgarter Kunstschule im 19. Jahrhundert in drei Phasen einzuteilen: Auf die Ära Danneckers und der ihm verbundenen Spätklassizisten folgte die Ära Rustige und seiner »poetischen Malerei« des Genres und der Historie. Diese Ausrichtung sollte kurz vor der Jahrhundertwende von den Naturalisten um Leopold Graf von Kalckreuth abgelöst werden.

Der Klassizismus in Stuttgart wurde bereits 1993 ausführlich in einer Epochenschau dargestellt, so dass in Anbetracht der gewünschten Kürze dieses Beitrags auf jene Forschungen verwiesen werden kann.<sup>43</sup> Der an der Kunstschule ab 1845 zutage tretende Dualismus zwischen den neuen Protagonisten Rustige und Neher bietet den Einstieg in die unterschätzte Rustige-Periode der Kunstschule. Das weitaus stärker karriere-

36

Für Berlin werden im Winter 1827/28 850 Schüler gemeldet, Berliner Kunst-Blatt, Heft 8, August 1828, S. 33.

37

Walter Wagner: Die Geschichte der Akademie der Bildenden Künste in Wien, Wien 1967, S. 72–94.

38

Thomas Maier/Bernd Müllerschön: Die schwäbische Malerei um 1900, Stuttgart 2000, S. 25, 35.

39

Das ist Wilhelm Lübke, Verfasser des berühmten »Grundriss der Kunstgeschichte«, 15. Auflage, Esslingen a.N. 1921.

40

Hauptstaatsarchiv Ludwigsburg,  
Bestand E 226/231: Hauptbuch 1882/83.

41

Werner Bueddemann: Funk und Rustige, zwei Westfalen als Professoren der Kunstschule in Stuttgart, in: Westfalen, 18.1933, S. 85–87; Herman Riegel: Der Leichenzug Kaiser Otto's III. von Heinrich Rustige in Stuttgart, in: Deutsche Kunststudien, Hannover 1868, S. 421–423.

42

Vgl. Hauptstaatsarchiv  
Ludwigsburg, Bestand E 21, Bü 411.

43

Schwäbischer Klassizismus zwischen Ideal und Wirklichkeit: 1770–1830, hrsg. von Christian von Holst, 2 Bde., Ausstellungskatalog: Staatsgalerie Stuttgart, 1993.



reorientierte Agieren Neher wird anhand des bereits aufgezeigten Wandels in der Kunstwelt verständlicher: Bereits die Ablehnung von Danneckers Hauptwerk »Ariadne auf dem Panther«, entworfen 1804 (ABB. 1), erfolgte in einer Zeit zurückgehender Staatsaufträge, worunter auch die Akademiemaler, wie zum Beispiel Philipp Friedrich Hetsch, sehr litten. Ähnlich wie bei der Künstlerfamilie Richter in Dresden war man sich in der Biberacher Familie Neher<sup>44</sup> der Vorteile einer sicheren Besoldung bewusst: Neher, der 1841 als Direktor der Leipziger Malerschule gewirkt hatte, konnte 1854 seine Stuttgarter Karriere ebenfalls mit der Ernennung zum Direktor krönen, worauf er im folgenden Jahr seinen Weimarer Wandbildzyklus wie eine Legitimation seiner künstlerischen Fähigkeiten publizieren ließ, obwohl dieser bereits in den 1840er Jahren abgeschlossen war.<sup>45</sup> Der Verweis auf den früheren Auftrag kann auch dahingehend interpretiert werden, dass Neher die Kunstschule noch immer in der höfischen und kirchlichen Hemisphäre angesiedelt sah. Dort und nicht im Museum oder in bürgerlichem Besitz fanden und finden sich die Werke seiner Generation von Spätklassizisten und Nazarenern, und schon dies allein machte sie in den Augen späterer Kritiker verdächtig.

#### DIE VOLKSSCHILDERUNG, EINE NEUE AUSRICHTUNG DER KUNSTSCHULE

Mit der nahezu zeitgleichen Berufung Rustiges trat jene nächste Wandlung ein, die an sich die Stuttgarter Kunstschule zu einer neuen Blüte führte, aber durch

die allzu lange und machtvolle Tätigkeit Rustiges im Rückblick verschattet wurde. Dazu kam, dass sich Rustige sowohl als Maler wie auch als Theaterdichter an zu große Aufgaben wagte. Doch sein humorvoller Ansatz, der mit klassizistischen Geboten brach und den Ernst alles Idealen hinwegzufegen imstande war (ABB. 2 UND ABB. 3), macht deutlich, dass mit Rustige etwas grundsätzlich Neues Einzug in die Klassen hielt und da er offenbar ein guter Pädagoge war, wirkte es im positiven Sinne auch auf seine Schüler. Er war mit diesem volksnahen Ansatz aber nicht isoliert, die Tendenz zum Genre hatte schon die Reihe der älteren Stuttgarter Klassizisten durchbrochen, so hatte Dieterich einen »Bauernschultheißen« verewigt und Steinkopfmalte einen »Alten Mann im Frühling«.<sup>46</sup>

August Wintterlin umschreibt die Spannungen im Lehrerkollegium: »Die Verpflichtung aller Professoren zur abwechselnden Correctur im Antiken- und Actsaale, wie sie früher an derselben bestand, brachte ihn (Neher) mit sämtlichen Zöglingen, selbst mit den Bildhauern, in nahen Verkehr. Hier nun machten sich seine reichen Kenntnisse, seine Gewissenhaftigkeit, seine im besten Sinne des Wortes vornehm-künstlerische Haltung in vollem Maße geltend. Die Schüler fanden bald heraus, daß niemand einen schöneren Act stelle, niemand richtiger, freilich auch niemand unerbittlicher corrigire als er... Mit dankbarer Anhänglichkeit blieben sie ihm auch alle ergeben, die Historien- wie die Genre-, die Tiermaler, wie die Landschaftler. N. hat durch diese freisinnige Haltung über den wechselnden Zeitströmungen, durch dieses verständige Eingehen

44

Gert K. Nagel: Schwäbisches  
Künstlerlexikon, München 1986, S. 88.

45

Bernhard Neher: Schiller's Lied von der Glocke,  
in 40 Blättern bildlich dargestellt, nach den Entwürfen  
des Meisters zu den Wandgemälden im Großherzoglichen  
Schlosse zu Weimar auf Holz, gezeichnet von H. Leutemann  
und geschnitten von J. G. Flegel, Vorwort von  
Carl Vogel, Leipzig 1855.

46

Werner Fleischhauer: Johann Friedrich  
Dieterich malt einen Bauernschultheißen, in:  
Schwäbische Heimat 39, 1988, S. 109–110.



(Abb. 1)

Johann Heinrich Dannecker,  
Ariadne auf dem Panther, 1814,  
Museum Liebighaus, Frankfurt



(Abb. 2)

Bernhard von Neher, Bildnis des  
Bildhauers Theodor von Wagner,  
1856, Staatsgalerie Stuttgart



(Abb. 3)

Heinrich Gaudenz von Rustige, Das  
Malheur des Bildhauers (Atelierszene),  
um 1850, Staatsgalerie Stuttgart

auf jede Art von Talent, wenn es nur mit ehrlichem Streben verbunden war, nützlicher an der Schule gewirkt, als wenn er mit Eitelkeit und Eigensinn die Schüler in den Bann seiner eigenen Richtung hätte einzwängen wollen... Die Akademien von München und Wien ernannten ihn zu ihrem Mitgliede; außer seinem Landesherrn ehrten ihn die Könige von Baiern und Belgien mit hohen Orden.«<sup>47</sup>

An den Studenten, etwa dem als »Wunderkind« behandelten Theodor Schüz, wird aber schnell deutlich, dass eben nur Rustige eine prägende Wirkung entfaltete. Die Gründe für diese Ausstrahlung liegen nicht in den malerischen Leistungen, sie werden vielmehr in seiner 1876 publizierte Abhandlung »Das Poetische in der bildenden Kunst« deutlich – auch wenn diese Gründe aufgrund innerer Unebenheiten heute einer feinen Analyse bedürfen. Denn Rustige agierte ebenfalls diplomatisch, suchte mit Goethe wohl die Konkordanz zu den Akademievorstellungen der Neher-Gruppe.

Den andernorts mit Vehemenz geführten Rangstreit der Gattungen der Malerei übergeht er mit dem Hinweis, es stünde ja eh alles unter dem verbindenden Axiom der Poesie, die göttlichen – folglich unergründlichen – Ursprungs sei. Mit geistigen Sprüngen von der Kunst der ägyptischen Pyramiden zu Kaulbachs »Hunnenschlacht«, mit Spagaten zwischen ideal-pädagogischen Aufgaben der Kunst und schlichtem Realismus gibt Rustige seinen irritierten Lesern schlussendlich eines deutlich mit: »Die schönen Künste haben es nicht nur mit der Darstellung der sie umgebenden sinnlichen Außenwelt zu tun, sondern auch das innere Leben der Menschheit, ihre Schicksale, Charaktere, Taten und Leiden geben ihnen den Stoff.«

Dieser Charakter-Realismus war neu, doch Rustige grenzt sich wiederum von den viel radikaleren Ansichten eines Mannes ab, der die Stuttgarter Kunstszene

47

August Wintterlin: Neher, Bernhard von, in: Allgemeine Deutsche Biographie, hrsg. von der Historischen Kommission bei der Bayer. Akademie der Wissenschaften, Bd. 23, 1886, S. 381–387.

wie kein Zweiter mit seinen Vorlesungen beeindruckte: Friedrich Theodor Vischer. Dieser rhetorisch ungemein begabte Ästhetikprofessor nahm 1866 eine Stelle am Stuttgarter Polytechnikum an. 1842 hatte er über den »Zustand der jetzigen Malerei« geschrieben, eine Publikation, die Rustige in der Ausrichtung auf volkstümliche, das württembergische Wesen widerspiegelnde Themen bestärkt haben mag. Vischer hatte darauf verwiesen, dass die Kunst seiner Zeit eine »allgemeine unendliche Unsicherheit in der Wahl der Gegenstände« zeige. Die Vergangenheit mache deutlich, wie sehr das große Kunstleben immer mit dem Schöpfen von Stoffen aus der Quelle des Volksgeistes verbunden gewesen sei. Die Gegenwart sah er dagegen düster: »Nun, was malen denn wir? Wir malen alles und noch einiges Andere. Wir malen Götter und Madonnen, Heroen und Bauern, so wie wir griechisch, byzantinisch, maurisch, gotisch, florentinisch, à la Renaissance, Rokoko bauen und nur in keinem Stil, der unser wäre.« Als einziger tragfähiger Boden in Erwartung besserer Zeiten bleibe den Künstlern die Landschaft, die Tierwelt. Götter dürften dargestellt werden, aber es sollten heimatliche, volksnahe »unsere« Götter sein. Dazu tadelt er Kaulbach, der mit seiner »Zerstörung Jerusalems« zeige, dass »unsere Künstler noch keinen festen Boden unter den Füßen haben«. <sup>48</sup>

Gegenüber der suggestiven Schreib- und Wortgewalt Vischers versucht sich Rustige durch weitere Aspekte zu behaupten: Die psychologische Durchdringung der Lebewesen und ein Sujet, das geeignet war, das Gemüt des Betrachters zu erregen: diese Aufgaben gehörten mit zu der Suche nach »unseren« Themen. Rustige hat dies als Imperativ seinen Studenten mitgegeben. Seine poetische Malerei, genauer gesagt, deren Themen-

breite, findet sich nahezu bei allen Schulabgängern wieder, selbst wenn sie im Anschluss nach München wechseln. So weist Rustiges »Das trauernde Mädchen« (1835) auf Carl Bauerles in Paris 1867 gezeigtes und von der Staatsgalerie (d.h. Rustige) sogleich erworbenes Werk »Die Waisen« (Erstfassung 1860); seine »Zwei Schweizer Mädchen, die in eine offene Kapelle geflüchtet, vor dem Holzbild der Mutter Gottes beten« (1836) klingen wie eine Ouvertüre zu jenem monumentalen Genrebild Jacob Grünenwalds »Hagelschlag bei der Ernte« (1859–65, **ABB. 4**), das ebenso wie Carl Eberts »Waldinneres mit badenden Knaben« (1867) auf der Weltausstellung 1867 in Paris eine erfolgreiche Stuttgarter Malerschule hätte zeigen können, hätte die Sparsamkeit der württembergischen Regierung nicht dazu geführt, dass sich diese jungen Künstler aus Platznot in den Kunstpavillon Bayerns begeben mussten. Bereits das Schlüsselwort »Schicksale« in Rustiges Text macht deutlich, warum sie sich in München vor allem der Pilotyschule anschlossen, und diese mit schwäbischem Akzent bereicherten. Es bleibt unverständlich, warum 1952 Werner Fleischhauer urteilte, »was noch geschaffen wurde, hatte keinen eigentlichen schwäbischen Charakter mehr«. <sup>49</sup> Ganz im Gegenteil bildet das von Theodor Schüz 1867 im »würtembergischen engen Gemach« auf der Weltausstellung gezeigte Bild »Mittagsgebet bei der Ernte« geradezu eine Inkunabel der württembergischen Malerei. Auch das Kindergenre behielt einen ganz spezifischen württembergischen Unterton, der seinen Nährboden in der Auseinandersetzung von Schule und Religion fand, ein Kulturkampf, der damals in Württemberg hohe Wellen schlug. <sup>50</sup> Gerade dank dieser spezifizierten »nationalen« Thematik erhöhten sich, wie eingangs dargestellt, die Chancen der Künstler auf den Weltaus-

48

Friedrich Theodor Vischer: *Kritische Gänge*,  
Bd. 5, 2. Auflage, München 1922, S. 35 f.; zur Person:  
F. Th. Vischer 1807-1887, *Marbacher Magazin*, Sonderheft  
44/1987, bearb. von H. Schläffer und D. Mende.

49

Werner Fleischhauer: *Schwäbische Kunst*  
im 19. und 20. Jahrhundert, Stuttgart 1952, S. 117.

50

Wolf Eiermann: *Pädagogisch wertvoll –*  
*Kinderdarstellungen in der schwäbischen Malerei des*  
19. Jahrhunderts, in: *Weltkunst* 73, 2003, S. 711f.

stellungen. Die Volkschilderung darf – zumindest in ihrer württembergischen Ausprägung – nicht als inhaltsleer oder populistisch missverstanden werden. Mehrbödiger war zum Beispiel Carl Eberts Ausstellungsexponat mit der Darstellung badender Kinder, das auf ein Publikum zielte, welches die motivische Assoziation zu »Diana und die Nymphen« goutierte, sich aber auch an der Darstellung einer Gruppe von offensichtlichen Schulschwänzern ergötzen konnte. Ob Mark Twain dieses Bild in Paris tatsächlich gesehen hat, ist noch nicht geklärt. Das schwäbische Kindergenre fand schnell internationale Anerkennung. Unklar ist noch, inwiefern die Stuttgarter Malerinnen und Maler dabei von den Aufenthalten des gefeierten Ludwig Knaus und denen des englischen Hofmalers Carl Bauerle wie auch von der Sommerkolonie jener internationaler Künstler profitieren konnten, die sich ab 1850 im kleinen Ort Betzingen nahe Reutlingen jeden Sommer zu Kinder- und Trachtenstudien einfanden.<sup>51</sup>

Die Stuttgarter Ausrichtung auf das monumentalisierte Genre folgte einer auf den Weltausstellungen zutage tretenden, von den meisten Akademien aber mit großer Skepsis und Distanzierung verfolgten Entwicklung.<sup>52</sup> Friedrich Pecht sinnierte 1885 im Rückblick in einem Aufsatz zur »Volksschilderung«: »Unsere viel zu doktrinäre Kunstgeschichtsschreibung hat wie gewöhnlich gar kein Verständnis gehabt für diese ungeheure Kunstbewegung.«<sup>53</sup> In Frankreich zuerst als dekadent verschrien, ließ die Genremalerei nach heute vorherr-



(Abb. 4)  
Jakob Grünewald, Hagelschlag bei der Ernte, 1865, Staatsgalerie Stuttgart

scher Meinung ab 1855 die Historienmalerei in ihrer Bedeutung für die Kunst hinter sich.<sup>54</sup> Doch um welche Art von Genremalerei handelte es sich? 1867 erhielt Gustave Brion überraschend die Ehrenmedaille der Weltausstellungs-Jury für eine »Bibelstunde«. In Stuttgart aber war Brions Bedeutung für das monumentale Genre schon zuvor erkannt worden. Mit dem großformatigen »Brautzug im Elsaß« (ABB. 5) ließ Rustige 1864 ein Werk ankaufen, das seine eigene Kunsttheorie bestens veranschaulichte. Mit dieser Neuausrichtung der Kunstschule verbunden waren auch die während Rustiges Amtszeit berufenen Professoren: Der Historienmaler Karl von Häberlin aus Esslingen, zuerst Schüler bei Rustige, dann bei Piloty, kannte keine Grenzlinie zum Genre, wie ein Hauptwerk schon im Titel verdeutlicht: »Eine Räuberbande wird in ein schwäbisches Städtchen verbracht« (ABB. 6). Wägt man

51

Württembergs Künstlerkolonie: Genremaler im Trachtendorf Betzingen, Ausstellungskatalog: Heimatmuseum Reutlingen, 24.11.2007 bis 24.2.2008, hrsg. vom Heimatmuseum Reutlingen mit Texten von Martina Schröder u.a., Reutlingen 2007.

52

Ute Ricke-Immel: Die Düsseldorfer Genremalerei, in: Die Düsseldorfer Malerschule, Ausstellungskatalog: Kunstmuseum Düsseldorf, 13. Mai bis 8. Juli 1979, hrsg. von Wend von Kalnein, Mainz 1979, S. 149f.

53

Friedrich Pecht: Die Volksschilderung, in: Kunst für Alle 1, 1885, S. 233–238.

54

Maag 1986 (wie Anm. 18), S. 174 f.; Mainardi (wie Anm. 3), Einleitung und S. 89.

bei diesem Bild den Einfluss von Rustige und den von Brions »Brautzug« mit demjenigen von Piloty ab, wird die Aussage relativiert, mit der Berufung Häberlins im Jahr 1868 habe die Piloty-Schule in Stuttgart ihren Einzug gehalten.<sup>55</sup> Ebenfalls unter den Oberbegriff »Volksschilderung« kann das Œuvre des Kinder- und Genremalers Gustav Iglar eingereicht werden. Er wurde 1888 Rustiges Nachfolger, mit der »Klosterschule« (ABB.7) zeigt er seine künstlerischen Fähigkeiten, aber auch seine klare Gegenposition zur Malweise eines Max Liebermann. Iglar vertrat, wie auch die Anekdoten um das Mädchenmodell beweisen, die Auffassung Rustiges von der Darstellbarkeit des »inneren Lebens« seiner Figuren.

DIE TIER-, HISTORIEN- UND  
LANDSCHAFTSMALEREI IN DER ZWEITEN  
HÄLFTE DES 19. JAHRHUNDERTS

Vischer hatte 1842 mit Scharfblick analysiert, dass man den Gefahren des Historismus u.a. durch eine Ausrichtung auf die Tiermalerei entgegen gehen könne. In Württemberg wurde diese Fachmalerei durch den Pferdliebhaber und Landwirtschaftsförderer König Wilhelm I. begünstigt, er rief dazu Künstler ersten Ranges an seinen Hof bzw. in seinen Marstall. Doch Rustige sah trotz der geforderten Naturtreue die Tiermalerei keineswegs nur als realistisch an, der Tiercharakter sei »analog dem Menschen« wiederzugeben.<sup>56</sup> Dies mag manche Ambivalenz im Werk des Kunstschülers Anton Braith erklären. Viel wichtiger aber war die Stuttgarter Offenheit, die Tierdarstellung ebenso wie die Genremalerei inhaltlich und formal in den Rang der

55

Julius Fekete: Carl von Häberlin (1832–1911) und die Stuttgarter Historienmalerei seiner Zeit, Ausstellungskatalog: Galerie der Stadt Esslingen, Villa Merkel; Rosgartenmuseum Konstanz, Sigmaringen 1986, S. 15.

56

Wolf Eiermann: Die Tiermalerei als akademisches Lehrfach – Studienbedingungen an der Stuttgarter Kunstschule, in: Anton Braith: Tiermaler in München, hrsg. von Uwe Degreif, [Biberach] 2005, S. 18f.



(Abb. 5)

Gustave Brion, Hochzeitszug im Elsaß,  
1860, Staatsgalerie Stuttgart

Historienmalerei zu erheben. Nur durch diese Kühnheit konnten Braith und Heinrich Zügel zu den bedeutendsten deutschen Tiermalern ihrer Zeit werden. Tiere spielen als Wesen eigenen Charakters auch im Œuvre des einstigen Rustigeschülers Jakob Grünenwald, der 1877 zum Professor für Zeichenkunst an die Kunstschule berufen wurde, eine wesentliche Rolle. Dies trat bereits in seinem auf der Weltausstellung von 1867 präsentierten Frühwerk »Hagelschlag bei der Ernte« (ABB.8) deutlich hervor. Neben den Tiermalern wäre noch eine Reihe von Kunstschulabsolventen zu nennen, die wie die Brüder Specht aus Lauffen eine erfolgreiche Karriere als Tierillustratoren antraten.

Die akademische Königsdisziplin, die Historienmalerei, stellt ein weißes Feld auf der Landkarte der Kunstschulgeschichte dar. Neher wurde 1876 von Karl Häberlin (seit 1868 Hilfslehrer) abgelöst, dieser legte aber 1883 vorzeitig sein Lehramt aufgrund fehlender Unterstützung und fehlender öffentlicher Aufträge



(Abb. 6)  
Carl von Häberlin, Eine Räuberbande  
wird in ein schwäbisches Städtchen  
verbracht, 1870 oder 1878, Privatbesitz Stuttgart



(Abb. 7)  
Gustav Igler, Die Klosterschule,  
1893/94, Staatsgalerie Stuttgart

nieder. Die Rolle von Leitsternen haftete auch in Stuttgart an den Historienmalern, doch aufgrund ihrer stilistischen Diversität und ihres uneinheitlichen Niveaus fällt es schwer, bei Alexander Liezen-Mayer (Prof. 1879–83), Klaudius Schraudolph (Prof. 1883–94) und Robert von Haug (Prof. 1894–1922) von führenden Künstlerpersönlichkeiten in jenem Sinne zu sprechen, den die moderne Malerei als Maßstab anlegt. Inwiefern es aber an den Historienmalern und der Kunstschule lag, dass um 1890 selbst wohlwollende Kollegen nicht wussten, was sie vom Stuttgarter Kunstleben Positives schreiben sollten, bleibt unklar.<sup>57</sup>

Die Landschaftsmalerei war in den 1850er Jahren unter Gottlob Steinkopf darin innovativ, dass sie sich vom zeichnerischen Idealentwurf löste, um sich den in München verpönten Naturstudien und den Neuerungen der Ölskizze zu öffnen. Doch die Tätigkeit des nachfolgenden Professors für Landschaftsmalerei Heinrich Funke (Prof. 1854–76) konnte nicht überzeugen,

und sein Schüler Julius Kornbeck steht trotz des Weiterstudiums in München noch immer im Bannkreis Rustiges, wenn er 1881 für die große Württembergische Landesausstellung u. a. »Die Tiermalerin auf dem Lande« einrichtet.<sup>58</sup> Funkes Nachfolger Karl Ludwig (Prof. 1877–80) wirkte ganz im Stillen, sein Œuvre ist nahezu unbekannt. Größere Impulse gingen von den Studienaufenthalten aus, die Gustav Schönleber und seine Karlsruher Schüler nach Besigheim führten und die auch zahlreiche Stuttgarter Landschaftsmaler anlockten. Einen Lichtblick stellte im doppelten Sinne die Berufung von Albert Kappis (Prof. 1880–1905) dar.<sup>59</sup> Er lenkte allmählich den Blick auf den Impressionismus, wozu er die Ölskizze instrumentierte. Anfangs noch schwankend zwischen der üblichen Idealkomposition des Galeriebildes und der Unmittelbarkeit des Naturentwurfs setzt er die Neuerungen aus Frankreich um, wie an seinem Lichteinfall in der Darstellung der Stuttgarter Schlossanlagen 1886 zu sehen ist (ABB. 8). In seinen Frühwerken steht er der Rustige-Lehre nahe,

<sup>57</sup>  
Die Stuttgarter Kunst der Gegenwart,  
hrsg. Julius Baum, Stuttgart 1913, S. 5; Wilhelm  
Lübke: Geschichte der deutschen Kunst,  
Stuttgart 1890, S. 938 – auch die Konzeption  
Rustiges galt als veraltet.

<sup>58</sup>  
Vgl. Das Werk des schwäbischen Malers Julius  
Kornbeck, Katalog zur Ausstellung anlässlich  
seines 150. Geburtstages, hrsg. von den Städten  
Winnenden und Nürtingen 1989.

<sup>59</sup>  
Andreas Bühler und Gabriele Zimmermann:  
Albert Kappis: Wegbereiter des Impressionismus  
in Schwaben, Katalog Kunsthau Bühler und  
Kunststiftung Hohenkarpfen, Stuttgart 1999.

später reicht er bei Ausstellungen ohne Scheu reine Ölskizzen ein. Friedrich von Keller (Prof. 1883–1913) stand mehr dem erdigen Impressionismus deutscher Prägung Pate, allerdings eher in seinen kleinformatigen Bildern, die mit kraftvoll ockertonigem Farbauftrag die nächste Generation der Landenberger, Pleuer und Reiniger beeinflussten. Diese trafen nun auf eine zur Kunstakademie erhobenen Kunstschule, die nach der im Jahr 1880 erfolgten räumlichen Trennung vom Museum (Staatsgalerie Stuttgart) an die Urbanstraße gezogen war.

Als mit der Abwanderung des frustrierten Ludwig Herterich nach nur zwei Jahren Tätigkeit als Zeichenlehrer (1896–98) die Situation an der Kunstschule kurz vor der Jahrhundertwende immer prekärer wurde, wurden bei Leopold Graf von Kalckreuth in Karlsruhe die Chancen einer Berufung nach Stuttgart sondiert. Zu den Vorbedingungen nannte Kalckreuth die Schaffung eines neuen Ausstellungsforums für die Akademie. 1898 gründete er dann zusammen mit Studenten den Stuttgarter Künstlerbund; dessen Hauptzweck war aber nicht jene 1935 aus politischen Gründen genannte »Geselligkeit«, sondern der eines




(Abb. 8)  
Albert Kappis, *Die Platanenallee  
im Stuttgarter Schloßgarten*,  
1886, Privatbesitz

Ausstellerverbandes.<sup>60</sup> Mit der Errichtung eines neuen Kunstgebäudes am Schlossplatz und der Verlegung der Akademie an den Weißenhof wurden die Ausstellungsmöglichkeiten nachhaltig verbessert und das allzu enge Korsett der Kunstschule wurde endlich – einem Schmetterlingskokon gleich – abgestreift. Bald verloren auch die Weltausstellungen ihre Bedeutung für eine Kunst, die nicht mehr länger unter dem Glasdach des Nationalen erblühen wollte.

60

Anna J. Deylitz: *Der Künstlerbund Stuttgart von 1898 bis heute*, S. 2, freundlicher Hinweis auf die Internetseite des Stuttgarter Künstlerbundes, Artikel *Historie*, vom 17.02.2006.



 **BIO-Karte**  
n  
**Bio-App**  
Stud. € 2,10  
DE 006 C





NEUBAU 2







## 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.<sup>1</sup> 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

<sup>1</sup>: 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.<sup>2</sup> Besonders folgenreich wurde das Gespräch mit dem vom württembergischen Kunstleben enttäuschten Professor Ludwig Herterich, dem der König vor dessen Abreise nach München eine Abschiedsauddienz 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.<sup>3</sup> 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«.<sup>4</sup> 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.<sup>5</sup> 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).<sup>6</sup> 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.<sup>7</sup> 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.«<sup>8</sup> »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.«<sup>9</sup> 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.<sup>10</sup> 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 Kalkreuth, für den keine etatmäßige Stelle vorhanden war, erhielt einen Lehrauftrag für eine Komponierschule.<sup>11</sup> 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.«<sup>12</sup> Betreut wurden diese Studenten von insgesamt acht hauptamtlichen künstlerischen Professoren und dem an der Universität bestellten Kunsthistoriker Carl von Lemcke.<sup>13</sup> 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 Grünenwald 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, dermalen 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. Fetzer, »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.<sup>14</sup> Als »gewaltdätig, aber wohltätig« 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, unermüdliche Arbeit und volle Konzentration. Manchem ist er am Anfang zu streng gewesen und zu eifrig mit Korrigieren.«<sup>15</sup> 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.<sup>16</sup> Für Stuttgart bedeutend war auch Friedrich Keller, einer der Bahnbrecher der Freiluftmalerei, der von 1883 bis 1913 in Stuttgart lehrte.<sup>17</sup> Zusammen mit Albert Kappis stand er für die Stuttgarter Tradition der Landschaftsmalerei.<sup>18</sup> Ihr für die Einflüsse des Impressionismus nicht gänzlich unempfindlicher Naturalismus fügte sich gut zur malerischen Position Gustav Iglers, der 1888 berufen worden war.<sup>19</sup> 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 Grönenwald 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. 131.

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.<sup>20</sup> 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 Kunstmalerei 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.<sup>21</sup>

**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.**

**O**bwohl 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.<sup>22</sup> 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«.<sup>23</sup> 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 Kunstgewerbetreibenden, 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.<sup>24</sup> Im Jahr 1901 engagierte sich Kalckreuth auch für die Berufung des Architekten und Stadtplaners Theodor Fischer an die Technische Hochschule in Stuttgart.<sup>25</sup> 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.<sup>26</sup> 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«.<sup>27</sup> 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.

<sup>26</sup>: Baum u.a. (wie Anm. 8), S. 68.

<sup>27</sup>: Frey (wie Anm. 6), S. 45.

Einem 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.<sup>28</sup> 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.<sup>29</sup> Auch wenn der Verein von der in Stuttgart besonders geschätzten Pleinair-Malerei dominiert wurde, war es nicht sein Ziel, eine bestimmte Stilrichtung 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 Ausstellungsbeteiligungen bemüht, vor allem in München. Nun hatte der Stuttgarter Künstlerbund das institutionelle Recht, an den großen deutschen Kunstaussstellungen mitzuwirken. Doch der Plan, die Stuttgarter Künstler auf allen großen Ausstellungen geschlossen

<sup>28</sup>: Baum u.a. (wie Anm. 8), S. 67.

<sup>29</sup>: 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.<sup>30</sup>

**N**och 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.<sup>31</sup> Mit ihm gewann man in Stuttgart einen Mann, der zwar fortschrittlich, aber keineswegs avantgardistisch war. Vielmehr griff er die lokale Tradition der Freilichtmalerei auf

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

<sup>31</sup>: Baum u.a. (wie Anm. 8), S. 11.

und überführte sie in eine impressionistisch angehauchte, lichte Interpretation.<sup>32</sup> 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 Misshelligkeiten 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 aufgabe, »weil es mir als Lehrer unmöglich ist, meiner Kunst in der ausgiebigen Weise nachzugehen, die sie verlangt«.<sup>33</sup> 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, einigermaßen 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.«<sup>34</sup> 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.<sup>35</sup>

**A**nders 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.<sup>36</sup> 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.<sup>37</sup> 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.<sup>38</sup> Für das Jahr 1909 schrieb sich beispielsweise die später bekannt gewordene Malerin Käte Schaller-Härlin bei Hölzel ein, der seit 1910 sogar eine weiterführende Damenklasse aufbaute.<sup>39</sup> 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«. <sup>40</sup> 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. <sup>41</sup> 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. <sup>42</sup> 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 Käte 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.<sup>43</sup> 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.«<sup>44</sup> 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.<sup>45</sup> 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 Schmolll 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.<sup>46</sup> 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.<sup>47</sup> Die hier angestrebte Verbindung von freier und angewandter Kunst war, genau wie 1913 die Berufung Heinrich Altherr's als Nachfolger Friedrich von Kellers und im folgenden Jahr die von Robert Breyer als Nachfolger Grethes, allgemein als Bekenntnis zur Moderne wahrgenommen worden.<sup>48</sup> 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.<sup>49</sup>

**I**m 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.<sup>50</sup> 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.<sup>51</sup> 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 »Probessaal«, 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.<sup>52</sup> So zum Beispiel, dass Willi Baumeister, Oskar Schlemmer und Hermann Stenner den Auftrag bekamen, für die Vorhalle des Hauptgebäudes der Kölner Werkbundausstelung einen Wandfries zu schaffen, der deutschlandweit Beachtung fand.<sup>53</sup> 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.<sup>54</sup>

**H**atte es im Sommer vor dem Kriegsausbruch noch 127 Studierende gegeben, war diese Zahl zum 18. Dezember des Jahres auf nurmehr 41 gesunken.<sup>55</sup> 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.

willig 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.<sup>56</sup> Willi Baumeister leistete seinen Wehrdienst bei einer Fliegerabteilung.<sup>57</sup> 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.<sup>58</sup> 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. 9).<sup>59</sup> 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.«<sup>60</sup> Die Begeisterung verblasste schnell und etliche verloren ihr Leben. Hermann Stenner zum Beispiel starb nur wenige Wochen später, am 5. Dezember 1914 in Polen.<sup>61</sup>

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 Reservelazarets in der Kunstgewerbeschule, ca. 1917, Foto: Stuttgart, Staatliche Akademie der Bildenden Künste, Archiv

**A**uch 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.<sup>62</sup> Hölzel hatte sich nach Ausbruch des Krieges intensiv darum bemüht, einen gemeinsamen Vorkurs an der Kunstgewerbe-

<sup>62</sup>: 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.«<sup>63</sup> 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.<sup>64</sup> 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.<sup>65</sup> 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.<sup>66</sup> 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.<sup>67</sup> Von den zahlreichen innovativen Tendenzen, die vor allem von den aus dem Krieg heimgekehrten jungen Künstlern getragen wurden, blieb die Kunstakademie weitgehend unberührt.<sup>68</sup> 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.<sup>69</sup> Auch an ihrer damals bestimmten Aufgabe, »Künstler in der Malerei, der Graphik und der Bildhauerkunst auszubilden«, hatte sich nichts geändert.<sup>70</sup> »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 Holzschnitten. Theoretischer Unterricht wird erteilt in Architekturzeichnungen, Anatomie, Stilllehre, Kunst- und Kulturgeschichte; auch ist den Studierenden Gelegenheit zum Unterricht in der Ästhetik und der Literaturgeschichte gegeben.<sup>71</sup> 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.<sup>72</sup> Auch bei den Lehrbeauftragten und ihren Lehrgebieten sollte es bis auf weiteres keine Veränderungen geben.<sup>73</sup> 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 Handwerkslichkeit 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.









**Adolf Hölzel:  
Die Stuttgarter Akademie ein  
Epizentrum des künstlerischen  
Wandels und Schrittmacher  
der künstlerischen Entwicklung**

---

Adolf Hölzel hat wie wohl kein zweiter Künstler seiner Generation sich stetig weiterentwickelt und die Kunst des ausgehenden 19. Jahrhunderts ins 20. Jahrhundert überführt und vorangetrieben. Dies haben Ausstellungen seines Werkes immer wieder aufzeigen können und belegt, dass viele seiner künstlerischen Ansätze oft erst Jahrzehnte später aus anderer künstlerischer Perspektive wieder thematisiert wurden, am deutlichsten sichtbar an seinen radikalen Tubenbildern aus den Jahren um 1917, die informelle Ansätze der 1950 Jahre vorweg nehmen.

In der allgemeinen Kunstgeschichte wird Hölzel jedoch vor allem unter dem Gesichtspunkt seiner außerordentlichen Leistung als Pädagoge geführt und damit sein bahnbrechendes künstlerisches Werk in den Hintergrund gedrängt. Hierzu hat die schlechte Publizität seines Werkes einen Gutteil beigetragen, doch muss seine Leistung als

---

---

Vorbild und Lehrer umso überwältigender gewesen sein. Um seine radikalen Neuerungen an der Akademie zu verstehen, bedarf es daher zuerst der Betrachtung der Verhältnisse an der Akademie, wie sie nach 1900 anzutreffen waren.

1885 bestand der vorbereitende Unterricht noch »im Zeichnen von einfachen runden Gegenständen, Köpfen und einzelnen Körperteilen, späterhin im Zeichnen nach der anatomischen Gipsfigur, nach antiken Figuren und der Natur«. <sup>1</sup> Nach Vollendung dieses Unterrichts stand den Malern immer noch eine Grundklasse mit dem Malen nach der Natur, beziehungsweise nach dem lebenden Modell bevor. Erst dann hatten sie sich für die abschließenden Atelierklassen, Landschafts-, Genre- oder Historienmalerei qualifiziert. Doch

---

<sup>1</sup> Zit. nach Axel Burkarth: *Zu den Reformen der staatlichen Künstlerausbildung in Stuttgart*, in: *Adolf Hölzel: Die Kunst steckt in den Mitteln, Ausstellungskatalog: Württembergisches Landesmuseum Stuttgart, 15. Oktober 1986 bis 18. Januar 1987, Stuttgart 1986*, S. 54–70, hier: S. 57.



## 250 Jahre Kunstakademie Stuttgart

---

1899 sollte sich mit der Berufung Leopold Graf von Kalckreuths an die Stuttgarter Akademie die Situation ändern. 1901 gewann Kalckreuth die ursprünglichen Münchner »Vereinigten Werkstätten für Kunst und Handwerk« für eine Übersiedelung nach Stuttgart. Mit ihnen wollte er eine Einrichtung schaffen, die dabei helfen sollte, den Stilmix des Historismus zu überwinden. Doch erst mit der Ernennung Bernhard Pankoks zum Gesamtleiter der Kunstgewerbeschule und der Lehr- und Versuchswerkstätten 1913 konnten diese ihre Wirkungskraft entfalten.<sup>2</sup> Kalckreuth setzte gleichzeitig die Berufung des fortschrittlichen Architekten Theodor Fischer an die Technische Hochschule durch.

---

<sup>2</sup> Burkarth 1986 (wie Anm. 1), S. 59.

---

Doch die zwischen Pankok und Fischer auftretenden Differenzen bremsten Kalckreuths Reformpläne, so dass er schließlich 1905 seinen Posten in Stuttgart aufgab. Als sein Nachfolger wurde Adolf Hölzel berufen. Als Hölzel Ende 1905 nach Stuttgart wechselte, wurde er dort mit ganz unterschiedlichen Vorstellungen erwartet. Das Professorenkollegium, vor allem Robert von Haug, der ihn vorgeschlagen hat, vermutet in ihm einen »Dachauer Graumaler«, dem Hölzel, wie sich in der Zukunft herausstellen soll, nicht entspricht.<sup>3</sup> Umgekehrt behagte der neue Professor den Studenten wenig, die einen fortschrittlichen Professor wünschten. Dies geht aus einem Brief Hans Brühlmanns hervor: »Kalckreuth hat wie sie wissen als Professor resigniert, an seine Stelle kommt Hölzel der Dachauer; ausser dem Atelier, das wahrscheinlich Hölzel mir wegnimmt habe ich also

---

<sup>3</sup> Willi Baumeister, hrsg. von Götz Adriani, Tübingen 1971, S. 17.

nicht viel mehr Veranlassung hier zu sein, als die Zwangslage, daß ich nicht weg kann.«<sup>4</sup>

Während Hölzel in der folgenden Zeit die Erwartungen des Professorenkollegiums enttäuscht, schlägt die Skepsis der jungen Maler in Begeisterung um. So urteilt Brühlmann schon nach drei Monaten über ihn: »Mein Professor Hölzel ist mir von großem Nutzen durch seinen Unterricht, ich bin von ihm als Lehrer begeistert, so wenig er mir als Künstler sagt; er ist ein feiner logischer Denker der mir vieles sagen kann, nach dem ich jahrelang gesucht! ich habe 100mal mehr von ihm als v. Kalckreuth.«<sup>5</sup>

Für die Aufgeschlossenheit Hölzels gibt es mehrere Voraussetzungen, die mit einbezogen

---

<sup>4</sup> *Zit. nach Lothar Kempter: Hans Brühlmann, Basel u.a. 1985, S. 151.*

<sup>5</sup> *Zit. nach Kempter 1985 (wie Anm. 4), S. 152.*

---

werden sollten. Schon Hölzels Münchner Akademielehrer Wilhelm von Diez hatte keine Vorbehalte gegenüber der Kunstgewerbeschule und ließ den Wechsel von Kunstgewerbeschülern an die Akademie zu.<sup>6</sup> Zum anderen gehörte Hölzel zu den Gründungsmitgliedern der Münchner Secession – der viele Diez-Schüler beigetreten waren – und vor allem zu den Gründungsmitgliedern der Wiener Secession. Beide Secessionen hatten keine Berührungsängste mit dem Kunstgewerbe. Das schnelle, gute Einvernehmen Theodor Fischers mit Hölzel ist daher nicht überraschend. Von Fischer erhält Hölzel schon 1906 den Auftrag für die Gestaltung großer Wandflächen in den Pfullinger Hallen. Diesen Auftrag gibt Hölzel, eine höchst ungewöhnliche Vorgehensweise, an seine Schüler weiter, die so mit der praktischen Umsetzung des Gelernten konfrontiert werden. Hölzel fungiert dabei als »Werkstattmeister«, eine Rolle,

---

<sup>6</sup> *Ekkehard Mai: Kunstakademien im Wandel. Zur Reform der Künstlerausbildung im 19. Jahrhundert. Die Beispiele Berlin und München, in: Kunstschulreform, hrsg. von Hans M. Wingler, Berlin 1977, S. 35.*

die die Jugendstilkünstler, wie z.B. Josef Hoffmann, und die Wiener Werkstätten von 1903 an praktizieren und die in die Zukunft, auf das frühe Bauhaus und dessen »Bauhüttengedanken« verweist.

Die Vergabe solch »publicity«-trächtiger Aufträge an seine jungen Schüler ist nicht nur für diese eine praktische Herausforderung, sondern auch eine Stellungnahme zur Avantgardekunst, die Hölzel an seine Schüler weitergibt. In ihrer Hinterfragung des Gewohnten, stoßen sie an die Grenzen des breiten öffentlichen Verständnisses und fordern oft genug zum Widerspruch heraus, wie das Beispiel der Zerstörung der Fresken Pellegrinis am Gebäude des Württembergischen Kunstvereins zeigt oder der enorme Widerstand gegen die Ausschmückung der Haupthalle der Werk-

---

bundausstellung in Köln 1914 mit Wandbildern von Baumeister, Schlemmer und Stenner.<sup>7</sup>

Seine offene Haltung gegenüber den Vorstellungen der Schüler macht seine Art der »Lehre« deutlich. Er unterlässt die für die akademische Lehrhaltung typische Korrektur an den Bildern seiner Schüler, sondern fördert deren Individualität. Die jungen Künstlerpersönlichkeiten werden in solch hohem Maße gefördert, dass jede neu zu Hölzel hinzutretende Schülergruppe stilistisch von der vorhergehenden zu unterscheiden ist. Bei Hans Brühlmann steht das Figurenbild im Mittelpunkt des Interesses, während bei jüngeren wie Hermann Stenner der Einfluss der Fauves und expressive Tendenzen zum Ausdruck kommen, hingegen Otto Meyer-Amden ein mystisches Figurenbild pflegt.

Hölzel selbst sieht sich als ein ständig Lernender, der seinen Gesichtskreis erweitern muss und auch damit den der Schüler erweitert.

---

<sup>7</sup> *Wolfgang Venzmer: Adolf Hölzel: Monografie und Werkverzeichnis, Stuttgart 1982, S. 29.*

Zur Vermittlung der Grundlagen der Malerei hält Hölzel schon in seiner Dachauer Zeit, nachweislich seit der Jahrhundertwende, Vorlesungen mit Lichtbildern, anhand derer er seine kunsttheoretischen Ansichten vermitteln kann. Auf diese Weise kann jeder Schüler sich das herausnehmen, was ihm nützt. In den Vorträgen gibt Hölzel den Zuhörern die Möglichkeit, Ansichten zu notieren und mit beispielhaften Zeichnungen zu versehen. Hölzel kann dabei auf Erfahrungen und Wissen des väterlichen Verlages zurückgreifen. Dieser war für seine Lehrmittel, vor allem für seine Wandtafeln weltberühmt. Insofern waren Wandtafeln mit Lehrbeispielen und die pädagogische Aufbereitung derselben für Hölzel nichts Neues. Einige solcher Tafeln haben sich im Nachlass von Lily Hildebrandt erhalten.<sup>8</sup> Auch wenn es sich hier vermutlich nicht um die originalen Ta-

---

<sup>8</sup> *Anschaungstafeln zum Unterricht von Adolf Hölzel, Nachlass Lily Hildebrandt, Bauhaus-Archiv, Berlin, Inv. Nr. 5728/I–11.*

---

fen Hölzels handelt, zeigt sich, dass sein Modell »Schule machte« und auch von seinen Schülern übernommen werden sollte. Am prominentesten von Willi Baumeister, der über seine didaktischen Wandtafeln den Satz stellte »Wir malen keine Bilder – wir studieren«.<sup>9</sup> Ganz im Hölzel'schen Sinne steht auch bei ihm die beständige Weiterentwicklung und Befragung der eigenen Kunst und des eigenen künstlerischen Standortes im Mittelpunkt seines Unterrichtes.

Es ist aber sicher nicht die einzige Intention Hölzels in seinen Vorträgen seine Anschauungen und Theorien zu erläutern, vielmehr dienen sie auch der Verbreitung seiner Kunstauffassung.<sup>10</sup> Die Vorlesungen waren Treffpunkt für alle, die In-

---

<sup>9</sup> *Wolfgang Kermer: Der Schöpferische Winkel: Willi Baumeisters pädagogische Tätigkeit, Stuttgart 1992, S. 191.*

<sup>10</sup> *So existieren weitgehend vollständige und übereinstimmende Mitschriften der Vorträge von Bruno May (etwa 1905), Luise Deicher (1910), Lily Hildebrandt (1910–11), Clara Fauser (1912) und Albert Mueller (1914).*

teresse an Hölzels Lehrinhalten gefunden hatten. So haben neben den Akademiestudenten auch Hans Hildebrandt, Heinrich Altherr, Max Ackermann und Camille Graeser an Hölzels Vorlesungen teilgenommen. Hölzel analysiert in den Vorträgen die Struktur der Werke alter Meister, z.B. Tizian und Botticelli. In diesen Vorträgen verdeutlicht er seinen Ansatz, dass die Grundlagen guter Kunst nicht in der Gegenständlichkeit, sondern in der Struktur und dem Aufbau des Kunstwerkes liegen.

Hölzel veröffentlicht hierzu Aufsätze in »Ver Sacrum«, der Zeitschrift der Wiener Secession, und der Zeitschrift »Kunst für Alle«, beides Zeitschriften der Stilkunstbewegung, wobei letztere die Verschmelzung von Kunst und Kunsthandwerk im Auge hatte. Eine Gleichstellung von Kunst und Kunsthandwerk wäre Hölzel letztlich zu weit gegangen, doch strebte er ein Ineinander-

---

---

greifen an, wie die zahlreichen Wandbildaufträge an ihn belegen.

Seine Aufgeschlossenheit gegenüber dem Kunsthandwerk eröffnete ihm jedoch neue Spielräume, die sich in den Collagen und den Glasfensterentwürfen seit etwa 1914 widerspiegeln. Hier greifen die Einsichten Hölzels über das »Primat der Mittel«, welches weit über seinen Tod hinaus zu einem Topos in der Kunst geworden ist. Hölzel beschreibt dessen Bedeutung in seinem Aufsatz in »Kunst für Alle« 1904: »Alle künstlerische Eigenart, ebenso wie die scheinbar so großen Unterschiede der durch den Wechsel der Zeiten und des Geschmacks bedingten Richtungen, fußen einerseits auf einer eigenartigen Naturanschauung der Verwertung der Natur und ihrer großen Gesetze, andererseits auf der Einführung und Betonung bestimmter zweckentsprechender Ausdrucksmittel und deren gleichfalls gesetzmäßiger Verwertung. So sehen wir im Bilde den künstlerischen Mitteln eine bestimmte Rolle zugewiesen. Ihr hoher Wert wird am besten durch die von Bayersdorfer hinter-

---

lassenen gewaltigen Worte »von der autochthonen Kraft der künstlerischen Mittel, welche das psychologische Gesetz ihres Wirkens in sich tragen«, bestätigt.«<sup>11</sup>

In zweierlei Hinsicht erforscht Hölzel mit seinen Schülern die Möglichkeiten der künstlerischen Mittel. Dies ist zum einen die Materialität der jeweiligen Technik, beispielsweise die von den Kubisten erstmals eingesetzte Collage. Hölzel greift zu Materialien wie Staniolpapier, Buntpapieren oder farbigen Transparentpapieren und wendet sie zu einem Zeitpunkt als eine vollwertige künstlerische Technik an, während an der Akademie immer noch der Impressionismus vorherrscht, obwohl mit der Berufung Heinrich Altherrers 1913 auch modernere künstlerische Ausrichtungen Fuß fassen. Zum anderen erkundet er malerische Techniken, die ihn zu intuitiven Schreibvorgängen, zur Frottage oder zu den Tubenbildern führen, in denen er schließlich die Farbe di-

---

11 *Adolf Hölzel: Über künstlerische Ausdrucksmittel und deren Verhältnis zu Natur und Bild, in: Kunst für Alle 19, 1904, S. 81.*

---

rekt auf dem Karton ausdrückt und mit dem Tubenhals bearbeitet. Die freie Transformierung von Kompositionen in verschiedenen Techniken und Erscheinungsformen zeichnet den Jugendstil, wie auch Hölzel aus. Hölzels künstlerisches »Credo« der »autochthonen Kraft der künstlerischen Mittel« eröffnet ihm dabei experimentelle Freiräume, die ihn zu künstlerischen Ergebnissen führen, mit denen er weit über seine Zeit hinausweist.

Das bei Hölzel sicherlich im Jugendstil verankerte Interesse am Ornament beruht aber auch auf einem pädagogischen Grundanliegen: der Schulung des Formempfindens. Neben dem berühmten Buch »Line and Form« von Walter Crane und Owen Jones »The Grammar of Ornament« besaß er J. Liberty Tadds Buch »New Methods in Education«.<sup>12</sup> Hierin wird die intuitive Formfindung als Lehrinhalt vorgestellt. Schüler entwerfen bei beidhändigem Malen symmetrische Orna-

---

12 *Walter Crane: Linie und Form, Leipzig 1901; Owen Jones: Grammatik der Ornamente, London 1856; J. Liberty Tadd: Neue Wege zur künstlerischen Erziehung der Jugend, Leipzig 1903.*

## 250 Jahre Kunstakademie Stuttgart

---

mente. Solche Praxis deckt sich mit Hölzels Morgenübungen und seinen freien Kompositionen, jedoch nicht mit der Absicht, dekorative Elemente zu entwerfen, wie dies bei Tadd geschieht.<sup>13</sup> Auch solche Übungen werden später von seinen ehemaligen Schülern fortgesetzt, so von Johannes Itten, der vergleichbare Übungen in seiner Schule in Berlin 1930 ausführen lässt (Abb. 1, 2).

Vor allem jedoch Hölzels neues Verständnis einer musikalischen, einer »absoluten Kunst« exportieren seine Schüler. Er schreibt: »Doch die eigentliche Kunst der Malerei bedarf, um auf unsere Sinne zu wirken, und zwar jene, die durch sie nicht allein in verstandesmäßiger Weise erregt werden, des Gegenständlichen nicht, oder jedenfalls nicht so sehr, als man im allgemeinen glaubt. Die Musik hat das Glück, daß sie sich nicht gegenständlich ausdrücken kann, und kommt dadurch zu höchster reiner Kunstentfaltung. Die Malerei wird in dieser letzten Hinsicht gehindert. Deshalb müssen

---

<sup>13</sup> Mai 1977 (wie Anm. 6), S. 51.

(Abb. 1) James Liberty Tadd, *Neue Wege zur künstlerischen Erziehung der Jugend*, Leipzig 1900, S. 43



---

wir, um sie dazu zu bringen, vom Gegenständlichen zunächst möglichst absehen« (Abb. 3).<sup>14</sup>

Der größte Multiplikator Hölzel'schen Denkens dürfte das Bauhaus gewesen sein. Gleich drei seiner ehemaligen Schüler prägen die Grundlagen dieser Institution. Johannes Itten, der von 1919 bis 1922 am Bauhaus tätig ist, formt entscheidend den Vorkurs des Bauhauses. Als dessen Aufgaben formuliert er »die Entfaltung der Individualität und der schöpferisch künstlerischen Begabungen, das Gespür für die Materialien und der darin enthaltenen künstlerischen Mittel sowie die Kenntnis und Auseinandersetzung mit den Grundgesetzen bildnerischen Gestaltens, den Gesetzen der Form und

---

<sup>14</sup> Adolf Hölzel: *Bilder, Pastelle, Zeichnungen, Collagen*, Ausstellungskatalog: Kestner-Gesellschaft e.V. Hannover, 24. September bis 14. November 1982, Hannover 1982, S. 36.

## Alexander Klee Adolf Hölzel

---

der Farbe.«<sup>15</sup> Dieser Vorkurs tritt, hierin den Ideen Hölzels folgend, an die Stelle der an den Akademien üblichen vorbereitenden Zeichenkursen, nach Gipsfiguren oder nach der Natur. Itten übernimmt Hölzels Vorgehensweise, anhand von Lichtbildervorträgen die Studenten mit den Grundlagen künstlerischen Denkens zu konfrontieren. Vorangegangene Kunst wird nicht zum abschreckenden Beispiel, sondern zur Grundlage. Jedoch im Gegensatz zu Hölzels Strukturanalyse betreibt Itten eine stärker von der Emotion kommende

---

<sup>15</sup> Willy Rotzler: *Johannes Itten, Werke und Schriften*, Zürich 1978, S. 226.



(Abb. 2) James Liberty Tadd, *Neue Wege zur künstlerischen Erziehung der Jugend*, Leipzig 1900, S. 43

(Abb. 3) Adolf Hölzel, *Abstraktes Lineament*, um 1930, Graphit auf Papier, 32 x 41,7 cm, Foto: Hölzel Archiv, Alexander Klee



Empfindungsanalyse.<sup>16</sup> Wie bei Hölzel folgen den Vorlesungen Übungen, deren Ergebnisse noch stark an Werke aus der Hölzel-Klasse erinnern. So werden die von Hölzel zu Erkundung der Formen und Massenverteilung im Bilde geschätzten Collagen in gleicher Weise angewendet. Mit dem Hinzutreten Ludwig Hirschfeld-Macks 1922, als Tutor für die Farbenlehre im Grundkurs, wird Hölzels Farbenlehre am Bauhaus beinahe dominant vertreten.

Mit Oskar Schlemmer war 1920 ein weiterer Hölzel Schüler ans Bauhaus berufen worden.

---

<sup>16</sup> Vgl. Rainer K. Wick: *Bauhaus Kunstschule der Moderne*, Stuttgart 2000, S. 96; Katharina Hadding: *Johannes Itten und Ida Kerkovius. Eine Künstlerfreundschaft im Zeichen der Lehre Adolf Hölzels*, in: *Johannes Itten und die Moderne*, hrsg. von Christa Lichtenstern und Christoph Wagner, Stuttgart 2003, S. 74f. Hier werden auch weitere Elemente aus Hölzels Lehre aufgelistet.



Schlemmer bringt die besonderen Vorstellungen und Bedeutungen von Proportionen und Verhältnissen in seinen Kursen zum Thema »Mensch« ein. Auch hier wird der Einfluss Hölzels spürbar, der Adalbert Goeringers Lehre vom Goldenen Schnitt neu herausgegeben hatte<sup>17</sup>. Wie aber schon bei Itten, der die Farb- und Formenlehre um subjektive Empfindungsweisen erweitert hat, ändert Schlemmer die Inhalte schließlich in eine ganzheitliche Auffassung des Menschen, die sich in ihrem Idealtypus im Einklang mit sich und der Natur befindet.

Nach Ittens Ausscheiden 1923 übernimmt sein ehemaliger Schüler, Josef Albers, den Vorkurs. Unter ihm verschieben sich die Intentionen des Vorkurses erneut. Die Erforschung der technischen und ästhetischen Möglichkeiten des Werkstoffes treten in den Vordergrund. War dessen Erforschung bei Hölzel noch den malerischen Gesichtspunkten zugeordnet, ist bei Albers das Material nicht mehr der Fläche dienend, sondern

---

<sup>17</sup> *Adalbert Goeringer: Der goldene Schnitt (göttliche Proportion) und seine Beziehung zum menschlichen Körper und anderen mit Zugrundelegung des goldenen Zirkels dargestellt, 2. Auflage besorgt von Adolf Hoelzel, München 1911.*

---

autonom, nur sich selbst zugeordnet. In Hölzels Lehrkonzept fließen neue, der jungen Künstlergeneration gemäße Inhalte ein. Gerade das Zusammenspiel von Unterricht, Übung, Experiment und praktischer Umsetzung, wie es Hölzel in seiner Klasse erprobte, findet am Bauhaus seine Anwendung. Doch erfährt Hölzels Konzept dabei Veränderungen.

Mit Albers' Berufung an das Black Mountain College, North Carolina, USA, 1933 verstärkt sich nochmals die rein experimentelle Ausrichtung von Albers' Unterricht. Eine Beziehung von Albers zu Hölzel und seinem Unterricht könnte an dieser Stelle schon spekulativ genannt werden. Doch belegen die Anfragen, die Albers an Hans und Lily Hildebrandt richtet, wie auch an Tut Schlemmer, sein Interesse an Hölzel, denn er bittet sie in diesen Briefen um die Beschaffung der Schrift Carry van Biemas »Farben und Formen als lebendige Kräfte«, die, zusammen mit der von Maria Lemmé herausgegebenen Sammlung von Aphorismen Hölzels, die einzigen Schriften sind, die sich mit

---

dessen Lehre auseinandersetzen.<sup>18</sup> Mit Josef Albers, Johannes Itten und Friedrich Vordemberge-Gildewart waren zwar Anhänger von Hölzels Lehre als Gastdozenten an der Hochschule für Gestaltung in Ulm, doch lassen sich nur schwer noch Beziehungen zu Hölzels Lehrvorstellungen nachweisen, schließlich wurde dort 1961 die Grundlehre abgeschafft.

Dagegen findet sich im Gastvortrag von Ernst Wilhelm Nay an der Gesamtkunstschule in Hamburg ein direkter Bezug zu Hölzels Lehre. Vom ehemaligen Bauhäusler Gustav Hasenpflug ange-regt, wurde auch hier eine Anknüpfung an die Bauhaus-tradition angestrebt. Als Nay 1953 aufgefordert wird, an der Landeskunstschule in Hamburg für zwei Monate als Gastdozent zu lehren, regt dies Nay zur Schrift »Vom Gestaltwert der Farbe« an. Nays Vortrag als Gastdozent wird in der Schrift

---

18 Brenda Danilowitz: *Teaching design: A short history of Josef Albers*, in: *Josef Albers. To open eyes – The Bauhaus, Black Mountain College and Yale*, hrsg. von Frederick A. Horowitz und Brenda Danilowitz, London 2006, S. 19, Anm. 64; vgl. auch Carry van Biema: *Farben und Formen als lebendige Kräfte, Jena 1930. Die Schrift erschien erst 1997 als Reprint. Sie wurde ebenso wie die Maria Lemmés aus allen Bibliotheken unter der Nazi-Herrschaft entfernt, da beide Verfasserinnen jüdischen Glaubens waren und Opfer der Verfolgung und des Holocaust wurden. Dies erklärt die Seltenheit beider Bücher.*

---

»Abstrakte Maler lehren« 1959 von Gustav Hasenpflug veröffentlicht. Hierin führt er Hölzels (oft missdeutete) Aussage »das bildnerische Tun als eine Folge von Rechenexempeln, die mit der Empfindung aufgehen« als eine der Voraussetzungen abstrakter Malerei an.<sup>19</sup> Er führt weiter aus: »Diese Bemerkung klingt zwar paradox, ist aber das, was ich meine, d.h. bildnerisches Denken ist nicht intellektuelles Denken, ist ständiges Forschen an den Mitteln, und es entzieht sich der messbaren Welt des Intellekts, der wissenschaftlichen Welt durch die Empfindung, die aus dem Wesen des Menschen strömt.«<sup>20</sup>

Nay hatte demzufolge Hölzels Schriften und Lehre intensiv rezipiert; vermutlich durch Hanna Bekker vom Rath, die, als Hölzel-Schülerin und enge Freundin der Hölzel-Vertrauten Ida Kerkovius, sich besonders für den Künstler einsetzte. Ihre Mitschriften dienten vermutlich Nay als Grundlage.

---

19 E.W. Nay: *Bilder und Dokumente, München 1980, S. 239. Nay bezieht sich hierbei auf die bei Maria Lemmé (Gedanken und Lehren, Stuttgart 1933, S. 38ff.) veröffentlichten Aussagen.*

20 Nay 1980 (wie Anm. 19), S. 239.

In der Avantgarde der 1950er Jahre, bei K.R.H. Sonderborg oder Emil Schumacher findet Hölzels Lehre von den Mitteln Nachhall, wenn letzterer 1957 schreibt: »Ich gehe das Bild unmittelbar an, dabei kommt es jedesmal zu einer Begegnung des Materials mit mir, wobei ich ihm oft den Willen lasse, denn ich habe erfahren, daß es weiser ist als alle Berechnungen. Handwerk, Technik und Erregung sind eins. Die Farben reißen Formen an sich, die Zeichen verlangen Farben – indem ich mich mitreißen lasse, gewinne ich mein Bild.«<sup>21</sup> Auch Willi Baumeisters Schrift »Das Unbekannte in der Kunst«, die 1947 erschienen, zur Streitschrift für die junge Kunst nach 1945 werden sollte, greift auf Hölzel zurück. Baumeister, übernimmt viele Begriffe aus Hölzels »Lehre von den

---

<sup>21</sup> *Emil Schumacher: Farben und Einfälle, in: Blätter und Bilder, März/April 1959, Heft 1, S. 34. Der spätere Lehrer an der ABK Stuttgart, Sonderborg, schreibt in einer Ausstellungskritik 1949 über Hölzel, dass er Meilensteine auf dem Weg ins Unbekannte einer jungen Kunst schuf. In K.R.H. Sonderborg: Arbeiten auf Papier schwarz/weiß, Ausstellungskatalog Graphische Sammlung Staatsgalerie Stuttgart, 19. Dezember 1985 bis 9. März 1986, Stuttgart 1985, S. 197.*

---

Mitteln«, am auffälligsten in der wörtlichen Übertragung des von Hölzel immer wieder angewendeten Begriffs »von der autochthonen Kraft der künstlerischen Mittel«, den Baumeister als »die Eigenkräfte der künstlerischen Ausdrucksmittel« übersetzt.<sup>22</sup> Auch künstlerisch setzt Baumeister die durch Hölzel begründete Tradition fort. Bis zu seinem Tod experimentiert Baumeister mit neuen »künstlerischen Mitteln«. Während seiner Tätigkeit als Künstler und Lehrer wird Stuttgart erneut zu einem Zentrum der Avantgardekunst. Die Saat, die Hölzel gelegt hat, ging auf. Die Kunst Hölzels fand einen unmerklichen, aber auch höchst einflussreichen Eingang in die Kunst der Moderne. Seine stille, zurückhaltende, wenig auf Publizität bedachte Wirkweise hat sich nachhaltig in der Kunst der Moderne durchgesetzt und in der Stuttgarter Akademie eine Ära moderner herausragender Maler geschaffen.

---

<sup>22</sup> *Hölzel selbst hat diesen Begriff wie schon erwähnt von Adolph Bayersdorfer übernommen.*









## HEIKE SCHRÖDER

### DIE GESCHICHTE DER KUNSTGEWERBESCHULE VON 1867–1896

Obwohl in Württemberg die Gründung aller wichtigen Institutionen für die staatliche Förderung der Kunstindustrie bereits unter König Wilhelm I. (reg. 1816–64) erfolgt war, schuf erst König Karl (reg. 1864–92) ein Zentrum für die Ausbildung eines allgemeinen kunstgewerblichen Unterrichts: die Kunstgewerbeschule Stuttgart. Damit wurde die Konsequenz aus dem Bericht des Kommissars Wilhelm Lübke gezogen, der im Auftrag der Regierung die Weltausstellung in Paris 1867 besucht und die württembergischen kunstindustriellen Produkte begutachtet hatte.<sup>1</sup> Von den über 200 württembergischen Ausstellern erhielten letztlich zwar mehr als 80% Preise, aber in ästhetischer Hinsicht entsprachen die Produkte nicht dem gewünschten internationalen Standard.<sup>2</sup> Die an der bildenden Kunst geschulten Kritiker fällten vernichtende Urteile über die Kunstindustrie.<sup>3</sup>

Bereits auf der vorangegangenen Pariser Weltausstellung 1855 hatte ein französischer Beobachter die württembergischen Waren mit »Wohlfeilheit bei gewissenhafter Arbeit« bewertet.<sup>4</sup> Ein geringer Preis und eine gediegene Ausführung waren auf dem weltweiten Wirtschaftsmarkt jedoch längst nicht mehr konkurrenzfähig, zumal das Richtmaß für den ästhetischen Anspruch, den guten Geschmack, Frankreich war. Das

**1** Wilhelm Lübke: Bericht über die künstlerische Abteilung der allgemeinen Ausstellung zu Paris, Stuttgart 1867. Zur Person siehe Otto Schmitt: Kunstgeschichte im Hochschulunterricht, in: Reden, gehalten bei der Übergabe des Rektoramtes am 3. Mai 1948. Technische Hochschule Stuttgart, Stuttgart 1948, S. 14–29, hier: S. 16f.

**2** Beschreibender Katalog der Erzeugnisse des Königreichs Württemberg (Allgemeine Pariser Ausstellung von 1867), hrsg. durch die Königliche Württembergische Ausstellungs-Commission, Stuttgart 1867. Vgl. auch K. Württembergische Ausstellungenkommission in Paris. Verzeichniß der an württembergische Ausstellern erteilten Auszeichnungen, in: Gewerbeblatt Beilage zu Nr. 27, vom 3. Juni 1867, S. 245–254. – Auch König Karl besuchte die Pariser Ausstellung. Vgl. Paul Saur: Regent mit mildem Zepter. König Karl von Württemberg, Stuttgart 1999, S. 149.

**3** Besonders vernichtend die Aussagen von Jakob Falke: Die Kunstindustrie der Gegenwart. Studien auf der Pariser Weltausstellung im Jahre 1867, o. O. 1868, S. 39–56.

**4** Württemberg in der Pariser Ausstellung. Beurteilt von einem Franzosen, in: Schwäbische Kronik, Nr. 172, 22. Juli 1855, S. 1229.



Nachbarland war mittlerweile auf vielen Gebieten marktführend: im Textilgewerbe, den Bronzewaren, Papiertapeten, Möbeln, Blechwaren, Bodenteppichen sowie in den sogenannten Tabletteriewaren, Nippes, den auch Württemberg in hoher Zahl produzierte.<sup>5</sup>

Diese Vorrangstellung hatte Frankreich im Zuge der nachrevolutionären Erneuerung des Landes durch verschiedene Maßnahmen erreicht. Und mit der Gründung spezieller Schulen, strukturierter Unterrichtsformen und der Produktpräsentation auf nationalen Gewerbeausstellungen hatte es anderen Ländern einen wirtschaftspolitisch gangbaren Weg vorgezeichnet. Auf der ersten Weltausstellung in London 1851 offenbarte sich dann die kunstindustrielle Leistungsfähigkeit Frankreichs auch auf internationaler Ebene. Konsequenzen aus den Defiziten einer billigen Massenproduktion zog zuerst England, dann Österreich. Auch in Nürnberg wurden mit der Gründung eines beispielgebenden Kunstgewerbemuseums und einer Schule für die theoretische und praktische Ausbildung in verschiedenen Zweigen der Kunstindustrie neue Maßstäbe gesetzt.<sup>6</sup> Aber erst auf die harsche Kritik am deutschen Kunstgewerbe auf der Weltausstellung 1867 folgte allgemein eine Reaktion: Eine Welle von Museumsgründungen mit vorbildhaftem Kunstgewerbe überzog die deutschen Länder.<sup>7</sup> Zudem wurden die Ausbildungsstätten reformiert und den besonderen Bedürfnissen der einzelnen regionalen Industriestandorte angepasst. Auch Württemberg folgte seit Beginn des 19. Jahrhunderts der beispielhaften Gewerbepolitik Frankreichs, jedoch zeitlich verzögert, denn vorrangig war die landwirtschaftliche Konsolidierung des durch Kriege und Missernten gebeutelten Landes.<sup>8</sup> So entwickelte sich König Wilhelm I. zuerst zum Protektor der Landwirtschaft.<sup>9</sup> Um den Wohlstand der Landbevölkerung anzuheben, wurden karitative Einrichtungen ins Leben gerufen und gewerbliche Schulungen zur Stärkung der regionalen Heimindustrien durchgeführt. Die 80 im Jahr 1817 bestehenden Industrieschulen weiteten sich flächendeckend aus und wuchsen bis 1864 auf 1450 Einrichtungen an.<sup>10</sup> Sie wurden ab

5 Ingeborg Cleve: *Geschmack, Kunst und Konsum. Kulturpolitik als Wirtschaftspolitik in Frankreich und Württemberg (1805–1845)*, Göttingen 1996, S. 36f.; *Gewerbe- und Handels-Adreßbuch für Württemberg*, hrsg. von der Königlichen Centralstelle für Gewerbe und Handel in Stuttgart, Stuttgart 1855, S.14.

6 Hermann Schwabe: *Die Förderung der Kunst-Industrie in England und der Stand dieser Frage in Deutschland*, Berlin 1866, S. 181–188.

7 *Zuden einzelnen Museumsgründungen* Barbara Mundt: *Die deutschen Kunstgewerbemuseen im 19. Jahrhundert*, München 1974.

8 Paul Sauer: *Reformer auf dem Königsthron. Wilhelm I. v. Württemberg*, Stuttgart 1997, S. 323f.

9 Frank Lang: *Mehr Nahrung für die wachsende Bevölkerung*, in: *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, S. 286.

10 Sauer 1997 (wie Anm.8), S. 329.

1825 durch die sogenannten Sonntagsgewerbeschulen mit Zeichenunterricht ergänzt. Für die sich langsam entwickelnde Industrie setzte die staatliche Förderung punktuell an. Neben Zollschutz, Technikvermittlung und Vermarktungshilfen traten staatliche Zinsdarlehen, z.B. für die Metallwarenfabrik von Erhard & Söhne in Gmünd, die Kattunfabrik Heidenheim oder die Ledergalanteriewarenfabrik von Schenk in Stuttgart.<sup>14</sup> Auch das unmittelbare Einwirken des Königs ermöglichte schwächelnden Branchen eine Überlebenschance, etwa der Schramberger Majolikafabrik Faist mit einem Kredit aus der königlichen Schatulle.<sup>12</sup>

Seit Beginn der Frühindustrialisierung und weit bis in die zweite Jahrhunderthälfte dienten die staatlichen Finanzhilfen dem Studium neuartiger Techniken im Ausland und damit der Förderung der heimischen Industrie.<sup>13</sup> Bekannte Beispiele sind das Stipendium für Voith in Heidenheim, eine noch heute existierende Weltfirma oder das Reisedarlehen 1856 für den Stuttgarter Baumeister J. Chailly zum Studium des Portland-Zements in England und Frankreich.<sup>14</sup> Die fiskalische Gutachterstätigkeit für die Regierung übernahm ab 1830 der private »Verein für die Beförderung der Gewerbe in Württemberg«. Ihm gehörten rund 300 Personen an, neben Fabrikanten, Kaufleuten und Verlegern auch staatstragende Beamte.<sup>15</sup> Dieser wirtschaftspolitische Interessenverband wird daher als Vorläufer der 1848 vom Staat in Stuttgart eingerichteten »Centralstelle für Gewerbe und Handel« angesehen. Unter ihrem jahrzehntelangen Vorstand Ferdinand von Steinbeis entwickelte sich die Centralstelle zum Drehpunkt der Wirtschaftsförderung. Insbesondere mit den 1853 eingeführten gewerblichen Fortbildungsschulen bewies Steinbeis Weitblick und konzipierte einen so erfolgreichen neuen Schultyp, dass mehrere Länder der Anregung folgten.<sup>16</sup>

11 Ludwig Vischer: *Die industrielle Entwicklung im Königreich Württemberg und das Wirken seiner Centralstelle für Gewerbe und Handel in ihren ersten 25 Jahren*, Stuttgart 1875, S. 374.

12 *Kat. Stuttgart 2006* (wie Anm. 9), Nr. 516.

13 Bernd Stier: *Der »Wirtschafts-Spion« König Wilhelm I. Gewerbeförderung, Technologietransfer und interkulturelle Wahrnehmung im Württemberg der Frühindustrialisierung*, in: *Zeitschrift für Württembergische Landesgeschichte* 58, 1999, S. 131–164.

14 Utz Jeggle: *Voith: ein Stipendium mit Langzeitwirkung*, in: *Schwäbische Tüftler. Der Tüftler ein Schwabe? Der Schwabe ein Tüftler? Ausstellungskatalog: Württembergisches Landesmuseum Stuttgart*, 13.10.1995 bis 18.1.1996, Stuttgart 1995, S. 104–106; zu Chailly: *Hauptstaatsarchiv Stuttgart*, Bestand E 170 Bü 795, vom 22. Juli 1856.

15 Alexander Dorn: *Pflege und Förderung des gewerblichen Fortschrittes durch die Regierung in Württemberg*, Wien 1868, S. 3; Robert Uhland: *Die Anfänge der Industrie in Stuttgart*, in: *Schwäbische Heimat* 30, 1979, S. 248–255, hier: S. 254.

16 Helmut Christmann: *Ferdinand Steinbeis. Erziehung zur Arbeit am Anfang der Industrialisierung*, Stuttgart 1967, S. 95f. – Ferdinand von Steinbeis: *Die Entstehung und Entwicklung der gewerblichen Fortbildungsschulen und Frauenarbeitsschulen in Württemberg*, Stuttgart 1873. Vgl. auch Heike Schröder: *Die Mittel zur Hebung der vaterländischen Industrie*, in: *Kat. Stuttgart 2006* (wie Anm. 9), S. 302.

Für die Belange der Kunstindustrie gab es im Gebäude der Centralstelle, der 1753 erbauten Legionskaserne, eine Bibliothek mit Lesezimmer, einen Vortragssaal, ein technisches Musterlager mit nicht-württembergischen Produkten sowie eine offene Zeichenschule, d.h. ein Saal für beaufsichtigtes Kopie- und Entwurfszeichnen.<sup>17</sup> Dazu gehörte eine mit den Ankäufen in London 1851 begonnene Sammlung technischer und dekorativer Zeichnungen, der ein reicher Bestand instruktiver Gipsmodelle angeschlossen war; aus diesem sogenannten Centraldepot wurde eine Wander-Bibliothek gebildet, die an allen Schulen des Landes zirkulierte.<sup>18</sup> Die Regierung hatte somit bis zur Jahrhundertmitte wichtige Voraussetzungen für eine sachgemäße Gewerbeförderung geschaffen.

Weniger geradlinig verlief die ästhetisch-kunstindustrielle Ausbildung, obwohl sie von Anfang an auf die »Bildung des Geschmacks, Schärfung des Blicks, Entwicklung, Belebung und Berichtigung des Kunstsinns« abzielte.<sup>19</sup> Seit 1827 stand die Gründung einer »Elementarschule für Kunst und Gewerbe« zur Diskussion, ein Gemeinschaftsprojekt, das wegen der anhaltenden Zahlungen an die ehemaligen Professoren der Karlsschule aus finanziellen Gründen erwogen, letztlich aber zugunsten einer technisch orientierten Ausbildung entschieden wurde. Am 27. März 1829 wurde ein lockerer Verband aus Kunstschule und Realschule mit Gewerbeschule genehmigt.<sup>20</sup> Das gemeinsame Schulhaus war der frühere Offizierspavillon in der unteren Königstr. Nr. 12, in dem auch der 1827 gegründete »Kunstverein« ein Ausstellungslokal besaß (bis 1839). Bei der Gewerbeschule handelte es sich um die abgespaltene achte Klasse der Realschule, geführt von deren Rektor Weckherlin. Die beiden Lehrstellen besetzten der Bergkadett Dr. Degen und der Architekt K.M. Heigelin; sie nahmen am 18. Oktober des Jahres mit 34 Schülern den gewerblichen Unterricht auf. Er war auf die Dauer von nur einem Jahr angelegt, was sich schon bald als unzureichend herausstellte. 1832 wurde daher eine organisatorische Änderung vorgenommen: Die Gewerbeschule wurde verselbstständigt, umfasste nunmehr drei Jahreskurse und erhielt vier zusätzliche Lehrstellen. Außerdem wurde eine »Winterschule für Bauhandwerker« integriert.<sup>21</sup> Dieser Schulzweig wurde 1845 als »Baugewerbeschule« selbstständig. Der erste Unterrichtsplan zeigt eine totale Konzentration auf das Baufach.<sup>22</sup>

<sup>17</sup> **Abbildung der Kaserne in:** Gustav Wais: *Alt-Stuttgarts Bauten im Bild*, Stuttgart 1954, S. 361.

<sup>18</sup> **Katalog über die Sammlungen der Kgl. Centralstelle für Gewerbe und Handel**, Stuttgart, 2. verm. Auflage 1872; Schwabe 1866 (wie Anm. 6), S. 185f.

<sup>19</sup> **August Schmidlin:** *Bekanntmachung, die Eröffnung der Kunst- und Gewerbe-Schule betreffend*, in: *Regierungsblatt* Nr. 39, vom 12. September 1829, S. 375–378.

<sup>20</sup> **Johannes Zahlten:** *Zwischen Dürer und Kepler. Die Anfänge der Polytechnischen Schule und die Künste*, in: *Festschrift zum 150jährigen Bestehen der Universität Stuttgart*, hrsg. von Johannes H. Vogt, Stuttgart 1979, S. 404–437, hier: S. 417f.

<sup>21</sup> **Otto Borst:** *Die Anfänge der Winterschule*, in: *Von der Winterschule zur Fachhochschule 1832–1982, 150 Jahre Bauschule Stuttgart*, hrsg. von Rolf Schmalor, Stuttgart 1982, S. 8–9.

<sup>22</sup> **H. Haerberlin:** *Aus Vergangenheit und Gegenwart der Bauschule Stuttgart*, in: *Staatsbauschule Stuttgart 1845–1950. Festbuch zur Feier des Jubiläums v. 30. März – 1. April 1954*, S. 16.

Im Fachpersonal der Gewerbeschule spiegelte sich gleichfalls die große Bedeutung der Stuttgarter Bautätigkeit, denn Stuttgart entwickelte sich »von der königlichen Residenz zur bürgerlichen Großstadt«. <sup>23</sup> Und so gesellten sich zu den Lehrern für Mathematik, Mechanik und Chemie durchweg Architekten. <sup>24</sup> Sie erteilten neben anderem theoretischen und praktischen Unterricht im Fach »Kunst«. Die Theorien der Kunst und ihre Geschichte vermittelten die praktizierenden Baukundler Karl Marcell Heigelin, Ferdinand von Fischer, Johann Matthias Mauch, Josef von Egle und Wilhelm Bäumer. Bau- und Planzeichnen, Baukunde, Baurecht und Baugeschichte bildeten den Schwerpunkt dieses Unterrichts. Auch den praktischen Unterricht im Fach »Kunst« an der Gewerbeschule nahmen phasenweise Architekten wahr. Auf Hofbaumeister Nikolaus Friedrich Thouret folgte Konrad Weitbrecht, der im Hüttenwerk Wasseralfingen selbst eine Zeichenschule gegründet hatte und sein pädagogisches Talent in der bald als Standardwerk angesehenen Publikation »Ornamenten-Zeichnungs-Schule in 100 Blättern für Künstler, Manufacturisten und Gewerbsleute« bewies. <sup>25</sup> Nach Weitbrechts Tod 1836 übernahm der Lithograph Friedrich Federer vertretungsweise den Zeichenunterricht, denn neu besetzt wurde die Stelle erst im Januar 1939 durch den Architekten Johann Matthäus Mauch. Nach seinem Tod 1856 erhielt der Weitbrecht-Schüler Christian Friedrich Plock die Professur für Ornamentenzeichnen und Modellieren. <sup>26</sup>

An der Ausbildung der Gewerbeschüler beteiligte sich besonders die organisatorisch lose mit der Gewerbeschule verbundene und anfangs im gleichen Gebäude residierende Kunstschule, selbst nach dem Umzug 1843 in die Neckarstraße. »Die Zöglinge von Industriegewerben ... machten insbesondere zu der Zeit, da verwandte Anstalten noch nicht bestanden, mindestens ein Dritttheil der Gesamtzahl aus; und so leistete denn die

<sup>23</sup> Annette Schmidt: *Von der königlichen Residenz zur bürgerlichen Großstadt*, in: *Kat. Stuttgart 2006* (wie Anm. 9), S. 248

<sup>24</sup> Schmitt 1948 (wie Anm. 1), S. 14f.

<sup>25</sup> F. Mayer: *Lebens-Skizze von Konrad Weitbrecht, Professor an der Stuttgarter Gewerbeschule, jetzt Polytechnikum*, in: *Ausstellung der hinterlassenen Werke von Professor Konrad Weitbrecht in den Sälen des Königsbaus, Juni und Juli 1877*, hrsg. vom Württembergischen Kunstgewerbe-Verein, Stuttgart 1877, S. 3–12.; *Kat. Stuttgart 2006* (wie Anm. 9), Nr. 463.

<sup>26</sup> Hermann Baumhauer: *Christian und Hermann Plock, zwei Künstler aus Wasseralfingen*, hrsg. vom Bund für Heimatpflege e. V., Wasseralfingen 1959. Zum Zeichenunterricht an der Gewerbeschule siehe Zahlten 1979 (wie Anm. 20), S. 422f. Die Anstellung des Zeichners Johann Läßle endete vorzeitig, siehe Ingeborg Cleve: *Johann Läßle – ein Erfinder der Moderne*, in: *Kat. Stuttgart 1995*, (wie Anm. 14), S. 99–104, hier: S. 101.

Kunstschule ... einen Beitrag auch zur Ausbildung der Landesindustrie.«<sup>27</sup> Auf diese Möglichkeit wird selbst noch in der Neuorganisation der Kunstschule im Jahr 1867 verwiesen.<sup>28</sup> In der Bekanntmachung heißt es, dass »sowohl die Angehörige der Kunstgewerbe, als auch Solche, welche sich zu Lehrern des höheren Zeichenunterrichts bestimmen wollen, an der Kunstschule Gelegenheit zur Ausbildung in den Fächern ihres Berufes« haben.

Im darauffolgenden Jahr 1868 reichte der Direktor der Kunstschule einen Plan zur Gründung einer vereinigten Kunst- und Kunstgewerbeschule ein. Auch der Leiter der Centralstelle, Steinbeis, sah grundsätzlich eine Kunstgewerbeschule als integrierten Bestandteil einer allgemeinen Kunstschule an; eine vergleichbare Position nahm der amtierende Kultminister Golther ein. Die Polytechnische Schule warb hingegen mit ihrer Architekturausbildung.<sup>29</sup> Aus finanziellen Gründen kam es letztlich zu einem Kompromiss. Die Kunstschule wurde zwar an der Ausbildung beteiligt, spielte in den Folgejahren aber zunehmend eine geringere Rolle, bis sie 1884 resp. in der Neuorganisation 1885 endgültig aus der Verantwortung für die Kunstindustrie entlassen wurde.<sup>30</sup>

An erster Stelle wurde bei der Gründung der Kunstgewerbeschule die Polytechnische Schule in die Pflicht genommen.<sup>31</sup> Einer ihrer Professoren kann als geistiger Vater der Stuttgarter Kunstgewerbeschule angesehen werden: der gebürtige Ravensburger Wilhelm Bäumer.<sup>32</sup> Nach seiner Ausbildung an der Polytechnischen Schule ging er zur Weiterbildung nach Paris, wo er als Maler Karriere machte. 1858 erhielt Bäumer an seiner Ausbildungsstätte eine Professur und wurde 1869 der 1. Vorstand der neuen Kunstgewerbeschule. Sein Interesse am Handwerk generell hatte Bäumer bereits seit 1863 durch

27 Adolf Haakh: *Beiträge aus Württemberg zur neueren deutschen Kunstgeschichte*, Stuttgart 1863, S. 49.

28 *Neue organische Bestimmung für die Kunstschule*, in: *Verfügung des Departements des Kirchen- und Schulwesens, Beilage A*, in: *Regierungsblatt*, Nr. 7, vom 28. Mai 1867, S. 52–65, hier: S. 53f.

29 Theophil Frey: *Die Feier der Akademie der bildenden Künste in Stuttgart zur Vereinigung der bisherigen Akademie der bildenden Künste mit der bisherigen Kunstgewerbeschule am 2. Dezember 1941*, in: *Regierungs-Anzeiger für Württemberg*, Nr. 88, vom 12.12.1941, S. 2–4, hier: S. 2.

30 *Anbringung an den König vom 21.9.1885*, Hauptstaatsarchiv Stuttgart, Bestand E 14 Bü 1470. – *Bekanntmachung der Neuorganisation*, in: *Regierungsblatt*, Nr. 42, 1885, S. 431–440.

31 Ludwig von Golther: *Bekanntmachung des Kgl. Ministeriums des Kirchen- und Schulwesens betreffend die Einrichtung eines kunstgewerblichen Unterrichts in Stuttgart*, in: *Gewerbehalle* 7, Nr. 10, 1869, Beilage.

32 *Verhandlungen der Württ. Kammer der Abgeordneten*, 49. Sitzung, Stuttgart, 31. März 1881, S.1219–1257, hier: S. 1226. Zur Person siehe *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler, begründet von Ulrich Thieme und Felix Becker*, 37 Bde., Leipzig 1907–1950, hier: Bd. 2, 1908, S. 350. Saur *allgemeines Künstlerlexikon*, begr. und mithrsg. von Günter Meißner, Bd. 6, 1992, S. 260, wonach Bäumer 1869 nach Wien geht.

die Gründung der »Gewerbehalle« deutlich bekundet. Diese Zeitschrift, die er zusammen mit dem Zeichner Julius Schnorr herausgab, erschien in sechs Sprachen und schloss eine Marktlücke: 1870 wurden insgesamt 20.000 Exemplare gedruckt. Die »künstlerische Richtung« der Gewerbehalle spiegelte sich in Organisation, Methode und Zielsetzung der Kunstgewerbeschule wieder.<sup>33</sup>

Die dreijährige Ausbildung war für verschiedene Zweige der Kunstindustrie gedacht, ausgenommen die Weberei, da die Textilindustrie mit den Lehranstalten in Reutlingen (gegr. 1855) und Heidenheim (gegr. 1860) bereits artistische Webschulen besaß. Der kunstgewerbliche Unterricht gliederte sich nach den bildenden Künsten in die Abteilungen Architektur, Bildhauerei und Malerei. Lehrfächer waren: Zeichnen und Modellieren, Holzschnitzen, Ziselieren und Malen, ferner Anatomie sowie die Lehre vom architektonischen Stil bezüglich der Kunstindustrie und ihrer Geschichte. Der Unterricht erfolgte »durch Vorträge und Demonstrationen, theils und hauptsächlich mittels praktischer Übungen«. Für einen Teil dieses praktischen Unterrichts mussten neue Hilfslehrer eingestellt werden, denn erstmals wird in die staatliche Gewerbeausbildung eine Beziehung zum realen Werkstück aufgenommen. »Die künstlerische Ausbildung im Kunstgewerbe« soll die »zur Verwendung kommenden Stoffe und die durch deren Eigenschaften bedingte technische Behandlung« berücksichtigen ... auch »wurden etwaige Bestellungen von Gewerbetreibenden zur Fertigung von Entwürfen etc. über kunstgewerbliche Gegenstände aufgenommen.«

Im theoretischen Unterricht kunstindustrielle Produkte am Maßstab der Kunst zu messen, war seit Beginn des 19. Jahrhunderts ein gängiges Postulat der Kulturpolitik.<sup>34</sup> Bereits die erste 1812 im Alten Schloss in Stuttgart durchgeführte Gewerbeausstellung vereinigte nach französischem Modell programmatisch Kunst und Industrie; denn die bildenden Künste galten als Impulsgeber für die Normen des guten Geschmacks und waren damit die Lehrmeister für eine erlesene Gestaltung im Kunsthandwerk.<sup>35</sup> Gleichrangig zu den Vorbildern aus originalen Kunstwerken gesellten sich ihre Kopien, besonders Gipsabgüsse plastischer Werke sowie Zeichnungen und die vervielfältigten Blätter in Lithographie. Mittels solcher Vorbilder sollte der Zeichenunterricht »den Mangel an aller höheren Ausbildung der sinnlichen Organe« beheben.<sup>36</sup> Hierzu ließ man »die Schü-

<sup>33</sup> Vgl. *Gewerbehalle* 7, 1869, Nr. 10, S. 160.

<sup>34</sup> Zur frühen Kulturpolitik: *Zahlen 1979* (wie Anm. 20), S. 410f.

<sup>35</sup> Heike Schröder: *Historische Landes-Ausstellungen*, in: *Kat. Stuttgart 2006* (wie Anm. 9), S. 319. – Cleve 1996 (wie Anm. 5), S. 53f.

<sup>36</sup> Gustav Rümelin: *Die Aufgabe der Volks-, Real- und Gelehrtenschulen zunächst mit Beziehung auf die württembergischen Zustände*, Heilbronn 1845, S. 85.

ler Kunstgegenstände theils von Vorlegeblättern, theils von ausgestellten Körpern abzeichnen.«<sup>37</sup> Für die anspruchsvolle Technik des »Zeichnens nach dem Runden« hatte der Franzose Dupuis eine besondere Apparatur entwickelt, die kurz nach 1850 in Stuttgart eingesetzt wurde.<sup>38</sup>

Ein absolut moderner Aspekt im Ausbildungswesen stellte der technisch-praktische Bezug zum kunsthandwerklichen Objekt dar, denn die Umsetzung einer Zeichnung in ein reales Werkstück fand im traditionellen Unterricht nicht statt, wurde sogar als Beeinträchtigung der theoretischen Lehre abgelehnt.<sup>39</sup> Die Ausführung im Stoff besorgten die Arbeiter, d.h. die Handfertigkeit im Umgang mit den Besonderheiten der unterschiedlichen Materialien oblag weiterhin Handwerksbetrieben resp. Industrieunternehmen. Dieser Aufgabe wurden die Meister im Laufe der Zeit häufig nicht mehr gerecht, da die Revision der Gewerbeordnung von 1828 und letztlich die vollständige Aufhebung der Zunftverfassung 1862 den Verlust alter handwerklicher Kenntnisse zur Folge hatte. Seit den 1870er Jahren galt allgemein »die innige Wiedervereinigung der Kunst mit dem Handwerk praktisch fruchtbringend zu machen.«<sup>40</sup> Nun »bemächtigte« sich auch an der Kunstgewerbeschule »das Handwerk der Produktion des Schönen.«<sup>41</sup>

Den theoretischen und praktischen Unterricht erteilten teilweise langjährige Lehrer der Polytechnischen Schule und der Kunstschule sowie neu eingestelltes Personal. Zu den renommierten Fachkräften gehörte Wilhelm Lübke, der Kommissar der Pariser Ausstellung 1867 und Berater Königin Olgas sowie erster Inhaber des Lehrstuhls für Kunstgeschichte von 1865 bis 1885.<sup>42</sup> Die Abteilung Architektur führte nach Bäumers Weggang im Herbst 1870 der alle zwei Jahre wechselnde Leiter der Architekturfachschule der Polytechnischen Schule. Sie stellte auch die beiden anderen Fachleiter. Die Abteilung Malerei wurde Karl A.H. Kurtz übertragen, der 1848 Hilfslehrer, seit 1862 Professor für Freihandzeichnen war.<sup>43</sup> Die Abteilung Bildhauerei erhielt Karl Kopp, einst Absolvent der Polytechnischen Schule und der Kunstschule, der zur Weiterbil-

**37** Friedrich Ammermüller: *Die Real- und Gewerbs-Schulen oder über die zweckmäßigste Einrichtung der Lehranstalten für die gewerbetreibenden Volksklassen*, Stuttgart 1837, S. 68.

**38** Laut einem Antrag von Josef von Egle vom 10. September 1850, in: Hauptstaatsarchiv Ludwigsburg, Bestand E 170 Bü 404; siehe Heike Schröder: *Reformierung des Zeichenunterrichts*, in: *Kat. Stuttgart 2006* (wie Anm. 9), S. 307. *Zum praktischen Zeichenunterricht: Zahlen 1979* (wie Anm. 20), S. 423f.

**39** Laut Ammermüller 1837 (wie Anm. 37), S. 142.

**40** Hermann Schwabe: *Kunstindustrielle Bestrebungen in Deutschland in Verbindung mit dem deutschen Gewerbe-Museum in Berlin*, Halle 1871, S. 9.

**41** *Verhandlungen 1881* (wie Anm. 32), S. 1227.

**42** Schmitt 1948 (wie Anm. 1), S. 17.

**43** *Zahlen 1979* (wie Anm. 20), S. 421.

dung an die Pariser Ecole des Beaux Arts ging. Ab 1854 arbeitete Kopp als Zeichenlehrer in Biberach, 1862 wurde er für Ornamentzeichnen und Modellieren an der Polytechnischen Schule angestellt, dort 1864 zum Professor ernannt.<sup>44</sup> Den praktischen Teil im Modellieren übernahm Halmhuber, Modellschreiner in der »Holzmodellir-Werkstätte« und Hilfslehrer.<sup>45</sup> Neu eingestellt für den praktischen Malunterricht wurde Heinrich Gross. Er stammte aus Schwäbisch Hall, wo er bei einem »bekannten Zimmermaler« eine Lehre absolvierte und später, von der Centralstelle unterstützt, in Wien und Paris studierte. 1885 wurde Gross zum Professor für »Ornament- und Pflanzenzeichnen, das Malen von Blumen und Früchten und die Schmelzfarbenbemalung von Porzellan- und Fayence-Fliesen, -Platten, -Vasen etc.« ernannt.<sup>46</sup>

Der Unterricht begann offiziell am 1. November 1869, faktisch erst am 12. Oktober 1870 mit zwölf Absolventen.<sup>47</sup> Mit wachsender Schülerzahl wurden die zugewiesenen Räume in der Kunstschule und der Polytechnischen Schule zu klein, weshalb 1876 der Anatomieunterricht in die Tierarzneischule verlegt und im Hinterhaus bei Hallberger 380 qm Fläche angemietet wurde. Dort wo es qualmte und lärmte, befanden sich die Werkstätten der »Karyatiden der Kunstgewerbeschule«. <sup>48</sup> Dazu zählte von 1874 bis 1886 der in Österreich ausgebildete Modelleur und Ziseleur Rudolf Mayer. Er wurde 1868 Mitglied der Wiener Kunstgewerbeschule, wo er seine praktischen Fähigkeiten durch theoretisch-künstlerische Studien erweiterte. Bis zur Berufung nach Stuttgart führte Mayer in Wien ein eigenes Atelier.<sup>49</sup> Für Schulzwecke war ansonsten das alte Privathaus denkbar ungeeignet: »diese Winkel, diese Löcher, diese Schlüpfle, diese kleinen, schmalen Gänge statt Korridors und dieser Mangel an Raum und Licht«, hieß es nach einer Begehung.<sup>50</sup> Im Laufe der folgenden Jahre verdeutlichten sich die Defizite der provisorischen Einrichtung. Eine Beratung am 10. Januar 1880 im Kultministerium regelte die Aufgabenbereiche der verschiedenen für den Kunstunterricht bestimmten Stuttgarter Anstalten neu.<sup>51</sup> Der im gleichen Jahr erstellte Entwurf einer definitiven Organisation der Kunstgewerbeschule als selbständige Anstalt, der vom Ausschuss des

<sup>44</sup> Thieme-Becker (wie Anm. 32), Bd. 21, 1927, S. 299f.

<sup>45</sup> Kgl. Hof- und Staats-Handbuch des Königreichs Württemberg, hrsg. vom Königlichen Statistischen Landesamt, Stuttgart 1862, S. 168f.

<sup>46</sup> Kat. Stuttgart 2006 (wie Anm. 9), Nr. 491.

<sup>47</sup> Verhandlungen 1881 (wie Anm. 32), S. 1226. – Zu den Schülerzahlen siehe die Aufstellungen in: Jahresbericht der K. Kunstgewerbeschule zu Stuttgart für das Schuljahr 1893–94 mit einer Darstellung der Entwicklung der Anstalt 1869–1894, Stuttgart 1894, S. 15.

<sup>48</sup> Verhandlungen 1881 (wie Anm. 32), S. 1233.

<sup>49</sup> Annette Denhardt: Das Metallwarendesign der Württembergischen Metallwarenfabrik (WMF) zwischen 1900 und 1930, Münster 1993, S. 191. Im Jahr 1886 wechselte Mayer zur Kunstgewerbeschule Karlsruhe.

<sup>50</sup> Verhandlungen 1881 (wie Anm. 32), S. 1232.

<sup>51</sup> Zum Unterricht 1881/82 siehe Carl Genauck: Die gewerbliche Erziehung durch Schulen, Lehrwerkstätten, Museen und Vereine im Königreich Württemberg, Reichenberg 1882, S. 139–147.



Württembergischen Kunstgewerbevereins (gegr. 1878) begutachtet wurde, diente am 1. März 1881 der Abgeordnetenkommission als Entscheidungsgrundlage. In einer langen und lebhaften Debatte traten die konträren kulturpolitischen Vorstellungen einzelner Interessengruppen und die engstirnige Denkweise von Volksvertretern klar hervor. Sie schlossen, auch aus finanziellen Erwägungen, einen Kompromiss. Das Zeichnen nach dem lebenden Modell wurde von der Kunstschule an die Kunstgewerbeschule übertragen, die auch die Aufgaben der sog. Zentralschule erhielt, einst offener Zeichensaal genannt, ein Annex der städtischen gewerblichen Fortbildungsschule. In Oberbaurat Christian Fr. von Leins bekam die Kunstgewerbeschule nun einen ständigen Vorstand (im Nebenamt) und wurde als siebente Fachschule des Polytechnikums konstituiert. Als Domizil wurden im Gebäude der ehem. Gewerbeschule zwei Stockwerke zugewiesen; eine weitere Etage kam 1885 hinzu. Die Kunstgewerbeschule residierte fortan »im alten Stall« in »Räumlichkeiten, welche nicht leicht in schlechterem Zustand sich denken lassen«.<sup>52</sup>

Besonders aufschlussreich in der Debatte der Abgeordneten von 1881 ist die Rede des Innenministers von Sick. In einem beeindruckenden Plädoyer warb er für die staatlichen wirtschaftspolitischen Zielvorstellungen und benannte die besonderen Bedürfnisse spezieller Gewerbebranchen, an erster Stelle die der Möbelindustrie. In dieser Branche war der Bedarf an qualifizierten Facharbeitern besonders hoch, wie generell in allen dem Baufach anhängenden Gewerben: Bauschreiner, Ofen- und Kaminsetzer, Stuckateure, Dekorationsmaler für Wand, Boden und Decke, Holzschnitzer und Mosaikarbeiter für Stein und Holz. An allen diesen Berufen für die Innenausstattung von Häusern und Wohnungen bestand wegen der regen Bautätigkeit eine große Nachfrage. Zudem gab es in der Region in der Mitte des 19. Jahrhunderts bereits 16 Möbelfabriken (in Ulm, Aalen, Biberach, Murrhardt, Ehingen, Urach), und Stuttgart hatte sich zum Zentrum der Innenraumausstattung entwickelt. Zu den Fabriken für Möbeldamaste und Möbelbrokate kamen hier Hersteller für Tapeten und Teppiche, ein Produzent für eiserne Möbel sowie zehn Möbelfabriken resp. Werkstätten von Ebenisten, darunter die Firma des Parkettherstellers und Möbelfabrikanten Friedrich Wirth, der die maschinelle Fertigung von Möbeln in Württemberg einführte. Außerdem bewirkte die volle Gewerbefreiheit in Stuttgart einen Zuwachs an Baufachkräften, so bei den Schreibern, deren Zahl von 146 (1871) auf 202 (1875) anstieg.<sup>53</sup> Um den Bedürfnissen solcher spezialisierter Branchen nach fachgerechten Zeichnern zu entsprechen, war schon einmal – 1847 im Lokal der Baugewerbeschule – ein Unterricht eingerichtet worden, geleitet von Gottlieb Tanner. Der gelernte Zimmermaler hatte sich durch einen Aufenthalt in Paris weitere

<sup>52</sup> Verhandlungen 1881 (wie Anm. 32), S.1247.

<sup>53</sup> Ermittelt aus dem Gewerbe- und Handels-Adreßbuch 1855 (wie Anm. 5) entsprechend den einzelnen Orten. – Julius Hartmann: Chronik der Stadt Stuttgart, Stuttgart 1886, S. 283.

Qualifikationen in der Tapetenmalerei sowie in der Weberei von Damasten, Broderie, seidenen Stoffen, Teppichen und Fußteppichen erworben. Wie sich der Tanner'sche Unterricht nach 1851 weiter entwickelte, ist unbekannt.<sup>54</sup> Den für das Ausstattungswesen notwendigen Bedarf an Musterzeichnern, auf den Sick 1881 hinwies, deckte die Kunstgewerbeschule dann erneut 1886 durch Fachkurse ab.

1886 gelang endlich die wenige Jahre zuvor gescheiterte Modernisierung der Kunstgewerbeschule. Aus der Verbindung mit dem Polytechnikum gelöst, erhielt sie einen eigenen Vorstand und wurde dem Ministerium des Kirchen- und Schulwesens unterstellt.<sup>55</sup> Diese Behörde durfte, um »in stetem und lebendigem Kontakt mit der Praxis« zu bleiben, Gutachten von Sachverständigen einholen, insbesondere vom Württembergischen Kunstgewerbeverein. Kunstgewerbetreibende direkt in den Lehrerkonvent aufzunehmen, war jedoch abgelehnt worden.<sup>56</sup> Gleich der erste Paragraph der Verordnungen benennt knapp die Aufgabe der Schule, nämlich »künstlerisch gebildete Kräfte für die Bedürfnisse der Kunstindustrie heranzubilden, um damit auf die Hebung und Förderung der Kunstgewerbe im Allgemeinen anregend und unterstützend einzuwirken. Außerdem findet sich an derselben Gelegenheit zur Ausbildung von Lehrkräften für den gesamten Zeichenunterricht.« Der von künstlerisch und praktisch gebildeten Lehrern erteilte Unterricht war nun in eine einjährige Vorklasse und zweijährige spezielle Fachklassen gegliedert.<sup>57</sup> Die sechs Fachkurse betrafen die Möbelindustrie, das Modellieren und Holzschnitzen, die Dekorationsmalerei und Textilbranche, das Ziselieren, die Keramik und die Zeichenlehrer. Neu eingeführt wurden bei den Lehrmitteln »Exkursionen zum Zwecke der Besichtigung und Aufnahme von Kunstwerken«.

Wie differenziert mittlerweile die Ausbildung erfolgte, zeigt ein Blick auf den Lehrplan für den Fachkurs Möbelindustrie. Er wurde von dem Architekten Professor Kraft geleitet, der ab 1879 zuerst provisorisch, ab 1883 als Hilfslehrer eingestellt war und 1886 Fachzeichnen und Entwerfen lehrte. Die Möbelzeichner, Bildhauer und Stuckateure machten nun »Profilübungen in den betreffenden Materialien nach historischen Beispielen der

**54** Reisebericht vom 23. Juni 1846, Hauptstaatsarchiv Ludwigsburg, Bestand E 170, Bü 404. – An Tanner wurden im Jahr 1851 zwei Gipsmodellformen abgegeben, siehe das 1. Hauptbuch des Landesgewerbemuseums Stuttgart, heute im Landesmuseum Württemberg, Nr. 1690–1705 und Nr. 1706–1717.

**55** Otto von Sarwey: Verfügung des Ministeriums des Kirchen- und Schulwesens, betreffend eine neue Organisation der Kunstgewerbeschule. Neue organische Bestimmungen für die Kunstgewerbeschule, in: Regierungsblatt, Nr. 24, vom 15. September 1886, S. 331–340.

**56** Laut Otto von Sarwey: Anbringung des Staats-Ministers des Kirchen- und Schulwesens betreffend eine Organisation der Kunstgewerbeschule, Stuttgart, den 30. August 1886, in: Hauptstaatsarchiv Stuttgart, Bestand E 14 Bü 1499.

**57** Lehrer waren laut Hartmann 1886 (wie Anm. 53), S. 303: Kurtz, Reinhardt, Kolb, Seubert, Groß, Kraft, Kopp, Goll, Christaller.

italienischen und deutschen Renaissance, Übungen im Darstellen von Architekturteilen in Holz, Stukk etc. Versuche im Entwerfen auf Grundlage charakteristischer Vorbilder, Entwerfen von Möbeln, Vertäfelungen, Plafonds, ganzer Innenräume von einfacher bis zur reichsten Ausstattung. Zeichnen von Details in Naturgröße zu den ausgearbeiteten Entwürfen.«<sup>58</sup>

Die Schülerzahl für diesen Kurs schwankte zwischen sieben (SS 1890) und 19 (WS 1886) und belief sich im WS 1899/1900 auf 31.<sup>59</sup> Unter dem seit 1892 als Direktor amtierenden Professor Kolb wurden die Verordnungen der Kunstgewerbeschule 1896 einer Revision unterzogen, dabei sprachlich vereinfacht und veränderten Bedingungen angepasst.<sup>60</sup> So reduzierten sich ab 1897 die sechs Fachklassen auf fünf, wobei die »Dekorationsmalerei und Textilbranche« nun durch den Kurs für das dekorative Kunstgewerbe ersetzt wurde, unterteilt in Dekorationsmalerei und Glasmalerei, Keramik, Musterzeichnen und Graphische Künste. Freihandzeichnen entfiel völlig. Die Lehrer der Kunstgewerbeschule unterrichteten zwischen 37 (Musterzeichnen) und 53 Wochenstunden (für die Zeichenlehrer). Die zweithöchste Stundenzahl, nämlich 51, wies der Unterricht für die Möbelindustrie auf, begründet in der steigenden Schülerzahl.<sup>61</sup> Das starke Interesse am Fachbereich Möbelindustrie war wiederum ein Spiegel der besonderen Situation in Württemberg, da sich das Land zum führenden Möbelproduzenten Deutschlands entwickelt hatte. Zu den Werkstätten von Ebenisten hatten sich ab 1833 die ersten Fabriken etabliert, bis schließlich im Jahr 1902 die Zahl der Fertigungsstätten auf rund 950 stieg, darunter 27 Möbelfabriken in Stuttgart und 30 Betriebe im nahegelegenen Zuffenhausen.<sup>62</sup> Somit besaß der Beruf des Entwerfers oder Musterzeichners für die industrielle Möbelproduktion Anfang des 20. Jahrhunderts ein hohes Potential an Möglichkeiten, wie auch wirtschaftlich gesehen diese Branche für das Land einen wichtigen Faktor darstellte.

<sup>58</sup> Jahresbericht 1894 (wie Anm. 47), S. 15.

<sup>59</sup> Jahresbericht 1894 (wie Anm. 47), S. 18.

<sup>60</sup> Otto von Sarwey: Verfügung des Ministeriums des Kirchen- und Schulwesens, betreffend eine Revision der organischen Bestimmungen für die Kunstgewerbeschule, vom 28. Dezember 1896, in: Regierungsblatt, Nr. 1, Stuttgart, den 20. Januar 1897, S. 5–14.

<sup>61</sup> Nach einem im Landesmuseum Württemberg befindlichen Stundenplan vom Sommersemester 1897 gab es folgende Lehrer: Kolb, Seubert, Reinhardt, Knorr, Groß, Schiller, Christaller, Kieser, Kraft, von Lemcke, Zaberer. Prof. Reinhardt unterwies die Schüler aller Fachklassen in Stilkunde, während von Lemcke die angehenden Zeichenlehrer in Kunstgeschichte unterrichtete.

<sup>62</sup> Ermittelt aus: Arbeiter der kunstgewerblichen Holzberufe in Württemberg, in: Mitteilungen des Württ. Kunstgewerbevereins Stuttgart 1, 1903/04, S. 65–70. Die Aufzählungen dort ohne Schreinerereien, die zwar Möbel herstellten, aber weniger als 10 Arbeiter beschäftigten und keinen Motorbetrieb hatten.









---

## ULRIKE BÜTTNER DIE KUNST- GEWERBESCHULE VON 1896–1933

»Die Kunstgewerbeschule hat den Zweck, künstlerisch gebildete Kräfte für die Bedürfnisse der Kunstindustrie heranzubilden, um damit auf die Hebung und Förderung der Kunstgewerbe im Allgemeinen anregend und unterstützend einzuwirken. Außerdem findet sich an derselben Gelegenheit zur Ausbildung von Lehrkräften für den gesamten Zeichenunterricht«, hieß es in einer ministeriellen Verfügung vom 28. Dezember 1896.<sup>1</sup> Der Schwerpunkt der Ausbildung an dieser seit 1892 von Professor Hans Kolb geleiteten Anstalt lag dabei auf einem intensiven Zeichenunterricht, der die Schüler befähigen sollte, Entwürfe für die heimische Kunstindustrie zu liefern oder sich nach Abschluss der Schulzeit als Zeichenlehrer zu verdingen.<sup>2</sup> Entsprechend waren das Spektrum der Lehrkräfte und deren Lehrangebot ausgerichtet. Ernst Seubert unterrichtete »Fachzeichnen und Möbelzeichnen«, Heinrich Groß »Pflanzenzeichnen«, Paul Gottfried Christaller »Zisellieren, Wachsmoellieren und Entwerfen«, Edmund Kiefer »Ornamentmodellieren und Holzschnitzen, Robert Knorr »Figurenmodellieren,

<sup>1</sup> Verfügung des Ministeriums des Kirchen- und Schulwesens, betreffend einer Revision der organischen Bestimmungen für die Kunstgewerbeschule, vom 28. Dezember 1896, § 1, S. 5. Vgl. auch Wolfgang Kermer: Daten und Bilder zur Akademie-Geschichte, S. 16–31, in: Die Staatliche Akademie der Bildenden Künste Stuttgart. Eine Selbstdarstellung, Stuttgart 1988, S. 20. Zum Programm der Schule in jenen Jahren vgl. auch Programm der K. Kunstgewerbeschule in Stuttgart, in Verbindung mit d. Statuten für d. Schüler derselben, Königliche Kunstgewerbeschule, Stuttgart o.J., sowie die Rubrik Amtliches in der Beilage zum Staats-Anzeiger für Württemberg Nr. 217, 1593, vom 20. September 1897.

<sup>2</sup> Max Diez und Julius Baum: Die K. Kunstgewerbeschule und die Lehr- und Versuchswerkstätte, in: Die Stuttgarter Kunst der Gegenwart, in Gemeinschaft mit Max Diez u.a. bearbeitet von Julius Baum, Stuttgart 1913, S. 271–286; Wolfgang Kermer: Hans von Kolb, Direktor der Kgl. Kunstgewerbeschule Stuttgart, 1896–1913 (Werkstattreihe, 9), Stuttgart 2000. Vgl. auch Axel Burkarth: Zu den Reformen der staatlichen Künftlerausbildung in Stuttgart, in: Adolf Hölzel: Die Kunst steckt in den Mitteln, Ausstellungskatalog: Württembergisches Landesmuseum, 15. Oktober 1986 bis 18. Januar 1987, Stuttgart 1986, S. 8–33.



Figuren- und Aktzeichnen« und schließlich Albert Schiller »Ornamentzeichnen«. <sup>3</sup> Darüber hinaus gab es mit Professor Otto Zaberer noch einen Hilfslehrer für Projektionslehre, sowie Unterricht in Kunstgeschichte und Anatomie, der von den auch an der Kunstakademie lehrenden Professoren Lemcke und Fetzer erteilt wurde. <sup>4</sup> Vor allem wurde »das zeichnerische Entwerfen von Gegenständen in allen historischen Stilarten« gelehrt, wobei die technische Durchführbarkeit eine untergeordnete Rolle spielte. <sup>5</sup> Mit dem wirtschaftlichen Aufschwung, den Württemberg seinerzeit erlebte, ging auch eine zunehmende Ausbreitung einer bürgerlichen Wohnkultur einher, im Rahmen derer man sich mit Dingen umgab, die trotz ihrer Kostspieligkeit keineswegs dem Komfort dienten. <sup>6</sup> Wer es sich leisten konnte, wohnte in einem jener damals neuen Häuser, die wie historische Kommoden oder dekadente Torten aussahen, und deren Inneneinrichtung in allen nur erdenklichen historischen Stilen gehalten war, am liebsten »altdeutsch«. Eindringlich hat der Kulturhistoriker Egon Friedell das deutsche Wohnambiente jener Jahre rückblickend beschrieben: »Portieren aus schweren, staubfangenden Stoffen wie Rips, Plüsch, Samt, die Türen verbarrikadieren, und schöne, geblümete Decken, die das Zumachen der Laden verhindern; bildergeschmückte Fenstertafeln, die das Licht abhalten, aber »romantisch« wirken, und Handtücher, die zum Abtrocknen ungeeignet, aber mit dem Trompeter von Säckingen bestickt sind; Prunkfauteuils, die das ganze Jahr mit häßlichen pauvren Überzügen, und dünnbeinige wacklige Etageren, die mit permanent umfallenden Überflüssigkeiten bedeckt sind; Riesenpracht-

<sup>3</sup> Hof- und Staats-Handbuch des Königreichs Württemberg, hrsg. vom Königlichen Statistischen Landesamt, Stuttgart 1901, S. 327.

<sup>4</sup> Vgl. dazu den Beitrag von Nils Büttner in diesem Band.

<sup>5</sup> Denkschrift des Württ. Kultministeriums über Neuorganisation der Kunstgewerbeschule und der Akademie der bildenden Künste, hrsg. von der Arbeitsgemeinschaft des württ. Handwerks und des Württ. Handwerkskammertages, Stuttgart 1928, S. 39.

<sup>6</sup> »Ob dieses Interieur, dem gemeinhin kein eigener Stil zugestanden wurde, eine durch Nachahmung kaschierte Unsicherheit artikuliert, eine Flucht in die »gute, alte Zeit«, eine »Feudalisierung«, die den Äußerlichkeiten gegenüber den inneren Werten wieder mehr Raum gewähren mochte, oder ob umgekehrt gerade das Jonglieren mit diversen historischen Stilrichtungen eine Souveränität und Stärke ausdrücken sollte, ist schwer generalisierbar.« Gunilla Friederike Budde: Auf dem Weg ins Bürgerleben: Kindheit und Erziehung in deutschen und englischen Bürgerfamilien 1840-1914 (Bürgertum – Beiträge zur europäischen Gesellschaftsgeschichte, Bd. 6) Göttingen 1994, S. 75.

werke, die man nicht lesen kann, weil einem nach fünf Minuten die Hand einschläft, und nicht einmal lesen möchte, weil sie illustriert sind; und als Krönung und Symbol des Ganzen das verlogene und triste Makartbukett, das mit viel Anmaßung und wenig Erfolg Blumenstrauß spielt.«<sup>7</sup>

Mit Blick auf derartige Entgleisungen hatte der Kunsthistoriker Gustav E. Pazaurek, damals Leiter des nordböhmischen Gewerbemuseums Reichenberg, in der Zeitschrift »Der Kunstwart« 1899 die »Angliederung einer Folterkammer« an jedes kunstgewerbliche Museum empfohlen, um »ästhetischen Dickhäutern« mittels negativer Musterstücke »mit verhältnismäßig sehr mäßigen Kosten« eine Rosskur in Sachen guten Geschmacks angedeihen zu lassen.<sup>8</sup> Vor allem aber forderte er eine Reform der kunstgewerblichen Ausbildung, da die Förderung und Verbreitung des guten Geschmacks im Kunstgewerbe »eine unserer vornehmsten Kulturaufgaben sowohl in ästhetischer wie auch in nationaler und volkswirtschaftlicher Hinsicht« sei.<sup>9</sup> Er berief sich dabei auf das Vorbild Englands, wo sich um die Mitte des 19. Jahrhunderts unter dem noch heute bekannten Begriff »Arts & Crafts« eine Kunst- und Kunsthandwerksbewegung entwickelt hatte. Sie wurde von Vertretern der sogenannten »hohen Kunst« getragen, die sich dem Kunsthandwerk und der Architektur zugewandt hatten. Der direkte Lebensraum des Menschen war seither zunehmend in den Mittelpunkt des künstlerischen Interesses gerückt und die neue Bewegung hatte überall in Europa begeisterte Anhänger gefunden. Die Künstler verurteilten industriell gefertigte Massenware, die von Zierformen vergangener Epochen überladen waren. Sie forderten eine vom Künstler geschaffene Formensprache für handwerklich ge-

<sup>7</sup> Egon Friedell: Kulturgeschichte der Neuzeit: Die Krisis der europäischen Seele von der schwarzen Pest bis zum ersten Weltkrieg, Sonderausgabe in einem Band, München 1989, S. 130f.

<sup>8</sup> Gustav E. Pazaurek: Musterstücke in Kunstgewerbemuseen, in: Der Kunstwart 12, 1899, S. 398–403.

<sup>9</sup> Gustav E. Pazaurek: Guter und schlechter Geschmack im Kunstgewerbe, Stuttgart/Berlin 1912, S. 1.

fertigte Produkte.<sup>10</sup> Die breite Masse der Bevölkerung sollte Zugang zu diesen Produkten haben, um so langfristig eine Ästhetisierung der gesamten Umwelt zu ermöglichen.

In Deutschland fanden diese neuen Kunstbestrebungen trotz der ihnen verbundenen sozialistischen Ideale zahlreiche Förderer, darunter auch einige nach der Reichsgründung zur politischen Bedeutungslosigkeit herabgesunkene Fürsten. Zu ihnen zählte beispielsweise Großherzog Ernst Ludwig von Hessen und bei Rhein, der 1899 eine Reihe von Künstlern einlud, sich in Darmstadt niederzulassen, weil er sich von einer Verbindung von Kunst und Handwerk eine wirtschaftliche Belebung für sein Land erhoffte.<sup>11</sup> Dieses weithin als Erfolg wahrgenommene Modell der Kunstförderung nahm sich auch der Württembergische König Wilhelm II. zum Vorbild, der sich eine vollständige Erneuerung des Württembergischen Kunstlebens zum Ziel gesetzt hatte.<sup>12</sup> Er wurde dabei von den frisch aus Karlsruhe nach Stuttgart berufenen Professoren Kalkkreuth und Grethe beraten, die 1900 auf der Weltausstellung in Paris eine von Bernhard Pankok entworfene Zimmereinrichtung bewundert hatten.<sup>13</sup> Sie schlugen vor, diesen Mann als Lehrer nach Stuttgart zu berufen.<sup>14</sup> Pankok hatte seine Karriere als Maler begonnen und war darüber hinaus schon lange vor seiner Berufung nach Stuttgart als Kunstgewerbler etabliert. Er hatte sich einen Ruf als Illustrator für Zeitschriften wie »Pan« und »Jugend« erworben, arbeitete buchgraphisch für den Eugen Diederichs Verlag in Leipzig und zählte in München zu den führenden

<sup>10</sup> »Diese empfanden den Zusammenhang der Kunstformen mit der Natur des Materials und mit der handwerklichen Technik wie eine neue Offenbarung. Man strebte nach einer Wiedergeburt der Form aus der Technik und dem Zwecke. Auf diese Weise suchte man aus der sklavischen Abhängigkeit von den alten Stilen loszukommen und die Kunst aus dem Einfachen und Konstruktiven neu zu erzeugen.« Diez/ Baum (wie Anm. 2), S. 271.

<sup>11</sup> Stadt Darmstadt (Hrsg.): Die Mathildenhöhe – ein Jahrhundertwerk. Mathildenhöhe Darmstadt. 100 Jahre Planen und Bauen für die Stadtkrone 1899–1999, Bd. 1, Darmstadt 1999.

<sup>12</sup> »Es hatte auch das Vorgehen Darmstadts unter dem kunstverständigen Großherzog Ernst Ludwig gezeigt, daß es durch die Pflege des Kunstgewerbes leichter als durch die der freien Kunst möglich sei, einer Stadt von mittlerer Größe eine besondere Stellung in dem Kunstschaffen unseres Volkes zu geben.« Diez/Baum (wie Anm. 2), S. 271.

<sup>13</sup> Vgl. den Beitrag von Nils Büttner in diesem Band.

<sup>14</sup> Vgl. auch die diesbezüglichen Akten im Hauptstaatsarchiv Stuttgart, Bestand E 14, Bü. 1499.

Kräften im Kunsthandwerk, wo er die Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk mitbegründet hatte. Er entwarf Möbel und war seit 1900 auch als Architekt tätig. Man sprach also Pankok an, der gerade den Auftrag erhalten hatte, in Tübingen das Haus Lange zu bauen. Von ihm kam daraufhin die Idee, »da ein einzelner doch zu isoliert stände, die Münchener Vereinigten Werkstätten im ganzen nach Stuttgart zu überführen mit der Verpflichtung, jährlich eine Anzahl Schüler auszubilden; und nach kurzen Verhandlungen mit ihm und Krüger wurde dem Ministerium ein dahin gehender Plan vorgelegt.«<sup>15</sup> »Es sollte ihnen vom Staat eine jährliche Subvention gegeben werden, dafür sollten sie dann etwa 20 Schüler jährlich unterrichten. Als solche Schüler waren wesentlich Studierende der Akademie gedacht. Denn bei ihnen sollte der Übergang ins Kunstgewerbe erleichtert und ihnen dadurch neue Wege zu gesicherter Existenz eröffnet werden. (...) Allein der Plan scheiterte in dieser Form an einer doppelten Schwierigkeit; zuerst an dem Widerstand der kunstgewerblichen Fabrikanten. Diese, von der Regierung über den Plan befragt, machten sich zwar die bekannten Klagen über die ungenügenden Leistungen der Kunstgewerbeschulen zu eigen, und zeigten sich einer technischen Ausbildung ihrer Schüler gar nicht abgeneigt, konnten aber in der Konkurrenz der Vereinigten Werkstätten nur eine unnötige Erschwerung ihrer Lebensbedingungen erblicken. (...) Sodann konnte eine Angliederung der Werkstätten an die Akademie nicht erreicht werden. Die Regierung befürchtete wohl mit Grund, dafür keine Neigung in der Volksvertretung zu finden.«<sup>16</sup> Nachdem Pankoks Plan am Widerstand der Stuttgarter Industriellen und ihrer Lobbyisten bei Hofe gescheitert war, entschloss man sich, die deutlich mit dem Charakter einer Schule versehene »Königliche Lehr- und Versuchswerkstätte« als in sich selbständige Institution der Kunstgewerbeschule anzugliedern.<sup>17</sup> »Das Ministerium erkannte seine Wichtigkeit, formte

<sup>15</sup> Diez/Baum (wie Anm. 2), S. 272. Vgl. auch Bernhard Pankok: 1872–1943: Kunsthandwerk, Malerei, Graphik, Architektur, Bühnenausstattungen, Ausstellungskatalog: Württembergisches Landesmuseum Stuttgart, 24. Mai bis 29. Juli 1973, Stuttgart 1973, S. 260.

<sup>16</sup> Max Diez: Neuzeitliche Kunst-Bestrebungen in Württemberg, in: Deutsche Kunst und Decoration 20, 1907, S. 117–163, hier: S. 121.

<sup>17</sup> Erich Willrich: Aus dem Württembergischen Kunstleben, in: Die Kunst. Monatshefte für freie und angewandte Kunst 13, 1910, S. 381–392, hier: S. 387.

ihn in einer dem Schulzweck entsprechenden Weise um und legte ihn im Sommer 1901 der Kammer vor, die ihn genehmigte. Krüger und Pankok sollten gemeinsam die Schule leiten, da Krüger die halbe Woche in München tätig blieb; Bruno Paul, damals noch einer der eifrigsten Mitarbeiter des Simplicissimus, wagte man nicht zu übernehmen; Riemerschmid aus andern Gründen schied aus. Aber die Möbelwerkstätte wurde Ende 1901 in den Räumen des Zuchthauses, dessen vortreffliche Arbeitseinrichtungen der Anstalt zugute kamen, fertiggestellt und der Betrieb der »Kgl. Lehr- und Versuchswerkstätte« Anfang 1902 aufgenommen.«<sup>18</sup>



(Abb. 1) Der »Kavalierbau«, Königstraße 12

Durch eine ministerielle Verfügung hatte die Kunstgewerbeschule zum 9. Dezember 1901 als selbständige Abteilung eine »Kunstgewerbliche Lehr- und Versuchswerkstätte« erhalten, als deren Leiter Bernhard Pankok und sein Münchener Kollege Franz August Otto Krüger bestellt wurden.<sup>19</sup> Neben diesen beiden lehrte Hans von Heider Keramik, Paul Haustein Metallbearbeitung und Rudolf Rochga, »der in den Kursen für die Dekorationsmaler eine fruchtbare Tätigkeit entfaltet«.<sup>20</sup> Zunächst nur für das Möbel- und das Metallfach wurde dann am 15. Januar

<sup>18</sup> Diez/Baum (wie Anm. 2), S. 272.

<sup>19</sup> Regierungsblatt für das Königreich Württemberg, ausgegeben Stuttgart, Dienstag den 17. Dezember 1901, S. 555–561.

<sup>20</sup> Zu Heider vgl. die Personalakte im Archiv der Akademie. Zu Rochga vgl. Diez 1907 (wie Anm. 16), S. 127 (Zitat); HStA Stuttgart Bestand Q 3/39b, Bü 7; Wolfgang Kermer: Zwischen Buch-Kunst und Buch-Design: Buchgestalter der Akademie und ehemaligen Kunstgewerbeschule in Stuttgart; Werkbeispiele und Texte, Stuttgart 1996, S. 189.

1902 die »Königliche Kunstgewerbliche Lehr- und Versuchswerkstätte« in den gerade freigewordenen Räumen des ehemaligen Zuchthauses eröffnet.<sup>21</sup> Das durch das rasche Wachstum der Stadt in dessen Mitte gerückte sogenannte Poenitentiarhaus in der Senefelderstraße 45 war damals bereits mit Arbeitssälen und einer Holzwerkstatt ausgestattet.<sup>22</sup> Eine Metallwerkstatt wurde noch zu Beginn des Jahres 1902 eingerichtet.<sup>23</sup> Die alte Kunstgewerbeschule, an der nach wie vor ausschließlich Zeichenunterricht erteilt wurde, blieb weiterhin im Gebäude Untere Königstraße 12 untergebracht (Abb. 1).<sup>24</sup> Über das Lehrprogramm bestand in jenen ersten Jahren zwischen der alten und der neuen Schule ein prinzipieller Konflikt, der noch über volle zehn Jahre ausgefochten wurde. Konflikte gab es aber auch zwischen der neuen Einrichtung und der heimischen Wirtschaft, vor allem mit der Möbelindustrie, die die Konkurrenz der Werkstätten fürchtete. Vergeblich versuchte Pankok diese Befürchtung zu entkräften, indem er in einem Jahresbericht für 1904/05 und 1905/06 die Einnahmen der Werkstätten penibel auflistete, die sich auf insgesamt 18.000 Mark im Jahr beliefen. »Bei diesen Umsätzen kann von einer gefährlichen Konkurrenz für die bestehenden Fabrikbetriebe nicht geredet werden«, lautete deshalb sein Fazit. »Alle Bedenken dieser Art sollten fortfallen, wenn noch in Betracht gezogen wird, dass unter den genannten Summen namhafte Beträge enthalten sind, die den Schülern als Entgelt für ihre Arbeitsleistung in den Werkstätten und für die Fertigung von Entwürfen zugute kommen.«<sup>25</sup> Doch es half alles nichts. Die Zwistigkeiten hätten sich, so schrieb der

<sup>21</sup> Es gab zu dieser Zeit neben den neuberufenen Professoren Krüger und Pankok ausweislich des Hof- und Staats-Handbuchs des Königreichs Württemberg, hrsg. vom Königlichen Statistischen Landesamt, Stuttgart 1902, S. 182, folgende »Hilfslehrer: Berner, (prov.) künstlerischer Vorstand der gewerbl. Fortbildungsschule in Gmünd, für den Unterricht im Metallfach. Schmid, Verwalter, für gewerbliches Rechnen und Buchführung. I Schreinerlehrmeister, zugleich Materialverwalter. I Schreiner. I Diener.«

<sup>22</sup> Werner Buddemann: Die Staatliche Kunstgewerbeschule in Stuttgart, in: Kunstpflege in Württemberg: Sorgen und Wünsche, hrsg. von der Felix-Schlayer-Stiftung, Stuttgart 1928, S. 56–63, hier: S. 57; Denkschrift des Württ. Kultministeriums (wie Anm. 5), S. 40.

<sup>23</sup> Kermer 1988 (wie Anm. 1), S. 20.

<sup>24</sup> Kermer 1988 (wie Anm. 1), S. 21.

<sup>25</sup> Bernhard Pankok, in: Jahresbericht der K. Kunstgewerbeschule und der Kunstgewerblichen Lehr- und Versuchswerkstätte zu Stuttgart für die Schuljahre 1904/05 u. 1905/06, Stuttgart [1907], S. 44.

Kunsthistoriker Max Diez 1907, »in den letzten Zeiten soweit entwickelt, daß sie zum Austritt sämtlicher Lehrer der Anstalt und einer Anzahl anderer Stuttgarter Künstler aus dem Württembergischen Kunstgewerbeverein geführt hat. ... Bei der letzten Berliner Tagung des Fachverbandes der wirtschaftlichen Interessen des Kunstgewerbes sprach einer der hiesigen Fabrikanten von einer der Industrie vom Landtag »auf oktroyierten« Künstlergruppe und daß man sich dieselbe »vom Halse schaffen« werde.«<sup>26</sup> Vielleicht auch wegen dieser Konflikte hatte Krüger, der sein Münchener Atelier nie aufgegeben hatte, Stuttgart schon 1903 wieder verlassen, so dass Pankok von nun an die alleinige Leitung der »Lehr- und Versuchswerkstätte« innehatte.<sup>27</sup> Auf sein Bestreben hin erhielt 1903 der Handelskammersekretär Dr. Friedrich Schaible eine Hilfslehrerstelle für »mikroskopische Studien für kunstgewerbliches Entwerfen.«<sup>28</sup> Zudem wurde in den folgenden Jahren das kunsthistorische Lehrangebot genauso erweitert wie das Spektrum der Werkstätten, indem zum Beispiel 1905 eine eigene keramische Abteilung eingerichtet wurde.<sup>29</sup> Im Jahr darauf legte Pankok einen visionären Plan vor, sämtliche Stuttgarter Kunstlehranstalten, die Akademie, die Kunstgewerbeschule und die »Lehr- und Versuchswerkstätte« zu fusionieren und in einem neu zu errichtenden Gebäude auf dem Weißenhofgelände unterzubringen.<sup>30</sup> Und schon im folgenden Jahr konnte Max Diez berichten, dass die Regierung, die wegen des Bahnhofumbaus genötigt sei, eine neue Kunstgewerbeschule zu bauen, dem Plan nicht abgeneigt sei, »eine Vereinigung der Kunst-

<sup>26</sup> Diez 1907 (wie Anm. 16), S. 128.

<sup>27</sup> Kermer 1988 (wie Anm. 1), S. 20.

<sup>28</sup> Hof- und Staats-Handbuch des Königreichs Württemberg, hrsg. vom Königlichen Statistischen Landesamt, Stuttgart 1903, S. 184. Siehe auch Bernhard Pankok: Malerei, Graphik, Design im Prisma des Jugendstils, hrsg. von Angelika Lorenz, Ausstellungskatalog: Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Landschaftsverband Westfalen-Lippe, 14. September bis 9. November 1986, S. 62f, 71.

<sup>29</sup> Buddemann 1928 (wie Anm. 22), S. 56–63, hier: S. 57; Denkschrift des Württ. Kultministeriums (wie Anm. 5), S. 40. »Für die neu eingerichtete keramische Werkstätte war die Bestellung eines Lehrmeisters notwendig. Da der Anstalt etatmäßige Mittel hierfür nicht zur Verfügung standen, hat die K. Zentralstelle für Gewerbe und Handel zu diesem Zweck für die Jahre 1905 und 1906 je 2000 Mark verwilligt.« Bernhard Pankok, in: Jahresbericht der K. Kunstgewerbeschule und der Kunstgewerblichen Lehr- und Versuchswerkstätte zu Stuttgart für die Schuljahre 1904/05 u. 1905/06, Stuttgart [1907], S. 48.

<sup>30</sup> Kermer 1988 (wie Anm. 1), S. 20.

akademie, der Lehrwerkstätten und der Kunstgewerbeschule herbeizuführen. Ein großes Gebäude in einer gewissen Entfernung von der Stadt, an einem prachtvollen Platz, ist für das Heim der vereinigten Anstalten ins Auge gefaßt. Stuttgart wird, wenn der Plan, wie nicht zu bezweifeln ist, die Zustimmung der Volksvertretung findet, damit einen mächtigen Schritt vorwärts getan haben und eine in ihrer Art einzige Anstalt besitzen.«<sup>31</sup>

Ebenfalls im Jahr 1906 war Gustav Pankok zum Direktor des Stuttgarter Landesgewerbemuseums ernannt worden, dem er noch bis 1932 vorstehen sollte. Nur wenige Jahre nach seiner Berufung verwirklichte er dort 1909 die schon lange geplante Idee einer »Abteilung der Geschmacksverirrungen«, um mit dieser ganz im Sinne des Deutschen Werkbundes aufgebauten Schausammlung die Erziehung zum »guten Geschmack« zu befördern.<sup>32</sup> Damals nahmen auch die Neuplanungen für die von Pankok intensiv betriebene Zusammenlegung von Kunstgewerbeschule und »Lehr- und Versuchswerkstätte« Gestalt an, indem die Finanzverwaltung für den geplanten Neubau das Weißenhofgelände erwarb.<sup>33</sup> Im gleichen Jahr 1909 war es dem Verein Württembergischer Kunstfreunde gelungen, Johann Vincenz Cissarz als Professor zu berufen, der an den »Kunstgewerblichen Lehr- und Versuchswerkstätten« schon seit 1906 einen Lehrauftrag für künstlerische Buchausstattung wahrgenommen hatte.<sup>34</sup> Damals war durch den Buchdruckerverein im Gebäude der Werkstätten eine Buchdruckerfachschule eingerichtet worden.<sup>35</sup> Mit seiner Berufung widmete Cissarz, der »zugleich Vorsitzender der Sachverständigenkammer für Werke der Photographie für Württemberg, Baden und Hessen« war, sich in den folgenden Jahren maßgeblich dem Aufbau des Fachbereiches für »Graphische Künste und Buchgewerbe«, dessen Leiter er 1913 wurde.<sup>36</sup> Pankok stürzte sich zur gleichen Zeit in die Planung »seiner«

<sup>31</sup> Diez 1907 (wie Anm. 16), S. 132.

<sup>32</sup> Imke Volkers, in: Böse Dinge – Eine Enzyklopädie des Ungeschmacks, Begleitheft zur gleichnamigen Ausstellung, Werkbundarchiv – Museum der Dinge, Berlin, 16.07.2009 bis 11.01.2010, Berlin 2009, S. 4.

<sup>33</sup> Kermer 1988 (wie Anm. 1), S. 21.

<sup>34</sup> Zur Biographie vgl. Holger Klein-Wiele, in: Württembergische Biographien (im Druck).

<sup>35</sup> Diez 1907 (wie Anm. 16), S. 127.

<sup>36</sup> Hof- und Staats-Handbuch des Königreichs Württemberg, hrsg. vom Königlichen Statistischen Landesamt, Stuttgart 1913, S. 214.



Schule und wirkte intensiv an der Planung des Neubaus mit, dessen Gestaltung die Finanzverwaltung an das Architekturbüro Eisenlohr & Pfennig delegiert hatte (Abb. 2).<sup>37</sup> Noch vor der Fertigstellung des Neubaus, aber schon deutlich im Blick auf den nahenden Umzug, wurde 1912 eine Teppichknüpfwerkstatt eingerichtet.<sup>38</sup> Noch immer schwelten die Konflikte zwischen der alten Kunstgewerbeschule und den »Lehr- und Versuchswerkstätten«. Sie fanden erst mit dem Eintritt Hans Kolbs in den Ruhestand im Sommer des Jahres 1913 ein Ende, denn nun wurde Bernhard Pankok die gemeinsame Leitung beider Anstalten übertragen. Im weiteren Verlauf des Jahres bezogen beide Institutionen unter dem gemeinsamen Namen »Königlich Württembergische Kunstgewerbeschule« das neue Gebäude am Weißenhof. Gemeinsam mit der neu eingerichteten Straßenbahnlinie, die vor dem Neubau ihre Endschleife fuhr, wurde am 15. Oktober 1913 der stattliche Neubau eröffnet. Von nun an soll der Werkstattunterricht den alten Zeichenunterricht ergänzen und vertiefen. Entsprechend diesem umfassenden Konzept kam es zur Einrichtung vieler neuer Fachabteilungen. 1913 folgten der Gründung einer Abteilung für Buchdruck und Buchbinden eine von Fräulein Professor Laura Eberhardt geleitete Frauenabteilung mit Stickerei-, Spitzenklöppelei- und einer Batikwerkstatt sowie eine Lehrwerkstatt für Hafner.<sup>39</sup>



(Abb. 2) Die Königliche Kunstgewerbe-Schule um 1913

<sup>37</sup> Kermer 1988 (wie Anm. 1), S. 21.

<sup>38</sup> Buddemann 1928 (wie Anm. 22), S. 56–63, hier: S. 57; Denkschrift des Württ. Kultministeriums (wie Anm. 5), S. 40.

<sup>39</sup> Buddemann 1928 (wie Anm. 22), S. 56–63, hier: S. 57. Hauptstaatsarchiv Stuttgart, Bestand E 14, Bü. 1662.

Am 15. Mai 1914 wurde eine neue Verfassung für die Kunstgewerbeschule erlassen, deren Aufgabe darin bestehen sollte, »Schüler mit künstlerischer oder kunstgewerblicher Vorbildung sowie Schülerinnen, die eine berufsmäßige kunstgewerbliche Ausbildung ernstlich anstreben, mit dem Ziele zu unterrichten, daß sie den Anforderungen der Kunstindustrie und des Kunsthandwerks an künstlerischem Können, Geschmack und Technik genügen«. <sup>40</sup> Ausweislich dieser Verfassung gab es damals eine »Allgemeine Abteilung« mit einjährigem Ausbildungsgang und acht »Fachabteilungen« mit je zweijähriger Ausbildung, beginnend mit (1) Innenarchitektur und Möbelindustrie, des weiteren (2) Modellieren, dekorative Stein- und Holzplastik, (3) Dekorationsmalerei, (4) Keramik und Glasmalerei, <sup>41</sup> (5) Graphische Künste und Buchgewerbe, (6) Metalltechniken, (7) Textilgewerbe, (8) Höhere Kunstgewerbliche Frauenarbeit. Hinzu kamen eine »Abteilung für Meisterschüler«, eine »Abteilung für offene Meisterklassen« für freie Kunstgewerbetreibende und Angestellte kunstgewerblicher oder industrieller Betriebe, zum Entwerfen und Ausführen einzelner kunstgewerblicher Aufträge und schließlich noch eine »Abteilung für Hospitanten«. <sup>42</sup> Die Schule war unmittelbar dem Ministerium für Kirchen- und Schulwesen unterstellt, wobei die Verwaltung dem Direktor oblag, dem ein Lehrerkonvent zur Seite stand, sowie verschiedene Fachausschüsse und als Hauptorgan ein Schulrat. Zum Wintersemester 1913/14 zählt die Anstalt 205 Studierende, ein Jahr zuvor waren es an der alten Kunstgewerbeschule 108 gewesen, während die »Lehr- und Versuchswerkstätten« 51 Schüler hatten. <sup>43</sup> Mit dem Ausbruch des I. Weltkrieges und der Nutzung des Neubaus als Reservelazarett war der Lehrbetrieb nur mehr mit Einschränkungen fortzuführen. Dennoch waren zum Wintersemester 1914/15 immerhin noch 41 in der Mehrzahl weibliche Studierende immatrikuliert. Im Kriegswinter 1916/17 war die Zahl sogar wieder auf 116 gestiegen. <sup>44</sup> Auch mit Blick auf die zunehmende Zahl

<sup>40</sup> Besonders zu den Aspekten des Frauenstudiums vgl. auch Edith Neumann: *Künstlerinnen in Württemberg: Zur Geschichte des Württembergischen Malerinnen-Vereins und des Bundes Bildender Künstlerinnen Württembergs*, Stuttgart 1999, S. 63.

<sup>41</sup> Für die hier angegliederte Lehrlingswerkstätte der Hafner galten gesonderte Bestimmungen.

<sup>42</sup> Kermer 1988 (wie Anm. 1), S. 21.

<sup>43</sup> Denkschrift des Württ. Kultministeriums (wie Anm. 5), S. 41f.

<sup>44</sup> Denkschrift des Württ. Kultministeriums (wie Anm. 5), S. 42.

weiblicher Studierender kam es 1916 zur Gründung einer Werkstatt für Damenschneiderei.<sup>45</sup> Ansonsten hatten die politischen Verhältnisse erstaunlich wenig Einfluss auf die Entwicklung der Kunstgewerbeschule, die 1918 immerhin 113 Schüler zählte, »darunter 16 Kriegsinvaliden, gegenüber dem Vorjahr 6 mehr«.<sup>46</sup> Das Ende des Krieges, das sang- und klanglose Verschwinden der Monarchie und der Versailler Vertrag hatten im nun demokratischen Württemberg nicht den totalen Umsturz und Neubeginn zur Folge, und die Wahlen zur Nationalversammlung erbrachten am 19. Januar 1919 im einstigen Königreich ein Ergebnis, das so auch im Kaiserreich möglich gewesen wäre.<sup>47</sup> Noch im letzten Kriegsjahr 1918 war an der Kunstgewerbeschule durch die Robert-Bosch-Stiftung die Gründung der chemisch-technischen Werkstätten ins Leben gerufen worden, die 1920 auf Kosten der Anstalt übernommen wurden.<sup>48</sup> 1919 hatte man eine Porzellanmalwerkstatt eingerichtet, die Planung einer Glaswerkstatt begonnen und einen neuen Lehrauftrag für kunstgewerbliche Photographie eingerichtet.<sup>49</sup> 1921 folgte die Einrichtung einer Stein- und Kupferdruckerei.<sup>50</sup> Diese Neueinrichtung wie auch der zunehmende Ausbau der graphischen Werkstätten waren dem Engagement des 1920 berufenen Graphikers und Schriftgestalters F.H. Ernst Schneider zu danken, der mit seiner Berufung zum Vorstand der Abteilung für graphische Künste und Buchgewerbe ernannt worden war. Er wurde damit zum Nachfolger von Cissarz, der 1916 an die Städelschule nach Frankfurt gegangen war und dessen vakante Stelle in den folgenden Jahren von Paul Haustein vertreten worden war.<sup>51</sup> Haustein, der seit 1914 an der Kunstgewerbeschule lehrte, blieb danach bis zu seinem Tode 1944 als Leiter der Fach-

<sup>45</sup> Buddemann 1928 (wie Anm. 22), S. 56–63, hier: S. 57.

<sup>46</sup> Hauptstaatsarchiv Stuttgart, Bestand E 14, Bü. 1662.

<sup>47</sup> Thomas Schnabel: Württemberg zwischen Weimar und Bonn, 1928–1945/46, Stuttgart 1986, S. 26.

<sup>48</sup> Buddemann 1928 (wie Anm. 22), S. 56–63, hier: S. 57.

<sup>49</sup> Denkschrift des Württ. Kultministeriums (wie Anm. 5), S. 40.

<sup>50</sup> Buddemann 1928 (wie Anm. 22), S. 56–63, hier: S. 57.

<sup>51</sup> Kermer 1996 (wie Anm. 20), S. 196f.

gruppe Metall tätig.<sup>52</sup> Schneider, 1882 in Berlin geboren, hatte anfangs an der Technischen Hochschule Berlin Architektur studiert, danach an der Kunstgewerbeschule Düsseldorf bei Peter Behrens und F.H. Ehmcke, wo er seinen Schwerpunkt auf die Buch- und Schriftgestaltung verlegte. Nachdem er 1905 als Lehrer an die Fachschule in Solingen berufen worden war, erhielt er 1907 einen Ruf als Professor an die Kunstgewerbeschule in Barmen. 1920 wechselte er an die Stuttgarter Kunstgewerbeschule, wo er einer stetig wachsenden Abteilung vorstand.<sup>53</sup> Eine Idee von seinem Lehrprogramm vermittelt eine Sammlung von vervielfältigten Unterrichtsergebnissen, die Schneider in einem 1925 begonnenen und nach Ende des Zweiten Weltkriegs veröffentlichten Mappenwerk »Der Wassermann« zusammenfasste. Als Lehrer entfaltete Schneider eine ungeheure Wirkung. Zahlreiche bedeutende Typographen des 20. Jahrhunderts waren seine Schüler oder beriefen sich auf sein Vorbild. Großen Einfluss entwickelte auch eine Werkstatt, die 1921 über einen Stiftungsvertrag durch die Württembergische Metallwaren Fabrik Geislingen (WMF) an der Kunstgewerbeschule eingerichtet wurde.<sup>54</sup> Es war die Abteilung für Glasbearbeitung, deren

<sup>52</sup> Carlo Burschel und Heinz Scheiffele: WMF Ikora-Metall: 1920er bis 1960er Jahre. Externe Künstler und Designer der NKA der WMF AG, Stuttgart 2006, S. 45; vgl. auch MetallGerät und Schmuck: Aus der Fachabteilung für Metalltechniken (Auswahl aus den Jahren 1924–1930), Württembergische Staatliche Kunstgewerbeschule Stuttgart, [1931]. Von 1938 bis 1940 war Haustein vertretungsweise Direktor der Württembergischen Staatlichen Kunstgewerbeschule. Vgl. den Beitrag von Julia Müller in diesem Band.

<sup>53</sup> Satz und Schriftwesen lehrte der Fachlehrer Walther Veit, Buchdruck und Holzschnitt Julius Heilenmann, Stein und Kupferdruck Josef Wenzky, Buchbinden Wilhelm Schlemmer. Als Hilfslehrerin für Schrift war Margarete Leins angestellt, für farbigen Aufbau Annelise Mostert. Später kam für Photographie der Fachlehrer Theodor Rump hinzu. Rudolf Spemann war für Schriftübungen und Naturzeichnen verantwortlich, Albert Müller für Aufbauübungen. Vgl. Wolfgang Kermer: Zur Geschichte der Buchgestaltung an der Stuttgarter Akademie (Werkstattreihe, 4), Stuttgart 1997, S. 9.

<sup>54</sup> Carlo Burschel und Heinz Scheiffele: WMF Ikora-Metall: 1920er bis 1960er Jahre. Externe Künstler und Designer der NKA der WMF AG, Stuttgart 2006, S. 52f. Zu von Eiff vgl. auch Christianne Weber-Stöber: Schmuck der 20er und 30er Jahre in Deutschland: Künstlerschmuck des Art Deco und der Neuen Sachlichkeit, Stuttgart 1990, S. 59; sowie den Ausstellungskatalog »Glas ist der Erde Stolz und Glück!«: Wilhelm von Eiff (1890–1943) und seine Schule, bearbeitet von Maria Schüly, Städtische Museen Freiburg, Augustinermuseum, 23.9. bis 4.11.1990; Württembergisches Landesmuseum Stuttgart, 1.2 bis 31.3.1991; Glasmuseum Immenhausen, 21.4. bis 30.6.1991, Freiburg 1989.

Leitung seit der Gründung Wilhelm von Eiff übernahm, der, 1926 zum ordentlichen Professor ernannt, noch bis 1943 an der Kunstgewerbeschule lehren und die Fachklasse für Glas- und Edelsteinbearbeitung leiten sollte.<sup>55</sup> Eiff gehörte zwischen den beiden Weltkriegen zu den bedeutendsten deutschen Glaskünstlern und gilt als Erneuerer des Glasschliffs in Deutschland. Wenn auch nicht alle Werkstätten eine so weitreichende Bedeutung erlangten, bedeutete es aber doch in jeder Weise eine Bereicherung, dass auch in den folgenden Jahren weitere Werkstätten und Lehraufträge folgten: 1921 eine Putzmacherei, 1923 eine Stoffdruckklasse und noch einmal zwei Jahre später, 1925, eine Handweberei, eine neue Glasschliffwerkstatt, eine Bronzegießerei sowie eine Kunstschmiede und eine Kunstschlosserei.<sup>56</sup>

Am 12. Juni 1926 war bei der Haushaltsberatung beschlossen worden, dass die Regierung eine Neuordnung der inneren und äußeren Organisation der Kunstgewerbeschule und ihrer Aufgaben im Verhältnis zum gewerblichen Schulwesen und dem Kunstschulwesen prüfen solle.<sup>57</sup> Ergebnis dieser Untersuchung war eine ausführliche »Denkschrift des Württ. Kultministeriums über Neuorganisation der Kunstgewerbeschule und der Akademie der bildenden Künste«, in der beide Institutionen in ihrer Eigenständigkeit gewürdigt wurden. Neben der darin geforderten Aufrechterhaltung beider Schulen findet sich auch die Empfehlung, die Kunstgewerbeschule noch weiter auszubauen, seitens derer man sich dafür einsetzte, als Hochschule für angewandte Kunst anerkannt zu werden. Anlässlich des 25-jährigen Bestehens der »Kunstgewerblichen Lehr- und Versuchswerkstätte«, das zugleich das 25. Dienstjubiläum Pankoks markierte, veranstaltete die Kunstgewerbeschule von Juli bis Oktober in ihrem Gebäude eine große Jubiläumsausstellung.<sup>58</sup> Sie zog auch deshalb zahlreiche Besucher an, weil zeitgleich auf dem der Schule gegenüberliegende Gelände die Werkbundaussstellung »Die Wohnung« öffnete, für die unter Leitung von Ludwig Mies van der Rohe in nur fünf Monaten ins-

<sup>55</sup> Bernhard Theil: Wilhelm von Eiff und das Heeresarchiv Stuttgart, in: Zeitschrift für Württembergische Landesgeschichte 51, 1992, S. 461–467.

<sup>56</sup> Buddemann 1928 (wie Anm. 22), S. 56–63, hier: S. 57; Denkschrift des Württ. Kultministeriums (wie Anm. 5), S. 40.

<sup>57</sup> Hauptstaatsarchiv Stuttgart, Bestand E 14, Bü 3014; Denkschrift des Württ. Kultministeriums (wie Anm. 5), S. 7.

<sup>58</sup> Führer durch die Jubiläumsausstellung der Württ. Staatlichen Kunstgewerbeschule Stuttgart, 1927.

gesamt 21 Ein- und Mehrfamilienhäuser mit 63 Wohnungen errichtet worden waren.<sup>59</sup> Neben Architekten wie J.J.P.Oud, Le Corbusier und Pierre Jeanneret, Walter Gropius, Bruno Taut, Hans Poelzig, Max Taut, Josef Frank, Mart Stam, Peter Behrens, Ludwig Hilbersheimer und Hans Scharoun war daran auch der an der Kunstgewerbeschule als Lehrer tätige Adolf G. Schneck beteiligt, der mit zwei Bauten an der Ausstellung teilnahm und in den folgenden Jahren weitere Häuser im Umfeld der Siedlung baute.<sup>60</sup>

Im darauffolgenden Jahr 1928 fasste der Landtag den Beschluss, Akademie und Kunstgewerbeschule zusammenzufassen, ohne dass diese Pläne jedoch weiterverfolgt oder umgesetzt wurden.<sup>61</sup> Am 27. Juni 1929 wiederholte der Württembergische Landtag seine Beschlüsse über die institutionelle Zusammenlegung, beauftragt aber unabhängig davon »das Kultministerium, die innere Organisation der beiden Anstalten durch Inkraftsetzen provisorischer Verfassungen zu stabilisieren.«<sup>62</sup> Im gleichen Jahr zog Werner Buddemann in seinem Beitrag zu der Schrift »Kunstpflge in Württemberg: Sorgen und Wünsche« ein positives Fazit der bisherigen Entwicklung: »In ihrer heutigen Form ist die Stuttgarter Kunstgewerbeschule mit ihren neun Fachabteilungen, den 21 Werkstätten und den 4–500 Schülern in jedem Semester eine der größten und besteingerichteten Anstalten Deutschlands geworden.«<sup>63</sup> Schon mit der Jubiläumsausstellung des Vorjahres war die Stuttgarter Kunstgewerbeschule von allen Seiten als eine der führenden Anstalten Deutschlands anerkannt worden, die mit ihren neun Fachabteilungen in Deutschland eine der größten Ausbildungsstätten ihrer Art war. Neben der von Professor Schneck geleiteten Fachabteilung für Innenarchitektur und Möbelbau gab es die von Professor Haustein geleitete Metalltechnik, Profes-

<sup>59</sup> Vgl. dazu den Beitrag von Sokratis Georgiadis in diesem Band.

<sup>60</sup> Andreas K. Vetter: *Adolf G. Schneck, die stille Reform auf dem Weißenhof, Baunach 2003; Adolf G. Schneck 1883–1971: Leben, Lehre, Möbel, Architektur. Versuch der Dokumentation des Werkes zum hundertsten Geburtstag des Innenarchitekten*, hrsg. von Arno Votteler u.a., Stuttgart 1983.

<sup>61</sup> Diese »Vereinigten Kunsthochschulen« sollten »über eine Vorklasse, mehrere Abteilungen für zahlreiche Fachgebiete und besondere Einrichtungen zur Ausbildung für das höhere Lehramt verfügen.« Kermer 1988 (wie Anm. 1), S. 22.

<sup>62</sup> Kermer 1988 (wie Anm. 1), S. 22.

<sup>63</sup> Buddemann 1928 (wie Anm. 22), S. 56–63, hier: S. 58; Denkschrift des Württ. Kultministeriums (wie Anm. 5), S. 40.

sor Rochgas Dekorationsmalerei, Professor Schneidlers Abteilung für Graphische Künste und Buchgewerbe, Professor von Eiffes Abteilung für Glasschliff und Glasschnitt, Professor von Heiders Abteilung für Keramik und Porzellanmalen, die kunstgewerbliche Frauenarbeit, die von Professor Pankok und Fräulein Professor Laura Eberhardt geleitet wurde, sowie schließlich unter Leitung von Gustav Jourdan den Stoffdruck und die chemisch-technische Werkstätte von Professor Hans Wagner.<sup>64</sup> Mit der Vielzahl an Ausbildungsgängen und vor allem Werkstätten waren für die kunstgewerbliche Ausbildung ideale Arbeitsmöglichkeiten geschaffen. Zugleich bedeuteten sie ein enormes Entwicklungspotenzial, das auch Werner Buddemann nicht genug loben konnte: »Denn das ist das Wichtigste für eine Kunstschule, daß sie sich entwickelt, die neuesten Fragen der Technik, der Kunst aufgreift, und daß sie, ohne modisch zu sein, sich mit den künstlerischen Problemen der Gegenwart auseinandersetzt. Eine Kunstschule muß fortschreitend, vielseitig und vielgestaltig, kurz in jeder Hinsicht lebendig sein.«<sup>65</sup> Doch diesen Entwicklungsmöglichkeiten standen die politischen Rahmenbedingungen entgegen. Am 16. März 1931 trat eine neue Verfassung der Kunstgewerbeschule in Stuttgart in Kraft, die allerdings nicht den Planungen einer Umwandlung in eine Hochschule für angewandte Kunst Rechnung trägt, sondern sie als eine dem Kultministerium unmittelbar unterstellte Fachschule eingruppiert.<sup>66</sup> Neben dem nichtgewählten Direktor ist ein Lehrerkonvent Hauptorgan der Selbstverwaltung, wobei sich die Aufsichtsbehörde die Entscheidung über Berufungen vorbehält. Bernhard Pankok sollte »seiner Schule« noch bis 1937 vorstehen. Dennoch zeigte sich der damalige Ministerpräsident und Kultminister Christian Mergenthaler begeistert, als Pankok von einem Mann abgelöst wurde, »der die Schule im Geiste der Nationalsozialisten zu führen im Stande ist.«<sup>67</sup> Pankok selbst hatte in den Jahren nach 1933 seine Berühmtheit weitgehend vor den Übergriffen der nationalsozialistischen Machthaber geschützt, doch tatsächlich begann damals ein neues und dunkles Kapitel auch in der Geschichte der Kunstgewerbeschule.<sup>68</sup>

<sup>64</sup> Zu Wagner vgl. den Beitrag von Laura Kapp und Christoph Krekel in diesem Band.

<sup>65</sup> Buddemann 1928 (wie Anm. 22), S. 56–63, hier: S. 61.

<sup>66</sup> Kermer 1988 (wie Anm. 1), S. 22.

<sup>67</sup> Zit. nach Gudrun Wessing: Bernhard Pankok als Porträtmaler, Münster 1988, S. 53.

<sup>68</sup> Vgl. dazu den Beitrag von Julia Müller in diesem Band.











Q-CONNECT  
**TONER  
CARTRIDGE**

REPLACEMENT FOR  
**C4129X**

REPLACEMENT FOR  
**C4129X**

Toner Cartridge for use in:  
Brother® DCP 8400, 9000,  
MFC LaserJet® 8000 (DN), L360, M,  
MFC LaserJet® 8100 (DN), 8170 (DN) M,  
MFC



KF02376  
www.brother.com

**BLACK**



## Julia Müller Die Akademie der Bildenden Künste und die Kunstgewerbeschule in Stuttgart in der Zeit des Nationalsozialismus

„Keine Vereinigung der Akademie der bildenden Künste und der Kunstgewerbeschule“ titelte die ‚Schwäbische Chronik‘ am 7. Januar 1926.<sup>1</sup> Man berichtete darüber, dass bereits zu einem früheren Zeitpunkt der Plan bestanden habe, die beiden Kunstlehranstalten auf dem Weißenhof zu vereinigen. Dies hätte jedoch einen Neubau der Akademie der Bildenden Künste neben den Werkstätten der Kunstgewerbeschule auf dem Weißenhof und die Aufgabe der Gebäude in der Urbanstraße bedeutet. Wilhelm Bazille, zu diesem Zeitpunkt Staatspräsident und Kultminister in Württemberg, lehnte die Zusammenlegung der beiden Institutionen ab, die vermutlich schon vor 1924, unter seinem Vorgänger Edmund Rau, thematisiert worden war. Die Akademie sollte organisatorisch selbstständig bleiben, und zudem wurden finanzielle Gründe genannt, die dieses Vorhaben in absehbarer Zeit unmöglich machten.

Was man jedoch seitens der Württembergischen Staatsregierung unterstützte, war die Reorganisation der Stuttgarter Akademie. Am 7. Februar 1925 wurde dies bereits im Württembergischen Landtag verhandelt und beschlossen, denn „der Akademie sollte größeres Augenmerk zugewendet werden“.<sup>2</sup> Der damalige Direktor der Akademie und Leiter der Abteilung Graphische Künste, Alexander Eckener, schrieb in einem Bericht an das Kultministerium, es herrsche einhelliger Konsens darüber, „dass die Akademie der bildenden Künste als zentraler Punkt für das ganze künstlerische Schaffen des Landes anzuerkennen und ihrer Bedeutung nach auch auszugestalten sei, dass sie aber unter der Ungunst der letzten Jahre ganz besonders gelitten habe. Die Akademie müsse eine feste Ordnung erhalten, die auf festen Grundsätzen aufgebaut sei.“ Die Verfassung der Akademie wurde geändert, um künftig als „fast vollwertige Hochschule“ zu firmieren, sie bestand zu diesem Zeitpunkt aus zwei Abteilungen:<sup>3</sup>

1. Abteilung für die bildenden Künste des Zeichnens, der Malerei, Bildhauerei und der Graphik sowie für das Restaurieren von Bildern.

<sup>1</sup> Schwäbische Chronik, 7. Januar 1926, Nr. 8.

<sup>2</sup> Hauptstaatsarchiv Stuttgart, Bestand E150b, Bü 1559, fol. 3, 50.4.1926, Bericht Eckener an Kultministerium.

<sup>3</sup> Hauptstaatsarchiv Stuttgart, Bestand E150b, Bü 1559, Anl. 1 zu fol. 3, 1926, Verfassung der Akademie der Bildenden Künste Stuttgart.

2. Abteilung für die theoretischen Fächer der Kunst- und Kulturwissenschaft, künstlerische Anatomie, Bauformenlehre, Perspektive, Farbenlehre und Farbenchemie.

Mit einem Lehrauftrag in den unter Punkt 1. erwähnten Fächern war für die Professoren die Leitung einer allgemeinen Schule und einer Meisterschule verbunden, bei einem kunstwissenschaftlichen Lehrauftrag, wie unter Punkt 2. beschrieben, die Leitung der kunstwissenschaftlichen Lehrmittelsammlung und Bibliothek.

Der Senat wählte einen von ihrem Gremium vorgeschlagenen, ordentlichen Professor, sofern er ausübender Künstler war, für die Dauer von zwei Studienjahren zum Rektor der Akademie, seine Dienstbezeichnung war „Magnifizenz“. Die zukünftigen Studierenden der Stuttgarter Akademie mussten, dem Hochschulstatus entsprechend, mindestens die ‚Mittlere Reife‘ einer höheren Schule besitzen, besonderer Wert wurde aber auf eine künstlerische Reifeprüfung gelegt. Wobei, was die schulischen Abschlüsse betrifft, im Falle einer besonderen künstlerischen Begabung eine Ausnahme gemacht werden konnte.<sup>4</sup> Man sprach sich ausdrücklich für eine etwas niedrigere Schulbildung als Zugangsvoraussetzung für ein Studium an der Akademie aus, da es „weniger auf die verstandesmäßige Veranlagung, als auf die künstlerische Begabung“ ankam.

Aus dem Protokoll zu den Beschlüssen des Staatshaushaltsplans des Württembergischen Landtags für das Jahr 1929 geht deutlich hervor, dass die Erhebung der Akademie zur Hochschule 1926 nur eine Zwischenstufe war. Die württembergische Regierung unter Staatspräsident Eugen Bolz hielt ab 1929 wieder an dem Plan fest, die Akademie der Bildenden Künste und die Kunstgewerbeschule in Stuttgart zu den „Vereinig-

<sup>4</sup> Hauptstaatsarchiv Stuttgart, Bestand E150b, Bü 1559, Anl. 5 zu fol. 5, 1926, Vorbildung der Studierenden der Akademie der Bildenden Künste Stuttgart.

ten Kunsthochschulen“ zu fusionieren.<sup>5</sup> Man wollte durch diese Zusammenlegung „die Ausbildung des künstlerischen Nachwuchses fördern und auf einer den Zeitbedürfnissen angemessenen Höhe halten“.<sup>6</sup>

Da die beiden Stuttgarter Kunstlehrstätten weiterhin nicht zusammengelegt werden konnten, wahrscheinlich aus finanziellen Gründen, erhielt die Kunstgewerbeschule 1931 eine neue vorläufige Verfassung.<sup>7</sup> Auch hier gab es, analog zu den Statuten der Akademie, Vorklassen und Meisterklassen, die die Leiter der einzelnen Werkstätten zu betreuen hatten.

Das besondere an den Statuten der Kunstgewerbeschule war, dass unter §9 der Verordnung stand: „Die Einrichtungen der Kunstgewerbeschule dienen soweit möglich und erforderlich zugleich der Akademie der bildenden Künste“, was deutlich zeigt, dass die handwerklich orientierte Kunstgewerbeschule zu dieser Zeit rangniedriger eingestuft wurde als die Akademie, obwohl die kunstgewerblichen Produkte sehr wohl eine besondere künstlerische Handschrift zeigten und nicht nur rein zweckgebundene Objekte waren.

Zum gleichen Zeitpunkt 1931 erhielt auch die Akademie eine ebenfalls vorläufige Verfassung, wobei man hier die Betonung nicht auf die handwerkliche Tätigkeit, sondern auf die schöpferische legte. Was jetzt als zusätzliche Aufgabe der Akademie hinzukam, war die „Ausbildung von Anwärtern auf das höhere staatliche Lehramt für Zeichen- und Kunstunterricht“, und man reduzierte auf vier, nach den Hauptfächern gegliederte Abteilungen.<sup>8</sup> Die Studierenden wurden in Grund- und Fachklassen sowie

5 Hauptstaatsarchiv Stuttgart, Bestand E150b, Bü 1539, fol. 14, 26.7.1929, Beschlüsse des Landtags zu dem Entwurf des Staatshaushaltsplans für 1929/Kultverwaltung/Akademie der bildenden Künste.

6 Hauptstaatsarchiv Stuttgart, Bestand E150b, Bü 1539, fol. 15, 11.8.1930, Beschlüsse des Landtags mit den Antworten des Staatsministeriums.

7 Hauptstaatsarchiv Stuttgart, Bestand E150b, Bü 1539, fol. 18, 1931, Vorläufige Verfassung der Kunstgewerbeschule Stuttgart. Die vorgegebenen Abteilungen waren: 1. Möbelbau und Innenausstattung, 2. Dekorationsmalerei, 3. Graphisches Gewerbe, 4. Dekorative Bildhauerei, 5. Metallbearbeitung, 6. Keramik, 7. Glas- und Steinbearbeitung, 8. Handwerkliche Textil- und Frauenarbeit, 9. Forschungsinstitut für Farbenchemie und Farbentechnik.

8 1. Zeichnen: künstlerisches und konstruktives Zeichnen, allgemeine Grundklasse für alle Studierenden, 2. Malerei: Staffeleibild, monumentales Wandbild, Glasmalerei, Mosaik und Restaurierung von Wandmalereien und Gemälden, 3. Bildhauerei: Stein-, Holz-, Metallplastik, 4. Graphische Künste: Holzschnitt, Lithographie und Radierung. Hauptstaatsarchiv Stuttgart, Bestand E150b, Bü 1539, fol. 19, 1931, Vorläufige Verfassung der Akademie der bildenden Künste Stuttgart.

Meisterklassen/-schulen eingeteilt.<sup>9</sup> Aufgrund der Bestimmungen der vorläufigen Verfassung der Akademie, die alle bisherigen Verfügungen aufhob und am 16. März 1931 in Kraft trat, konnte der Senat nur noch einen Vorschlag für den Direktor der Akademie abgeben, letztendlich bestimmt und bestellt wurde er jedoch direkt durch den württembergischen Kultminister, was eine der Grundlagen für autoritäre und machtpolitische Personalentscheidungen lieferte, besonders im Hinblick auf die Zeit nach der Machtergreifung durch die Nationalsozialisten 1933.<sup>10</sup>

Seit 1931 war der Maler Hans Spiegel Direktor der Stuttgarter Akademie der Bildenden Künste und blieb es bis April 1938, als sein Nachfolger Fritz von Graevenitz in dieses Amt kam. Spiegel führte die Akademie ab dem 4. Februar 1935, nach Ablauf der vorgeschriebenen Amtszeit zwar nur noch kommissarisch, aber in der Funktion des Direktors. 1936 hatte er zudem die Klassen des beurlaubten Arnold Waldschmidt übernommen, der in Berlin Parteaufträge angenommen hatte, ab 1938 an der Akademie der preußischen Künste lehrte und auf der „Gottbegnadeten-Liste“ stand.<sup>11</sup> Zum Abschluss des Wintersemesters 1937/38 bat Spiegel „um Entbindung von den Amtspflichten des Direktors“ und schlug als neuen Direktor den Bildhauer Fritz von Graevenitz vor, der zum Sommersemester 1937 als Nachfolger von Ludwig Habich als Leiter der Bildhauerklasse an die Akademie berufen worden war und dessen Berufung Spiegel zuvor noch sehr kritisch beurteilt hatte.<sup>12</sup> Die Berufung von Graevenitz' an die

**9** Im Wintersemester 1929/30 waren folgende Lehrer für die Ausbildung an der Stuttgarter Akademie verantwortlich: (1.) Grundklassen (2 Jahre): der Bildhauer Arnold Waldschmidt und der Maler Hans Spiegel. (2.) Fachklassen (2 Jahre), mit den Grundklassen verbunden: der Maler und Graphiker Robert Breyer, der Maler Anton Kolig, 1 künstlerischer Assistent im Fach Malerei (N.N.), der Bildhauer Ludwig Habich, 1 künstlerischer Assistent im Fach Bildhauerei (N.N.), der Radierer, Graphiker, Lithograph und Holzschneider Alexander Eckener, der Graphiker und Holzschneider Gottfried Graf und 1 Steindrucker (N.N.). (3.) Meisterklassen (5 Jahre): Arnold Waldschmidt, Hans Spiegel, Ludwig Habich, Alexander Eckener, Gottfried Graf und 1 Kupferdrucker (N.N.). (4.) Daneben Hilfsunterricht: Kunstwissenschaftlicher Unterricht: Dr. Erich Heyfelder, Bauformenlehre: Regierungsbaumeister Hermann Fetzer, Anatomie: Dr. Hans Neuffer, Wiederherstellung von Bildern: Hauptkonservator von Tettenborn, Verwaltung: 1 Obersekretär und 5 Hausverwalter. Hauptstaatsarchiv Stuttgart, Bestand E150b, Bü 1559, Wintersemester 1929/30, Schematischer Aufriss. Akademie der bildenden Künste. Künstlerischer Hauptunterricht.

**10** Hauptstaatsarchiv Stuttgart, Bestand E150b, Bü 1559, fol. 41, Verfassungen der Akademie der bildenden Künste und der Kunstgewerbeschule in Stuttgart, S. 5. Es oblag seitdem der alleinigen Entscheidung des Kultministeriums, Lehrkräfte zu berufen oder zu entlassen.

**11** Die „Gottbegnadeten-Liste“ und die „UK-Liste“, Namen laut Akte Bundesarchiv Berlin Bestand B55/20252a, wurden 1944 vom Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda und Adolf Hitler zusammengestellt. In diesen Listen waren die wichtigsten und erwünschten Künstler des NS-Regimes aufgeführt.

**12** Hauptstaatsarchiv Stuttgart, Bestand E150b, Bü 1559, fol. 25, 16.2.1938, Direktor Hans Spiegel an Kultministerium.

Akademie war unter den künstlerischen Lehrern nicht unumstritten, mit der darauffolgenden Bestellung von Graevenitz zum Direktor verhielt es sich sicher ebenso.<sup>15</sup>

Zum gleichen Zeitpunkt wurde der langjährige Direktor der Württembergischen Kunstgewerbeschule, Bernhard Pankok, mit Wirkung zum 31. August 1937 in den Ruhestand versetzt. Reichsstatthalter Murr attestierte ihm: „Direktor Pankok hat sich um die Entwicklung und Hebung des Kunstgewerbes große Verdienste erworben. Er und seine Ehefrau sind deutschblütiger Abstammung. Pankok hat weder einer Freimaurerloge noch einer Beamtenvereinigung angehört. Er hat keine Strafen erlitten. Eine politische Beanstandung liegt nicht vor.“<sup>14</sup> Dies wirkt fast zynisch, wenn man sich vor Augen führt, dass Pankok wohl doch aufgrund politischer Gründe entlassen wurde, unter anderem war er Mitglied des Deutschen Werkbunds.

Als sein direkter Nachfolger wurde 1937 der Medailleur und NSDAP-Parteigenosse Oskar Glöckler eingesetzt, der kurz darauf am 27. Januar 1938 durch Suizid in den Räumen der Akademie ausschied. Und dies, wie er selbst sagte, weil er sich sein weiteres „Mitwirken am großen nationalsozialistischen Aufbau“ verwehrt hatte, denn es wurde aufgedeckt, dass er „jahrelang den Professorentitel zu unrecht geführt und das EK I [Eiserne Kreuz 1. Klasse] unrechtmäßig getragen“ habe.<sup>15</sup> Landeskulturwaller Adolf Mauer schloss die Akte Glöckler mit den Worten: „Pg. [Parteigenosse] Glöckler ist nun tot; er ist heldenhaft aus dem Leben geschieden und hat mit dieser Tat seine Schuld gesühnt.“<sup>16</sup>

Bereits am 21. Februar 1938 wandte sich das Kultministerium, wegen der Ernennung von Graevenitz zum Direktor der Akademie, an den württembergischen Ministerpräsidenten. Ministerpräsident und Kultminister

<sup>15</sup> Archiv der Stiftung Fritz von Graevenitz, Bestand Akademie, Protokoll Senatssitzung Akademie am 26.5.1937.

<sup>14</sup> Bundesarchiv Berlin, Bestand R/4901/10016, 16.7.1937, Personalakten der württembergischen Kunstgewerbeschule in Stuttgart.

<sup>15</sup> Staatsarchiv Ludwigsburg, Bestand PL 501 II, Bü 287, Glöckler an Mauer, undatiert.

<sup>16</sup> Staatsarchiv Ludwigsburg, Bestand PL 501 II, Bü 287, Mauer an Murr, 28.1.1938 und Schumann an Murr, 29.1.1938.



in Württemberg war zu diesem Zeitpunkt in Personalunion Christian Mergenthaler, somit war dieser Schritt eigentlich reine Formsache, denn die Entscheidung war schon gefallen. Damit wurde nur den Bestimmungen der vorläufigen Verfassung der Stuttgarter Akademie genüge getan. Eine faire und reguläre Entscheidungsfindung war schon lange nicht mehr üblich. Sicher ging der Antrag auch an das württembergische Staatsministerium und damit an den Reichsstatthalter Wilhelm Murr, um die Entscheidung hinsichtlich der Berufung von Graevenitz als Direktor zum anstehenden Sommersemester 1938 bestätigen zu lassen.<sup>17</sup> Man hatte dem zur Wahl des Direktors berechtigten Senat der Akademie 1938 komplett das Mitspracherecht entzogen. Der Senat durfte den Direktor nicht einmal mehr vorschlagen. Die Statuten der Akademie wurden schnell durch eine entsprechende „kurzfristige Änderung und neue Fassung dieser Bestimmungen“ geändert.<sup>18</sup> Ab sofort bestimmte das Kultministerium den passenden Kandidaten für den Direktorposten, und der Staatspräsident/Reichsstatthalter sollte diese Entscheidung bestätigen. Dies bedeutete nicht nur, dass auch auf diesem Gebiet eine vollständige Durchdringung mit nationalsozialistischer Machtpolitik erreicht war, sondern auch die Spannungen zwischen den konkurrierenden Machthabern in Württemberg, Wilhelm Murr und Christian Mergenthaler, noch zusätzlich angeheizt wurden. Am 11. März 1938 beantragte das Kultministerium beim Staatspräsidenten mit dem Vermerk „EILT SEHR!“ die Einsetzung von Fritz von Graevenitz als Direktor der Akademie der bildenden Künste mit Wirkung zum kommenden Sommersemester 1938, welches schon am 1. April begann.<sup>19</sup> Es kam jedoch vor der Bestätigung der Ernennung zunächst vom Staatsministerium eine Belehrung bezüglich der neuen politischen Entscheidungswege: „Die Verfassung der Akademie stammt aus dem Jahr 1931, also der Zeit der Geltung der Württ. Verfassung von 1919. Es ist anzunehmen, dass die Mitwirkung des Staatspräsidenten damals wegen seiner staatsrechtlichen Stellung und des ihm zustehenden Ernennungsrechts vorgesehen war. Nach der heutigen staatsrechtlichen Gestaltung besitzen die Länder aber keine Eigenstaatlichkeit mehr, die Staatsgewalt ist auf das Reich übergegangen, das Ernennungsrecht hat der

<sup>17</sup> Hauptstaatsarchiv Stuttgart, Bestand E150b, Bü 1539, fol. 25, 16.2.1938, Direktor Hans Spiegel an Kultministerium, Notiz Meyding vom 21.2.1938 auf diesem Schreiben.

<sup>18</sup> Hauptstaatsarchiv Stuttgart, Bestand E150b, Bü 1539, fol. 26, 11.5.1938, Kultminister an Staatsministerium.

<sup>19</sup> Hauptstaatsarchiv Stuttgart, Bestand E150b, Bü 1539, fol. 26, 11.5.1938, Kultminister an Staatsministerium.

Führer und Reichskanzler. ... Der Herr Reichsstatthalter hat von der Ernennung des Professors von Graevenitz zum Direktor der Akademie Kenntnis.“<sup>20</sup>

Das „Vorläufige Gesetz zur Gleichschaltung der Länder mit dem Reich“ vom 31. März 1933 zielte auf Länderebene auf die politische Ausschaltung aller Minister, Abgeordneten und höheren Staatsbeamten, die nicht der NSDAP angehörten.<sup>21</sup> Dieses Gesetz erlaubte es den Landesregierungen jedoch gemäß dem Ermächtigungsgesetz, ohne Zustimmung der Landtage selbst verfassungsändernde Gesetze zu erlassen und die Landesverwaltungen neu zu organisieren. Das „Zweite Gesetz“, das einige Tage nach dem „Vorläufigen Gesetz“ erlassen wurde, erweiterte dieses insofern, dass in den Ländern Hitler persönlich unterstellte Reichsstatthalter, in der Mehrzahl die NSDAP-Gauleiter, eingesetzt werden konnten, die für die ‚reibungslose‘ Durchführung der Politik der Reichsregierung sorgen sollten. Sie waren den Landesregierungen übergeordnet und hatten diese als Aufsichtsorgan zu kontrollieren. Wilhelm Murr wollte mit seiner „Zuständigkeitsbelehrung“ Christian Mergenthaler ganz deutlich in seiner kleingeistigen, schulmeisterlichen Art vor Augen führen, wer in Württemberg das Sagen hatte, aber letztendlich bestätigte er vorläufig die Berufung von Graevenitz, unter Vorbehalt der Zustimmung durch den „Führer und Reichskanzler Adolf Hitler“.

Zum 1. April 1938 übernahm von Graevenitz, zusätzlich zur Leitung der Bildhauerklasse, die Stelle als Direktor der Akademie der Bildenden Künste. Schon im Dezember 1938 musste von Graevenitz jedoch wegen der Verschlechterung seines Sehvermögens zur Kur in eine Davoser Augenklinik, wo er vermutlich mindestens bis zum Beginn des Sommersemesters im April 1939 blieb.<sup>22</sup> Seine Frau Jutta ließ sich regelmäßig während dieser Zeit durch den Direktionsassistenten Dr. Albrecht Braun über die Geschehnisse an der Stuttgarter Akademie in Kenntnis setzen und berichtete dann mündlich oder schriftlich ihrem Mann. Diese Berichte waren sehr kurz und sind nur als Bruchstücke überliefert, die keine akademie-

<sup>20</sup> Hauptstaatsarchiv Stuttgart, Bestand E130b, Bü 1539, fol. 27, 15.5.1938, Staatsministerium an Kultminister.

<sup>21</sup> Vgl. URL: <http://www.dhm.de/lemo/html/nazi/innenpolitik/laendergleichschaltung/index.html> (10.8.2010).

<sup>22</sup> Archiv der Stiftung Fritz von Graevenitz, BG Biographisches, Auge, 20.5.1939, Attest Dr. med. Ed. Werdenberg Davos.

relevanten Details enthalten.<sup>25</sup> Im April 1940 fiel von Graevenitz erneut aufgrund gesundheitlicher Probleme an der Akademie aus.<sup>24</sup>

Bereits am 6. März 1940 hatte sich der württembergische Kultminister deswegen an das Staatsministerium gewandt: „Der Direktor der Akademie der bildenden Künste, Professor von Graevenitz, hat wegen Verschlimmerung seines Augenleidens um Enthebung von den Geschäften gebeten und gleichzeitig als seinen Nachfolger den Lehrer für Holzschnitt an der Akademie der bildenden Künste, Erich Feyerabend, vorgeschlagen, den ich schon unter dem 16. November 1939 aus dem gleichen Grund zum ständigen Stellvertreter des Direktors bestellt habe.“<sup>25</sup> Am 16. März 1940 wurde von Graevenitz offiziell von seinem Amt als Direktor enthoben, blieb als Lehrer für Bildhauerei ordentlicher Professor, aber krankheitshalber zurückgestellt. Erich Feyerabend wurde am 10. Juni 1940 als endgültiger, nicht nur kommissarischer, Direktor der Akademie in Stuttgart vom Staatsministerium bestätigt. Im Oktober 1940 versuchte von Graevenitz Mergenthaler, ohne Wissen Feyerabends, bei einem Besuch in dessen Amt davon zu überzeugen, obwohl er zu diesem Zeitpunkt nicht Direktor der Akademie war, Gerhard Gollwitzer anstelle des bisherigen Direktionsassistenten Dr. Braun an die Akademie zu holen. Feyerabend reagierte mit Unverständnis, dass er in diesem Belang übergangen worden war und man ihm erst im Nachhinein mitteilte, dass von Graevenitz Gollwitzer vorgeschlagen hatte und Dr. Braun somit die Akademie zu verlassen habe. Durch Gollwitzers Ablehnung der Berufung, er war bei der Staatlichen Porzellan-Manufaktur in Berlin beschäftigt, und den herrschenden Personalmangel blieb Dr. Braun in seinem Amt an der Akademie, obwohl man einhellig der Meinung war, dass er seinen Aufgaben nicht gewachsen war. Kurz zuvor hatte von Graevenitz ihm jedoch noch attestiert, dass er sehr wohl allen Anforderungen entsprochen habe.<sup>26</sup> Wie so häufig in dieser Zeit, lässt sich auch hier keine klare Handlungslinie erkennen. Entscheidungen

<sup>25</sup> Archiv der Stiftung Fritz von Graevenitz, B Briefe, 1950–59, 17.2.1959 Jutta von Graevenitz an Fritz von Graevenitz.

<sup>24</sup> Archiv der Stiftung Fritz von Graevenitz, BG Biographisches, Auge, 4.4.1940, Gutachten der Universitäts-Augenklinik Tübingen.

<sup>25</sup> Hauptstaatsarchiv Stuttgart, Bestand E150b, Bü 1559, fol. 28, 6.3.1940, Kultminister an Staatsministerium.

<sup>26</sup> Archiv der Akademie der Bildenden Künste Stuttgart, Personalakte Dr. Albrecht Braun.

wirken so, als hätte man sie nach Tagesverfassung und vor allem politischem Druck folgend getroffen.

Zunächst wurde am 2. August 1941 die Staatliche Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart offiziell vom Reichminister für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung, Bernhard Rust, formal als Kunsthochschule anerkannt. Gleichzeitig hatte man in der Öffentlichkeit das Thema der „organischen Vereinigung der Kunstgewerbeschule in Stuttgart mit der Akademie der bildenden Künste“ wieder aufgegriffen.<sup>27</sup>

Man hatte sich allerdings bereits vier Jahre zuvor, ab 1937, in Berlin konkrete Gedanken über die Zusammenlegung der „Kunsthochschule (Akademie) und der Handwerkerschule (Kunstgewerbeschule)“ gemacht.<sup>28</sup> Reichsminister Rust erklärte sich jedoch erst 1941 ganz offiziell mit dieser Maßnahme einverstanden, obwohl er schon Jahre zuvor auf die Zusammenlegung gedrängt hatte.<sup>29</sup> In scheinbarer Wahrung der Form verfügte Kultminister Christian Mergenthaler im Herbst 1941 schließlich die Fusion der beiden Institutionen. Im Zuge dessen verlangte er auch gleich die Neubesetzung der „Leitung der Vereinigten Kunsthochschulen“, die ab diesem Zeitpunkt unter der Bezeichnung „Staatliche Akademie der bildenden Künste“ firmieren sollten. Von nun an sprach man nicht mehr von den zwei getrennten Institutionen, sondern von zwei Abteilungen (Abteilung für freie Kunst und Abteilung für angewandte Kunst) der neuen „Staatlichen Akademie“: „Die beiden Abteilungen, die von den bisherigen Direktoren der vereinigten Anstalten als Abteilungsleitern verwaltet werden, sind durch eine künstlerische Persönlichkeit von Ruf und Charakter zusammenzufassen, die das Ansehen der Kunsthochschule und die einheitliche Zusammenarbeit der Teile maßgebend bestimmt und die Hochschule nach außen vertritt. ... Mit der Aufgabe des Direktors beabsichtige ich für das Studienjahr Winter 1941/42 und Sommer 1942 den ordentlichen

<sup>27</sup> Hauptstaatsarchiv Stuttgart, Bestand E130b, Bü 1539, fol. 52, 30.10.1941, Kultminister an Staatsministerium.

<sup>28</sup> Bundesarchiv Berlin, Bestand R/4901/10015, Württembergische Kunstgewerbeschule in Stuttgart, Akten des Reichsministeriums für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung.

<sup>29</sup> Bundesarchiv Berlin, Bestand R/4901/10015, Württembergische Kunstgewerbeschule in Stuttgart, Akten des Reichsministeriums für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung.

Professor der Akademie von Graevenitz, Inhaber der Hauptlehrstelle für Bildhauerkunst, zu betrauen.<sup>50</sup> ... doch hat er im Interesse seiner künstlerischen Arbeit sich nur für ein Studienjahr zur Übernahme der Leitung bereit erklären können. Seine Wahl bietet die Gewähr, dass sich die Überleitung der vereinigten Anstalten in die neue Form ohne Reibungen vollziehen und ihr künstlerischer Ruf erhalten bleiben wird.<sup>51</sup>

Murr willigte letztendlich ein und bestätigte am 3. November 1941 mit dem Vermerk: EILT! die Ernennung von Graevenitz zum neuen Direktor.<sup>52</sup>

Feyerabend wurde von seinem Amt als Direktor mit Beginn des Wintersemesters 1941/42 enthoben, blieb aber Leiter der Abteilung für freie Kunst. Oberregierungsrat Dr. Hermann Gretsch blieb Leiter der Abteilung für angewandte Kunst; er war auf der „Gottbegnadeten-Liste“ und der „UK-Liste“ verzeichnet und somit auch vom Arbeitseinsatz und von der Einziehung zur Wehrmacht befreit.<sup>53</sup> Mergenthaler machte sich mit seiner Ernennung von Graevenitz als Direktor eine rechtliche Lücke zunutze, denn die „neuen Bestimmungen für die Bestellung des Direktors der Gesamtanstalt“ auf Reichsebene lagen noch nicht vor und daher berief er sich auf die alte „Vorläufige Verfassung der Akademie“ von 1931, bestimmte demnach selbst als württembergischer Kultminister den neuen Direktor und übergab damit auch das Zustimmungsrecht des Reichsstatthalters Murr.<sup>54</sup>

Hier tritt der alte Konflikt der beiden NSDAP-Machtpolitiker wieder deutlich zu Tage: Wo sie konnten, versuchten die beiden sich gegenseitig auszuschalten. Joseph Goebbels notierte in seinem Tagebuch am 6. September 1937 anlässlich seines Besuchs in Stuttgart: „Gegen 7h in Stuttgart. Riesenempfang. Murr, Bohle, Meyer, Strölin. Das Volk ist auf den Beinen. Murr erzählt mir, dass er mit Mergenthaler nicht fertig wird.“

<sup>50</sup> Dieser hatte auch schon an den ersten Planungen ab 1937 teilgehabt.

<sup>51</sup> Hauptstaatsarchiv Stuttgart, Bestand E150b, Bü 1559, fol. 52, 30.10.1941, Kultminister an Staatsministerium.

<sup>52</sup> Hauptstaatsarchiv Stuttgart, Bestand E150b, Bü 1559, fol. 55, 3.11.1941, Staatsministerium an Kultminister.

<sup>53</sup> Bundesarchiv Berlin, Bestand R 55/ 20252a, Gottbegnadeten-Liste, 1944, S. 7.

<sup>54</sup> Hauptstaatsarchiv Stuttgart, Bestand E150b, Bü 1559, fol. 55, 3.11.1941, Staatsministerium an Kultminister.

Das ist eben ein Schulmeister. Muß doch einmal weg.“<sup>55</sup> Trotz dieses Schachzugs von Murr gegen Mergenthaler auf höchster Ebene, schaffte Murr es nicht, sich seines Erzrivalen in Württemberg zu entledigen.

Bereits am 2. Dezember 1941 lud der bestellte Direktor Professor von Graevenitz im Namen der ‚Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart‘ „aus Anlaß des Zusammenschlusses der Akademie der bildenden Künste mit der Württembergischen Kunstgewerbeschule Stuttgart“ zu einer feierlichen Eröffnungsfeier in den Festsaal der Staatsgalerie, Königstraße 52, am Schlossplatz.<sup>56</sup> Ermutigt durch die Unterstützung des Kultministers Mergenthaler stellte von Graevenitz im Februar 1942 beim Kultministerium einen Antrag auf Errichtung eines offiziellen Lehrstuhls für die Ausbildung der Zeichenlehrer an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste.<sup>57</sup>

Für diese Aufgabe schlug er Dr. Albrecht Braun vor, der seit 1938 auch schon die Grundklasse an der Akademie leitete. In der Grundklasse sollte die Richtung für das spätere selbstständige Schaffen vorgegeben werden. Die Arbeitsübersicht der Grundklasse für das Sommerhalbjahr 1938 zeigte deutlich die Handschrift des gerade zuvor angetretenen Direktors von Graevenitz. Ganz im Sinne der Starnberger Kunstschule Britsch/Kornmann hatte er Arbeitsvorgänge und Kunstgegenstände für den Lehrplan ausgewählt:

„1. Volkskunstmässiges: Bemalen von Ofenkacheln, Entwurf einer Kachelofenwand für ein Wochenendhaus, Bemalen von Schranktüren (Oelfarben) im Sinne alter Bauernmalereien.“ Darunter fielen auch Negativschnitte nach Vorbildern alter Wachs- und Springerlesmodel. Unter Abschnitt „2. Grundlagen der hohen Kunst, Aufgaben der hohen Kunst“ sollten sich die Studierenden mit Farbe, Grundierung und Farbigkeit anhand eines Beispiels von Brueghel auseinandersetzen. Beispiele aus der „deutschen Kunst wie Romanik, Dürer und Holbein“ sollten für die Gestaltung

<sup>55</sup> Die Tagebücher von Joseph Goebbels, hrsg. von Elke Fröhlich, Teil 1: Aufzeichnungen 1924–1941, München 1987, S. 255.

<sup>56</sup> Hauptstaatsarchiv Stuttgart, Bestand E150b, Bü 1539, fol. 54, 2.12.1941, Einladungskarte Eröffnungsfeier. Es handelt sich hier um das heutige Gebäude des Württembergischen Kunstvereins in Stuttgart, auf dessen Kuppel ein goldfarbener Hirsch des Bildhauers Ludwig Habich steht, einem der Lehrer von Graevenitz. Über Einzelheiten dieser Feier ist leider nichts bekannt.

<sup>57</sup> Archiv der Akademie der Bildenden Künste Stuttgart, Personalakte Dr. Albrecht Braun.

von Portraits herangezogen werden. Caspar David Friedrich und Camille Corot wurden als Vorbilder für die Anleitung zur Landschaftsmalerei genannt. Aktmalerei und Faltenstudium gehörten auch zu diesem Programm, wobei allerdings nur die „Röhrenfalten früherer Kunst“ als Studienbeispiele gelehrt werden sollten.<sup>58</sup>

Regelmäßig fanden an der Akademie ‚Morgenfeiern‘ statt, über die von Graevenitz in den 1950er Jahren schrieb: „Der Anfang auf der Akademie war sehr schwer. Fast alle waren gegen mich. Ich erfuhr auch, wie gegen mich gehetzt worden war. Aber das Eis schmolz im Laufe der Jahre doch. Jeden Montag früh machten wir eine Morgenfeier mit Musik, sprachen über tiefe und letzte Dinge aus Kunst und Literatur unter Ausschluss alles parteimäßigen. Rückkehr zum Geist stand über unserer Arbeit.“<sup>59</sup>

Eine der ersten Morgenfeiern, die an der Akademie im Mai 1938 zur Einführung von Graevenitz als Direktor im Beisein von Ministerpräsident und Kultminister Christian Mergenthaler stattfand, hatte jedoch ein durchaus politisches Programm: „1. Fahneneinmarsch; ... 5. Lichtbildervortrag des Prof. Fritz von Graevenitz über das Thema ‚Kunst und Volk‘; 8. Deutschland- und Horst-Wessel-Lied.“<sup>40</sup>

Im Nachlass des Malers Anton Kolig fand sich eine Liste von 1940 mit sieben geplanten Morgenfeiern, deren Themenwahl jedoch nicht an den Nationalsozialismus erinnert.<sup>41</sup> Diese Feiern wurden vom NSDStB (Nationalsozialistischer Deutscher Studentenbund) der Hochschulgruppe der Akademie der Bildenden Künste Stuttgart in Absprache mit dem Direktor organisiert. Geplante Themen laut Koligs Liste waren wöchentlich, montags, ab 15.1.1940, teilweise auch mit Musikbegleitung: „[N.N.]: ‚Bildbe-

<sup>58</sup> Von Graevenitz hatte an dieser Kunstschule studiert, ebenso wie Albrecht Braun, Gerhard Gollwitzer, Hermann Mayrhofer-Passau, Curt Scholz, Wolfgang Zeller, Karl Hils und Peter Otto Heim, die alle nach 1946 an der Akademie lehrten und auch schon zwischen 1935 und 1945 engen Kontakt zu von Graevenitz hatten. Archiv der Akademie der Bildenden Künste Stuttgart, Personalakte Dr. Albrecht Braun.

<sup>59</sup> Archiv der Stiftung Fritz von Graevenitz, BG Biographisches, ca. 1953, Lebensbericht, Anlass unbekannt.

<sup>40</sup> Staatsarchiv Ludwigsburg, Bestand K 746, Bü 61 3.5.1938, Einladungskarte Morgenfeier.

<sup>41</sup> Privatarchiv Cornelius Kolig, Bestand unverzeichnet, Morgenfeiern Januar und Februar 1940.

richt über Chartres'; Herr Mayrhofer-Passau: ‚Landschaft‘; Prof. Kolig: ‚Malerei und Farbe‘; Herr Feyerabend: ‚Exlibris und Buchmalerei‘; Herr Frank:<sup>42</sup> [ohne Thema]; Prof. Spiegel: ‚Zeichnen und Wandmalerei‘; Dr. Kornmann, Starnberg: [ohne Thema].“ Die Morgenfeiern wurden hauptsächlich von den Akademieprofessoren, Professoren der Technischen Hochschule Stuttgart aus den Bereichen Kunstgeschichte und Architektur und Externen wie Egon Kornmann und Gerhard Gollwitzer bestritten, die zu einzelnen Themen der Zeichenlehrerausbildung referierten. Mit zunehmender Amtszeit von Graevenitz verloren die Morgenfeiern trotz des verschärften Vorgehens der Nationalsozialisten gegen die Kunst an politischer Konnotation und waren zunehmend kulturgebundenen Themen gewidmet. Dass sie jedoch, wie von Graevenitz sagte, völlig frei von der NS-Ideologie und -Politik waren, ist nicht vorstellbar, besonders wenn die Feiern in offiziellem Rahmen stattfanden.

Zwischen März 1943 und September 1944 waren die Gebäude der Akademie in der Urbanstraße, Hausnummern 37, 39, 39A und 50, mehrfach von den Auswirkungen des Krieges betroffen: Zunächst wurden Fensterrahmen und Fenster herausgerissen, Phosphor-Brandbomben zerstörten das Dach und die Innenräume samt Inventar brannten aus. Im September 1944 wurden die Gebäude 37 bis 39A komplett zerstört.<sup>43</sup> Nur das Haus Urbanstraße 50 konnte trotz einiger Brandschäden weiterhin für den Betrieb der Akademie genutzt werden. Hier wurden die „Meisterlehrstätten für Kriegsbeschädigte in Betrieb genommen“.

Am 5. Oktober 1944 ging ein Schreiben des Kultministers Mergenthaler an den Direktor der Stuttgarter Akademie, zu dieser Zeit Dr. Hermann Gretsch, in dem mitgeteilt wurde, dass das gesamte Gebäude der Kunstgewerbeschule am Weißenhof für die Wehrmacht benötigt würde und

<sup>42</sup> Um welchen ‚Herrn Frank‘ es sich hier handelt ist nicht eindeutig zu klären; wahrscheinlich handelt es sich aber um den Maler Dieter Franck, der 1938–1941 Assistent für Radiotechnik an der Stuttgarter Kunstakademie war und zuvor 1935 bis 1936 in der Meisterklasse von Anton Kolig und Gottfried Graf studierte.

<sup>43</sup> „Die Keller, die als sichere Bergungsräume galten, hielten den Spreng- und Phosphorbomben nicht stand und so ging unschätzbare Kulturgüter verloren. Die Professoren Spiegel, Feyerabend und Kissling haben den Verlust fast ihrer gesamten Lebensarbeit zu beklagen; ebenso gingen mit den Ateliers der Professoren v. Graevenitz und Heim [Peter Otto Heim], fast deren sämtliche Gipsmodelle und neuangelegte Arbeiten verloren. Auch die Meisterateliers der Bildhauerklasse mit vielen hoffnungsvollen Arbeiten wurden zerstört. Die Akademie selber verlor ihre wertvolle Bibliothek, alles Inventar, darunter sehr gute alte Möbel, ebenso das vollständige Akten- und Urkundenmaterial.“ Hauptstaatsarchiv Stuttgart, Bestand E200b, Bü 15, ca. Oktober 1944, Bericht von Fritz von Graevenitz über „die Zerstörung der Akademie der bildenden Künste im Verfolg mehrerer Luftangriffe“.



somit sichergestellt sei, das bedeutete beschlagnahmt.<sup>44</sup> Einige Räume waren bereits vom Reservelazarett belegt worden und die noch verbliebenen Räume benötigte man für die Auslagerung der Lehre der Technischen Hochschule Stuttgart, deren Lehrbetrieb in den zerstörten Räumen, in denen sie vorher untergebracht war, nicht fortgesetzt werden konnte. Mergenthaler legte dar, dass man für die verbliebenen Werkstätten, den reduzierten Betrieb der Akademie und die auszulagernden Institute der Technischen Hochschule Stuttgart alle verbliebenen Räume zur Eigennutzung benötigte. Er konnte dadurch die Gesamtbelegung durch die Wehrmacht verhindern. Ein kleiner Teil des Gebäudes im Dachgeschoss, die Räume 400–408, und der Raum 223, für die Ärztekammer, wurde für Lazarettzwecke freigegeben, wahrscheinlich als Angebot, um zu verhindern, dass das gesamte Gebäude beschlagnahmt wurde.

In der Nacht vom 19. auf den 20. Oktober 1944 entstand durch Bomben auf Stuttgart auch großer Sachschaden am Gebäude der Akademie der Bildenden Künste, „Am Weißenhof 1“.<sup>45</sup> Die Brände konnten nicht gelöscht werden, da bereits nach kurzer Zeit kein Wasser mehr aus den Hydranten kam. Mittelbau, Werkstättenflügel, Zuschneidesaal, Maschinen- und Schreinerwerkstätte der Innenarchitekten und der Dachstuhl brannten aus. Das Hauptgebäude konnte dadurch gerettet werden, dass man mit einer Motorspritze das in einer Kläranlage befindliche Wasser auspumpte, um die Brandherde zu löschen. Als einzige Werkstätte blieb die Keramikabteilung vom Brand verschont. Dadurch war die zuvor von Mergenthaler in Aussicht gestellte Aufnahme der Architekturabteilung der Technischen Hochschule räumlich nicht mehr möglich. Nachdem die

**44** Zu diesem Zeitpunkt waren die Kunstgewerbeschule und die Akademie der Bildenden Künste bereits zu einer Institution zusammengelagt und das Gebäude der Akademie in der Stuttgarter Urbanstraße durch Fliegerbomben zerstört. Die Kunstgewerbeschule existierte somit 1944 nicht mehr als eigenständige Institution. Hauptstaatsarchiv Stuttgart, Bestand E200b, Bü 15, 5.10.1944, Kultminister an die Wehrmachtkommandatur Stuttgart.

**45** „Durch Luftdruck als auch durch Brand wurde das Gebäude erheblich beschädigt. Eine unmittelbar vor dem Gebäude niedergegangene Luftmine hat im ganzen Gebäude sämtliche Türen und Fenster herausgerissen und eine große Anzahl Zwischenwände eingedrückt oder beschädigt, sowie das ganze Dach abgedeckt.“ Hauptstaatsarchiv Stuttgart, Bestand E200b, Bü 15, 28.10.1944, Regierungsoberinspektor Albert Breuninger an das Württembergische Kultministerium; zu diesem Zeitpunkt war Breuninger Assistent des Direktors der Akademie und schrieb als solcher im Auftrag auf dem Briefpapier des Direktors.

Schäden am Gebäude „Am Weißenhof 1“ vom Oktober 1944 notdürftig repariert waren, wurde das Dach kurz darauf durch eine weitere Bombardierung in der Nacht vom 5. auf den 6. November 1944 erneut komplett abgedeckt, was sich bei der Wetterlage im November sehr ungünstig auswirkte. Der Keramikbau, der bis dahin noch fast unbeschädigt geblieben war und in dem die Firma Paul Lechler untergebracht worden war, wurde im November fast komplett zerstört.<sup>46</sup>

Weiterhin waren als kriegswichtig eingestuft und in den Räumen der Akademie untergebracht worden: die Buchdruckerei Fink und die Metallbearbeitungsfirma Zimmermann, welche „vollständig fliegergeschädigt war und kriegswichtige Arbeiten (Orden und Ehrenzeichen)“ anfertigte. Dies unter der Aufsicht von Karl Bausch, der als technischer Lehrer für Gold- und Silberschmiede in den Metallwerkstätten an der Stuttgarter Akademie lehrte.<sup>47</sup>

Am 20. Oktober 1944 erließ Reichsminister Bernhard Rust mit der Reichsverordnung Nummer 550/44 „die Stilllegung der Kunst- und Musikhochschulen“ mit Wirkung zum 1. November 1944.<sup>48</sup> Zusätzlich sollten alle Lehrkräfte, die nicht mehr dienstfähig waren, in den Ruhestand versetzt oder wenn sie noch bedingt einsatzfähig waren, dem Reichsverteidigungskommissar übergeben werden. „Für die weitere künstlerische Ausbildung der Kunst- und Musikerzieher sowie der Kriegsbeschädigten ... und zur Erhaltung eines Stammes von hervorragenden Künstlern ... muß man sich auf die Berufung wirklich hervorragender Lehrer beschränken, deren Erhaltung für die Hochschule [nach Wiederaufnahme des Hoch-

<sup>46</sup> Die „Fa. Paul Lechler“ wurde als kriegswichtig eingestuft und konnte weiter in den Räumen der Akademie produzieren, sie ging hervor aus der „Christian Lechler und Sohn, Lack- und Firnisfabrik“ in Stuttgart, diese arbeitete mit Sicherheit mit dem Forschungsinstitut für Farbentechnik zusammen, geleitet von Dr. Hans Wagner. Warum sie als kriegswichtig eingestuft wurde, ist nicht zu klären. Man benötigte zwar Farbe für die Tarnanstriche der Stuttgarter Häuser, ob dies jedoch ein Grund war, ist fraglich. Es handelte sich vermutlich eher um Entwicklung und Produktion für die Kriegsmaschinerie der Nationalsozialisten.

<sup>47</sup> Archiv der Akademie der Bildenden Künste Stuttgart, Personalakte Karl Bausch; Hauptstaatsarchiv Stuttgart, Bestand E200b, Bü 15, 5.10.1944, Dr. Hermann Gretsch (als Direktor der Stuttgarter Akademie) an die Wehrmachtkommandatur Stuttgart.

<sup>48</sup> Leiter Reichsministerium für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung.

schulbetriebs bei Kriegsende] im dringendsten unterrichtlichen Interesse liegt.“<sup>49</sup> Rust plante im selben Schreiben voraus und teilte mit, dass zum Sommersemester 1945 keine neuen Lehraufträge an den stillgelegten Kunsthochschulen mehr erteilt werden dürften. Nur noch die als „Gottbegnadet“, „UK“, das hieß unabhkömmlich oder anderweitig als „kriegswichtig“ eingesetzten, nicht zur Wehrmacht eingezogenen Künstler konnten als Lehrende an den Hochschulen und in der Ausbildung verbleiben. Sie wurden vom Fronteinsatz freigestellt, um sich hauptsächlich der Erhaltung des nationalsozialistischen Kunstnachwuchses widmen zu können.

Am 6. Januar 1945 ergänzte Rust seinen ersten Erlass vom 20. Oktober 1944, der einige Kunsthochschulen, unter anderem auch die Stuttgarter Akademie, direkt betraf: „Betrifft: Totaler Kriegseinsatz; hier: weitere Ausbildung der Kriegsbeschädigten an den Kunsthochschulen. ... An den stillgelegten Hochschulen bleiben die folgenden Institute offen: ... in Stuttgart von der Staatlichen Akademie der bildenden Künste das Forschungsinstitut für Farbenlehre und Werkstoffkunde.“<sup>50</sup> Der langjährige Leiter dieses Instituts Dr. Hans Wagner und seine Laborantin Ingeborg Zaiser führten die Forschungen während des gesamten ‚Dritten Reichs‘ ohne jegliche Störungen weiter und meldeten verschiedene Patente an, „Prof. Dr. W. ist mit Aufträgen des Reichsamts f. Wirtschaftsausbau und des Oberkommandos der Kriegsmarine beschäftigt.“<sup>51</sup> Verlagerungsantrag zur Durchführung dieser Aufgaben ist eingereicht.“<sup>52</sup> Der „Verlagerungsantrag“ musste gestellt werden, da die Gebäude am Weißenhof, wo sich auch das Institut für Farbentechnik befand, stark beschädigt waren,

<sup>49</sup> Hauptstaatsarchiv Stuttgart, Bestand E200b, Bü 14, fol. 61, 5.1.1945, Reichsminister für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung.

<sup>50</sup> Hauptstaatsarchiv Stuttgart, Bestand E200b, Bü 14, fol. 58, 6.1.1945, Reichsminister für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung.

<sup>51</sup> Archiv der Akademie der Bildenden Künste Stuttgart, Personalakte Dr. Hans Wagner, Wagner leitete das Forschungsinstitut für Farbentechnik von 1925 bis zu seinem Tode 1948. Hauptstaatsarchiv Stuttgart, Bestand E 200b Bü 14, fol. 2, ca. 1944, Liste über den Einsatz der Lehrer der Akademie der Bildenden Künste Stuttgart; Ingeborg Zaiser 1920 geboren und ab ca. 1937 im Institut. Zu klären, welche Aufträge, ob zivil oder kriegstechnisch, im Bereich Farbentechnik bearbeitet wurden und welche Rolle dieses Institut im Nationalsozialismus gespielt hatte, führt an dieser Stelle zu weit, sollte jedoch anderweitig in Betracht gezogen werden. Vgl. zu Wagner auch den Beitrag von Laura Kapp und Christoph Krekel in diesem Band.

<sup>52</sup> Hauptstaatsarchiv Stuttgart, Bestand E 200b, Bü 14, fol. 15, ca. 1944, Liste der nicht zur Wehrmacht eingezogenen freiwerdenden künstlerischen Lehrer der Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart.

man zog ihn jedoch kurz darauf wieder zurück, da „die Räume des Forschungsinstitutes durch Fenstervermauerung wieder instand gesetzt“ worden waren.<sup>55</sup> Weiterhin hieß es im dritten Abschnitt von Rusts Schreiben: „Für die Dauer der Stilllegung der Kunsthochschulen findet die weitere Ausbildung in der Form von Meisterlehrwerkstätten im Anschluß an ... die Technischen Hochschulen ... Stuttgart im Rahmen der Fakultät Bauwesen und in Anlehnung an die Abteilung Architektur ... statt.“<sup>54</sup> Seitens der Akademie in Stuttgart bot man der Fakultät Architektur der Technischen Hochschule, nachdem deren Räumlichkeiten im Zentrum Stuttgarts durch Bomben stark beschädigt waren, Räume auf dem Weißenhof an, um die Lehre dort zu konzentrieren, aber auch um Einfluss auf die Gestaltung und den Inhalt der Lehrveranstaltungen zu nehmen.

Der Zeitraum, für den von Graevenitz zum Direktor der Akademie bestellt worden war, lief 1944 aus und Mergenthaler beauftragte ihn danach, die Verwaltungsgeschäfte der Akademie fortzuführen, bis ein geeigneter Nachfolger gefunden sei. Vertreten wurde von Graevenitz in diesem Amt von Dr. Hermann Gretsch. Als dessen Stellvertreter wurde Adolf Gustav Schneck eingesetzt.<sup>55</sup> Von Graevenitz führte ab Dezember 1944 die Direktionsgeschäfte kommissarisch weiter und hielt mit einigen Kollegen, nach der offiziellen Stilllegung der Akademie am 1. November 1944, einen Minimalbetrieb aufrecht, der in erster Linie für die Ausbildung von „kriegsbeschädigten Studierenden“ gedacht war. Da von Graevenitz durch seine Verwundung im Ersten Weltkrieg als nicht kriegstauglich eingestuft wurde, zudem „uk“ gestellt war und auf der „Gottbegnadeten-Liste“ stand, musste er zu keinem direkten Kriegseinsatz.<sup>56</sup>

<sup>55</sup> Hauptstaatsarchiv Stuttgart, Bestand E200b, Bü 14, fol. 52, 28.12.1944, Liste über den Arbeitseinsatz der künstlerischen Lehrer der Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart.

<sup>54</sup> Hauptstaatsarchiv Stuttgart, Bestand E200b, Bü 14, fol. 58, 6.1.1945, Reichsminister für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung.

<sup>55</sup> Hauptstaatsarchiv Stuttgart, Bestand E200b, Bü 14, fol. 46, 30.1.1945, Kultminister Mergenthaler an Reichserziehungsminister Rust.

<sup>56</sup> Bundesarchiv Berlin, Bestand B 55/20252a, Gottbegnadeten-Liste, 1944, S. 4.

Für die Ausbildung der „13 kriegsbeschädigten Studenten und einer für den Arbeitseinsatz nicht in Frage kommenden Kriegerwitwe“ im reduzierten Betrieb an der Stuttgarter Akademie hatte von Graevenitz die Professoren Hans Spiegel, Ernst Schneidler, Hermann Mayrhofer-Passau und Dr. Hermann Gretsch in Aussicht genommen, später wurde noch Erich Feyerabend hinzugeholt.<sup>57</sup> Da die meisten Räume der verschiedenen Akademiegebäude zerstört waren, plante er, den Unterricht von Spiegel, Mayrhofer-Passau und Feyerabend für Malerei, Holzschnitt und Graphik in zwei Räume in der Urbanstraße 50 zu verlegen. Diese sollten noch instand gesetzt werden, was für Mitte April 1945 zugesagt worden war. Für Bildhauerei stellte er sein Atelier auf der Solitude zur Verfügung, Innenarchitektur und Möbelbau sollten in der Privatwohnung von Schneck abgehalten werden. Der Unterricht von Gretsch, im Fach Keramik, sollte in der noch verwendbaren ursprünglichen Werkstätte „Am Weißenhof 1“ stattfinden, und für die Studierenden bei Schneidler suchte man noch nach geeigneten Räumlichkeiten. Diese fanden sich Ende Februar 1945 in dessen Heimatort Gundelfingen.<sup>58</sup>

Mitte Januar 1945, als von Graevenitz mit der Planung des reduzierten Betriebs an der Akademie in Stuttgart begann, waren die meisten Professoren noch in anderen Bereichen tätig:<sup>59</sup> Mayrhofer-Passau war halbtags in einem Rüstungsbetrieb in seiner Heimatstadt Passau eingesetzt. Schneck war bis 30. November 1944 „als ehrenamtlicher Leiter des studentischen Kriegseinsatzes für ‚Deutscher Bauernhof, Reichsleitung Rosenberg, Berlin-Schöneiche‘ eingesetzt und danach, neben einer 12-wochenständigen Lehrtätigkeit an der Technischen Hochschule Stuttgart, für die „Deutsche Akademie für Wohnungswesen e.V., Forschungsstätte des Reichswohnkommissars Berlin-Buch.“<sup>60</sup> Spiegel war beim

<sup>57</sup> Hauptstaatsarchiv Stuttgart, Bestand E200b, Bü 14, fol. 45, 29.1.1945, Fritz von Graevenitz an Kultminister Mergenthaler.

<sup>58</sup> Hauptstaatsarchiv Stuttgart, Bestand E200b, Bü 14, fol. 54, 26.2.1945, Fritz von Graevenitz an Kultminister Mergenthaler.

<sup>59</sup> Hauptstaatsarchiv Stuttgart, Bestand E200b, Bü 14, fol. 55, 27.2.1945, Schneck an Württembergisches Kultministerium.

<sup>60</sup> Heute Ortsteil im Bezirk Berlin-Pankow.

„Kriegsschädenamt der Stadt Stuttgart“ beschäftigt. Schneider „hatte sich auf seinem Fachgebiet der Gebrauchsgraphik hauptsächlich der Typographie künstlerisch und forschend betätigt“.

In seiner Funktion als Direktor der Akademie erstellte von Graevenitz mehrere Listen, auf denen er, jeweils getrennt, die noch amtierenden „weiblichen Kräfte“, die künstlerischen und die technischen Lehrer aufführte. In diesen Listen waren Familienstand, Geburtsjahr, Tätigkeit an der Akademie vor der Stilllegung, Verwendung im „Kriegseinsatz“, aktuelle Adresse, militärischer Dienstgrad und Wehrtauglichkeit bei den Männern akribisch verzeichnet.<sup>61</sup> Bei der Erstellung dieser Listen musste darauf geachtet werden, dass „kv [kriegsverwendbar] und bedingt kv gemusterte Männer der Jahrgänge 1897 und jünger grundsätzlich nicht in Betracht kamen, weiter an der Akademie zu bleiben, „da sie der Wehrmacht zur Verfügung stehen mussten.“<sup>62</sup>

Wobei zunächst auch mehrere Lehrkräfte aufgelistet waren, bei denen seitens offizieller Stellen erst entschieden wurde, ob sie Dienst bei der Wehrmacht leisten mussten, bei anderen kriegswichtigen Projekten eingesetzt werden sollten oder ihrer Lehrtätigkeit an der „Staatlichen Akademie“ weiter nachgehen konnten. Bei diesen Entscheidungen spielte mit Sicherheit eine Rolle, ob und wie man sich zur NSDAP stellte und welche Verbindungen im weitreichenden nationalsozialistischen Netzwerk man für sich nutzen konnte.

Als eines von vielen Beispielen soll hier Friedrich Hermann Ernst Schneider herangezogen werden, der von 1920 bis 1949 ununterbrochen zunächst an der Württembergischen Staatlichen Kunstgewerbeschule,

<sup>61</sup> Hauptstaatsarchiv Stuttgart, Bestand E200b, Bü 14, Listen über den Einsatz der Lehrer der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart.

<sup>62</sup> Hauptstaatsarchiv Stuttgart, Bestand E200b, Bü 14, fol. 58, 6.1.1945, Reichsminister für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung.

danach an der Stuttgarter Akademie lehrte und der nach der Zusammenlegung von Kunstgewerbeschule und Akademie Leiter der Abteilung für angewandte Graphik wurde. Er schrieb am 11. Januar 1945 an Fritz von Graevenitz, der sich zu diesem Zeitpunkt selbst kommissarisch als Direktor der Akademie vertrat: „Ich habe am 5. Sept. 44 vom Präsidenten der Reichskammer der bildenden Künste die Mitteilung erhalten, dass von der Erfassung zum Einsatz ‚die bedeutenden Künstler ausgenommen sein sollten‘, dass ich auf Vorschlag des Herrn Präsidenten ‚in diesen Kreis einbezogen sei‘, dass ich ‚somit weiterhin meine künstlerische Tätigkeit ausüben könne‘.“<sup>65</sup> Schneidler stand ebenfalls auf der „Gottbegnadeten-Liste“ und der „UK-Liste“.<sup>64</sup> Von Graevenitz hatte von Schneidlers „Freistellung“ keine Kenntnis gehabt, da er im September 1944 kurzfristig von Dr. Hermann Gretsch auf dem Direktorenposten vertreten wurde, und hatte Schneidler auf seiner ersten Arbeitseinsatz-Liste der Lehrer der Akademie für den „Einsatz in der Versehrtenbetreuung (Meisteratelier)“ vorgesehen. Schneidler war direkt von Adolf Ziegler, dem Präsidenten der Reichskulturkammer in Berlin, „aufgrund seiner künstlerischen Leistungen von der Heranziehung zum Kriegseinsatz befreit“ und dies obwohl er „kv“ gemustert worden war.<sup>65</sup>

Ab 1942 begann das Misstrauen des Reichstatthalters Murr gegenüber von Graevenitz größer zu werden: 1942 wurde Fritz Mader zum Professor an die Stuttgarter Akademie berufen. 1957 hieß es dazu rückblickend von Seiten des Kultusministers: „Bei der Ernennung des Herrn Mader zum Professor 1942 soll seitens der Gauleitung ein Druck auf die Akademie ausgeübt worden sein. . . . Herr M. soll seine Ernennung zum Professor seinen politischen Verbindungen und nicht seinen künstlerischen Fähigkeiten verdankt haben.“<sup>66</sup> Der Studienrat Fritz (Friedrich)

<sup>65</sup> Hauptstaatsarchiv Stuttgart, Bestand E200b, Bü 14 fol. 40, 11.1.1945, Schneidler an Fritz von Graevenitz.

<sup>64</sup> Bundesarchiv Berlin, Bestand B 55/20252a, Gottbegnadeten-Liste, 1944, S. 8.

<sup>65</sup> Hauptstaatsarchiv Stuttgart, Bestand E200b, Bü 14, fol. 52, 28.12.1944, Liste über den Arbeitseinsatz der künstlerischen Lehrer der Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart.

<sup>66</sup> Archiv der Akademie der Bildenden Künste Stuttgart, Personalakte Fritz Mader.

Mader war laut Eintrag in der NSDAP-Gaukartei Württemberg am 1.12.1931 in die Partei eingetreten.<sup>67</sup> Er hatte in seinem Fragebogen für die Aufnahme in die Reichsschriftumskammer 1939 jedoch angegeben, dass er schon ab 1925 der NSDAP angehörte und an großen Märschen der NSDAP in München teilnahm, was seine besondere Affinität zum Nationalsozialismus bestätigt.<sup>68</sup> „Professor“ Oskar Glöckler, bestätigte „Professor“ Mader 1933, dass er seit 1925 der NSDAP, der damaligen Stuttgarter SA (Abt. Kunstakademie) und dem geheimen Nachrichtendienst angehörte.<sup>69</sup> Von 1933 bis 1937 war Mader Kreisleiter der NSADP in Nürtingen, am 1.11.1936 übernahm er hauptamtlich als Gauwart die Gauendienststelle der NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude“ und war als solcher der Herausgeber der Monatshefte für das Gau Württemberg-Hohenzollern, weiterhin war er Mitglied im NS-Lehrerbund.<sup>70</sup> Neben diesen Ämtern übernahm er noch weitere Funktionen in der NSDAP: „Gaufachreferent für den Zeichen- und Kunstunterricht, Mitglied des Kreisrats Nürtingen, Mitglied der Arbeitskammer Gau Württemberg-Hohenzollern, Gauredner.“ Mader studierte vom Sommersemester 1920 bis zum Wintersemester 1926/27 zunächst an der Kunstgewerbeschule und später an der Akademie der bildenden Künste in Stuttgart; welche Fächer er studierte ist jedoch nicht mehr genau zu klären, wahrscheinlich war er Schüler in der Zeichenklasse von Professor Arnold Waldschmidt.<sup>71</sup> Als Beruf gab er in seinem Lebenslauf an, den er 1938 verfasste: Kunstmaler und später als Studienrat, Lehrer für Zeichen und Kunstunterricht an höheren Schulen.<sup>72</sup> Fritz Mader war nominell vom 1. April 1942 bis 8. Mai 1945 an der Akademie in Stuttgart als künstlerischer Hauptfachlehrer für Malerei angestellt.<sup>73</sup> Die Stelle an der Akademie hatte er in Realität jedoch nie angetreten. Er sollte die Ausbildung der Zeichenlehrer an der Akademie übernehmen, die in Württemberg vier Jahre dort stu-

<sup>67</sup> Bundesarchiv Berlin, Bestand NSDAP-Gaukartei Württemberg, Fritz Mader, Mitglieds-Nr. 774428.

<sup>68</sup> Bundesarchiv Berlin, Bestand RK/RSK I, Bü 124, Fol. 0182 und Fol. 0202.

<sup>69</sup> Staatsarchiv Ludwigsburg, Bestand PL 502/22, Bü 3, Kreisleitung Nürtingen 4.10.1935.

<sup>70</sup> Bundesarchiv Berlin, Bestand NSLB-Kartei, Fritz Mader.

<sup>71</sup> Archiv der Akademie der Bildenden Künste Stuttgart, Verz. Studentenakten Kunstgewerbeschule.

<sup>72</sup> Bundesarchiv Berlin, Bestand RK/RSK I, Bü 124, Fol. 0202.

<sup>73</sup> Archiv der Akademie der Bildenden Künste Stuttgart, Personalakte Fritz Mader.



dierten und danach in den Lehrerberuf gingen. Mader sah sich selbst als „dazu ausersehen, diese Leute pädagogisch heranzubilden“.<sup>74</sup> Vermutlich war er als direkter Nachfolger des NS-Dozentenbundführers und Kunstmalers Heinrich Kiffling an die Akademie geholt worden. Maders erste Berufung muss schon um 1939 stattgefunden haben, denn von Graevenitz berichtete: „Als ein Kreisleiter und Freund des Reichsstatthalters Murr auf Wunsch des Letzteren berufen werden sollte, sagte ich dem Gau-Propagandaleiter Mauer, der mir diesen Wunsch übermitteln hatte, in Gegenwart von Dr. Schwaderer, dem Vorstand des Amtes bildender Künstler.“<sup>75</sup> „Nur über meine Leiche kommt dieser Mann in die Akademie.“<sup>76</sup> Von Graevenitz konnte die Berufung Maders zu diesem Zeitpunkt noch abwenden. Während seiner verschiedenen Kuraufenthalte in Davos und Höchenschwand, von Mitte April 1940 bis Mitte des Jahres 1942, wurde von Graevenitz von Erich Feyerabend als Direktor der Akademie vertreten. Während dieser Zeit muss es dann auf nachdrücklichen Befehl Murr zur Berufung von Mader gekommen sein. Im Sommer 1944 sollte auf Antrag Mergenthalers von Graevenitz erneut in seinem Amt als kommissarischer Direktor der Akademie für das Wintersemester 1944/45 bestätigt werden, was Reichsstatthalter Murr gegenüber dem Kultministerium jedoch mit der Begründung abgelehnt hatte, dass von Graevenitz politisch nicht zuverlässig sei.<sup>77</sup> Zur Ablehnung Maders durch von Graevenitz, die Murr als persönlichen Affront betrachtete, war hinzugekommen, dass von Graevenitz ab 1943/44, auch auf Reichsebene, unter Verdacht stand, gegen die Interessen der NSDAP zu agieren, wie aus einem Brief des Leiters des Reichskulturamtes vom Juni 1944 hervorgeht: „Da mich Dr. Renz um Unterlagen über Prof. Fritz von Graevenitz gebeten hat, habe ich mich noch einmal eingehend mit den augenblicklich laufenden Vorgängen befasst. Die Situation ist in politischer Hinsicht sehr schwierig. Man will Fritz von Graevenitz einerseits in künstlerischer Hin-

<sup>74</sup> Staatsarchiv Ludwigsburg, Bestand EL 902/20, Bü 8594, Protokoll Spruchkammerverhandlung Fritz Mader, 29.4.1948, S. 9.

<sup>75</sup> Landesleiter der Bildenden Künste in Württemberg.

<sup>76</sup> Archiv der Stiftung Fritz von Graevenitz, BG Biographisches, ca. 1953, Lebensbericht, Anlass unbekannt

<sup>77</sup> Archiv der Stiftung Fritz von Graevenitz, BG Urkunden etc., 21.6.1945, Bericht Meyding.

Ab 1. November 1944 erließ der Reichserziehungsminister die Stilllegung aller Kunsthochschulen.

sicht voll und ganz gelten lassen und auch künftig seinem Schaffen keinerlei Abbruch tun, andererseits ihn jedoch aufgrund seiner weltanschaulichen Vorbehalte und christlichen Bindungen von der Leitung der Schule entbinden. ... Wie mir heute bekannt wurde, hat auch die Parteikanzlei erneut die Frage Fritz von Graevenitz aufgegriffen, mit dem Ziel nunmehr endgültig eine Bereinigung der Angelegenheit aufgrund von Vorlagen, die gegen v.G. sprechen herbeizuführen.“<sup>78</sup>

Vermutlich hatte sich Martin Bormann, der Leiter der NSDAP Parteikanzlei, der Sache persönlich angenommen und von Graevenitz' Akte, laut späterer Aussage des Gaustudentenführers Walter Balon, mit dem Vermerk versehen, dass von Graevenitz die Akademie verlassen muss.<sup>79</sup> Die treibende Kraft dahinter war der Reichsstatthalter und Gauleiter in Württemberg Wilhelm Murr. Er warf von Graevenitz schon längere Zeit indirekt eine zu enge Bindung an die reformpädagogische Bewegung (Britsch/Kornmann und die Stuttgarter Anthroposophen) vor, zudem gefiel ihm das selbstbewusste Auftreten von Graevenitz nicht, der sich vehement weigerte, in die NSADP einzutreten und dies auch öffentlich so äußerte. Als Murr von der Reichskanzlei jedoch direkt nach seinen Gründen für die Ablehnung von Graevenitz gefragt wurde, verweigerte er die konkrete Aussage.<sup>80</sup> Im Februar 1946 wurde von Graevenitz auf Anordnung der amerikanischen Militärregierung aus seinem Amt an der Akademie entlassen.<sup>81</sup> Ungeachtet aller Umstände beantragte er jedoch daraufhin selbstbewusst seine regelrechte Versetzung in den Ruhestand, die ihm auch rückwirkend zum 31. Dezember 1945 vom Kultministerium Württemberg-Baden, unter der Leitung von Theodor Heuss, gewährt wurde.<sup>82</sup> Die Akademie in Stuttgart nahm ihren Betrieb am 15. März 1946 unter der kommissarischen Leitung des Bildhauers Hermann Brachert wieder auf. Am 5. November des gleichen Jahres wurde sie offiziell von Theodor Heuss wiedereröffnet.

<sup>78</sup> Bundesarchiv Berlin, Bestand RK/RSK I, B 59, G0024, 28.6.1944, Leiter des Reichskulturamtes Schulze-Berghof an Reichsstudentenführer, Gauleiter, Reichsstatthalter Dr. G.A. Scheel Salzburg.

<sup>79</sup> Archiv der Stiftung Fritz von Graevenitz, BG Urkunden etc., 24.11.1947, Eidesstattliche Erklärung zur Verwendung in einer Spruchkammerverhandlung von Walter Balon.

<sup>80</sup> Bundesarchiv Berlin, Bestand RK/RSK I, B 59, G0018, 31.8.1944, Leiter des Reichskulturamtes Schulze Berghof an Leiter des Amtes für politische Erziehung Dr. Bässler.

<sup>81</sup> Archiv der Stiftung Fritz von Graevenitz, BG Urkunden etc., 27.1.1946, Bericht Fritz von Graevenitz.

<sup>82</sup> Archiv der Stiftung Fritz von Graevenitz, BG Urkunden etc., 21.10.1946 Kultministerium an Fritz von Graevenitz, Urkunde auf Versetzung in den Ruhestand.

Alle, die durch ihr Wort, ihre Schriften, ihre Person, ihre Kunst, ihre Funktion und ihre Tätigkeit mehr oder weniger aktiv die Zeit des Nationalsozialismus mitgestalteten, waren lebendiger Teil und Garantie für das Funktionieren dieses grausamen Systems. Ihrer moralischen Verantwortung konnten und wollten sich jedoch viele nach Ende des ‚Dritten Reichs‘ nicht stellen, da ihre (Mit-)Schuld zu offensichtlich war.

Günther Wirth schrieb 1987 in seinem Standardwerk „Verbotene Kunst im deutschen Südwesten 1933–1945“: „Das Klima an der Kunstakademie und der Kunstgewerbeschule in Stuttgart war deutlich gemäßigter als in anderen Stätten zur gleichen Zeit“.<sup>85</sup>

Dennoch wurden während der Zeit des Nationalsozialismus Professoren und Lehrkräfte von ihrer Lehrtätigkeit an der Akademie aufgrund politischer Entscheidungen entbunden.<sup>84</sup> Viele andere, denen während des Nationalsozialismus ein Lehrauftrag ohne Beanstandung des NS-Regimes übertragen worden war, lehrten auch nach 1945 wieder vollkommen unbehelligt an der Stuttgarter Akademie.

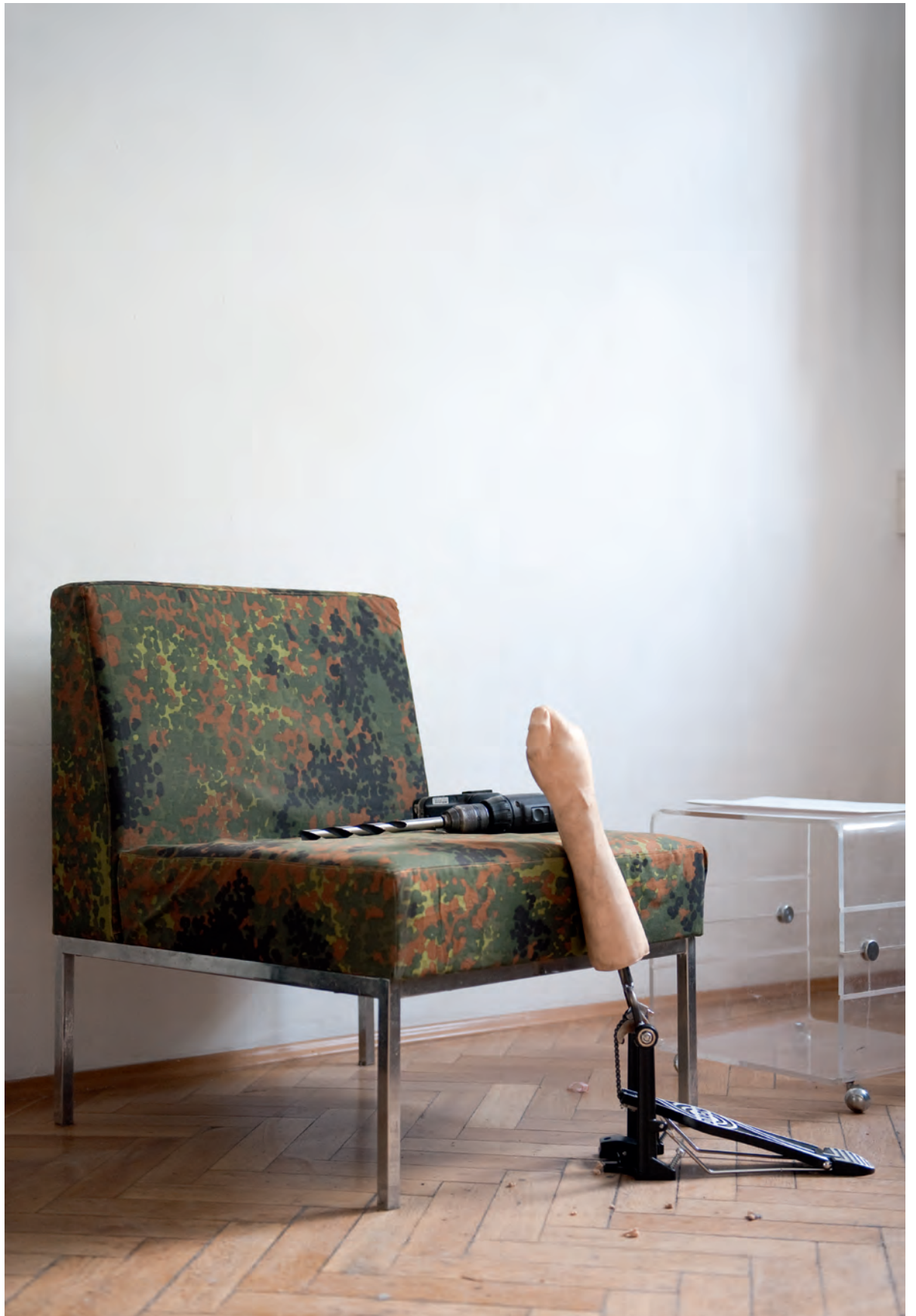
<sup>85</sup> Günther Wirth: *Verbotene Kunst 1933–1945: Verfolgte Künstler im dt. Südwesten*, Stuttgart 1987, S. 64.

<sup>84</sup> Heinrich Altherr, 1915–1959 Lehrauftrag für Malerei und Kompositionslehre, Robert Breyer, 1914–1958 Lehrauftrag für Malerei und Graphik, Gottfried Graf, 1925–1957 Professor für Holzschnitt, Ludwig Habich, 1910–1957 Professor für Bildhauerei, Anton Kolig, 1928–1943 Professor für Wand- und Kirchenmalerei, Albert Müller, 1929–1942 Hilfslehrer für Naturzeichnen, Bernhard Pankok, 1905–1957 Leiter der Württ. Kunstgewerbeschule, Peter Jacob Schober, 1952–1956 Hilfslehrer Radierklasse, 1945 abgelehnt als Nachfolger von Anton Kolig.









Daniel Spanke

---

## „Wir malen keine Bilder, wir studieren“

---

### Baumeister und die Stuttgarter Akademie als verhindertes Bauhaus?

---

Als Willi Baumeister 1946 zum Professor an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart berufen wurde, wurde in mehrfacher Hinsicht etwas geheilt. Wie kaum ein anderer bildender Künstler hat sich Baumeister in den Jahren der nationalsozialistischen Diktatur notgedrungen in eine innere Emigration zurückgezogen. Allerdings wurde so aber auch noch deutlicher sichtbar, was für ein Gegenreich der geistigen Freiheit ganz eigenen Rechts Baumeister in der Lage war, zu errichten. Überblickt man sein Werk, etwa indem man das opulente Werkverzeichnis der Gemälde aufmerksam durchsieht, so wird man schnell gewahr, dass das „Dritte Reich“ dort schlichtweg nicht stattfindet.<sup>1</sup> Es findet eine kontinuierliche, reiche künstlerische Entwicklung etwa von den Werkgruppen der Sportbilder II (1932–38) über die der Ideogramme (1937–41) und der Eidosbilder (1938–42) zu den Werken der Gruppe Gilgamesch (1942–52) statt. In diesem Œuvre findet man weder eine Irritation im Fortschreiten auf dem eigenen, dem abstrakten Idiom moderner Kunst nahestehenden künstlerischen Weg noch Konzessionen an Kunstdoktrinen der Nationalsozialisten. Trotz Mal- und Ausstellungsverbot entfaltet und entwickelt Baumeister unter weitestgehendem Ausgeschlossenensein von der Öffentlichkeit die künstlerische Moderne inmitten des Totalitarismus

---

<sup>1</sup> Peter Beye/Felicitas Baumeister: Willi Baumeister. Werkkatalog der Gemälde, Bd. 2, Ostfildern 2002.



weiter – auch diese Werke sind deutsche Kunst zwischen 1933 und 1945. An Baumeisters ungebrochene Position nach dem Ende von Krieg und Gewaltherrschaft von öffentlicher Seite wieder durch die Berufung des Künstlers an eine staatliche Hochschule anzuknüpfen, erscheint also höchst sinnvoll, angemessen und geschichtlich richtig.

Doch auch in einer anderen Hinsicht, deren Perspektive zum Beginn des 20. Jahrhunderts reicht, erscheint die Bestellung Baumeisters zum Professor in Stuttgart heilsam. Und das hängt mit der Emeritierung seines eigenen Lehrers zusammen, Adolf Hölzel, bei dem er von 1909 bis 1919 an der Akademie seiner Heimatstadt studiert hat.<sup>2</sup> Hölzel hat an der damals königlichen Stuttgarter Akademie mit höchst innovativen Lehrmethoden und -inhalten eine ganze Riege von jungen Künstlern einer eigenen Stuttgarter Avantgarde, deren Kern mit den Namen Oskar Schlemmer, Otto Meyer-Amden, Johannes Itten, Max Ackermann und eben Willi Baumeister umschrieben werden kann, geprägt.<sup>3</sup> Eine wirkliche, geistige Nachfolge hat man für Hölzel nach seinem Rücktritt nicht gefunden, vielleicht auch nicht finden wollen. Schlemmer und Baumeister setzten sich als Studenten mit revolutionärem Elan für die Berufung Paul Klees auf den Lehrstuhl Hölzels ein.<sup>4</sup> Der stattdessen von der Akademieleitung wohl schon länger für die Stelle auserkorene Arno Waldschmidt kam dem Wunsch der Professorenschaft

---

<sup>2</sup> Baumeister trat bereits zum Wintersemester 1905 in die Akademie und zwar in die Zeichenklasse von Robert Poetzelberger ein. Nachdem er wegen Unbegabung fast wieder hätte ausscheiden müssen, durfte er dennoch in die völlig verwaiste Malklasse des unbekannteren Gustav Iglar wechseln, malte aber verbotenerweise impressionistisch, und nur Adolf Hölzel war 1909 bereit, Baumeister, dessen Talent der Österreicher deutlich erkannte, in eine weiterführende Komponierklasse gegen alle Statuten aufzunehmen. Nach dem Rücktritt Hölzels 1919 blieb Baumeister noch bis zum Sommersemester 1922 an der Akademie eingeschrieben. Baumeister und Hölzel blieben einander weiterhin sehr innig verbunden. Zur Biografie Baumeisters vgl. Peter Beye/ Felicitas Baumeister: Willi Baumeister. Werkkatalog der Gemälde, Bd. 1, Ostfildern 2002, S. 138–140.

<sup>3</sup> Vgl. dazu den Beitrag von Alexander Klee in diesem Band.

<sup>4</sup> Vgl. dazu Susanne Jakob: „Novembergeist“ und Stuttgarter Avantgarde, in: Kat. Stuttgarter Avantgarde 1919. Baumeister, Schlemmer und die Üecht-Gruppe, Ausstellungskatalog: Bonn, Landesvertretung Baden Württemberg u.a. 1989–90. Bonn u.a. 1989, S. 9–48.

nach einer künstlerisch zwar soliden, aber betont wenig avantgardistischen Position entgegen.<sup>5</sup> Mit Adolf Hölzels Demission endet an der nach 1918 nur noch Württembergischen Akademie Stuttgart erst einmal die Moderne in ihrer fortschrittlichen Version.

Folgt man den diesbezüglich nicht reichlichen Quellen, so hätte es zweimal die Chance gegeben, Willi Baumeister ans Staatliche Bauhaus nach Weimar beziehungsweise Dessau zu berufen, 1923 und 1929. Zur Bewertung von Baumeisters Tätigkeit an der Stuttgarter Akademie ist diese Vorgeschichte seiner pädagogischen Tätigkeit wichtig, gilt das Bauhaus doch zu recht als die fortschrittlichste deutsche Kunsthochschule der 1. Hälfte des 20. Jahrhunderts. Aus der Zusammenlegung der von Henri van de Velde gegründeten Großherzoglich-Sächsischen Kunstgewerbeschule mit der Großherzoglich-Sächsischen Hochschule für Bildende Kunst in Weimar entstanden, exerzierte das 1919 gegründete Bauhaus etwas nach, was schon Adolf Hölzel für Stuttgart angemahnt, aber nicht hatte durchsetzen können: die institutionelle Einheit von angewandter und freier Kunst. Sowohl Hölzel als auch Baumeister haben vor ihrem Kunststudium Ausbildungen im Bereich angewandter Gestaltung, Hölzel zum Schriftsetzer in Gotha, Baumeister zum Dekorationsmaler in Stuttgart, erhalten. Sowohl in ihrer eigenen künstlerischen wie auch pädagogischen Arbeit legten beide größten Wert auf die intensive handwerkliche Auseinandersetzung und Kenntnis der „künstlerischen Mittel“, um einen zentralen Terminus der Lehre Hölzels zu nennen.<sup>6</sup> Wie sehr der von Johannes Itten eingeführte Vorkurs am Bauhaus, „das Herzstück der Bauhauspädagogik“, sowohl strukturell als auch inhaltlich wesentlich auf Erfahrungen Ittens in der Klasse Hölzels zurückgeht, der er von 1913 bis 1916 wie auch der am Bauhaus tätige Schlemmer und eben Baumeister angehörte, muss

---

<sup>5</sup> Vgl. *Kat. Bonn (wie Anm. 4)*, S. 9–48.

<sup>6</sup> Zu Hölzel und seiner Lehre s. jüngst *Kat. Kaleidoskop. Hoelzel in der Avantgarde. Kunstmuseum Stuttgart u. a. 2009/10, Heidelberg 2009* (mit ausführlicher Biografie und Bibliografie). Der gesamte schriftliche Nachlass Hölzels wird von der Adolf-Hölzel-Stiftung, Stuttgart, zur Zeit wissenschaftlich bearbeitet und steht zur Veröffentlichung in geeigneter Form an.

noch weiter untersucht werden.<sup>7</sup> Baumeister wird jedenfalls später für die Stuttgarter Akademie ganz Ähnliches fordern.<sup>8</sup> Als Itten 1923 das Bauhaus verließ, brachte der Studienkollege Oskar Schlemmer folgerichtig Baumeister als Nachfolger ins Gespräch.<sup>9</sup> In einem Brief an Baumeister vom 7. September 1922 hofft Schlemmer „Du zur Verstärkung“, „mein geheimst Hoffen u Fühlen“.<sup>10</sup> Es ist bekannt, wie wenig Schlemmer Ittens esoterische Metaphysik schätzte: „Ob wir ihn hinausboxen?“, Baumeister, der bei aller Geistigkeit seiner Kunstauffassung Geheimplen abhold war, konnte auch in diesem Zusammenhang sehr wohl als sinnvolle Nachfolge erscheinen.<sup>11</sup> Zudem hat Baumeister zu dieser Zeit bereits internationale Aufmerksamkeit für seine Mauerbilder errungen. Diese Gemälde, die eine auf der menschlichen, zumeist männlichen Gestalt heraus entwickelte Figuration in eine Flächenformation überführen, weisen oft reliefartige Schichtungen mit differenzierten Oberflächenbehandlungen auf, die das Bild mit der Wand, auf der es hängt, verbinden.<sup>12</sup> Eine Einheit aus Bild und Innenarchitektur, Ikonarchitektur sozusagen, wird angestrebt, die auf der ersten Werkbundausstellung 1922 in Stuttgart im Raum des Architekten Richard Döcker zu einem Wandgemälde führte, das sogar die strenge Viereckigkeit des Tafelbildes zugunsten einer unregelmäßigen Bildgrenze aufgibt und so Wand und Bild innig miteinander verfugt (**Abb. 1**).<sup>13</sup> Auch die Architektur Döckers verlässt die

<sup>7</sup> Magdalena Droste: *Bauhaus. 1919–1933*, Köln 1991, S. 22. Strittig ist die Prägung Ittens durch den pädagogischen Elan Hölzels nicht. Sie wird in der Literatur meistens erwähnt, bleibt aber auch aufgrund der bisher mangelhaften Quellenschließung zu Hölzel unausgeführt. Die Aufarbeitung des schriftlichen Nachlasses Adolf Hölzels wird hier manches klären.

<sup>8</sup> Siehe unten.

<sup>9</sup> Wolfgang Kermer: *Der schöpferische Winkel. Willi Baumeisters pädagogische Tätigkeit* (Beiträge zur Geschichte der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart, Bd. 7, Ostfildern 1992, S. 10. Kermer zitiert hier Grohmann (ohne Quellenangabe).

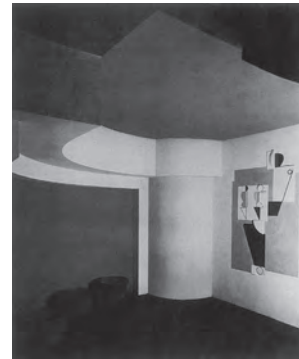
<sup>10</sup> Brief im Archiv Baumeister.

<sup>11</sup> Brief im Archiv Baumeister.

<sup>12</sup> Vgl. dazu demnächst Daniel Spanke: *Konstruierter Apoll. Willi Baumeisters Apoll-Bilder und der Neue Mensch bei Otto Meyer-Amden und Oskar Schlemmer* (Schriften des Archiv Baumeister im Kunstmuseum Stuttgart, Bd. 3). München u.a. 2011 (im Druck).

<sup>13</sup> Abb. in Gottfried Boehm: *Willi Baumeister*, Stuttgart 1995, S. 192. Vgl. auch ebd. Abb. S. 194.

rein kubische Binnenstruktur eines Raumes und kommt mit „elementaren Mitteln“, Schwüngen, Gegenschwüngen und Geraden ihrerseits dem konstruktiv-komplexen Mauerbild Baumeisters entgegen.<sup>14</sup> Baumeister steht mit diesem integrierten Bildkonzept dem Bauhausgedanken, in dessen Zentrum die Utopie des „Baus der Zukunft“ als Hauptaufgabe kreativer Gestaltung steht, für den sich alle Künste in idealer Einheit verbinden sollten, besonders nahe; seine Berufung wäre ideal, logisch und konsequent gewesen. Mit Baumeisters Eintritt in Weimar, oder eben später in Dessau, als Hannes Meyer ihn 1929 erneut für das Bauhaus als Professor anfragte, wäre noch deutlicher geworden, wie sehr die „akademische“ Stuttgarter Avantgarde im Bauhaus ihre Fortsetzung hätte finden können.<sup>15</sup> Wie recht ist auch Gottfried Boehm zu geben, der ganz zu Beginn seiner Baumeister-Monografie beklagt: „Wäre er freilich Mitglied des Bauhauses geworden, käme diese [die handwerkliche Basis als profunde Verankerung im Leben] seiner Arbeit auch nachträglich besser zur Geltung, sein ganzes Werk erschiene in einem anderen Licht.“<sup>16</sup> Auch dem Bauhaus, so kann man hinzufügen, ist dadurch einiges an „personeller Konsistenz“ entgangen.



(Abb. 1) Mauerbild im Raum des Architekten Richard Döcker auf der Werkbundaussstellung, Stuttgart 1922, Foto: Archiv Baumeister

<sup>14</sup> Willi Baumeister 1934, zit. n. Boehm 1995 (wie Anm. 13), S. 188.

<sup>15</sup> Kermer 1992 (wie Anm. 9), S. 10. Laut einem Brief von Schlemmer an Baumeister vom 2.5.1925 dachte Schlemmer erneut daran, Baumeister ans Bauhaus zu empfehlen. Baumeister – letztlich vergebens – ans Bauhaus zu holen, stellt also gleichsam eine konstante personelle Option am Bauhaus dar.

<sup>16</sup> Boehm 1995 (wie Anm. 13), S. 10.

Die Gründe, warum Baumeister sich auch nicht nach Dessau berufen ließ, sind noch näher zu erforschen. In einem Brief an Oskar Schlemmer schreibt Baumeister am 3. November 1929: „Lieber Oskar, Brief von Hannes Meyer-Dessau: „im Sinne einer privaten Voranfrage“ bietet er am Bauhaus für mich: „Meister für Akt u Figur, wahrscheinlich in Verquickung mit Typographie u Schrift“ „ein Meisterhaus mit Atelier ist zur Zeit frei“ vermutlich das Deine. Wenn der üble Wichert nicht wäre, käme Dessau nicht entfernt in Frage. So aber möchte ich vor Ablehnung der Voranfrage (und vielleicht der kommenden Anfrage) die Chancen wägen.“<sup>17</sup> Im Folgenden bittet er Schlemmer, ihm unter aller Diskretion interne Hinweise auf die Zustände in Dessau zu geben. Schlemmer hatte zu diesem Zeitpunkt das Bauhaus bereits verlassen, um eine Professur an der Staatlichen Akademie für Kunst und Kunstgewerbe in Breslau anzunehmen, die höchst renommiert war, und an der neben Schlemmer Persönlichkeiten wie Oskar Moll, Johannes Molzahn, Otto Mueller und Hans Scharoun lehrten. Baumeister wäre also Schlemmers Nachfolger am Bauhaus geworden. 1929 war Baumeister jedoch bereits ein Jahr in Frankfurt am Main an der Städtischen Kunstgewerbeschule Professor für Typografie und Werbegestaltung. Man mag sich wundern, dass er diese Berufung auch derjenigen vorzog, die zeitgleich 1928 an ihn erging, für eine Malereiprofessur an eben jene Breslauer Akademie, an die ein Jahr später Schlemmer vom Bauhaus wechseln sollte. Obwohl die Breslauer Akademie als wohl fortschrittlichste Kunsthochschule nach dem Bauhaus im Deutschen Reich gelten kann – immerhin schon 1911 unter dem Direktorat Hans Poelzigs vollzog man dort die fortschrittliche Vereinigung von Kunstakademie und Kunstgewerbeschule –, war Baumeister die Oderstadt vielleicht auch schlichtweg zu weit östlich gelegen, was er in einem Brief an Schlemmer andeutet, als dieser ihn um interne Informationen bittet. Letztlich entwirft er aber ein positives Bild: „ich kann Dir dazu raten.“<sup>18</sup> Baumeister hatte sowohl Frankfurt als auch Breslau besucht, um dann das Frankfurter Angebot anzunehmen. Der im

---

<sup>17</sup> Brief im Archiv Baumeister im Kunstmuseum Stuttgart.

<sup>18</sup> Brief vom 12.3.1929 im Archiv Baumeister im Kunstmuseum Stuttgart.

oben zitierten Brief Baumeisters erwähnte Fritz Wichert war von 1909 bis 1923 Gründungsdirektor der Mannheimer Kunsthalle gewesen, wo er durch spektakuläre Ankäufe der Moderne unermüdlich und auf höchstem Niveau ein Haus baute und sich auch, etwa durch die Einrichtung eines „Freien Bundes zur Einbürgerung der bildenden Kunst in Mannheim“ oder einer „Akademie für Jedermann“, als einer der Ersten um die Vermittlung von Kunst an die Bevölkerung vor Ort kümmerte.<sup>19</sup> Durch interne Spannungen mit seinem Stellvertreter und Nachfolger Gustav Friedrich Hartlaub mit ausgelöst, nahm Wichert eine Stelle als Stadtkunsthauptamt von Frankfurt am Main an, zu dessen Aufgaben auch die Leitung der Kunsthochschulen der Stadt gehörte. Als solcher legte Wichert die Städelsche Zeichenakademie mit der Städtischen Kunstgewerbeschule zur Frankfurter Schule für freie und angewandte Kunst zusammen und setzte damit auch in Frankfurt den aus dem Jugendstil kommenden Gedanken einer Wiederverankerung der Kunst ins Leben um, die auch das Bauhaus prägte. Max Beckmann war dort seit 1925 Professor für Malerei.<sup>20</sup> Willi Baumeister eilte ein hervorragender Ruf nicht nur als Künstler, sondern auch als Typograf und Werbegestalter voraus.<sup>21</sup> In seiner Begründung für Baumeisters Berufung verweist Wichert dem Frankfurter Amt für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung gegenüber ausdrücklich auf Baumeisters „sehr gute Beschriftung der großen Werkbundausstellung in Stuttgart“ 1927.<sup>22</sup> Im selben Jahr wird Baumeister Mitglied im angesehenen Verband „ring neue werbegestalter“ unter dem Vorsitz von Kurt Schwitters. Schon früh hat Willi Baumeister

---

<sup>19</sup> Vgl. Inge Herold: Fritz Wichert (1909–1923). „Ein künstlerischer Erzieher für eine ganze Stadt“, in: Ausstellungskatalog: 100 Jahre Kunsthalle Mannheim 1907–2007, Mannheim 2007, S. 16–25.

<sup>20</sup> Kat. Mannheim 2007 (wie Anm. 19), S. 24. Vgl. Kermer 1992 (wie Anm. 9), S. 16. Baumeisters Professoren-Ausweis ist allerdings 1931 von der „Städtischen Kunstgewerbeschule“ ausgestellt. Er hat sich mit dem Entlassungsschreiben des kommissarischen Direktors der Kunstgewerbeschule, Paul Berthold, vom 31.3.1933 im Archiv Baumeister erhalten. Andererseits spricht auch der wohl profundeste Kenner der Geschichte von Baumeisters Pädagogik, Wolfgang Kermer, stets von der Frankfurter Kunstschule (ebd.), an der Baumeister und Beckmann Kollegen gewesen sind.

<sup>21</sup> Vgl. Willi Baumeister. Typographie und Reklamegestaltung. Ausstellungskatalog: Staatliche Akademie der Bildenden Künste Stuttgart 1989.

<sup>22</sup> Zit. n. Kermer 1992 (wie Anm. 9), S. 13.

Schrift in seine Werke einbezogen; seine bahnbrechende bühnenbildnerische Arbeit für die Aufführung von Ernst Tollers Wandlung am Deutschen Theater in Stuttgart 1920 bezieht aus dieser Verbindung einen bedeutenden Teil ihrer künstlerischen Kraft.<sup>23</sup> Baumeister war nicht eingeschränkt auf das Malen und auf das der Kunstgeschichte bis heute so wichtige eminente Kunstwerk.<sup>24</sup> Auch in dieser Hinsicht entspricht es durchaus dem Bauhausgedanken, die Trennung in freie und angewandte Kunst durch Betonung des Werkstattcharakters künstlerischer Vernetzung aufheben zu wollen, dass Baumeister bereit war, als einen Schritt seiner Karriere die Frankfurter Typografieprofessur statt einer Malereiprofessur in Breslau anzutreten. Besonders interessant sind die Lehrinhalte, die Baumeister seinen angehenden Grafikern vermittelte. In seinem Aufsatz „Die Frankfurter Schule für angewandte und freie Kunst“ stellt Wichert 1929 die „Werbegrafikklassse Prof. W. Baumeister“ unter anderem mit Fotomontagen vor. Baumeister arbeitete selbst in seinem künstlerischen Werk ab 1926 mit Collagen, in die auch wesentlich Fotografien einbezogen sind. Wolfgang Kermer vermutet, dass Baumeister den Anstoß zur höchst innovativen Etablierung einer Foto-Werkstatt an der Frankfurter Kunstschule gab.<sup>25</sup> Noch bezeichnender aber mag erscheinen, dass Wichert in seinem Aufsatz noch davor den „Lehrgang für Flächenverteilung“ präsentiert.<sup>26</sup> Geometrische Elemente werden auf der Fläche in ein spannungsvolles Miteinander

---

<sup>23</sup> So im Bühnenbild für Szene 5 und die Schlusszene. Baumeister gestaltete auch das Plakat und den Umschlag für das Programmheft. Vgl. dazu: Im Rampenlicht. Baumeister als Bühnenbildner. Ausstellungskatalog: Kunstmuseum Stuttgart 2007, München u.a. 2007, S. 64–76. Die Verbindung von Schrift und Bild konnte Baumeister schon bei Hölzel beobachtet haben. Vgl. Kat. Kaleidoskop. Hoelzel in der Avantgarde (wie Anm. 6), S. 322–327.

<sup>24</sup> Vgl. Daniel Spanke: Das kleine Werk. Opustheoretische Überlegungen zu den Lacktafeln von Willi Baumeister, Oskar Schlemmer und Franz Krause, in: Laboratorium Lack. Baumeister, Schlemmer, Krause 1937–1944, Ausstellungskatalog: Kunstmuseum Stuttgart 2007, S. 53–61.

<sup>25</sup> Kermer 1992 (wie Anm. 9), S. 14.

<sup>26</sup> Fritz Wichert: Die Frankfurter Schule für angewandte und freie Kunst, in: Die Form. Zeitschrift für gestaltende Arbeit. Für den Deutschen Werkbund und den Verband Deutscher Kunstgewerbevereine hrsg. 4. Juli 1929, S. 352. Abb. in Kermer 1992 (wie Anm. 9), S. 20.

und Ganzes gebracht. Die Abbildungen haben durchaus keinen von Studien für abstrakte Gemälde unterschiedenen Charakter, insofern sie innerhalb eines begrenzten Formates eine ausgewogene Gesamtkomposition anstreben. In einer anderen Selbstdarstellung der Frankfurter Kunstschule ist deshalb als erster Unterrichtsinhalt der von Baumeister geleiteten Abteilung Werbegrafik und Buchgestaltung „Allgemeine Ausbildung in der künstlerischen Flächen-Behandlung“ angeführt.<sup>27</sup> Schon Adolf Hölzel hatte zu Beginn des Jahrhunderts solche Übungen in seinen Unterricht eingeführt. Mit dem Werk und dem Denken Hölzels war zu lernen, dass „Abstraktion“ als eine neue Weltsprache der Kunst nicht nur die Befreiung der Bildformen vom Gegenständlichen und Wiedererkennbaren, sondern noch mehr eine der Tatsache des Bildes als Fläche angemessene Art des Gestaltens eben dieser Fläche bedeutet.<sup>28</sup> Eine Fortsetzung dieses Frankfurter „Lehrgangs für Flächenverteilung“ dokumentieren die sogenannten „Didaktischen Lehrtafeln“, die Baumeister für den Unterricht an der Stuttgarter Akademie 1949 angefertigt hat und die Grundprinzipien der Bildkomposition demonstrieren.<sup>29</sup> Für Baumeister trennten das Studium der angewandten Künste und das der freien Künste grundsätzlich keine qualitativen oder gar hierarchischen Unterschiede; nur die Aufgaben mochten später andere sein. Beide fußten auf denselben elementaren Mitteln, die alle Gestaltungs-Studenten gründlich kennenlernen sollten. Auch von daher lässt Baumeisters Frankfurter Typografie-Proffessur seine spätere Lehrtätigkeit in Stuttgart anders bewerten. Sie stellt nicht so sehr die endlich erreichte Anerkennung Baumeisters als einer der wichtigsten bildenden Künstler in Deutschland dar, eine Malereiprofessur wurde ihm in Breslau ja bereits angeboten, sondern

---

<sup>27</sup> Das Neue Frankfurt. Internationale Monatsschrift für die Probleme kultureller Neugestaltung 3, Mai 1929, S. 93. Abb. in Kermer 1992 (wie Anm. 9), S. 17.

<sup>28</sup> Vgl. Daniel Spanke: Kaleidoskop und Ornament. Zu Adolf Hölzels Konzeption des modernen Bildes, in: Kat. Kaleidoskop. Hoelzel in der Avantgarde (wie Anm. 6), S. 52–63.

<sup>29</sup> Die Tafeln haben sich im Archiv Baumeister im Kunstmuseum Stuttgart erhalten und sind bei Kermer 1992 (wie Anm. 9), S. 136–141 beschrieben und kommentiert und ebd. S. 145–162 abgebildet.



ist eine mögliche Variante seines kunstpädagogischen Spektrums. Leider ist die Geschichte nicht geradlinig darauf hin gelaufen, sondern, verkrüppelt durch die Diktatur der Nationalsozialisten, mit leidvoller Unterdrückung. Mit dünnen, jargontypischen Worten wurde Baumeister im März 1933 mitgeteilt, dass Fritz Wichert als Direktor der Frankfurter Schule beurlaubt sei und man auf seine „weitere Lehrtätigkeit an der Kunstgewerbeschule verzichte“. <sup>30</sup> Max Beckmann verlor sein Frankfurter Meisteratelier nur zwei Wochen später. <sup>31</sup> Damit beginnen die dunklen, verborgenen Jahre des Künstlers Willi Baumeister, der sein Werk zwar ungebrochen weiterführt, jedoch in der ständigen Angst vor Entdeckung durch die Behörden und der quälenden Ungewissheit arbeiten muss, nicht zu wissen, ob sein Werk noch jemals wieder eine öffentliche Wirkung entfalten können. <sup>32</sup> Nicht hoch genug geschätzt werden kann das Engagement des Wuppertaler Lack- und Farbenfabrikanten Kurt Herberts, der an der Technischen Hochschule Stuttgart promoviert hat und der Willi Baumeister, Oskar Schlemmer und Franz Krause durch eine Anstellung ein wirtschaftliches Überleben ermöglichte. <sup>33</sup> Angestellt waren die drei, zu denen auch Schlemmers Bruder Carl, Casca genannt, gehörte, als Professoren für Maltechnik, also als Wissenschaftler und Techniker, nicht als Künstler. Das war wichtig, um das Verbot künstlerischer Tätigkeit zu umgehen. Schlemmer verwandelte den Bauhausgedanken entsprechend zeittypisch und ins Dunkle umgefärbt: Er sprach davon, das sie's wie die alten Domsteinmetze machen würden und nur anonym wirken könnten. <sup>34</sup> Überwiegend zwischen 1940 und 1942 entstanden in Wuppertal über 200 experimentelle, sogenannte Lacktafeln für eine Publikation des durch Herberts in seinem Unternehmen großzügig eingerichteten Wupper-

---

<sup>30</sup> Entlassungsschreiben im Archiv Baumeister im Kunstmuseum Stuttgart. Abgebildet bei Kermer 1992 (wie Anm. 9), S. 23.

<sup>31</sup> Vgl. Kermer 1992 (wie Anm. 9), S. 21–28.

<sup>32</sup> Für zahlreiche Hinweise und Hilfen bin ich Felicitas Baumeister und Hadwig Goetz sehr dankbar.

<sup>33</sup> Vgl. dazu Kat. Laboratorium Lack 2007 (wie Anm. 24).

<sup>34</sup> Vgl. Angela Matyssek: Der Künstler als Material(geschichts)forscher. Willi Baumeisters Arbeit für das Wuppertaler Materialtechnikum, in: Kat. Laboratorium Lack 2006 (wie Anm. 24).

taler Maltechnikums, in denen die drei Künstler höchst innovativ die Eigengestaltungskräfte des Materials mit allen nur denkbaren Techniken, wie Tropfen, Fließen, Phasentrennung und Materialreaktionen, Fotogramme, Relief und Grattage, Abdruck, Brandcollagen usw., untersuchten und dokumentierten.<sup>35</sup> Oskar Schlemmer, der unglücklicherweise 1943 nach langer Diabetes-Krankheit starb, betrat mit den Lacktafeln für ihn völlig neues Neuland. Für Baumeister bedeutete die Arbeit im Wuppertaler Maltechnikum eine Vertiefung seines eigenen Ansatzes, den künstlerischen Mitteln ihre eigene Gestaltungskraft zu lassen. In dieser Hinsicht ist Baumeister der wohl konsequenteste Schüler Adolf Hölzels, der dessen Konzept, das Bild sei eine eigene Welt, die gründlich erforscht werden müsse, auf höchstem Niveau weiter entwickelt hat.<sup>36</sup> Die Wuppertaler Zeit kann man für Baumeister noch einmal als eine Art Eigenpädagogik in den Grundlagen künstlerischen Schaffens bewerten, die für seine kommende Zeit als Lehrer an der Stuttgarter Akademie wichtig werden sollte.

Schon als Willi Baumeister 1927 nach Frankfurt berufen wurde und Stuttgart im Jahr darauf verlassen sollte, beklagte der Redakteur des Stuttgarter Neuen Tagblattes Karl Konrad Düssel, einer der wachsten und interessantesten Köpfe des kulturellen Stuttgarts, dass man Baumeister wohl hätte halten können, sollen und müssen, und zwar mit einer entsprechenden Professur an der Stuttgarter Akademie.<sup>37</sup> 1930 berichtet Baumeister seinem Freund Schlemmer nach Breslau von einem konkreteren Angebot aus Stuttgart: „in st. sei eine akademiestelle zu vergeben. doch wird wenig bezahlt, ‚so dass wir nicht in betracht kämen‘, hätte kuder geäus-

---

<sup>35</sup> Einige dieser Tafelchen sind bei den schweren Bombenangriffen zerstört worden, denen das Maltechnikum 1943 zum Opfer fiel. Ein Konvolut von etwas mehr als 160 Lacktafeln befindet sich heute im Kunstmuseum Stuttgart. Vgl. Kat. Laboratorium Lack 2006 (wie Anm. 24).

<sup>36</sup> Ein entsprechend betitelter, grundlegender Text Hölzels, der sich im Nachlass Karl Konrad Düssel in der Württembergischen Landesbibliothek in Stuttgart erhalten hat, wird derzeit zur Veröffentlichung vorbereitet. Das Diktum selbst kommt im schriftlichen Nachlass Hölzels öfter vor.

<sup>37</sup> Vgl. Kermer 1992 (wie Anm. 9), S. 12.

sert.“<sup>38</sup> Auch diese Gelegenheit zerschlägt sich, obwohl Baumeister in Frankfurt äußerst unzufrieden war.<sup>39</sup> Erst nach dem Ende der Diktatur kommt man ernsthaft auf Willi Baumeister zu, um ihn an die Staatliche Akademie der Bildenden Künste Stuttgart zu verpflichten. Unter diesem Namen firmierte die Hochschule seit 1941, nachdem durch Erlass des württembergischen Kultministers die Württembergische Akademie der bildenden Künste mit der Württembergischen Kunstgewerbeschule vereint worden war. Dieser Zusammenschluss wurde schon von Adolf Hölzel in seiner Professorenzeit gegen den erbitterten Widerstand seiner Kollegen gefordert. Die Idee, Kunstgewerbeschulen und Kunstakademien zusammenzulegen, gemeinsam zu studieren und das Schaffen auf die selben künstlerischen Grundlagen zu stellen, ist das fruchtbarste Erbe des Jugendstils für die Moderne, der in der Schaffung eines neuen Einheitsstils die Trennung von Kunst und Leben aufzuheben trachtete und den Hölzel aus seiner Wiener und Münchner Zeit an zwei Epizentren erlebt hatte.

Wie eine Wiederholung der Kämpfe, die Hölzel mit seinen Vorschlägen „Ueber Reorganisation der Akademien“ vergeblich auszufeuchten hatte, wirken die unschönen Auseinandersetzungen, die Baumeister 1949 mit seinem dringenden Vorschlag, einen Vorkurs mit dem Lehrpensum der „elementaren Mittel“ einzurichten, auslöste.<sup>40</sup> Die „elementaren Mittel“ in Baumeisters Forderung erneuern die Notwendigkeit des Studiums der „künstlerischen Mittel“, die Hölzel nicht müde wurde zu predigen und zu lehren. Der Kern der Auseinandersetzung, die Baumeister mit dem Akademierektor Hermann Brachert ausfocht, besteht in einer grundsätzlichen Differenz, was die Grundlagen der akademischen Ausbildung der Studierenden sein sollen und müssen. Baumeister lehnt die bisherige, immer noch streng naturalistische orientierte Zeichenausbildung der Stu-

---

<sup>38</sup> Undatierter Brief (kurz vor dem 2. April 1930, der im Brief genannt wird) im Archiv Baumeister im Kunstmuseum Stuttgart.

<sup>39</sup> „In Frankfurt will ich nicht bleiben.“ Brief von Willi Baumeister an Oskar Schlemmer vom 31.7.1930 im Archiv Baumeister im Kunstmuseum Stuttgart.

<sup>40</sup> Ein so betitelter, umfangreicher Text Hölzels aus dem Jahr 1918/19 hat sich als Typoskript im Nachlass Adolf Hölzels erhalten. Vgl. dazu ausführlich Kermer 1992 (wie Anm. 9), S. 75–93, Quellen abgedruckt ebd., S. 124–135.

denten ab. „Die Nachahmung und Verdünnung von Renaissance, Gothik und Barock“ führe nur zu Dekorativem und Kitsch. Mit so ver bildeten Studenten könne er in seinem Unterricht kaum mehr etwas anfangen, da ihnen die elementaren Grundlagen künstlerischen Arbeitens, eben die Kenntnis und Anwendung der elementaren Mittel, völlig fehle. Sie sei gleichermaßen Voraussetzung für „Architektur, Innen-Architektur, Bühnenbild, Wandmalerei, Gebrauchsgrafik, Textil, Metall-Kunst, Keramik“, also gerade der angewandten Künste, die ja in der Staatlichen Akademie mit den freien Künsten institutionell vereint worden waren.<sup>41</sup> Baumeister trachtete mit seinem „Vorkurs“ also danach, eine für die Ausbildung aller Studierenden an der Akademie geeignete Ausgangsbasis zu schaffen. Ganz ähnlich hatte sich schon Adolf Hölzel zu Beginn des Jahrhunderts gegen eine rein naturalistische Ausbildung der Studenten gewehrt und auf das Studium der „künstlerischen Mittel“ beharrt, dass der Maler „keine wirkliche Natur [hat], die er ins's Bild setzt oder pflanzt“, sondern eben nur „Linien, Formen, Abtönungen und Farben auf einer begrenzten Bildfläche.“<sup>42</sup> Die Beziehung zwischen Adolf Hölzel und Willi Baumeister soll an anderer Stelle ausführlicher untersucht werden.<sup>43</sup> In der Tat neigt Baumeister dazu, den Einfluss seines Lehrers eher unterzubetonen. So setzt Baumeister als Beginn einer Epoche, die die Kunst auf die elementaren Mittel und nicht den Kopierismus, wie Baumeister sich ausdrückt, zurückführt, um 1919–20 an und eben nicht in der akademischen Wirkungszeit von Adolf Hölzel.<sup>44</sup> Gar nicht zu übersehen ist jedoch der freiheitliche Geist, der sowohl Hölzel als auch Baumeister in ihrer Lehrmethodik und ihrer Kunst auffassung beflügelt. Wenn Hölzel schreibt, „Jede Schulung nimmt

---

<sup>41</sup> Siehe Kermer 1992 (wie Anm. 9), S. 125. Quelle im Archiv Baumeister im Kunstmuseum Stuttgart im Autografen-Ordner „Staatliche Akademie der bildenden Künste Stuttgart“.

<sup>42</sup> Adolf Hölzel: Ueber Reorganisation der Akademien (wie Anm. 40). Der Text wird mit wissenschaftlichem Kommentar demnächst in einer Sammlung von Hölzels längeren Schriften publiziert werden.

<sup>43</sup> Als Beitrag des Kunstmuseums Stuttgart zum 250-jährigen Akademie-jubiläum plant das Haus für die Zeit vom 25.6.–23.10.2011 eine Ausstellung „Kunst ist eine Wissenschaft“. Hölzel, Baumeister und die Stuttgarter Akademie“, die sich dieser Frage auch in einem Katalog widmen wird.

<sup>44</sup> Vgl. Kermer 1992 (wie Anm. 9), S. 125.

etwas Ursprüngliches. Der beste Unterricht in der Kunst wird daher der sein, der möglichst wenig von der Selbstständigkeit nimmt, der sie steigert, ohne sie einzuengen und zu schädigen“, so haben gerade auch Willi Baumeister und seine Kommilitonen von dieser freien, eher das Eigene fördernden als reglementierenden Ausbildung enorm profitiert.<sup>45</sup> Willi Baumeisters programmatische Schrift „Das Unbekannte in der Kunst“ ist auch von dieser, in ihrer Zeit alles andere als selbstverständlichen, freiheitlichen Prägung her zu verstehen.<sup>46</sup> Baumeister stellt sich darin unter anderem der Frage, wie das Neue in die Kunst kommt. Den eigengesetzlichen Kräften von Material und Bildgesetzen misst Baumeister eine so hohe schöpferische Dynamik bei – vielleicht auch Frucht der Wuppertaler Erfahrungen –, dass die Intention des Künstlers nur ein „Scheinziel“ darstellt und das eigentliche Kunstwerk in einem davon abweichenden „schöpferischen Winkel“ entsteht, das auch für den Künstler ein unvorhersehbares Resultat darstellt.<sup>47</sup> Es ist bestens nachvollziehbar, dass mit einem solchen Kunstverständnis der herkömmliche Unterricht, der, wie Baumeister sagt, nur aus „Abzeichnen“ und „Abmalen“ bestünde, obsolet ist. Und so wirft der konservative Hermann Brachert Baumeister bezeichnenderweise vor, dass „nach meinen eigenen Beobachtungen ... die Art Ihres Unterrichts zu frei [ist]“. <sup>48</sup> Baumeister erwidert daraufhin empört „mit Stoppuhr und Überwachung kann man meine Pädagogik nicht messen.“<sup>49</sup> Mit Brachert und Baumeister treffen zwei Vertreter gegensätzlicher Richtungen scharf aufeinander: hier die klassisch akademische, schon seit spätestens dem Anfang des Jahrhunderts in die Kritik geratene Regelpädagogik, die im schulplanmäßigen Abarbeiten gestellter kanonischer Aufgaben – „der Staat hat heute ein ganz besonderes Interesse daran, dass die jungen Men-

---

<sup>45</sup> Adolf Hölzel: *Ueber Reorganisation der Akademieen* (wie Anm. 40).

<sup>46</sup> Willi Baumeister: *Das Unbekannte in der Kunst*, Stuttgart 1947.

<sup>47</sup> Vgl. dazu und zur Bedeutung dieses noch unter der Diktatur konzipierten Buches für Baumeisters Pädagogik ausführlich Kermer 1992 (wie Anm. 9), S. 61–70.

<sup>48</sup> Brief von Brachert an Baumeister vom 28.10.1949 im Archiv Baumeister im Kunstmuseum Stuttgart. Abgedruckt in Kermer 1992 (wie Anm. 9), S. 128.

<sup>49</sup> Brief Baumeisters an Brachert vom 31.10.1949 im Archiv Baumeister im Kunstmuseum Stuttgart. Abgedruckt in Kermer 1992 (wie Anm. 9), S. 131.

schen vor allem auch zur Arbeit erzogen werden“ – die Hauptaufgabe der Ausbildung sah.<sup>50</sup> Dort eine vom Vertrauen in das künstlerische Potential getragene freie Pädagogik, Wolfgang Kermer nennt sie „Persönlichkeitspädagogik“, die danach trachtete, nicht zu korrigieren, sondern die den Studenten eigenen Talente zu fördern – „sie [Baumeisters pädagogische Pfade] sollen den Studierenden auch zu sich selbst führen“ – und sie zu selbständigen Erkenntnissen über die Möglichkeiten ihres künstlerischen Schaffens zu befähigen.<sup>51</sup> In diesem Sinne ist auch jenes Motto zu verstehen, das Baumeister als Schriftband in seinem Unterrichtsraum an der Stuttgarter Akademie angebracht hat: „wir malen keine bilder, wir studieren.“<sup>52</sup> Auf einem Foto vom Beginn der 1950er Jahre ist es dokumentiert (Abb. 2).<sup>53</sup> Das Studieren als Ziel und Grundhaltung der Ausbildung statt des Malens möglichst perfekter Bilder bedingt eben jene Offenheit gegenüber dem schöpferischen Prozess, der vorgefertigte, bloß reproduzierende Ergebnisse und den daraus resultierenden von Baumeister so bekämpften Kitsch eben ausschliesse. Baumeister muss frustriert gewesen sein, drang er mit seinen Vorschlägen zur Errichtung eines Vorkurses in seinem Sinne bei der Akademieleitung nicht durch. So sah er sich an der Akademie seiner geliebten Heimatstadt bis auf wenige Kollegen isoliert und unverstanden. Von außen, durch die massiven und für die Akademie peinlichen Kritiken von John Anthony Thwaites und Franz Roh 1950 im Bayrischen Rundfunk anlässlich einer Ausstellung der Stuttgarter in der Aula der Münchner Akademie, wird Baumeisters Position bestätigt.<sup>54</sup> Dies führt allerdings eher zu einer Verhärtung der Fronten innerhalb der Akademie. Die von Baumeister vertretene freiheitliche Pädagogik, die in Adolf Hölzel und dem Bauhaus ihre Vor- und Parallelentwicklungen sehen darf,

---

<sup>50</sup> Brief von Brachert an Baumeister vom 28.10.1949 (wie Anm. 9).

<sup>51</sup> Kermer 1992 (wie Anm.10), S. 119. Vgl. für das Weitere Brief Baumeisters an Brachert vom 31.10.1949 (wie Anm. 49).

<sup>52</sup> Vgl. Kermer 1992 (wie Anm. 9), S. 98.

<sup>53</sup> Foto im Archiv Baumeister im Kunstmuseum Stuttgart. Abgedruckt in Kermer 1992 (wie Anm. 9), S. 99. Kermer zitiert auch aus einer vorbereitenden Ansprache zum Darmstädter Gespräch.

<sup>54</sup> Kermer 1992 (wie Anm. 9), S. 53. Vgl. dazu auch den Aufsatz von Eva-Marina Froitzheim in diesem Band.

hätte sich längst an der Akademie durchsetzen können. Allein, es muss konstatiert werden, dass die beiden auch aufgrund ihrer fortschrittlichen pädagogischen Einstellung bedeutendsten und einflussreichsten Professoren der Stuttgarter Akademie in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, Adolf Hölzel und Willi Baumeister, in Stuttgart mit ihren Reformbestrebungen gescheitert sind. War auch die Berufung Baumeisters für die Geschichte der Stuttgarter Akademie heilsam, seine Wirksamkeit wurde erheblich eingeschränkt und auf die eigene Klasse beschränkt. Die Stuttgarter Akademie wollte sich offensichtlich für längere Zeit nicht fortschrittlich orientieren. Im Januar 1955 wurde Baumeister altersgemäß in den Ruhestand versetzt. Seinem Wunsch, durch einen Lehrauftrag weiter akademisch wirken zu können, wird nur mit einer Bewilligung für zwei Monate entsprochen.<sup>55</sup> Am 31. August 1955 stirbt Willi Baumeister überraschend in seinem Atelier.



(Abb. 2) Willi Baumeister beim Unterricht an der Stuttgarter Akademie, Anfang der 50er Jahre, Foto: Hannelore Schubert, Düsseldorf

<sup>55</sup> Quellen im Archiv Baumeister im Kunstmuseum Stuttgart.











*Eva-Marina Froitzheim*

*Stunde Null? Die Akademie der Bildenden Künste ab 1946*

»Nachdem im Sommer 1946 bekannt geworden war, dass die Stuttgarter Akademie wieder eröffnet werden sollte, kamen auch aus allen Teilen Deutschlands Anfragen und Anträge auf Zulassung zum Studium: etwa 1500 Bewerber wurden damals gezählt.« 278 Studierende wurden aufgenommen: für die freien Künste 83, für die angewandten 176, für Kunsterziehung 19 Studierende.<sup>1</sup> Der Wiederaufbau der weitgehend zerstörten Gebäude auf dem Weißenhof wurde durch die Studierenden in Arbeitseinsätzen als Teil des Studiums mit bewältigt. Der vorliegende Aufsatz beschäftigt sich mit der Entwicklung der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart bis zu den Studentenunruhen 1968.<sup>2</sup>

1941 wurde die Zusammenlegung von Kunstgewerbeschule und Akademie der Bildenden Künste verfügt, aber erst nach dem Kriege auf dem Weißenhof realisiert. Was bedeutete das für das Verhältnis von freien und angewandten Fächern? An markanten Ereignissen sollen die institutionellen und personellen Reibungsenergien sichtbar gemacht werden.

Ohne Frage haben in der Stuttgarter Akademie in der Nachkriegszeit herausragende Persönlichkeiten gelehrt und den Ruf der Institution mitbegründet. Hier aber geht es nicht um die Würdigung einzelner Lehrer, sondern um die Gesamtzusammensetzung des Lehrkörpers.<sup>3</sup> Aus den existentiellen Erfahrungen des Nationalsozialismus erwuchs der Wunsch, die Aka-

---

*1 Vor dreißig Jahren, hrsg. von Wolfgang Kermer, in: Akademie-Mitteilungen, Bd. 7, hrsg. von der Staatlichen Akademie der bildenden Künste Stuttgart, S. 1–10, hier: S. 1f.; Fünf Jahre Kultministerium Württemberg-Baden. Ein Tätigkeitsbericht 1945–1950, Stuttgart 1951, S. 86f.*

*2 An dieser Stelle sei Professor Wolfgang Kermer außerordentlich für Gespräche, Hinweise und unveröffentlichtes Material aus der Akademie gedankt! Klaus Kinter, Horst Wöhrle, Hans Schreiner, Undine Wobus, Klaus Mausner sei ebenfalls für aufschlussreiche Gespräche gedankt. Als Quellenmaterial wurde herangezogen: Senatsprotokolle ab 1947 und Personalakten im Archiv der Akademie der Bildenden Künste Stuttgart (im Folgenden A-SABK). Die Überlieferung im Hauptstaatsarchiv Stuttgart ist dürftig. Die Archivalien zur Akademie umfassen nur vereinzelte Vorgänge; Hauptstaatsarchiv Stuttgart, Personalakten; Archiv Baumeister, Dokumente teilweise veröffentlicht in: Wolfgang Kermer: Der schöpferische Winkel, Willi Baumeisters pädagogische Tätigkeit, (Beiträge zur Geschichte der Bildenden Künste Stuttgart, 7), hrsg. von Wolfgang Kermer, Stuttgart 1992; Archiv Fritz Steisslinger.*

*3 Vgl. das von Angela Zieger erstellte Verzeichnis der Lehrer in diesem Band.*

## *204 250 Jahre Staatliche Akademie der Bildenden Künste Stuttgart*

demien im Nachkriegsdeutschland als Gegenwelten zu etablieren. Die Kunst wird als zweckfreies Tun und hohe, unangreifbare Aufgabe der Gesellschaft begriffen. Die ideale Vermittlung erfolgt in einem Meister-Schüler-Verhältnis. Diese Vorstellung der Akademie als politikfreier Ort, als Hort persönlicher Bildung und Vermittlerin erzieherisch-ethischer Werte, die über die Kunst auf die Gesellschaft einwirkt, greift auf Ideale des 19. Jahrhunderts zurück.<sup>4</sup>

Noch 1961 verbindet Rektor Walter Brudi in seiner Rede zum 200-jährigen Jubiläum der Akademie mit dem geplanten Neubau I den Wunsch, »dass oben auf dem Weißenhof, abseits vom Lärm der Stadt, als ein Beitrag unserer Zeit ein idealer, musischer Bereich, ein Zentrum der Kunst entsteht.«<sup>5</sup>

In dieser idealistischen, realitätsfernen Vorstellung von Kunst, die jedem gesellschaftlichen Diskurs entzogen ist, und einem tradierten pädagogischen Ansatz, der ein autoritäres Verhältnis zwischen Studierenden und Lehrenden legitimiert, liegt ein wesentlicher Keim der späteren Studentenunruhen.

### *Stunde Null?*

Theodor Heuss, bis Dezember 1946 württembergischer Kultminister, engagiert sich für die Wiederaufnahme des akademischen Lehrbetriebs in Stuttgart, geleitet von der Überzeugung, dass künstlerisch ausgebildete Kräfte einen Beitrag zu einer moralischen Erneuerung der Gesellschaft leisten. In seiner Rede vom 5. November 1946 anlässlich der offiziellen Wieder-

---

*4 Vergleichbare Situation an der Akademie in München, vgl. Birgit Joos: Zu den Studentenunruhen von 1968, in: Zwischen Deutscher Kunst und internationaler Modernität. Formen der Künstlerausbildung 1918 bis 1968, hrsg. von Wolfgang Ruppert, Weimar 2007, S. 81f.; Wolfgang Ruppert: Der moderne Künstler: Zur Sozial- und Kulturgeschichte der kreativen Individualität in der kulturellen Moderne im 19. und frühen 20. Jahrhundert, 2. Aufl., Frankfurt a.M. 2000.*

*5 200 Jahre Stuttgarter Akademie. Die bei dem Festakt im Großen Haus der Württembergischen Staatstheater aus Anlaß dieses Jubiläums am 18. November 1961 gehaltenen Reden, Stuttgart 1961, S. 12. Auch die übrigen Reden schlagen denselben Ton an.*

## 205 Froitzheim – Stunde Null?

eröffnung der Akademie definiert Heuss das zukünftige Zusammenwirken freier und angewandter Abteilungen auf einer idealistischen Ebene, in der das »Schöne und Nützliche« zu einer Einheit verschmelzen (Abb.1).



Abb.1 Sonntagsbeilage zur »Stuttgarter Zeitung«  
vom 21. September 1946, Foto aus: Wolfgang Kermer:  
Akademienmitteilungen 7, Stuttgart 1976, S. 3

Heuss will den Freiraum der Akademie zu einer offenen Auseinandersetzung unterschiedlicher künstlerischer Richtungen in einer demokratischen Gesellschaft nutzen: »Die Akademie soll keiner ›Richtung‹ gehören. Mit voller Bewusstheit habe ich polare sachliche Spannungen hier zusammengebracht, das sogenannte Abstrakte neben das Realistische gestellt,

## 206 250 Jahre Staatliche Akademie der Bildenden Künste Stuttgart

dem Expressiven neben dem Naturalistischen einen Lebensraum angewiesen. Ich habe mir die Menschen angesehen, nachdem ich natürlich vorher auch ihre Werke gekannt habe. Und das war für mich mit entscheidend: was ich hier oben, in diesem Hause wünsche, ist neben dem Arbeitswillen von beiden Seiten, den Lehrern und von den Künstlern, neben dem Streben nach höchsten Leistungen eine menschlich saubere Atmosphäre.«<sup>6</sup>

Er rühmt sich, »wohlmeinenden Besuche(rn)« widerstanden zu haben, »die mir sagten, da der frühere Lehrkörper der Anstalt auseinandergebrochen sei, sei mir eine ›einmalige‹ Chance geboten, diese Akademie zur entscheidenden Wirkungsstätte der ›modernen‹ Richtung zu machen.« Tatsächlich finden zeitgleich im Bund Bildender Künstler Württembergs heftige, programmatische Diskussionen um die Frage, wie sich die Kunst nach 1945 entwickeln sollte, um die zukünftige Vorherrschaft gegenstandsfreier Kunst und um Willi Baumeister statt.<sup>7</sup>

Willi Baumeister hatte in Theodor Musper, Direktor der Staatsgalerie, und Erwin Petermann, Leiter der Graphischen Sammlung der Staatsgalerie, wichtige Fürsprecher. Baumeisters Werk war international bekannt. Das Ministerium konnte bei den Berufungen für die Akademie nicht an ihm vorbeisehen. Aus Briefen und Tagebucheintragungen geht hervor, dass Baumeister offenbar zunächst für die Position des Rektors in Aussicht genommen worden war.<sup>8</sup>

Heuss legt in seiner Berufungspolitik einen Schwerpunkt auf figurative Positionen. In einem Brief an den nach Amerika emigrierten 62-jährigen Reinhold Nägele, den er trotz seines Alters für eine Professur gewinnen will, enthüllt er, wen er sich als Rektor gewünscht hat:

»Die Frage des personellen Neuaufbaus musste sich ziemlich lange hinzögern, weil bei einigen der in Frage kommenden Leute vorher die politische Frage geklärt sein musste. Mein Versuch, Karl Hofer aus Berlin an die Spitze der Akademie zu bekommen, ist leider miss-

---

<sup>6</sup> Rede, gekürzt in: *Staatliche Akademie der Bildenden Künste Stuttgart (1761–1961). Zum 200jährigen Bestehen der Akademie. Die Lehrer 1946–1961, Stuttgart 1961*, S. 5–12.

<sup>7</sup> Vgl. Fritz Steisslinger: *Sammlung Fritz Steisslinger, Städtische Galerie Böblingen, Böblingen, o.J.*, S. 40f.

<sup>8</sup> Kermer 1992 (wie Anm. 2), S. 33–37.

## 207 Froitzheim – Stunde Null?

glückt, da Hofer sich dort gebunden fühlt. Ich habe nun, um einen Lehrkörper zu bilden, der in sich spannungsreich, aber menschlich in Ordnung ist, die Bildhauer Brachert und Baum, die Maler Baumeister, Sohn, Steisslinger und Yelin (diesen für Glasmalerei) berufen«. <sup>9</sup> Heuss' Absicht, unterschiedliche Tendenzen an der Akademie zu vereinigen, polarisiert mehr, als dass sie zur Identitätsbildung beiträgt. Gegensätzliche, ästhetische Positionen alleine bilden keine Basis für ein tragfähiges inhaltliches und pädagogisches Konzept innerhalb eines komplexen Gebildes wie jenes auf dem Weißenhof.

Im Lehrkörper ab 1946 beobachtet man ein Übergewicht figürlich arbeitender Künstler. Die Betonung des handwerklich Vollendeten liefert die Illusion der Bewertbarkeit von Kunst mit. Nur Baumeister, Otto Baum oder später Heinrich Wildemann als Nachfolger Baumeisters, Heinz Trökes und Hannes Neuner gehören der abstrakten oder gegenstandsfreieren Richtung an. Von Anbeginn behindert Lagerbildung den Betrieb: Brachert bildet mit Karl Rössing (Abteilung Freie Graphik) und Gerhard Gollwitzer (Allgemeine künstlerische Ausbildung) eine Fraktion; Baum, Rudolf Yelin, Baumeister und Hans Warnecke (Abteilung für Metallbearbeitung) die andere.

Vielen Künstlern fehlt bis dato Lehrerfahrung. Jeder Lehrer erfindet den Unterricht neu und lässt sich von seinen eigenen künstlerischen Grundsätzen leiten. Manfred Henninger beschreibt in der Rückschau, wie er seine Lehrmethoden nach und nach aus seinen künstlerischen Anschauungen entwickelte und vor allem von Baumeister lernte. <sup>10</sup> In den Jahren des Wiederaufbaus sind einige Lehrer wie Sohn oder Yelin zudem mit lukrativen, zeitintensiven Kunst-am-Bau-Projekten befasst, an denen sie ihre Schüler beteiligen. Sie vermitteln diesen in erster Linie handwerkliche Fähigkeiten. Hermann Brachert, ab 1946 Rektor der Akademie, verfügte durchaus über ein verwaltungstechnisches Talent. Ihm fehlten aber sowohl Intellek-

---

<sup>9</sup> Theodor Heuss: *Erzieher zur Demokratie. Briefe 1945–1949*, hrsg. und bearbeitet von Ernst Wolfgang Becker, München 2007, S. 167–170.

<sup>10</sup> Kermer 1976 (wie Anm. 1), S. 12.



## *208 250 Jahre Staatliche Akademie der Bildenden Künste Stuttgart*

tualität als auch Kreativität, um im Laufe seiner Rektorenzeit bis 1953 zusammen mit den Kollegen das Profil der Schule zu schärfen. Brachert beschreibt in seinem Vorwort zur gedruckten Heuss-Rede die Akademie als richtungsoffene Landeskunstschule, deren kreativ-künstlerischer Impetus die Abgrenzung vom rein Handwerklichen und damit von den Fachschulen ermöglicht.<sup>11</sup> Aus dem künstlerischen Aspekt leitet er eine Hierarchie zwischen den freien und angewandten Fächern ab. Es sei Aufgabe der Akademie, den Angehörigen der »kunsthandwerklichen und kunstindustriellen Gebieten Anregungen und Zusammenhänge zu vermitteln.« Umgekehrt vermitteln die angeschlossenen, angewandten Abteilungen den freien Künstlern handwerklich-praktische Kenntnisse für ein späteres wirtschaftliches Überleben. In der Folge erhebt man die individuelle pädagogische Ausrichtung jedes einzelnen Lehrers zum Konzept.<sup>12</sup> In der akademischen Praxis existieren – aus Mangel an übergeordneter Zielsetzung – die freien und die angewandten Abteilungen als zwei weitgehend getrennte Bereiche. Im Gestrüpp des Tagesgeschäfts, persönlicher Interessen und Differenzen sowie einer zunehmenden Alleinherrschaft der jeweiligen Rektoren bleibt die inhaltliche Diskussion um Struktur und Zielsetzung der akademischen Ausbildung und Vernetzung der freien und angewandten Abteilungen bis 1968 ohne greifbares Ergebnis

### *Der Lehrkörper nach 1946*

Vier Professoren werden nach dem Krieg an der Akademie mit einer von der Militärregierung verfügten Lehrerlaubnis weiterbeschäftigt: Hans Wagner, Institut für Farbentechnik, F.H. Ernst Schneidler, Abteilung für Buchdruck, Adolf von Schneck, Abteilung Innenarchitektur

---

<sup>11</sup> Exemplar im Archiv Steisslinger.

<sup>12</sup> Kritisch dazu Hans Fegers: *Die Stuttgarter Akademie nach dem Kriege*, in: *Schwäbische Heimat* 4, 1955, S. 138–142, hier: S. 141.

## 209 Froitzheim – Stunde Null?

und Möbelbau, Peter Otto Heim, Abteilung für Keramik und Lehrer einer Bildhauervorklasse. Der frühere Rektor Fritz von Graevenitz verzichtet im März 1946 auf sein Amt und macht den Weg frei für einen grundsätzlichen personellen Neuanfang an der Rektoratsspitze.<sup>13</sup>

Der Versuch, einen national arrivierten Künstler wie Karl Hofer zu berufen, bleibt eine Ausnahme. Heuss stellt in seiner Rede heraus: »Der Lehrkörper ist überwiegend aus Württembergern zusammengesetzt.« Ein Blick in die Personalakten an der Akademie und im Hauptstaatsarchiv erweist, dass viele der späteren Lehrkräfte frühzeitig und aktiv ihre Berufung über persönliche Kontakte vorbereitet haben.

Nach seiner Vertreibung aus Königsberg richtet Hermann Brachert von seinem württembergischen Wohnort aus am 5. Juli 1945 einen Brief an Oberregierungsrat Ströle in Nürtingen mit der Bitte um Vermittlung seiner Bewerbung ans Kultministerium. Brachert erreicht die Weiterleitung seiner Bewerbung via Kultministerium an die Akademie. Aufschlussreich ist die am Rand mit roter Farbe unterstrichene Bemerkung: »geborener Stuttgarter«.<sup>14</sup> Brachert ist ein typischer Vertreter einer figurativen akademischen Kunst, die unbeeinflusst von stilistischen Strömungen das ewig Menschliche beschwört. Künstlerisch gesehen bringt er keine neuen Akzente an die Akademie.

Auf Vermittlung Willi Baumeisters kommt Hans Warnecke als Leiter der Abteilung für Metallbearbeitung an die Akademie. Beide unterrichteten vor 1933 an der Frankfurter Städelschule.<sup>15</sup>

In einer Initiativbewerbung an Landesdirektor Prof. Dr. Schmidts, Landesverwaltung für Kultur, Unterricht und Kunst Stuttgart vom 25. Juli 1945 »bitte ich um Berücksichtigung meiner Person«, schreibt Hermann Sohn. Am 28. September 1945 schreibt Sohn an Heuss. Beigefügt ist dem Brief eine »Denkschrift für die Neugestaltung des Bildungswesens der

---

<sup>13</sup> Zur teils nationalsozialistischen Vergangenheit einiger Lehrender vgl. den Beitrag von Julia Müller in diesem Band.

<sup>14</sup> Die Akademie legt ein gutes Wort (an: Landesverwaltung für Kultur, Erziehung und Kunst in Württemberg, 10. August 1945) für die »sympathisch wirkende Bewerbung« ein, obschon »Bedarf für eine Bildhauerkraft nicht vorliegt«. Hauptstaatsarchiv Stuttgart, Bestand EA 3/150 Bü 3139.

<sup>15</sup> Dokumente im Archiv Baumeister.

## *210 250 Jahre Staatliche Akademie der Bildenden Künste Stuttgart*

Maler u. Bildhauer.«<sup>16</sup> Fritz von Graevenitz stellt am 22. November 1945 auf Anfrage des Kultministeriums Sohn ein wohlwollendes Zeugnis aus: »Die Besichtigung seines Werkes in seinem Atelier und ein näheres Kennenlernen seiner inneren und äußeren Haltung, ... gaben mir die Überzeugung, dass die Berufung dieses schwäbischen Meisters für unsere Stuttgarter Akademie ein großer Gewinn wäre. Sohn würde entweder als Leiter der Grundklasse oder der Abteilung für figürliche Malerei am zweckmäßigsten einzusetzen sein« (Abb. 2).<sup>17</sup>



*Abb.2 Malersaal mit Klasse Hermann Sohn,  
Foto aus: Staatliche Akademie der Bildenden  
Künste Stuttgart, 1953*

Manfred Henninger bewirbt sich am 20. November 1945 mit einem Schreiben an Kultminister Dr. Heuss, darin erwähnt er, dass er an einem Buch über »Schulunterricht in Malerei und Plastik als Grundlage für eine Kultur« arbeitet.<sup>18</sup> Er kommt 1948 in der Nachfolge Fritz

---

<sup>16</sup> Hauptstaatsarchiv Stuttgart, Bestand EA 3/150 Bü 3295.

<sup>17</sup> Hauptstaatsarchiv Stuttgart, Bestand EA 3/150 Bü 3295: Als es in der Akademie später um eine freie Planstelle geht, die Sohn – ebenso wie Henninger – für sich reklamiert, werfen Senatskollegen Sohn in der Sitzung vom 7. November 1952 vor, er habe seine Berufung bei von Graevenitz vorbereitet, weshalb offenbar Heuss und Dr. Kauffmann »die Verhandlungen mit Sohn aufgegeben hätten«. Nur durch persönliche Intervention von Sohn, seiner Frau und Brachert sei die Berufung durchgesetzt worden.

<sup>18</sup> Hauptstaatsarchiv Stuttgart, Bestand EA 3/150 Bü 3193.

### *211 Froitzheim – Stunde Null?*

Steisslingers zum Zuge. Insgesamt ist zu beobachten, dass der überwiegende Teil der Berufungen bis 1968 aus dem Kreis ehemaliger Schüler und zwar über Vorschläge aus dem Senatsgremium erfolgt. HAP Grieshaber scheitert dreimal bei Berufungsverhandlungen.<sup>19</sup> Die erste öffentliche Stellenausschreibung erfolgt 1953 und endet mit der Berufung Hannes Neuners. Der ehemalige Bauhausschüler führt einen elementaren Grundunterricht nach dem Bauhausvorbild ein und verfolgt damit eine moderne, zukunftsweisende Richtung.<sup>20</sup> Während in der Abteilung für Innenarchitektur und Möbelbau in der Nachfolge von Karl Wiehl 1952 mit Herbert Hirche aus Berlin ein bekannter Entwerfer berufen wird, sieht die Lage bei den Freien anders aus. Erst mit Hannes Neuner, Heinz Trökes (berufen 1961) und vor allem mit der Berufung K. R. H. Sonderborgs (1965) findet eine Öffnung über den regionalen Bezug hinaus statt.

### *Planungsgruppe 1946*

Unter dem Vorsitz Hermann Bracherts tagt von Mai bis Oktober 1946 die Planungsgruppe. Ihr gehören – bis auf Harmi Ruland (Abt. Modegrafik und Bühnenkostüm) – ausschließlich Maler und Bildhauer an (O. Baum, W. Baumeister, H. Sohn, F. Steisslinger, R. Yelin). Ziel ist die Ausarbeitung einer Verfassung sowie der Lehrpläne für die freien und angewandten Abteilungen.<sup>21</sup> Dokumente im Archiv Fritz Steisslinger belegen, dass Unterlagen aus der Kunstgewerbeschule sowie der unter Fritz von Graevenitz ausgearbeitete »Auszug aus den

---

*19 Nachfolge Schneider 1949: hier interveniert Brachert, weil er um den Betriebsfrieden fürchtet; 1953 Nachfolge Walter: Klasse für künstlerische Grundausbildung; 1960 Nachfolge Rössing.*

*20 Hannes Neuner und seine Grundlehre. Eine Weiterentwicklung des Bauhaus-Vorkurses, Ausstellungskatalog: Bauhaus-Archiv Berlin, 19. Oktober bis 2. Dezember 1973, Berlin 1973.*

*21 Vgl. Senatsprotokolle »Planungsgruppe« 26. Mai 1946 – 21. Januar 1947, A-SABK.*

## *212 250 Jahre Staatliche Akademie der Bildenden Künste Stuttgart*

Bestimmungen und dem Lehrplan« (wohl 1942) als Leitfaden dienten. Die Chance auf eine neue konzeptionelle Ausrichtung der Akademie wurde nicht genutzt. Stattdessen setzte das Gremium auf Kontinuität und das unter von Graevenitz ausgearbeitete Modell.

Unter Fritz von Graevenitz fand 1942 nominell die Zusammenlegung der Kunstgewerbeschule und der Akademie statt. Damit wurde eine Idee realisiert, die der Direktor der Kunstgewerbeschule, Bernhard Pankok, 1906 entwickelt hatte. Die Betonung des Künstlerischen vor dem Industriellen oder Kunstgewerblichen verdankt sich vermutlich dem Umstand, dass der amtierende Direktor von Graevenitz Bildhauer war.

Fast wortwörtlich zitiert die »Verfassung der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart« von 1946 in § 1 und 2 die Präambel des Lehrplans von 1942, allerdings unter Auslassung von Formulierungen, die einer nationalsozialistischen Diktion geschuldet sind.<sup>22</sup>

»Die Staatliche Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart hat als Landeskunstschule die Aufgabe, Studierende auf den Gebieten der freien Künste und des Kunsthandwerkes bis zur künstlerischen Selbständigkeit sowie die Bewerber für das künstlerische Lehramt auszubilden. Die Akademie soll darüber hinaus durch vorbildliche künstlerische Leistung, durch Beratung und Anregung das künstlerische Leben des Landes fördern und zur Entwicklung von Kunsthandwerk und Industrie beitragen.« Die Verfassung von 1946 wurde als »vorläufige Verfassung« 1950 eingesetzt, aber letztlich nie ratifiziert. Dieses politische Vakuum haben die Studenten 1968 genutzt.

Das neue Curriculum enthält Unterricht analog zu den Fächern von 1942: unter anderem Schrift, Natur- und Aktzeichnen, elementare Flächenkomposition, Farben- und Materialkunde, geometrische Flächen, Kunstgeschichte, Anatomie. Der Wochenplan mit 24 Stunden wird nach festgelegten Stundenschlüsseln ausgerichtet. Im Zentrum des Unterrichts stehen die korrekte Naturnachahmung und die menschliche Figur und damit ein Kunstverständnis, das im 19. Jahrhundert wurzelt. Ebenso gespiegelt zum Lehrplan von 1942 ist der Unterricht in den freien und angewandten Abteilungen.

---

<sup>22</sup> Wortlaut aus Lehrplan 1942, vgl. Wolfgang Kermer, in: *Die Staatliche Akademie der Bildenden Künste Stuttgart: Eine Selbstdarstellung, Stuttgart 1988*, S. 23.

### *213 Froitzheim – Stunde Null?*

Die Studenten der freien Abteilungen durchlaufen eine zweisemestrige Grundklasse, ehe sie in die Fachgruppen eintreten. Für die angewandten Fächer ist eine handwerkliche Ausbildung Voraussetzung. Über die Aufnahme in die Fachgruppen entscheiden die Professoren, der Verbleib dort beträgt vier Semester. Das erste Jahr an der Akademie gilt als Probese­mester. Die Aufnahme an die Akademie unterliegt der individuellen Entscheidung der Professoren, verbindliche Aufnahmekriterien fehlen. Dieser Punkt gilt als reformbedürftig. In den 60er Jahren ringt der Senat ebenso ergebnislos darum wie um die Frage eines staatlichen Abschlusses für die Freien. Insbesondere der willkürliche Aufnahmemodus wird zum zentralen Kritik­punkt der Studenten 1968.

### *Akademieausstellung 1949 und der Fall Thwaites*

Vom 27. April bis 5. Mai 1949 stellt sich die Akademie mit einer Ausstellung und einer Broschüre erstmals der Öffentlichkeit vor. In der Einführung von Hermann Brachert erfährt man über die Ausrichtung der Akademie: »Beim Neuaufbau der Akademie konnte es sich nicht darum handeln, die völlig verschieden gearteten Künstlerpersönlichkeiten der Lehrkräfte in ein einheitliches künstlerisches Programm zu zwingen, wie das etwa bei dem früheren Bauhaus der Fall war, sondern es ging darum, eine einheitliche Linie zu finden, die unserer Zeit entspricht und auf die sich alle künstlerischen Lehrer einigen konnten.«<sup>23</sup>

Die Lehrer stellen in der Broschüre ihr Unterrichtsziel mit knappen Worten vor. Im Mittelpunkt stehen das Naturstudium, Aktzeichnen und Modellieren einer Figur. Der menschliche Körper als Ausdrucksmittel ist Ausgangs- und Zielpunkt der Bildhauerei, abstrahierende Tendenzen ergeben sich aus dem Umgang mit dem Material, nicht aber aus der Suche nach neuen formalen Ansätzen. Daneben ist ein geometrisches Grundvokabular in der Nachfolge Cézannes, architektonisches Zeichnen und Übungen in Schrift Gegenstand des Unterrichts.

---

<sup>23</sup> Für die Einsichtnahme in dieses wichtige Dokument danke ich Professor Kermer. *Ausstellung der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart, 27. April bis 5. Mai 1949, S. 1f.*

### *214 250 Jahre Staatliche Akademie der Bildenden Künste Stuttgart*

Werk- und Materialgerechtigkeit, Suche nach der Urform, Allgemeingültigkeit – das sind wiederkehrende Schlagworte in den Texten. Die Lehrenden verstehen sich als Hüter einer tradierten ästhetischen Norm, die nicht in Frage gestellt wird.

Die künstlerische Überzeugung des überwiegenden Teils des Lehrkörpers geht weit hinter die Pluralität der Kunst vor 1933 zurück.

Zeitgemäße Vorstellungen äußern alleine Baumeister und Warnecke. Baumeisters Aufsatz »Von der Imitation zur Kreation« in der genannten Broschüre lenkt den Blick auf einen Unterricht, in dem die »elementaren Mittel« im Zentrum stehen. Sie geben gleichermaßen den freien und angewandten Künstlern die Mittel zur Formfindung an die Hand und machen damit den Weg frei zu einer nicht figurativen Kunst: »Durch das Anerkennen der elementaren Gestaltungsmittel werden die Grenzen zwischen den Kunstarten vom geistigen Blickpunkt aus aufgehoben. Die Überheblichkeit der sogenannten freien oder hohen Künste wird abgestellt und ihre Wertschätzung wird auf das richtige Maß zurückgeführt.«

Baumeister sieht sich im September 1949 veranlasst, in einem mit Brachert geführten Briefwechsel, für eine Neuausrichtung der Grundlehre mit einem Lehrpensum der »Elementaren Mittel« an der Akademie einzutreten und damit auf ihr Profil Einfluss zu nehmen.<sup>24</sup> Baumeister führt aus, dass die reine Naturnachahmung im Kunstgewerbe und Kitsch stecken bleibt und letztlich Sehgewohnheiten bedient, die während des Nationalsozialismus gepflegt wurden. Auch wenn die angestoßene Diskussion vorübergehend zu einer positiven Verunsicherung der Kollegen in den Grundklassen führt, im Ergebnis jedoch ändert sich nichts.

Einen Durchschlag seines ersten Briefes vom 14. September erhält das Kultministerium – ein Zeichen dafür, dass Baumeister die politische Absicht verfolgt, die Strukturen an der Akademie nachhaltig zu verändern. Sie äußert sich auch in seinem Versuch, Brachert als Rektor abzulösen. Im Wechsel des Rektors sieht Baumeister darüber hinaus eine Möglichkeit zur Wahrung demokratischer Prinzipien, wie sie in der Verfassung der Akademie vorgesehen

---

<sup>24</sup> Kermer 1992 (wie Anm. 2), S. 124–135.

## 215 Froitzheim – Stunde Null?

sei. In der Senatssitzung vom 27. Februar 1952 stellen sich Brachert und Baumeister als Kandidaten vor. Brachert kann die Wahl mit nur einer Stimme Unterschied für sich entscheiden. Er sieht sich zu einer Stellungnahme veranlasst, weitere Schriftsätze pro Brachert (von Rössing und Gollwitzer) und pro Baumeister (von Yelin) vertiefen die Gräben im Kollegium.<sup>25</sup>

Am 25. März 1950 eröffnet eine Ausstellung der Stuttgarter Akademie in der Aula der Münchener Akademie. Sie wird sowohl von dem britischen Kritiker John Anthony Thwaites als auch von dem Kunsthistoriker Franz Roh in Sendungen des Bayerischen Rundfunks massiv kritisiert.<sup>26</sup> Die Kritiken dringen bis nach Württemberg. Das Kultministerium fordert den Senat zu einer Stellungnahme auf. Thwaites ist einer der einflussreichsten Kunstkritiker in Deutschland nach 1946 und leidenschaftlicher Verfechter der abstrakten Kunst, von der er sich eine moralische und kulturelle Erneuerung in Deutschland erhofft. Er gilt als Initiator der Gruppe Zen 49, zu der auch Willi Baumeister gehört.<sup>27</sup> Thwaites übt fundamentale Kritik an den Exponaten und den künstlerischen Lehrkräften. Er sieht Traditionelles, Retrospektives sowohl in den druckgrafischen wie in den bildhauerischen und malerischen Klassen. Brudi beispielsweise sei mit seiner »Druckereiklasse« nicht weiter als bis 1910 gekommen. »Professor Wiehl vergisst, dass Innenarchitektur nach Verzicht auf unnötige Details strebt, nicht nach neuen Dekorationen in modernistischen Formen. ... Und danach bieten uns die Professoren Brachert und Heim Schülerplastiken – so unzulänglich in jeder Beziehung – dass man sich fragt, wie wohl ihre eigene Produktion aussehen mag.« Während der Klasse Baum »wenigstens noch technisches Können« attestiert wird, verwirft Thwaites vollständig die Werke aus der Klasse Gollwitzer, »wo das Objekt überhaupt nicht gezeichnet ist und die Farbe deshalb zu Schmiererei wird.« Lediglich die Klasse Hils und vor allem die Klasse Willi Baumeister werden lobend erwähnt, weil hier ein Elementarunterricht herrscht, der den Schülern die Mittel für den persönlichen Ausdruck an die Hand gibt. Unterm Strich sieht Thwaites die Akademie mit überholten, antiquierten Lehrkonzepten am Scheideweg.

---

<sup>25</sup> Die Schreiben haben sich im Archiv Baumeister erhalten.

<sup>26</sup> Undatiertes Manuskript von Thwaites im Archiv Baumeister. Vgl. auch Undine Wobus: *Karl Wiehl (1898–1952): ein vergessener Architekt zwischen Neuem Frankfurt und Stuttgarter Kunstakademie*, Diss. Stuttgart 2009, S. 231, bes. 136.

<sup>27</sup> Beate Eickhoff: *John Anthony Thwaites und die Kunstkritik der 50er Jahre*, Weimar 2004, bes. S. 73f.



## *216 250 Jahre Staatliche Akademie der Bildenden Künste Stuttgart*

Ähnlich argumentiert der Kunsthistoriker Franz Roh in seiner Rezension.<sup>28</sup> Er erkennt klar die Zweiteilung der Akademie in rückwärts und vorwärts strebende Kräfte. Roh fordert eine Öffnung der Akademie und Revision der Lehrpläne.

Die Stuttgarter Akademie dient Thwaites später neben zwei weiteren Kunstschulen für einen nationalen Vergleich künstlerischer Ausbildungsstätten. Unter dem Titel »Drei westdeutsche Kunstschulen« veröffentlicht er am 23. März 1951 einen Beitrag in Dialogform im Bayerischen Rundfunk München.<sup>29</sup> Thwaites Ausführungen lösen einen Skandal im Senat der Stuttgarter Akademie aus. In der Sitzung vom 13. April 1951 werden die neun Manuskriptseiten vorgelesen.

Thwaites stört sich an der Praxisferne der akademischen Ausbildung. Die Stuttgarter Akademie besitze alle erforderlichen Werkstätten zur Ausbildung der Studenten. Ein Gespräch mit dem Rektor habe die merkwürdige Auskunft ergeben, »dass nichts in der Art eines Bauhauses möglich sei aus Mangel an Lehrmitteln!« Brachert wird mit der Klage darüber zitiert, dass die Industrie die Akademie ständig um Entwürfe anginge: »Wir können es nicht damit aufnehmen.« Thwaites beobachtet, dass die Studenten von den Werkstätten ferngehalten würden. Nur die entsprechenden Klassen dürften die Werkstätten benutzen. Er beklagt die mangelnde Vernetzung der freien und angewandten Abteilungen.

Ein leichtes Plus sieht Thwaites in den angewandten Klassen (Innenarchitektur, Metallbearbeitung), wengleich die Ausbildung eine kunstgewerbliche und weniger industriell nutzbare sei. Die Vorklasse für Maler sei furchtbar: »Man drillt sie auf eine langweilige Formel in schmierigem Expressionismus, sie lernen nicht einmal richtig zeichnen« – so Thwaites. Eine Bildhauerklasse (vermutlich die Baum-Klasse) stellt Thwaites heraus, es werde im Material gearbeitet, allerdings nach »der alten Akademie-Methode: die Formen werden in Ton und Gips ausgearbeitet. So kann man niemals zu bildhauerischen Werten gelangen.« Spott ergießt sich über die Schreinerei, die Druckerei und die Grafik-Klasse von Hans Meid. Die Schreinerei sei bestens ausgerüstet, aber »nach kolossalem Suchen brachten sie einen Schrank und

---

*28 Sendung vom 3. April 1950, Manuskript im Archiv des Bayerischen Rundfunks.*

*29 Exemplar im Archiv Baumeister mit Datum vom 29. März, 23.00–23.15 Uhr.*

## 217 Froitzheim – Stunde Null?

die Teile eines Stuhles für uns zum Vorschein!« Und Thwaites ergänzt: »Und die Druckerei, wo sie so stolz waren, daß sie nur Techniken lehren, die in der Praxis nicht mehr angewandt werden.«

Sehr klar beschreibt Thwaites die Situation der Studenten: »Die mit uns sprachen, hatten doch ganz vernünftige Ideen und Forderungen. Z.B. alle Werkstätten nach Bedarf benutzen zu können. Weiterhin möchten sie gerne ihre Meinung äußern und auch Beachtung ihrer Meinung finden. Drittens fordern sie ein Stimmrecht bei der Wahl neuer Lehrer für die Akademie, und viertens wollten sie die Möglichkeit haben, ihre eigenen Ideen praktisch auszuarbeiten und dabei statt mancherlei Behinderung wirkliche Hilfe zu haben.« Der Ruf nach allgemeiner Zugänglichkeit der Werkstätten und Mitspracherecht bei Berufungen ist zentraler Bestandteil der späteren Studentenunruhen.

Die betroffenen Lehrer an der Stuttgarter Akademie fühlen sich angegriffen und in der Ehre verletzt. In der Sitzung vom 17. April drohen sie mit gerichtlichen Schritten. Warnecke berichtet, es kursiere bereits ein Exemplar des Manuskriptes in seiner Klasse. Diese Tatsache wird als große Bedrohung begriffen. Der Senat versucht, die Besuche Thwaites in einzelnen Klassen unter der Führung Bracherts zu rekonstruieren. Die Versammlung verfasst einen Brief an den Intendanten des Bayerischen Rundfunks.<sup>30</sup> Dem Antwortschreiben des Chefredakteurs Kultur und Erziehung, Dr. Clemens Münster, vom 14. Juni liegt eine Stellungnahme Thwaites bei, in der dieser Punkt für Punkt seine Analyse entlang der von ihm vorgenommenen Besuche einzelner Klassen wiederholt. Als Reaktion auf diese Kritik entsteht die 1954 mit den Mitteln des Freundeskreises der Akademie veröffentlichte Selbstdarstellung 1946 bis 1953.<sup>31</sup> Die abgedruckten Bildbeispiele aus den freien Abteilungen zeigen Figürliches oder Gegenständliches in einem konventionellen, akademischen Stil. Baumeister präsentiert Lehrbeispiele zu den elementaren Mitteln. Man gewinnt den Eindruck, dass der Unterricht in den angewandten Abteilungen im Hinblick auf die spätere Berufsausübung folgerichtiger aufgebaut und die Ergebnisse auf der Höhe der Zeit sind. Der Unterricht

---

<sup>30</sup> *Senatsprotokoll vom 8. Mai 1951, A-SABK. Vgl. auch Artikel von Thwaites: Wo kommen die neuen Entwürfe her? Ein Besuch in vier Kunstschulen, in: Neue Zeitung München, 9. Januar 1952. Hier greift Thwaites seine Kritik erneut auf.*

<sup>31</sup> *Staatliche Akademie der bildenden Künste Stuttgart, 1946–1953, hrsg. von der Vereinigung von Freunden der Akademie der Bildenden Künste Stuttgart, Stuttgart o.J. (1954).*

## *218 250 Jahre Staatliche Akademie der Bildenden Künste Stuttgart*

schlägt einen Bogen von der Beschäftigung mit der Fläche (Form-Farbbeziehungen, Entwurfs-skizze, Werkszeichnung) über das einzelne Objekt bis zur räumlichen Dimension (Architektur, Innenarchitektur). Als Mitherausgeber zeichnet Karl Rössing, seit 13. Februar 1953 Rektor der Akademie. Seine Wahl ist von Baumeister und Yelin in gemeinsamer Aktion gesteuert worden.<sup>32</sup> Eine programmatische Öffnung erfährt die Akademie jedoch nicht; Rössing ist ein erklärter Gegner der abstrakten Kunst. Dies wird anlässlich der Diskussionen um die Nachfolge Baumeisters deutlich.

### *Studio für Industrieformgebung*

Über 10 Jahre halten im Senat die Diskussionen um ein »Studio für Industrieformgebung« an. Im Mittelpunkt sollten die Anforderungen industrieller Serienproduktion in Verbindung mit einem designorientierten Anspruch stehen.

An diesem Thema zeigt sich exemplarisch die Problematik der Akademie, die zwei Institute mit unterschiedlicher beruflicher Ausrichtung vereint. Die Klammer des »Künstlerischen« erweist sich als imaginäre Hülle und offenbart ihre Untauglichkeit besonders, wenn es um die Reformierung von Lehrplänen in den angewandten Bereichen geht. Das Wissen der betroffenen Fachlehrer wird nicht genutzt. Stattdessen bestimmen Kompetenzgerangel und Streitigkeiten um Personalschlüssel die Diskussion um Inhalt und Aufbau dieser Abteilung. 1951/52 gerät die Akademie von zwei Seiten her unter Druck. In der Sitzung vom 18. Oktober 1951 wird erstmals über die neue HfG Ulm berichtet. Der Senat fürchtet durch eine Schulneugründung im Land finanzielle Verteilungskämpfe zwischen den akademischen Ausbildungsstätten und beeilt sich, am darauf folgenden Tag durch die Formulierung finanzieller Ansprüche im Werkstattbereich gegenüber dem Ministerium die eigene Rolle als kreatives Ausbildungsinstitut zu unterstreichen.

---

<sup>32</sup> Vgl. Dokument »Rektorenwahl 1953« mit handschriftlicher Notiz Baumeisters im Archiv Baumeister.

## 219 Froitzheim – Stunde Null?

Mitte 1952 wird bekannt, dass die Technische Hochschule Stuttgart im Juli einen Antrag für die »Gründung eines Instituts für industrielle Formgebung« im Kultministerium einreichen wird. Dieses Konzept wird der Akademie zur Prüfung vorgelegt.

Im Vorfeld der Senatssitzung vom 11. Juni 1952 verteilt Brachert im Senat ein eigenes Papier mit dem Titel »Diskussionsvorschlag für die Einrichtung eines Studio für ›industrielle Formgebung‹ sowie für eine umfassendere Vorbildung der Studierenden aller Fachrichtungen in der Abt. für allgemeine künstlerische Ausbildung«.<sup>33</sup>

Bracherts Konzeption ist keine Antwort auf die Anpassung der akademischen Ausbildung an die Erfordernisse der Industrie. Sie sieht lediglich eine Bündelung vorhandener Kompetenzen und Kapazitäten an der Akademie und eine abteilungsübergreifende Einführung aller Studenten in Werkstoffe vor.

Die Frage nach der Industrieformgebung verknüpft sich parallel mit personellen Fragen. In der Abteilung Metallbearbeitung von Hans Warnecke sind zwei Fachlehrerstellen (Kunstschmiedefachlehrer; Emaillermalerei beziehungsweise Silber- und Goldschmiedekunst) neu zu besetzen. Auf diese zwei Stellen erhebt Warnecke Anspruch. Brachert jedoch hat eigene Pläne, die er wenige Tage nach der Sitzung vom 23. Juni in einem gesonderten Papier darstellt. Er favorisiert die Einstellung von Goldschmiedemeister Moritz, der allerdings wohl nur als Professor mit entsprechender Besoldung käme. Hierfür müsste der Stellenplan geändert werden.

Im Zentrum der von Baumeister in Abwesenheit von Brachert geleiteten Sitzung am 21. Oktober 1952 steht wiederum der Antrag der TH für die Gründung eines Instituts für industrielle Formgebung. Der Senat wird davon unterrichtet, dass das Rektorat – ohne Rücksprache mit dem Senat – mit einem Schreiben vom 11. September gegenüber dem Kultministerium Stellung genommen und eigene Vorschläge gemacht hat. Baumeister fragt Hirche, wie die Abt. für Metallbearbeitung entwickelt werden kann, um die Aufgaben der industriellen Form-

---

<sup>33</sup> Kopie im Archiv Baumeister.

## *220 250 Jahre Staatliche Akademie der Bildenden Künste Stuttgart*

gebung zu bearbeiten und fordert ihn auf, ein Exposé dazu zu verfassen.<sup>34</sup> Der renommierte Designer Herbert Hirche wäre wohl der Richtige gewesen, Ideen zu entwickeln, arbeitete er doch an der Schnittstelle zwischen Akademie und Industrie.<sup>35</sup>

In der gleichen Sitzung wird erneut die Personalfrage um die Fachlehrerstellen in der Metallbearbeitung aufgegriffen. Die Diskussion politisiert sich mit Bezug auf den §10 der Verfassung, der dem Senat Autonomie in Berufsfragen zusichert. Die Lage spitzt sich zu. Brachert verliert als Rektor durch seine Eigenmächtigkeit in konzeptuellen und personellen Fragen an Rückhalt und tritt zur nächsten Wahl nicht mehr an.

Im Juli 1955 kocht das Thema »Industrieformgebung« wieder auf: Brachert, nun nicht mehr Rektor, ist dagegen, da an einer Akademie das freie Schaffen zu pflegen sei. Hirche plädiert dafür, dass »die Gestaltung unserer Umwelt heute eine echte künstlerische Aufgabe sei.« Er verweist auf die Stuttgarter Tradition einer Verbindung von Akademie mit Kunstgewerbeschule. Die Diskussion zieht sich ergebnislos bis Anfang Februar 1957 durch die Protokolle. Immer wieder wird die Grundsatzfrage gestellt, ob »Industrieform als Lehraufgabe« wichtig sei. In Zusammenhang mit dem drängenden Problem der Industrieformgebung werden gegen Ende 1955 auch die Aufgaben und Ziele der Keramikabteilung diskutiert, an deren Niveau Regierungsdirektor Donndorf Anstoß nimmt. Hier ist es wiederum Hirche, der in der Sitzung vom 3. November 1955 nachdrücklich auf den Umstand verweist, dass die Beschränkung der Werkstatt auf reine Keramik nicht mehr zeitgemäß ist.

Als Fazit bleibt die Beobachtung, dass es im Laufe der Entwicklung der Akademie, wie im Fall Baumeister oder Hirche einzelnen innovativen Persönlichkeiten überlassen bleibt, den Unterricht zu reformieren und damit auch auf die Struktur der Akademie einzuwirken.

---

*34 Kopie des Exposés mit weit reichenden Vorschlägen im Archiv Baumeister.*

*35 Herbert Hirche: Architektur, Innenraum, Design, 1945–1978, Ausstellungskatalog: Landesgewerbeamt Stuttgart, 16. Febr. bis 30. März 1978; Bauhaus-Archiv Berlin, 13. April bis 14. Mai 1978; Haus Industrieform Essen, 23. Juni bis 22. Juli 1978; Institut für Neue Technische Form Darmstadt, 20. Okt. bis 26. Nov. 1978, Stuttgart 1978.*

## *221 Froitzheim – Stunde Null?*

### *Nachfolge Baumeister: figürlich oder abstrakt?*

1954/55 entspinnt sich eine aufschlussreiche Diskussion um die Nachfolge Baumeisters. Rektor Rössing versucht eine programmatische Diskussion im Senat abzuwenden.<sup>36</sup> Er bringt seine ablehnende Haltung gegenüber der gegenstandsfreien Kunst zum Ausdruck. Baum und Warnecke hingegen bestehen auf einen Vertreter der »abstrakten Richtung«, da die dort entwickelte Formenwelt für alle Gattungen von der Architektur bis zur Industrieformgebung eine Basis bilde. Die Begriffe »abstrakt« und »gegenständlich« werden nicht als zwei formale Möglichkeiten gehandelt, sondern geradezu zu einer weltanschaulichen Schlüsselfrage. Fritz Winter wird bis zum Schluss der Berufungsverhandlungen als herausragender Kandidat gehandelt, bleibt aber menschlich und künstlerisch eine Reizfigur. Hirche betont die Notwendigkeit eines Lehrers »für die Formenwelt der gegenstandslosen Malerei« in der Tradition von Hölzel und Baumeister. Yelin warnt vor der Effekthascherei der abstrakten Kunst und davor, sich allein auf »die von den heutigen Kunstmanagern mit sehr durchsichtigen Methoden propagierten Künstler als Nachfolger für Baumeister (zu) beschränken...« Dennoch ist er es, der den in Tuttlingen arbeitenden Heinrich Wildemann ins Spiel bringt und in den nachfolgenden Sitzungen ein deutliches Votum für einen Professor für gegenstandsfreie Kunst an der Akademie erhebt. Wildemann wird zum 15. März 1955 an die Akademie berufen. Sein formaler Grundlagenunterricht in der Tradition Baumeisters ist durchaus erfolgreich, im Kollegium bleibt er, laut Klaus Kinter, damals Dozent an der Akademie, isoliert. Politische Äußerungen hört man nicht von ihm in den Senatssitzungen.

---

<sup>36</sup> Sitzung vom 11. Februar 1955. Ausgewogene Äußerung Baumeisters, vgl. Sitzung vom 1. Februar 1955.

### *222 250 Jahre Staatliche Akademie der Bildenden Künste Stuttgart*

Willi Baumeister selbst plant eine Fortsetzung seines Unterrichts mit einem Lehrauftrag. Angesichts seiner künstlerischen und pädagogischen Reputation wäre das eine folgerichtige Entscheidung auch für den Ruf der Stuttgarter Akademie gewesen. Tatsächlich kommt es aber nur zu einer sehr eingeschränkten Verlängerung seines Lehrauftrages bis März 1955. Dies hat möglicherweise mit der halbherzigen Vermittlung eines solchen Wunsches durch Rössing gegenüber dem Ministerium zu tun.

Spätestens Mitte der 50er Jahre wird klar, dass die rechtlichen Grundlagen der Akademie reformbedürftig sind. Hans Fegers, Kunsthistoriker und mit Verwaltungsfragen betraut, macht 1956 im Senat einen Vorstoß für geregelte Prüfungsordnungen und Aufnahmeverfahren. Er mündet in der Frage, ob man »Künstlerisches« überhaupt in einer Prüfung erfassen könne. Die Sitzung vom 11. Dezember 1956 endet mit der Feststellung, dass es, außer für die Innenarchitekten, keine staatlich anerkannte Prüfung für die anderen Abteilungen geben solle.

Aber die Frage nach Prüfungsordnungen wird spätestens Mitte 1958 wieder relevant. Auf der Rektorenkonferenz diskutiert Yelin mit seinen Kollegen die Zugehörigkeit der Kunsthochschulen zu den wissenschaftlichen Hochschulen. Stichworte sind hier: Grundlagenforschung und die Definition des Selbstverständnisses. Akut wird das Problem vor dem Hintergrund der Verteilung von Fördermitteln an wissenschaftliche Hochschulen. Die Akademien drohen angesichts ihrer offenen Struktur aus diesen Zuteilungen herauszufallen.



*Abb.3 Ausstellung 1961 an Akademie: Klasse Brudi/Günther – Hirche/Funk, aus: Hans Fegers: Die Stuttgarter Akademie 1761 –1961, in: Stuttgarter Leben 36, 1961, S. 26-30*

## 223 Froitzheim – Stunde Null?

### Walter Brudi als Rektor

1959 wird Walter Brudi Rektor der Akademie. Zwei Themen beherrschen die Senatssitzungen in den kommenden Jahren: Raumnot, vor allem angesichts expandierender Klassen im Bereich Werbe- und Buchgrafik, und personelle Unterbesetzung, die auch eine konzeptionelle Anpassung der Abteilungen erschwert.

Brudi stürzt sich selbstbewusst in die politische Arena, wählt – unter Umgehung ministerieller Vorgaben – die direkte Ansprache der Verantwortlichen im Landtag, um die Entscheidungsträger auf die Seite der Akademie und ihrer Forderungen zu ziehen.

Mit der Einweihung des Neubau I im August 1968 und mit der Bewilligung umfangreicher neuer Stellenpläne, um die Brudi seit 1960 mit Energie und politischem Kalkül ringt, ist er erfolgreich.<sup>37</sup> Ungeachtet des fortgeschrittenen Alters von 61 Jahren setzt Brudi 1962 die Berufung Albrecht Appelhans' durch, einem ehemaligen Schüler und Assistenten (von 1945–49) des gemeinsamen Lehrers Schneidler. Brudi begründet die Berufung gegenüber dem Ministerium damit, dass die Klasse mit Kunsterziehern einen Lehrer brauche, »der noch eine unmittelbare Beziehung zur gegenstandsbezogenen Kunst hat, andererseits aber auch genügend aufgeschlossen ist für gegenstandsfreie künstlerische Arbeiten der sogenannten ›abstrakten‹ Richtung.«<sup>38</sup> Die Jubiläumsfeierlichkeiten 1961 zum 200-jährigen Bestehen der Akademie bilden einen Höhepunkt (Abb. 3).<sup>39</sup>

---

<sup>37</sup> Im Vorfeld gab es große Diskussionen um die Zweckmäßigkeit von Bau, Treppenhaus und Ausstellungsraum, vgl. *Senatsprotokoll* 4. Juli 1967, A-SABK; Kermer 1988 (wie Anm. 22), S. 232–234; *Stellenpläne: Hauptstaatsarchiv Stuttgart*, Bestand EA 3/201 Bü 8.

<sup>38</sup> *Hauptstaatsarchiv Stuttgart*, Bestand EA/150 Bü 3313: Brief vom 6. Februar 1962.

<sup>39</sup> *Akademie 1961* (wie Anm. 6); Hans Fegers: *Die Stuttgarter Akademie 1761–1961*, in: *Stuttgarter Leben* 36, 1961, S. 26–30; eine klarsichtige Kritik über die Reformierbedürftigkeit der Akademie findet sich in der vom Baumeister-Schüler Klaus Jürgen-Fischer herausgegebenen Zeitschrift *Vernissage*, 9–10/II, Mai–Juni 1961, o.S.



## *224 250 Jahre Staatliche Akademie der Bildenden Künste Stuttgart*

Mitte der 60er Jahre beginnt sich der Lehrkörper zu modernisieren. Mit der Berufung von Kurt Weidemann zum Sommersemester 1964, von Klaus Lehmann als Produktgestalter 1966 – hiermit wird ein Teil der Forderungen nach einem Lehrstuhl für Industrieformgebung endlich Realität – und K.R.H. Sonderborg im Jahr 1965 setzt eine neue Ära an der Akademie ein. Die Gräben zu den alt eingesessenen Kräften wie Brudi, Gollwitzer und Yelin werden noch deutlicher.<sup>40</sup>

Der interne Betrieb geht seinen von Brudi autoritär geführten Gang weiter. Die ersten, ersten Konflikte mit Studenten als Vorboten der Ereignisse von 1968 zeichnen sich ab. Die studentischen Wettbewerbe nehmen an Attraktivität immer weiter ab, was angesichts von Themen wie »Bildnis« oder – für die Metallabteilung – »Zange«, »Löffel« auch nicht weiter verwunderlich ist.

Die Aktivitäten des ASTA werden bewusst klein gehalten: Hauptbetätigungsfelder sind die alljährlichen Bildungsreisen und die Ausrichtung von Faschingsfesten. 1963 beklagt der Asta-Vorsitzende die Gängelung der Akademiestudenten, die in der TH ausstellen wollen. Der Senat erwirkt die Genehmigungen der Klassenlehrer hinsichtlich der Aussteller und der Werkauswahl. Die internationalen Kunstströmungen, wie etwa Popart, finden keinen Widerhall an der Akademie. Auch ein gängiges künstlerisches Medium, wie die Fotografie, ist mit keinem Lehrstuhl vertreten. Nach wie vor bleiben die Werkstätten den Studenten der jeweiligen Klassen vorbehalten, ein Privileg, über das besonders Brudi mit seiner fotomechanischen Werkstatt eisern wacht.

Der Tod Benno Ohnesorgs in Berlin am 2. Juni 1967 markiert auch an der Akademie den Beginn von jahrelangen, vom Weißenhof in die Stadt getragenen Studentenprotesten, in denen sich politische und künstlerische Agitation vermischen. Die angestaute Unzufriedenheit über fehlende studentische Mitbestimmung in den politischen Gremien der Akademie, der kreative Stillstand in den freien Fächern, der sich durch ein überaltertes Kollegium und das Beharren auf unzeitgemäßen, völlig überholten Lehrplänen verfestigt hat, kocht über.

---

<sup>40</sup> Zum Generationenkonflikt vgl. Horst Wöhrle, »Die Stunde Null«. Grafik an der Stuttgarter Akademie nach dem Ende des 2. Weltkrieges, (Werkstatt Reihe, 13), hrsg. von Wolfgang Kermer, Staatliche Akademie der Bildenden Künste Stuttgart, Stuttgart 2005.

## 225 Froitzheim – Stunde Null?

Politischer Anknüpfungspunkt für die Studenten ist die »vorläufige« Verfassung von 1950, die de facto einen Zustand von Rechtlosigkeit darstellt. Die Studenten fordern eine ordentliche Prüfungsordnung und nachvollziehbare Aufnahmekriterien ein. Es sind die Kunststudenten, die auf Wandel der Institution drängen und ihn letztlich auch erreichen. Unterstützt werden sie dabei von Kurt Weidemann, K.R.H. Sonderborg und dem Stuttgarter Galeristen Hans-Jürgen Müller.

Wenige Tage nach Ohnesorgs Tod findet an der Akademie eine Vollversammlung statt, die durch den Bericht des Studierenden Klaus Mausner von den Berliner Ereignissen eine plötzliche Wende nimmt. Mausner führt den Anwesenden ihre angepasste Haltung vor Augen. Die Vollversammlung wählt Mausner zu ihrem politischen Referenten, eine Position, die in der Verfassung der Akademie für den ASTA nicht vorgesehen ist. Im Herbst 1967 finden reguläre Neuwahlen statt. Mausner wird Vorsitzender des ASTA.<sup>41</sup>

Parallel zum Kurras-Urteil im November 1967 zeigen sich die ersten Parolen an den Wänden der Akademie.<sup>42</sup> In der Studentenschaft gärt es, der Senat sinnt auf Wege, den sich politisierenden ASTA auszuhebeln. Prorektor Yelin findet eine Begründung in der Verfassung, wonach der ASTA sich aus je einem Vertreter der Abteilungen zusammensetzen muss, eine Vorgabe, die seit Jahren nicht mehr eingehalten wird. In der Senatsitzung vom 14. Dezember 1967 eröffnet er den Vertretern des ASTA in Stellvertretung für den erkrankten Brudi, das der ASTA – bis zu den nächsten regulären Wahlen – »sich als ›Nicht Existent‹ betrachten« müsse und spricht zugleich ein grundsätzliches Verbot von politischen Veranstaltungen, um die der ASTA gebeten hatte, aus.

Die restriktive Haltung des Rektorats weckt die Widerstandskräfte der Studenten. Bei der am nächsten Tag einberufenen außerordentlichen Vollversammlung mit verschiedenen Medienvertretern erscheinen 500 Studenten und fordern Mitspracherecht bei akademischen Angelegenheiten. Die Amtsenthebung des ASTA muss aufgrund des öffentlichen Drucks durch das Kultusministerium zurückgenommen werden.

---

<sup>41</sup> Zu einer detaillierten Chronologie der Ereignisse sowie interne und externe Reaktionen vgl. Wolfgang Kermer: »1968« und die Akademiereform. Von den Studentenunruhen der Stuttgarter Akademie in den siebziger Jahren, (Beiträge zur Geschichte der Bildenden Künste Stuttgart, 9), hrsg. von Wolfgang Kermer, Stuttgart 1998, S. 223f.  
<sup>42</sup> Der Polizist Karl-Heinz Kurras war der mutmaßliche Todesschütze. Er wurde im November freigesprochen.

## *226 250 Jahre Staatliche Akademie der Bildenden Künste Stuttgart*

Die Studenten organisieren und inszenieren in rascher Folge Veranstaltungen und Aktionen, zu denen die legendäre Diskussion »Entrümpelt die Akademien« vom 6. Februar 1968 gehört. Sie musste auf Druck von Brudi in der Universität stattfinden.<sup>43</sup> Anlässlich des Ausscheidens von Gollwitzer wird der ASTA aktiv und fordert ein wirksames Mitspracherecht der Studenten. Bewerbungsgrundlage soll eine öffentlich zugängliche Ausstellung der Bewerber und eine direkte Diskussion zwischen diesem und den Studenten sein.

Auch wenn in diesem Fall der studentische Vorschlag bei der Neubesetzung nicht berücksichtigt wird, unterstreicht das energische und unmissverständliche Vorgehen der Studenten, dass der Druck von innen die Akademie zu Reformen zwingen würde.

Am Ende der teilweise handfest verlaufenden, lang andauernden Auseinandersetzungen zwischen Professoren und Studenten, die 1969 zu Brudis Rücktritt führen, steht eine neue Verfassung, die sowohl den Studenten als auch dem Mittelbau mit den Werkstattlehrern eine paritätische Beteiligung im Senat zugesteht.<sup>44</sup>

---

<sup>43</sup> Kermer 1998 (wie Anm. 41), S. 225–230.

<sup>44</sup> Horst Wöhrle: »1968« und die Folgen, Privatdruck, o.O. 1998.



Yellow graffiti on the utility box.

Vertical Japanese characters on the utility pole sign.







Restbild

Horst Wöhrle  
Die Werkstätten

Die Geschichte der Werkstätten der Stuttgarter Akademie war bis Ende des Zweiten Weltkriegs vor allem eine Geschichte der Werkstätten der ehemaligen Kunstgewerbeschule, also der heutigen „angewandten“ Studiengänge der Kunsthochschule. 1946 erfolgte mit der Wiedereröffnung des Hochschulbetriebs im Gebäude der ehemaligen Kunstgewerbeschule auf dem Weißenhof die bereits 1941 beschlossene Vereinigung der angewandten und der freien Künste nun auch in räumlicher Hinsicht. Während für die freien Künste bis dahin praktisch keine Werkstätten im heutigen Sinne vorhanden waren, bedeutete die dem angewandten Bereich entstammende Vielzahl der eingebrachten Werkstätten ein großes Plus für den künftigen gemeinsamen Lehrbetrieb.

Zunächst mussten jedoch notgedrungen die zum Teil erheblichen Kriegsschäden beseitigt werden, und zwar wie damals selbstverständlich unter tatkräftiger Mithilfe von Studierenden und Lehrern, und hier insbesondere der handwerklich prädestinierten Werkstattlehrer, viele gerade erst aus der Kriegsgefangenschaft heimgekehrt. Nach den verheerenden Bombenangriffen auch auf Stuttgart waren zwar wenigstens

die Werkstätten der Keramik und der Gebrauchsgraphik weitgehend erhalten geblieben, doch selbst hier zeugten einzelne Bombenschäden von den Kriegsergebnissen. So fehlt bis heute im Alphabet der Ganz Groben Gotisch, einer der legendären Bleisatzschriften von Ernst Schneider, in der 60p-Größe seit diesen Bombennächten, sozusagen als bleibende Erinnerung an jene Zeit, das so urdeutsche ß komplett, da alle vorhandenen Bleitypen dieses Buchstabens bei einem Bombentreffer geschmolzen waren.

Vollständig zerstört wurden die Werkstätten für Möbelbau, Metallkunst, Textil und Glas. Sie mussten völlig neu eingerichtet werden. Nun sind Nachkriegsjahre immer eine Herausforderung, aber auch eine Chance auf einen notwendigen Neuaufbau - die vielbeschworene „Stunde Null“. Schon das Ende des Ersten Weltkriegs hatte die Stuttgarter Kunstgewerbeschule genutzt, um eine jahrelange Lähmung durch Kriegsereignisse zu überwinden. Alte Werkstätten wurden modernisiert, neue gegründet. In der Zeit von 1918 bis 1925 kamen in rascher Folge hinzu: Bleihandsatzwerkstatt als Ergänzung zur Buchdruckwerkstatt, eine chemisch-technische Werkstätte, eine Porzellanmalerwerkstatt, Glasmalerwerkstatt, ein Lehrauftrag für kunstgewerbliche Fotografie, eine Werkstatt für Glas- und Steinschnitt, Stein- und Kupferdruck, Stoffdruck, Handweberei, Glasschliff, Bronzeguss, Kunstschmiede und Kunstschlosserei.



Weit gravierender als die Folgen des Ersten Weltkriegs erwiesen sich dann die Auswirkungen des Zweiten Weltkriegs, denn der von den Nazis ausgerufenen „totale Krieg“ hinterließ gewaltige Zerstörungen. Auch auf das Killesberggelände wurden Trümmer und Schutt in größeren Mengen verbracht (eine Tatsache, die erstaunlicherweise aber erst in den Neunzigerjahren beim Bau des Neubaus II zu ungeahnten Problemen führen sollte).

Da nach dem Krieg zeitweise auch die ausgebombte Architekturabteilung der damaligen Technischen Hochschule auf dem Weißenhof unterzubringen war, herrschte eine noch verstärktere Raumnot, auch in den Werkstätten. Erst 1960 konnte der Auszug der Architektur-Fakultät der heutigen Universität Stuttgart erfolgen, wodurch sich die Raumfrage etwas entspannte.

Ersatz und Wiederherstellung der zerstörten beziehungsweise beschädigten Werkstätten unter Erhalt der traditionellen Techniken hatten aber in der ersten Phase unmittelbar nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs naturgemäß zunächst einmal absoluten Vorrang. Erst in der nächsten Phase in den späteren Fünfzigerjahren und Anfang der Sechzigerjahre nahm man im Zuge des nun immer weiter fortschreitenden rapiden technologischen Wandels gravierende Veränderungen vor. Wo althergebrachte kunsthandwerkliche Fertigkeiten in einzelnen Fällen jetzt relativ unvermittelt durch neuzeitliche, industriell beeinflusste Ferti-

gungsmethoden abgelöst wurden, waren menschliche Konflikte nahezu unvermeidlich vorprogrammiert, wenn man nicht warten konnte oder wollte, bis von diesem technischen Fortschritt betroffene Werkstattelehrer altershalber ohnehin ausschieden. Wo immer möglich, versuchte man deshalb, mit Augenmaß den natürlichen Generationswechsel zu nutzen - sozusagen die „Kriegsgeneration“ durch die „Nachkriegsgeneration“ fließend zu ersetzen.

#### Die frühen Sechzigerjahre

Die Sechzigerjahre waren anfangs geprägt von der guten allgemeinen wirtschaftlichen Lage des Landes. Neue Bauten konnten geplant und erstellt, erhebliche Investitionen besonders in den Werkstätten getätigt werden. Neue Institute wurden gegründet, die eng mit den Werkstätten verbunden waren.

Einzelne Bereiche wurden neu geordnet. Den Kunsterziehern wurde eine eigene Werkstatt für das Werken zugebilligt. Die Werkstätten für Lithographie und für Radierung, bisher gemeinsam von der freien und der angewandten Graphik genutzt, wurden jetzt den freien Künsten zugeordnet, ebenso die gesamte Keramik, zusätzlich kam eine all-gemeine Druckwerkstatt, aus der letztlich die Siebdruckwerkstatt der Freien wurde. In der Angewandten Graphik hielten dafür der moderne Offsetdruck und als allerneueste Entwicklung der Fotosatz Einzug.

Gerade am Beispiel des Fotosatzes wird die ganze Problematik einer mit zunehmender Dynamik verlaufenden technologischen Entwicklung für eine Institution wie die Stuttgarter Kunstakademie schlaglichtartig erhellt. Weil die Werkstätten einer Kunsthochschule keinesfalls Inseln im Strom einer gesamtgesellschaftlichen technologischen Entwicklung sein konnten und wollten, blieben sie von den technologisch-medialen Wandlungen nicht verschont. Und der Fotosatz stand ganz am Anfang dieser Periode der Umwälzungen. Ende der Fünfzigerjahre bereits experimentierten erste Betriebe der Druckindustrie mit der neuen Technik, die eine immerhin 500 Jahre seit Gutenberg währende Bleisatz-Ära reichlich abrupt ablösen sollte. Es gab heiße Diskussionen und heftige Warnstreiks im gesamten grafischen Gewerbe (auch die Journalisten solidarisierten sich), da diese Entwicklung Zukunftsängste im Hinblick auf völlig neue Arbeitsmethoden, aber auch den befürchteten Verlust von Arbeitsplätzen auslöste. Trotzdem konnte sich auch die Stuttgarter Akademie diesem Trend auf Dauer nicht verschließen. Die neue Technologie erforderte allerdings erhebliche personelle und apparative Investitionen - fatalerweise hielt sich der (noch analoge) Fotosatz aber gerade einmal ein knappes Jahrzehnt, bevor er von den (digitalen) Computern auch schon wieder ersetzt wurde.

Ansonsten durchaus sachverständige Fachleute hatten in der Zwischenzeit der Akademie ernsthaft empfohlen, die immerhin sehr traditionsreiche Bleisatzwerkstatt durch eine reine Fotosatzwerkstatt mit einer Vielzahl von nicht ganz billigen Geräten zu ersetzen - am Ende war man froh, wenigstens in diesem Fall nicht allzu vorschnell gehandelt zu haben. Denn so saß man letztlich nur auf einer einzigen Fotosatzanlage statt auf ganz vielen Geräten mit Schrottwert ... Doch die Werkstätten der Akademie waren zu diesem Zeitpunkt eigentlich bereits mit ganz anderen, sehr viel grundsätzlicheren Problemen konfrontiert. Sie waren nämlich trotz der erheblichen Investitionen keineswegs offen für alle Studierenden.

Es herrschten im Gegenteil teilweise sehr regressive Zugangsregelungen. Da der Umgang mit Techniken, vor allem neueren, für ein modernes Studium aber immer wichtiger wurde, wuchs der Unmut der Studentenschaft. Die Forderung nach „Offenen Werkstätten“ sollte sich dann noch als ein zentrales Thema der Auseinandersetzungen der Jahre um 1968 herum erweisen.

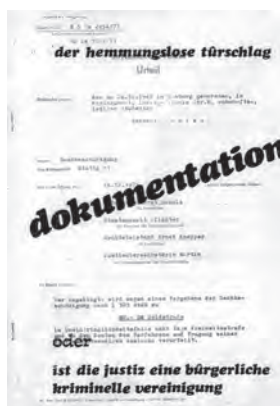
#### „1968“ und die Werkstätten

Die Ereignisse von „1968“ und der unmittelbar nachfolgenden Jahre haben nicht nur die Entwicklung der Akademie an sich, sondern besonders die der Werkstätten nachhaltig beeinflusst. Es wird ange-

sichts der doch scheinbar überwiegend politisch motivierten Unruhen oft übersehen, dass eine ganz pragmatische Forderung nach „Offenen Werkstätten“ eines der wichtigsten Anliegen der Studenten (neben mehr Mitbestimmung und Abschaffung autoritärer Strukturen) war. Die unmittelbar betroffenen Werkstattlehrer befanden sich wieder einmal in einer nicht einfachen Mittler-Rolle: einerseits erkannten sie, die durch ihre ganztägige ganzwöchige Präsenz und der engen praktischen Zusammenarbeit mit den Studenten diesen menschlich und auch von der Sache her näher als irgendjemand anderes waren, deren Anliegen als weitgehend berechtigt an, auf der anderen Seite konnten sie manche im jugendlichen Übereifer getätigten gewaltsamen Methoden (wenngleich nur gegen Sachen!) und extreme politische Positionen und Parolen keineswegs gutheißen.

Die von den Werkstattlehrern so gar nicht gewollte rigorose Abschottung „ihrer“ Werkstätten sollte nach dem Willen von als Werkstattleiter agierenden Professoren, die um den Verlust ihrer Autorität fürchteten, auf keinen Fall aufgegeben werden. Die Studenten wehrten sich zunehmend gegen diese von ihnen als gestrig empfundene Haltung. Endgültig entlud sich dieser Konflikt am spektakulärsten 1971 durch die im Nachhinein zum Happening erklärte „Türschlag-Aktion“, die gewaltsame „Öffnung“ eines Fotolabors

mittels einer Axt. Keineswegs zufällig war es nicht irgendeine Tür, sondern eine (Foto-)Werkstatt-Tür. In einer von den Studentenvertretern öffentlichkeitswirksam ausgeschlachteten Gerichtsverhandlung vor einer Stuttgarter Strafkammer wurde der wegen Sachbeschädigung angeklagte Student schließlich zu einer Geldstrafe von 80 DM verurteilt (Abb.1).



(Abb.1) Titelblatt einer studentischen „Dokumentation“ von 1971, Foto: Archiv Wöhrle

Übrigens wurde nur wenige Jahre später, nämlich 1974, im neuen Kunsthochschulgesetz die grundsätzliche Offenheit aller Einrichtungen, also auch der Werkstätten für alle Studenten festgelegt, ohne dass in der Folge das zuvor beschworene Chaos auch nur im entferntesten eintraf. Im Gegenteil: unhaltbare, heutzutage kaum begreifbare veraltete Strukturen wurden nun endlich verändert. Die unglückliche Positionierung gerade der Werkstattlehrer im

Gesamtgefüge der Akademie in den Sechzigerjahren („Einen besonderen Problembereich ... stellten die Werkstätten dar, deren Mitarbeiter ... eher als Handwerker und Materialverwalter denn als Lehrkräfte galten“, wie Wolfgang Kermer in „'1968' und Akademie-reform“ konstatierte) erhellt vielleicht am deutlichsten ausgerechnet das 200-jährige Jubiläum im Jahre 1961. Voller Empörung erzählten noch Jahre später ältere Kollegen ihren jüngeren, dass die Werkstattlehrer zum Jubiläums-Festakt ihrer eigenen Hochschule nicht einmal eingeladen worden waren. In ihrer Verärgerung schickten sie reichlich provokativ ein solidarisch von sämtlichen Werkstattlehrern unterzeichnetes Telegramm „mit herzlichen Glückwünschen“ an den gastgebenden Rektor direkt an den Ort des Festaktes. Andererseits erfuhren die Werkstattlehrer aber auch immer wieder eine hohe Wertschätzung ihrer Arbeit. Willi Baumeister beispielsweise, nach dem Krieg als Professor für Malerei berufen, war einer der entschiedensten Verfechter einer vollwertigen Einbindung der Werkstattarbeit in das Studium. Baumeisters beruflicher Lebensweg war hierbei wohl nicht unerheblich. Sein bekannter Briefmarkenentwurf für die Werkbund-Ausstellung 1927 besteht vollständig aus im Buchdruck gedrucktem handgesetzten Blei- und Messingmaterial, eine Gestaltungsmethode, die an der Stuttgarter Akademie seit Gründung der Bleisatzwerkstatt Tradition

hat. Baumeisters enge Zusammenarbeit mit Erich Mönch, dem außerordentlich engagierten Lehrer in der Lithographie- und Radier-Werkstatt, führte zu herausragenden Ergebnissen vor allem im Bereich der Lithographie. Erich Mönch wurde, genau wie sein meisterlicher Kollege vom Buchdruck, Hans Frank, später, als sich vieles auch in dieser Hinsicht gewandelt hatte, immerhin zum Ehrenmitglied der Akademie ernannt.

#### Nach-(68er-)Wirkungen

Nach „1968“ entkrampften sich die Verhältnisse gerade für die Werkstätten zunehmend. Der sehr viel freiere Umgang aller Lehrenden untereinander und mit den Studenten war nicht zu übersehen. Bisher viel zu wenig genutzte Kapazitäten wurden freigesetzt. Erstmals fand eine enge ernsthafte Zusammenarbeit aller Gruppierungen ohne Ausgrenzungen in Kommissionen über die Zukunft der Akademie statt. Gemeinsame Mannschaften von Lehrern, hier besonders jüngeren Werkstattlehrern, mit Studierenden beteiligten sich ebenfalls erstmals an Fußball- und Handballturnieren, zunächst der Hochschulregion und später bundesweit vieler Kunsthochschulen. Jedes Sommerfest wurde nun viele Jahre lang mit einem Kick Lehrer gegen Studenten auf der Wiese eröffnet, auf der heute der Neubau II steht. Mit den Werkstatt-Festen (Setzerei-Feste, Radierwerkstatt-Feste, später die gemeinsamen Sperkel-Feste) wurden

legendäre Feste etabliert. Bei einer jetzt verstärkt als notwendig erkannten Öffnung der Akademie in Richtung Öffentlichkeit (Ausstellungen, Kataloge) zogen so viele Personen wie noch nie an einem Strang. Studienführer, Geschichtsreihe, mannigfaltige hochwertige Druck-sachen und in den Werkstätten der Akademie oder mit Hilfe der Werkstattelehrer gefertigte Publikationen legen hier zusätzlich ein beredtes Zeugnis für ein offensichtlich entstandenes Gefühl eines gemeinsamen langfristigen Aufbruchs ab. Vielleicht am exemplarischsten hierfür war die später hinzukommende „Werkstatt-Reihe“, die nicht ohne Grund den Begriff „Werkstatt“ im Titel trug. Wesentlicher Teil ihrer Konzeption war es nämlich, eine Buchreihe unter Nutzung ausschließlich eigener Ressourcen zu produzieren - und die sich nach einer einmaligen Anschubfinanzierung durch das Institut für Buchgestaltung sogar durch die jeweiligen Verkaufserlöse in der Folge vollkommen selbst finanzierte. Inhaltlich sollte die neue Reihe Texte von gegenwärtigen und ehemaligen Lehrkräften bzw. über sie publizieren. Ihr Ziel war es, in zwar einfacher, aber anspruchsvoller Gestaltung und guter Qualität mit eigenen Mitteln der eher aufwendigen „Geschichtsreihe“ eine sehr viel kostengünstigere zweite Reihe an die Seite zu stellen. Es entstanden so immerhin 16 auch inhaltlich bemerkenswerte Titel (u.a.

von oder über Hölzel, Baumeister, Böhmer), anfangs im Offsetdruck produziert, später im Laserdruck als Print on Demand. Besonders die Werkstätten für Bleihandsatz, Computeranwendung, Hochdruck, Offsetdruck und Buchbinden brachten sich überaus engagiert neben ihrer normalen Lehrtätigkeit ein. Die Programmatik führte auch dazu, dass Themen aus dem Werkstattbereich selbst in die Reihe aufgenommen wurden.

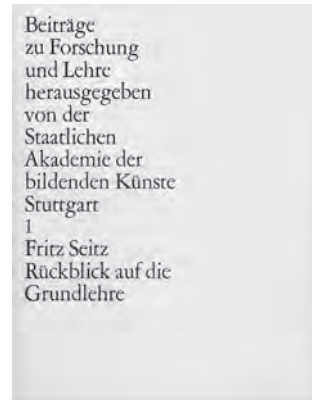
#### Diplome

Die Einführung von Diplom-Studiengängen in den Siebzigerjahren erforderte auch die Beantwortung der damals nicht ganz unproblematischen Frage der Einbindung des Werkstattunterrichts in das Gesamtgefüge - für eine längere Zeit jedoch erst einmal nur für den angewandten Bereich, da die Freie Kunst sich zunächst noch gegen die Einführung von Diplom-Abschlüssen (wegen einer befürchteten „Verschulung“) aussprach. Es gab auch unter den Werkstattelehrern selbst durchaus unterschiedliche Auffassungen darüber, ob es sinnvoll wäre, ihren Unterricht in das engere Schema einer Diplomordnung zu pressen. Fand die Arbeit in den Werkstätten zuvor noch weitgehend in Einzelunterrichtung bestimmter Fertigkeiten und Kenntnisse statt, so mussten jetzt mehr gemeinschaftliche Kurse mit genau definierten prüfungsrelevanten Themen sehr viel theoretischerer Art und anschließender formaler Prüfung mit Benotung

ausgearbeitet und angeboten werden. Generell strittig war die Frage einer sinnvollen Abprüfbarkeit erlernter (handwerklicher) Fertigkeiten an einer Kunsthochschule. Darüber hinaus wird die Problematik einer plausiblen Notengebung ohnehin stets kontrovers diskutiert werden, im Bereich der praktischen Werkstattarbeit ganz besonders, wo ja das künstlerisch-technische Experimentieren traditionell einen hohen Stellenwert hat. Genau hier setzten die Hauptbedenken der Freien an: dass das Experiment, das doch per se immer die Gefahr, aber auch die Freiheit des Scheiterns impliziert, nicht mehr oder viel zu wenig stattfinden könnte. Hinzu kamen aus Sicht der Werkstattlehrer statusrechtliche Fragen. Jahrelang war strittig, wer berechtigt sein sollte, diese Prüfungen abzunehmen und die Noten zu geben: der unterrichtende Werkstattlehrer oder ein übergeordneter Professor.

Auch die ebenfalls umstrittene ausschließliche Zulassung mit Abitur zum Diplom stieß bei den Werkstattlehrern auf Ablehnung. Von ihnen vorgeschlagene Ausnahmeregelungen, die durchaus möglich waren, wie sich später bei der Einführung des Diploms bei den Freien Studiengängen mit einer Zulassung über eine Hochbegabtenprüfung erwies, wurden mit formalen Begründungen rundweg abgelehnt, obwohl doch in der Vergangenheit gerade im angewandten Bereich handwerklich vorgebildete Nicht-

Abiturienten später in ihrem Beruf ausgesprochen erfolgreich gewesen waren (heute ist ein Seiteneinstieg mit beruflicher Qualifikation sogar von der Politik gewollt).



(Abb.2) Fritz Seitz:  
 Rückblick auf die Grundlehre,  
 Stuttgart 1986, Umschlag

Eng mit der Problematik der Diplomstudiengänge war die Frage der Grundlehre verbunden (Abb.2). Wie „verschult“ würde sie sein (müssen)? Und wie konnten die Werkstätten noch eingebunden werden? Der gesamte Komplex „Grundlehre“ führte zu unerwartet heftigen Diskussionen, wie das Schicksal der unter tatkräftiger Mitwirkung von Werkstattlehrern neu installierten Publikationsreihe „Beiträge zu Forschung und Lehre“ aufzeigte. Der erste Band gerade über die Berechtigung einer „richtigen“ Grundlehre (in der Art des Bauhauses, aber durchaus auch getreu der Gedanken etwa von Hölzel und Baumeister) von Fritz Seitz führte bei seinen sich angesprochen fühlenden

Kollegen zu so heftigen Reaktionen, dass die ganze Reihe leider ein reichlich abruptes Ende fand. Erst viele Jahre später, bei der Neuordnung der Fachgruppen, sollte das Thema Grundlehre und Werkstätten dann noch einmal eine gewisse Rolle spielen.

#### Besuch vom Rechnungshof

Erheblichen Einfluss auf die Position der Werkstätten im Gesamtgefüge der Akademie hatte zweifellos der auch von einer breiten Öffentlichkeit als „Generalangriff auf die Werkstätten“ empfundene Bericht des Rechnungshofs im November 1981. Der Zeitpunkt des Besuchs, nämlich überwiegend während eines Werkstattmonats, also außerhalb der eigentlichen Kernunterrichtszeit, stieß an sich schon auf Unverständnis, war doch die Einrichtung eines speziellen Werkstattmonats bereits damals fragwürdig geworden. Ursprünglich zur Verkürzung der unterrichtsfreien (Ferien-)Zeit eingerichtet und um fachfremden Studenten Zugang zu den früher stark fachgebundenen Werkstätten zu ermöglichen, war dies mit der nach 1968 erfolgten Öffnung der Werkstätten für alle Studierenden zunehmend überflüssig geworden. Die rigorosen Konsequenzen bis hin zur Streichung als nicht mehr „zeitgemäß“ angesehener traditionsreicher Techniken, die der Rechnungshof in seinem Bericht aus dem angetroffenen eher schwachen Besuch der Werkstatt-

monat-Kurse (und einer in allerdings wenigen Einzelfällen zeitweise unbefriedigenden Präsenz von Werkstattlehrern) vorschlug, sorgten für große Empörung in der Akademie und entsprechendes Aufsehen in der Öffentlichkeit, weil der Rechnungshof aus offensichtlich eher fachfremden Gründen erhebliche Eingriffe in die autonome Unterrichtsgestaltung der Fachgruppen einforderte. Eine vom Ministerium angeordnete zeitweilige Führung sogenannter Werkstattbücher mit täglichen Anwesenheitsprotokollierungen der in den Werkstätten arbeitenden Studenten fand bei den Werkstattlehrern, mehr aber noch bei den Studierenden wenig Gegenliebe. Diese „Werkstattbücher“ entwickelten sich dann aber durch die kreativen Kommentare und künstlerischen Illustrationen der Studenten ohnehin rasch zu eigenwilligen Gesamtkunstwerken und wurden relativ schnell wieder abgeschafft.

Die Ernsthaftigkeit, die hinter den vom Rechnungshof, der ja überwiegend wirtschaftliche Gesichtspunkte zu vertreten hatte, aufgeworfenen Kritikpunkten steckte, konnte damit natürlich keineswegs einfach so weggewischt werden. Immerhin führte dieser Angriff auf die Werkstätten dazu, dass die Akademie 1982 in seltener Einmütigkeit mit einer speziellen großen Werkstättenausstellung (Abb. 3) und einer umfangreichen, den gesamten Themenkomplex dokumentierenden Begleitpublikation,

bundesweit erstmals in dieser Form, an die Öffentlichkeit ging und den „Wert“ ihrer Werkstätten und ihre Wertschätzung bewusst machte.



(Abb. 3) Horst Wöhrle, Plakat zur Werkstattausstellung, 1982

### Im Wandel

Im Zuge des Rechnungshofberichts war das Thema „Technologie im Wandel“ verstärkt auf die Tagesordnung der Akademie gekommen. Die technologische Entwicklung führte unaufhaltsam auch zu einem Wandel vieler Berufsbilder. Die früher gängige, ja obligatorische Mindestqualifikation für das Amt des Werkstattlehrers, die Meisterprüfung in einem einschlägigen Handwerk, wurde mehr und mehr irrelevant, weil es traditionsreiche Berufe (wie Lithographen oder Schriftsetzer) längst nicht mehr gibt. Deshalb sind heute bei Neueinstellungen vielfach geradezu zwangsweise andere Voraussetzungen gefragt, in der Regel mindestens ein Fachhochschulstudium oder anderweiti-

ge Nachweise einer besonderen Qualifikation für das jeweilige Fachgebiet.

Zwei Beispiele des vollzogenen Technologie-Wandels jener Jahre sind die Fotografie und der Audiovisionsbereich. Die Fotografie führte bis in die frühen Siebzigerjahre hinein an der Akademie eher ein Nischendasein, obwohl immer wieder besonders aus dem Bereich der Werbegrafik hervorragende Fotografen hervorgingen. Auf Initiative des Leiters des Instituts für Buchgestaltung wurde dann eine der beiden Stellen für Satztechniken in eine Stelle für Fototechniken innerhalb des Fachbereichs Graphik-Design umgewandelt, wobei der Stelleninhaber sich in ganz bemerkenswerter Weise durch Umschulung und Weiterbildung in das Fachgebiet einarbeitete und nebenbei noch über Jahrzehnte Sachaufnahmen für viele Publikationen machte, die wichtigsten Ereignisse an der Akademie dokumentierte und ein umfangreiches Fotoarchiv aufbaute. Er übernahm dann später den Bereich Fototechnik der Freien und Kunsterzieher, für den sich ein dringender zusätzlicher Bedarf erwiesen hatte, während die Stelle für das Graphik-Design neu besetzt wurde.

Interessant verlief auch die Entwicklung des heute nicht mehr wegzudenkenden Audiovisionsbereichs. Bereits Ende der Siebzigerjahre wurden erste (analoge) Dia-Schauen und Trickfilme zunächst noch sehr provisorisch unter Betreuung ehemaliger



Studenten als Lehrbeauftragten erstellt. 1985 wurde dann auf Grund der wachsenden Bedeutung des Bereichs die Stelle eines fachkundigen speziellen Werkstattlehrers installiert, der die Werkstatt in der Folge und im Zuge der Digitalisierung der Technik beständig modernisierte und ausbaute. Nachdem auch hier offenkundig inzwischen ein weiterer erheblicher Bedarf bei den Freien und Kunstsziehern entstand, entschloss man sich, im Rahmen einer „Medienwerkstatt“ dieser Fachgruppe ein zusätzliches Angebot bereitzustellen.

#### Computer und Werkstätten

Der Computer hat auch die Kunsthochschulen allgemein und die Arbeit der Werkstätten im Besonderen in vielerlei Hinsicht stärker verändert, als es zunächst zu vermuten gewesen wäre. Die erste Berührung der Akademie als Institution mit der Welt der Computer mag heute als eine absurde Farce aus der Zeit der wilden Achtundsechziger erscheinen, bekannt geworden als illegale „Einlagerung“ einer bei der Firma SEL ausrangierten veralteten Großrechneranlage durch den stadtbekanntesten Aktivisten Ernst Knepper, der sich damit (vergeblich) einen Lehrauftrag verschaffen wollte. Durch die vielfältigen Verbindungen vor allem zu Max Bense an der Technischen Hochschule Stuttgart und deren Rechenzentrum war die Akademie entgegen dem durch Knepper

per und seine Mitstreiter vermittelten Anschein bereits frühzeitig durchaus über das Thema „Computer in der Kunst“ informiert und daran interessiert. Erst Mitte der Achtzigerjahre aber, als Apple mit seinem Mac auf den Markt kam, der vor allem die Designer in der ganzen Welt überzeugte, stieg auch die Akademie wirklich in die Computerwelt ein. Mit jungen Lehrbeauftragten begann man in den Designbereichen einen Unterricht aufzubauen, ehe auch die Werkstattlehrer nach und nach sich des neuen Mediums annahmen. Die neuen Macs ersetzten den Fotosatz binnen kurzem, so dass sich beim altersbedingten Ausscheiden des Fotosatzlehrers im Graphik-Design eine Umwidmung der Stelle in eine Werkstattlehrerstelle speziell für die Computer-Anwendung anbot. Die rasante Entwicklung im Computerbereich machte bald völlig neue konzeptionelle, arbeitstechnische, finanzielle und raummäßige Überlegungen notwendig. So hielt man es aus didaktischen Gründen zunächst nicht für sinnvoll, Computer schon in den allerersten Semestern einzusetzen - was man jedoch in späteren Jahren zumindest teilweise revidierte (Ähnliches traf übrigens dann auch für die digitale Fotografie zu). Auch die Frage, Computer nur in (wenigen) gemeinsamen Unterrichts-räumen aufzustellen oder aber dezentralisiert in allen studentischen Arbeitsräumen, entschied man letztlich, trotz anfänglicher Bedenken vor allem seitens der

Verwaltung wegen ungeklärter Aufsichtsfragen, zugunsten der Dezentralisierung. Heute stellt die Tatsache, dass immer mehr Studierende ihre eigenen topaktuellen tragbaren Geräte mitbringen, die Verantwortlichen vor die Notwendigkeit schon wieder gänzlich neuer Überlegungen. Zeitgemäße Arbeitsmethoden (Beispiele: Rapid Prototyping sowie ein eigenes CAD-Labor im Architektur- und Designbereich, computergesteuerte Webstühle im Textil) setzen sich immer mehr durch. Computer sind, wie bereits erwähnt, inzwischen auch an der Akademie in allen Bereichen der Freien Kunst (Videokunst, Netzkunst, multimediale Bühnenbilder) selbstverständlich geworden.

#### „Werkstattgraben“

Als ein eher unrühmliches Kapitel, gar ein Lehrbeispiel, wie Bauplanung an einer Hochschule wie der Akademie nicht funktionieren kann, erwies sich die Planung und letztlich der Verzicht auf die Realisierung des sogenannten „Werkstattgrabens“ im Rahmen des Erweiterungsbaus „Neubau II“. Die Besonderheit des beim Wettbewerb siegreichen Entwurfs war es, einen größeren Teil des Werkstattbereichs der Grafiker, heute immer noch im Altbau angesiedelt, als Quer- und Verbindungsspanne zwischen Altbau und Neubau II unter die Erde zu verlegen. Dadurch konnte der Neubau II um ein ganzes Geschoss niedriger gebaut werden, was wegen der sensiblen

Nachbarschaft der Weißenhofsiedlung als sehr positiv gewertet wurde. Womit man überhaupt nicht gerechnet hatte, war die empörte Reaktion der betroffenen Werkstattlehrer. Sie wehrten sich vehement gegen diese Verbannung unter die Erde. Zwei Umstände aber stachelten ihren Widerstand noch mehr an: ihnen war im Vorfeld vom Rektorat zugesagt worden, ihr fachmännisches Urteil würde vor einer Jury-Entscheidung eingeholt werden. Diese Anhörung fand niemals statt. Und die spätere Zusicherung, dass der eigens eingestellte Neubau-Beauftragte ihnen an einem bereits gebauten Objekt vergleichbarer Art vorführen würde, dass ihre Bedenken gegen die Untertagesituation gegenstandslos seien, auch sie wurde nicht eingehalten. Die angespannte Situation führte schließlich zu einer Anhörung aller Betroffenen durch die Entscheidungsträger der Ministerien. Bei dieser Sitzung trat die einhellige empörte Ablehnung des Projekts (von den Werkstattlehrern vorgeschlagene Ersatzlösungen wie Unterbringung von Dunkelkammern, Filmstudios, Archiv- und Lagerräumen wurden verworfen) offen zutage. Da sich inzwischen auch die finanzielle Lage des Landes verschlechtert hatte und unerwartete Probleme beim Ausheben der Baugrube bereits für den Hauptbau aufgetreten waren, entschieden die Ministerien schließlich, den Werkstattgraben vorerst nicht zu realisieren. Der Aushub erwies sich nämlich, da er im We-

sentlichen aus aufgefülltem Trümmerschutt der im Krieg zerbombten Innenstadt bestand, als erheblich (mit Bleirohren und anderem) kontaminiert. Aufgrund der verschärften Umweltschutzbestimmungen konnte er monatelang nicht entsorgt werden. Die damals noch existierende finanziell schwer angeschlagene DDR erwarb ihn schließlich gegen harte Devisen. Schon kurz darauf erfolgte jedoch die Wiedervereinigung. Ein bereits mit dem Bauschutt gefülltes Schiff kreuzte noch monatelang auf den Meeren, ehe der Bauaushub letztlich auf einer Depone in Wales landete. Ergebnis dieser heute fast unglaublichen Geschichte: der umstrittene Werkstattgraben, der in den „Ausstellungsgraben“ des Neubaus II hätte münden sollen, weshalb dieser überhaupt in dieser Form und mit diesem Namen existiert, wurde bis dato nicht gebaut.

#### Neuausrichtung

Eine erst in jüngerer Vergangenheit erfolgte Neuausrichtung der Fachgruppenstruktur der Akademie war, was die Werkstätten betraf, eigentlich eher formaler Natur.

Die uralte Frage, ob Werkstätten überhaupt bestimmten Fachgruppen, bestimmten Studiengängen und bestimmten leitenden Professoren zugeordnet oder im Gegenteil besser als zentrale Einrichtungen geführt werden sollten, sie kommt immer mal wieder auf die Agenda, ohne vermutlich je

abschließend für alle Seiten befriedigend beantwortet werden zu können.

Das Problem einer sinnvollen (auch technischen) Grundausbildung für die Studiengänge ist ein eher grundsätzliches und keines speziell nur der Werkstätten, die heute „offen“ sind - in jeder Hinsicht. Zuletzt machten alle Werkstattlehrer in großer Gemeinsamkeit im Jahre 2006 noch einmal in von vielen Seiten konzedierter sehr beeindruckender Weise mit der Ausstellung und der Begleitdokumentation sowie eines hervorragend besuchten Tags der Offenen Tür unter dem Titel „werkstatt-panorama“ die immense Vielfalt ihrer Werkstätten öffentlich. Das Verhältnis von freien und angewandten Werkstätten war zu diesem Zeitpunkt bereits ganz offensichtlich ohne jede Relevanz. Diese „Abgrenzung“ ist im Jubiläumsjahr 2011, in dem die Werkstätten zwar auf keine 250 Jahre, aber immerhin auf 110 Jahre seit Gründung der ersten Werkstatt, einer Möbelwerkstatt (1901/02), zurückblicken können, im wahrsten Sinne des Wortes Geschichte.









*Ulrich Bernhardt,  
Nils Büttner,  
Gertrud Jula Dech,  
Claus Dreyer,  
Wolfgang Kermer*

**Die 1968er**  
**Ein fiktiver Dialog**



**Nils Büttner (NB):** Im Verlauf des Jahres 1967 begannen in Deutschland, in den USA, in Italien, der Tschechoslowakei, in Polen, Japan, Mexiko, in der Schweiz und in vielen anderen Ländern politische Studentenproteste, die im deutschen Sprachraum allgemein unter der zum Schlagwort gewordenen Jahreszahl »1968« subsummiert werden. Auch die Staatliche Akademie der Bildenden Künste Stuttgart wurde in dieser Zeit zum Schauplatz unterschiedlicher Begebnisse, die von den fast durchweg noch lebenden Protagonisten höchst unterschiedlich beschrieben und bewertet werden. Ich bin historisch interessiert. 1967 geboren, mit der Gnade der späten Geburt gesegnet, lag es mir nahe, den 1998 von Wolfgang Kermer publizierten Band zur Hand zu nehmen, der sich auf 259 Seiten dem Thema widmet: »1968« und Akademiereform.«<sup>1</sup> Der Verfasser war zwischen 1971 und 1984 Rektor der Akademie. So reifte die Idee, diese Sicht »von jemandem, der zum abzulehnenden ›Establishment‹ zählte«, so Wolfgang Kermer im Vorwort des Bandes zu seiner Person, mit denen zu teilen, »die sich als Aktivisten der Studentenbewegung wähten oder solche auch tatsächlich waren«. Ich habe deshalb Kermers Buch an verschiedene Protagonisten der Zeit übermittelt und diese gebeten, es zu kommentieren. Ein Exemplar bekam Ulrich Bernhardt, der zusammen mit drei befreundeten Kommilitonen an der Kunstakademie eine Sektion des SDS, des Sozialistischen Deutschen Studentenbundes, gegründet hatte, und der durch sein vielfach nachgedrucktes Plakat bekanntgeworden ist: »Alle reden vom Wetter, wir nicht“ (*Abb. 1*).<sup>2</sup> Ein Exemplar des Kermer-Buches ging an Gertrud Julia Dech, die damals die Siebdruckwerkstatt leitete, und eines an Claus Dreyer, der seinerzeit als Student der Kunsterziehung Studentensprecher im Senat und 1969/70 »studentischer

**1:** Wolfgang Kermer: »1968« und Akademiereform. Von den Studentenunruhen zur Neuorganisation der Stuttgarter Akademie in den siebziger Jahren, Stuttgart 1998.

**2:** Vgl. auch Helmut Böttiger: Als sie plötzlich alle vom Wetter redeten, in: Der VFB grüßt den tapferen Vietcong. Stuttgart in den 60er Jahren, hrsg. von Helmut Böttiger, Stuttgart 1989, S. 9–12.

Prorektor« im erweiterten Rektorat der Akademie war, zusammen mit Herbert Hirche für die Professoren und Wolfgang Kermer für den Mittelbau.<sup>3</sup> Julia Dech hat Wolfgang Kermers Buch gelesen und ihre Kommentare in einen Brief gefasst, aus dem im Folgenden zitiert wird. Außerdem hat sie in einem schlaglichtartigen Bericht ihren damaligen Arbeitsort beschrieben. Ulrich Bernhardt und Claus Dreyer haben Wolfgang Kermers Buch mit dem Stift in der Hand kritisch gelesen.<sup>4</sup> Ihre teils lakonischen Kommentare sind im Folgenden im Wechsel mit Aussagen Wolfgang Kermers abgedruckt und zu einer Collage montiert, die Schlaglichter auf eine historische Epoche wirft, deren systematische Aufarbeitung an dieser Stelle nicht geleistet werden kann und soll.



*(Abb. 1) Ulrich Bernhardt und Jürgen Holtfreter, Plakat: »Alle reden vom Wetter, wir nicht«, 1968*

**3:** Ich danke Ulrich Bernhardt für die Herstellung des Kontaktes zu Gertrud Julia Dech und Karin Schulte für die Vermittlung der Bekanntschaft mit Claus Dreyer (NB). Zur Erweiterung des Rektorats um einen „Beirat“, bestehend aus Mittelbau und Studentenvertretern vgl. das Senatsprotokoll vom 10. November 1969, zu Aufgaben und Befugnissen dieses Beirates die Protokolle 2. Juni und 8. Juli 1969.

**4:** Die handschriftlich kommentierten Exemplare sind im Archiv der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste einzusehen, ebenso der Brief von Gertrud Julia Dech vom 16. August 2010.

**Wolfgang Kermer (WK):** »Zu ganz verschiedenen Gelegenheiten und Themenbereichen entstanden, rücken die Beiträge gleichwohl Geschehnisse und Fakten in den Vordergrund, die den Weg der Hochschule von den Erschütterungen, die sie durchzumachen hatte, bis hin zu einer Zeit markieren, in der es gelang, das zum Teil verstaubte, mit Versäumnissen und anachronistischen Privilegien behaftete Akademiegefüge tiefgreifend zu verändern.«<sup>5</sup>

**Claus Dreyer (CD):** »sic!«<sup>6</sup>

**Ulrich Bernhardt (UB):** »Eine der wenigen Erkenntnisse die schon in der Podiumsdiskussion ›Entrümpelt die Akademien‹ welche der Asta der Akademie 1968 veranstaltet hatte, vorweggenommen wurde.«<sup>7</sup>

**WK:** »Um wirklich keinen Zweifel daran zu lassen: Die Akademie war im Verlauf ihres zwanzigjährigen Bestehens nach dem Krieg in vielem reformbedürftig geworden.«<sup>8</sup>

**CD:** »sic!«<sup>9</sup>

**WK:** »War die Kritik an unerfreulichen internen Gegebenheiten also durchaus verständlich, die Krise, bei allen Verzahnungen mit den weitreichenden Protesten und Demonstrationen, auch hausgemacht, so zeigte sich andererseits schon gleich, daß der Ruf nach Reformen im emotionalen Gemenge von gegen den demokratischen Rechtsstaat und gegen die grundsätzlichen Freiheitsrechte gerichteten Zielen besetzt werden konnten, ... Agitprop, unterschwellig oder

**5:** Kermer (wie Anm. 1), S. 7.

**6:** Handschriftlicher Kommentar in Dreyers Exemplar von Kermers Buch (wie Anm. 1).

**7:** Briefliche Mitteilung vom 18. November 2010.

**8:** Kermer (wie Anm. 1), S. 9. Vgl. dazu auch den Beitrag von Eva-Marina Froitzheim in diesem Band.

**9:** Handschriftlicher Kommentar in Dreyers Exemplar von Kermers Buch (wie Anm. 1).

vielleicht auch direkter die ›Situationnistes‹ Guy Debords, standen für eine ganze Weile hoch im Kurs, Anarcho-Kunst, wie sie nur noch in seltenen Exemplaren der internationalen Kulturszene, etwa dem Belgier Jan Bucquoy, bis in unsere Gegenwart weiterlebt. Nicht zuletzt die Kunstzeitschrift ›tendenzen‹, die die im Auftrag der Partei und der Massenorganisationen des Ulbricht- und Honecker-Staates entstandene Hofkunst im Westen propagierte und vorzugsweise auf einen politisch erzieherischen Realismus setzte, übte auf eine Reihe von Studenten zeitweise unübersehbare Faszination aus.«<sup>10</sup>

**Gertrud Julia Dech (JD):** »Diese reichlich einseitige Darstellung, oft lückenhaft bis fälschlich, trifft bei mir auf ganz andere Erinnerungen und Einschätzungen bzgl. der Geschehnisse von damals.«<sup>11</sup>

**UB:** »Die geistfeindliche Haltung mancher Professoren, denen analytisches Denken und besonders im Bereich Politik und Gesellschaft ein Greuel waren, konnten unseren Wissensdurst nicht verstehen. Wie kam es, dass im Nationalsozialismus ein Volk gleichgeschaltet wurde, ohne den massiven Widerstand der geistigen Eliten, die in einem mörderischen Krieg schuldig wurden und zu deren Verbrechen sich anschließend niemand bekennen wollte. Richter, Politiker, Professoren ja selbst KZ Mediziner saßen wieder auf staatlichen Posten. Es war bestimmt kein unkritisches Nachbeten von DDR Propaganda, sondern Trauerarbeit über versäumten Widerstand gegen Unterdrückung und Ausbeutung, den wir aktuell nicht verschlafen wollten. Nur wenige Professoren wie z.B. Sonderborg, der selbst als junger Mensch in die Fänge der Gestapo kam, hatten uns verstanden. Ich denke, daß unsere aufklärende Arbeit damals erst heute für ein gelebtes Demokratiebewusstsein Früchte trägt.«<sup>12</sup>

**10:** Kermer (wie Anm. 1), S. 7, 10f.

**11:** Briefliche Mitteilung vom 16. August 2010.

**12:** Briefliche Mitteilung vom 18. November 2010.

**WK:** »Der Senat, inzwischen ein zermürbtes Gebilde, hatte sich auf Drängen der Studenten sogar im Sommersemester 1970 auf das Experiment eines sogenannten ›Eingangsemesters‹ eingelassen, zu dem sämtliche, daß heißt rund einhundert Studienbewerber ohne Qualifikationsnachweis als ordentliche Studierende zugelassen wurden, in der Hoffnung, die Bewerber würden ›am Ende des Eingangsemesters selbst im Stande sein können, zu prüfen und zu entscheiden, ob ein Weiterstudium an der Akademie ihren Interessen, ihren Erwartungen und ihren selbst erprobten Fähigkeiten entspricht‹. Das Projekt – die verschiedenen Arbeitsgruppen, die sich formierten, gestalteten ihre Arbeitsprogramme selbst – lief unter der Betreuung studentischer ›Tutoren‹, einige Professoren übernahmen ›periodisch‹ deren Beratung. Die Erwartungen, die sich mit diesem Experiment verbunden hatten, kreative und selbständige Entscheidungsfindungen, erfüllten sich nicht. Kaum einer der immatrikulierten Studenten verließ bei mangelnder Eignung kraft eigener Einsicht die Akademie, und eine Handhabe zur Exmatrikulation gab es nicht.«<sup>13</sup>

**CD:** »Stimmt nicht! Es gab am Ende des Eingangsemesters ein sehr differenziertes Beurteilungs- und Entscheidungsverfahren, das allerdings ergebnisoffen war und die betroffenen Studierenden als Subjekte und nicht als Objekte der Situation betrachtete.«<sup>14</sup>

**UB:** »Wir verstanden das Eingangsemester als ein umfassendes Beratungsangebot für Studenten (**Abb. 2**). Es war anfänglich so, dass bei den Aufnahmeprüfungen und schon bei der Vorauswahl der Mappen die Professoren sehr oberflächlich und geschmäckerlich urteilten. Mein damaliger Professor Yelin konnte keine Malerei mit viel und kräftigem Rot ertragen, bei ihm mussten die Farbtöne mit braun, blau und grau gebrochen werden. Ein anderer bevorzugte hübsche Frauen und ein dritter

**13:** Kermer (wie Anm. 1), S. 14.

**14:** Handschriftlicher Kommentar in Dreyers Exemplar von Kermers Buch (wie Anm. 1), S. 14. Vgl. das *Senatsprotokoll vom 14.7.1970*, S. 6: »TOP 7: Abschlussbericht der Eingangsemesters-Kommission (ESK) und Stellungnahme des Senats ... Anfänglich waren es ca. 120 Bewerber | Zum ES zugelassen ca. 100 Bewerber | in das ES aufgenommen 87 Bewerber | Nach 3 Mon. von den Tutoren als pos. vorgeschlagen 56 Bewerber | Zu einem Entscheidungsgespräch eingeladen 31 [Bewerber] | Zum Entscheidungsgespräch erschienen 25 [Bewerber] | Davon zum Weiterstudium zugelassen 17 [Bewerber] | Abgelehnt wurden 8 [Bewerber] | Von der ESK zum Weiterstudium vorgeschlagen 73 Bewerber | Davon wollen im Hause weiterstudieren (48 K'arz.) 71 Bewerber.« Vgl. dazu insgesamt auch den Abschlussbericht über das »Eingangsemester«: Claus Dreyer: *Eingangsemester im Kunsthochschulstudium. Bericht über ein Reformexperiment an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart. Hochschuldidaktische Materialien Nr. 23, Hamburg 1971.*

sah alles nur schwarz weiß. Wir interessierten uns für die Sozialisation der Bewerber und versuchten im Gespräch ihre Stärken und Phantasien zu erkennen. Nicht jeder hatte die gleichen Startchancen oder konnte die teuren Vorbereitungskurse bezahlen. Eine weitere Innovation war die Projektgruppenarbeit. Es war nicht relevant, ob man im angewandten oder freien Bereich studieren wollte, sondern ausschließlich in der Kommunikation mit den Kommilitonen und Tutoren wurden Ideen entwickelt, Themen erforscht und Zusammenhänge hergestellt. Man analysierte und diskutierte die Aufgaben und realisierte diese z.T. gemeinsam. Es gab eine Zeitungsgruppe die alle narrativen bildnerischen Techniken umfasste. Die Plakatgruppe war sehr grafisch und drucktechnisch orientiert und die Farbgruppe hat sich mit Malerei auch analytisch auseinandergesetzt. Ich selbst betreute als Tutor die Plakatgruppe und die Zeitungsgruppe und war gleichzeitig in der Filmklasse aktiv. Was aus den damaligen Studenten geworden ist, weiß ich nicht, die Filmklasse hat trotz des Widerstandes des KUMi später einige Filmkarrieren hervorgebracht, die jedoch nicht der AKA zu verdanken sind.«<sup>15</sup>



*(Abb. 2) Vollversammlung des Eingangsemesters, 1970, Foto: Claus Dreyer*

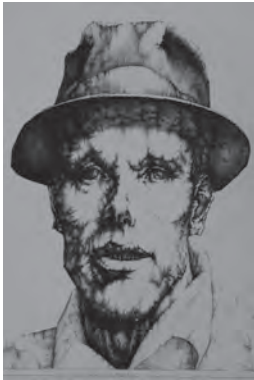
**15:** Briefliche Mitteilung vom 18. November 2010.

**WK:** »Im Wintersemester 1968/69 fanden sogenannte ›Aula-Gespräche‹ statt, die Lehrern und Studenten Gelegenheit geben sollten, einer Reihe von Künstlern als möglichen Kandidaten für wiederzubesetzende Professuren zu begegnen ... Verfahren für insgesamt vier in der Abteilung Malerei vakante Professuren. ... Interimslösungen, auf die einzugehen in diesem Zusammenhang zu weit gehen würde, die aber, soviel sei gesagt, akademie-intern nicht weniger umkämpft waren als die ›Hauptverfahren‹, waren vonnöten ... zumal in der Abteilung Malerei nur noch zwei von insgesamt sechs Professuren (durch Rudolf Haegele und K.R.H. Sonderborg) regulär besetzt waren. ... Alfred Hrdlicka ... wurde vom Kultusministerium zum Wintersemester 1971/72 auf die in eine Professur für figuratives Gestalten umgewandelte, nun auch Bildhauerei einschließende Stelle eines künstlerischen Lehrers für Aktzeichnen (Nachfolge Rudolf Müller) berufen. ... Zur gleichen Zeit übernahm der unter anderem durch seine langjährige Tätigkeit in der Referendarausbildung der Kunsterzieher bestens ausgewiesene Erich Mansen den vornehmlich auf diesen Ausbildungszweig hin orientierten Lehrstuhl für Malen und Zeichnen (Nachfolge Neuner) und Hans Gottfried von Stockhausen ... den Lehrstuhl für Glasmalerei und Mosaik (Nachfolge Professor Rudolf Yelin). Mit der Berufung des Berliner Malers Paul Uwe Dreyer zum Sommersemester 1972 war auch die ... Nachfolge Appelhans geklärt.«<sup>16</sup>

**JD:** »Warum kein Wort zu den einflussreichen Vorlesungen von Max Bense, der Diskussionsrunde um Heissenbüttel, Niedlich, zu den Ausstellungen im Club Voltaire? Dann die aufgrund von studentischem Druck stattfindenden kunstsoziologischen Lehrveranstaltungen von Jürgen Hofmann und Gästen, Uwe Schneede, filmanalytische Seminare mit Harun Farocki und Oimel Mai, dem Assistenten von Alexander Kluge, seine Filmklasse in Ulm, die Kontakte zu den Computergraphikern, wie Frieder Nake von der TU Stuttgart, die Kontakte zu Beuys-Studenten aus Düsseldorf und deren Ausstellungen im Foyer der Akademie  
**(Abb. 3):** alles Fehlanzeige!«<sup>17</sup>

**16:** Kermer (wie Anm. 1), S. 11f.

**17:** Briefliche Mitteilung vom 16. August 2010.



(Abb. 3) Claus Dreyer: Beuys-Porträt, 1968

**UB:** »Nicht zu vergessen auch Hartmut Bitomski, ein hervorragender Dokumentarist und der spätere Rektor der DFFB Hochschule in Berlin. Und selbstverständlich die für die Akademie innovativen Vorlesungen von Kurt Weidemann, der uns Studenten eine große Stütze war.«<sup>18</sup>

**WK:** »Ähnlich der Pariser Beaux-Arts, wo sich ein Tag und Nacht produzierendes ›Atelier d'affiches populaires‹ etabliert hatte, wurde für eine Weile eine Druckwerkstatt der Akademie zu einem Agitationszentrum, aus dem eine Reihe von Plakaten hervorging, die nicht nur die Akademie und deren Rektor sowie den amtierenden Kultusminister Hahn mit beißender, ja ätzender Kritik bedachten, sondern Staat und Gesellschaft insgesamt.«<sup>19</sup>

**JD:** »Die Gründung einer allgemein zugänglichen druckgraphischen Werkstatt an der Stuttgarter Staatlichen Kunstakademie war anhaltenden studentischen Forderungen zu verdanken, die im Lauf des Jahres 1968 zum Ziel führten. Für die Ausbildung in den klassischen Druckverfahren - Radierung, Lithographie usw., zu

<sup>18:</sup> Briefliche Mitteilung vom 18. November 2010.

<sup>19:</sup> Kermer (wie Anm. 1), S. 9.



denen sich noch der Siebdruck gesellte - sollte eine Werkstatt eingerichtet werden, die vor allem für die sogenannten ›Freien‹ gedacht war (also jene Malerei- und Bildhauerei-StudentInnen, deren Studienziel nicht das Lehrfach Kunst bildete). Die bis dahin existierenden Werkstätten waren einzelnen Klassen zugeordnet und durften nur von deren Studierenden genutzt werden. Wie Zerberus wachte der jeweils zuständige Professor darüber, dass kein ›Fremder‹ sich einschlich, um dort etwa zu arbeiten. Von einem offenen Ort schöpferischen Geists war die Akademie noch weit entfernt.

Auf die Ausschreibung der Werkstatt-Leitung hin bewarben sich rund achtzig Interessenten, darunter viele ausgebildete Offsetdrucker, Lithographen, Holzschneider und Radierer. Allerdings wurde von ihnen nicht nur die Beherrschung jener Techniken verlangt. Vielmehr erwartete man an einer Kunstakademie darüber hinaus pädagogische Qualifikationen sowie z.B. die Fähigkeit, die kunsthistorischen Aspekte dieser Handwerke zu vermitteln.

Ich hatte freie Malerei und Druckgraphik studiert und natürlich praktiziert, bereits als Lehrerin unterrichtet und mich intensiv mit Kunstgeschichte beschäftigt (einem Fach, in dem ich später ebenfalls einen Hochschulabschluss erwarb). Im Nachhinein betrachtet war es daher durchaus schlüssig, dass ich schließlich sowohl mit den Stimmen der einigermaßen konservativen Professoren-Mehrheit als auch von Avantgarde-Künstlern wie K.H. Sonderborg zur Werkstatteleiterin ernannt wurde (und das in einer noch weithin männlich dominierten Lehrerschaft). Kaum eingerichtet, fand die Werkstatt von 1969 an regen Zuspruch bei den Studierenden. Bezeichnenderweise war es dabei vor allem die jüngste Technik, die viele anzog. Die Serigraphie galt nicht nur als Ausdrucksmedium der aktuellen

US-amerikanischen Avantgarde. Vielmehr eignete sich dieser Siebdruck ja bestens für jene politischen Aktivitäten, wie sie spätestens seit 1968 an der Tagesordnung waren: Plakate, Handzettel, Flyer – rasch entworfen, in effektvollen Farben sowie in respektabler Auflage und nicht selten nachts gedruckt – fanden in vielfältiger Gestalt ihren Weg vom Weißenhof in die Innenstadt. Und wenn bei den Demonstrationen die politischen Zustände im Iran oder der Türkei, in Griechenland und Portugal angeprangert wurden, dann war die Kunstakademie unsichtbar-unübersehbar dabei.

Wahrscheinlich entsprang es daher keinem Zufall, dass auch die Außenwand der Werkstatt quasi zum Plakatieren benützt wurde. Es muss im Frühsommer 1969 gewesen sein, anderthalb Jahre nachdem der Polizist Kurras bei der Anti-Schah-Demo vom 2. Juni 1967 in Berlin den Studenten Benno Ohnesorg ohne jede Notwehrsituation getötet hatte. Nun wurde er dieser Tat wegen auch in zweiter Instanz freigesprochen. Und am Morgen danach stand an die Werkstatt gesprayed die Parole ›Ohnesorg erschossen – Mörder frei‹. So hatte der Ort, an dem Tausende von aufklärerischen Plakaten entstanden, fortan unter den Studierenden seinen (programmatischen) Namen weg: die ›Ohnesorg-Werkstatt‹.

Natürlich benützte man beim Siebdruck häufig dokumentarische Bilder aus Zeitungen oder Illustrierten. Für ihre Umsetzung wurden dann die Geräte aus den Werkstätten für Fotografie und Reprografie benötigt. Genau diese aber – Reprokamera, Kohlenbogenlampen usw. – standen, für die Studierenden der freien Klassen unzugänglich, in abgeschlossenen Räumen. Der zuständige Professor, der sich als Rektor der Akademie offenbar noch für besonders berechtigt dazu hielt, behandelte Raum und Geräte schlicht wie sein Privateigentum.

Angesichts des allgemeinen Aufruhrs währte es erstaunlich lange, bis das allgemeine Murren darüber zum offenen Konflikt führte. Immerhin hatte es bis dahin schon eine Reihe von politisch-künstlerischen Aktionen innerhalb und außerhalb der Hochschule gegeben. Schließlich eröffnete dann ein ›freier‹ Student aus Hamburg, mit zusätzlich durch einige Jura-Semester geschärftem Rechtsempfinden, im Mai 1971 den Kampf.

Herb Monien kaufte sich in einem Stuttgarter Kaufhaus, Abteilung Handwerkszeug, eine ansehnliche Axt und schritt damit zur Tat. Das lange Beil geschultert, trat er, der mit seiner hageren Gestalt stark an eine Figur von Hodler erinnerte, eines schönen Montagmorgens in die langen Gänge der Akademie. Und mit kräftigen, lauthallenden Schlägen hackte er, zum lachenden Beifall seiner versammelten KommilitonInnen, die verschlossene Türe der Repro-Werkstatt einfach auf. Während der Hausmeister lamentierend nach der Polizei rief, hängte der Täter kurzerhand die zersplitterte Tür aus, trug sie auf die Dachterrasse des Hauses, wo ihn bereits einige von ihm informierte Journalisten erwarteten, und erklärte sie – zu einem Kunstwerk.

Dies war – unter dem Titel ›Staatliche Produktionsmittel sind kein Privateigentum eines Professors‹ – vielleicht die erste gesellschaftskritische Performance an der Stuttgarter Kunstakademie. Die Öffentlichkeit nahm den ›Fall H.M.‹ teils sensationslüstern, teils parteiisch auf. Natürlich kam es zu einem Strafprozess wegen Sachbeschädigung – und damit, wie vom Angeklagten hinterlistig beabsichtigt,

zu einer ausführlichen Auseinandersetzung über die Hintergründe der Aktion (**Abb. 4**). An der Akademie selbst war es seither mit dem selbstherrlichen Professorentum für einige Zeit vorbei. Jener kühnen Tat folgten noch eine Reihe von Akten zivilen Ungehorsams. Und die ›Ohnesorg-Werkstatt‹ für Druckgraphik, deren Aktivitäten nicht mehr länger durch die foto- und reprografischen Vorstufen behindert wurden, entwickelte sich weiter zu jenem Ort lebhafter künstlerischer und politischer Auseinandersetzungen, wie das eigentlich für die Atmosphäre jeder Kunstakademie selbstverständlich sein sollte.«<sup>20</sup>



*(Abb. 4) Berichte aus der Stuttgarter Zeitung, 25. Mai 1971 und 9. Juni 1971*

**20:** Briefliche Mitteilung vom 16. August 2010.

**UB:** »Ganz umstritten war auch die Einrichtung eines Kinderladens in der Aka. Warum sollen Frauen Kunst studieren, wenn sie doch Kinder bekommen? Mit Unterstützung der Professoren Hoflehner und Baum wurde im Neubau der Akademie in dem ursprünglich vorgesehenen Büro des Hausmeisters ein Kinderladen für zunächst 7 Kinder eingerichtet, der anfänglich von den Eltern im Turnus selbst betreut wurde. Dann unterstützte das Projekt das Studentenwerk, das später auch eine Kindergärtnerin bezahlte. Auch Kinder von Universitätsstudenten wurden später dort betreut, so dass die Zahl auf 16 Kinder anstieg. Eine soziale Einrichtung, die heute niemand mehr stören würde, war damals eine Provokation.«<sup>21</sup>

**WK:** »Als Dozent für Kunstgeschichte sozusagen Außenseiter in der Reihe der nach dem Krieg als Rektoren amtierenden Künstlerprofessoren, hatte ich im November 1971, im Alter von 36 Jahren und ohne die Dauer einer fast dreizehnjährigen, der bis heute längsten Amtszeit voraussehen zu können, in der Absicht kandidiert, einen Beitrag zur Reform einer Einrichtung zu leisten, die ich von meinem eigene[n] Studium her kannte und die nun, mehr denn je, in die Negativschlagzeilen geraten war. ... Als ich im Herbst 1984 aus dem Amt des Rektors ausschied, hatte ich darauf verzichtet, erneut zu kandidieren, weil ich der Überzeugung war, daß für die Akademie im Bereiche der Studienreform das meiste von dem, was für sie notwendig und möglich war, hatte herausgeholt werden können. Das Kunsthochschulgesetz war in allen seinen Teilen umgesetzt, so daß mir meine Amtskontinuität keineswegs mehr

**21:** *Briefliche Mitteilung vom 18. November 2010.*

erforderlich schien und es mir, ohne alle Resignation oder gar Wehmut, sogar leicht fiel, mich von einer Tätigkeit zu trennen, mit der mich manche schon auf Lebenszeit verbunden sahen.«<sup>22</sup>

**CD:** »Ein paar Worte dazu, wie Kermer selbst Professor und später Rektor wurde. Als ich 1968 an die Akademie kam, war Wolfgang Kermer wissenschaftlicher Mitarbeiter des Kunstgeschichts-Professors Hans Fegers auf einer Stelle, die, wie die aller damaligen künstlerischen und technischen Mitarbeiter, in der Hochschulsebstverwaltung keinerlei Funktion hatte. Durch die von den Studierenden 1969 erkämpfte ›drittelparitätische‹ Zusammensetzung des Akademiesenats gab es plötzlich außer den Professoren und Studenten eine Gruppe ›Mittelbau‹ im Senat, aus deren sehr heterogener Zusammensetzung Kermer schnell als Sprecher hervorging und so auch 1969 Mitglied des ›drittelparitätisch‹ besetzten Rektorats wurde. Schon 1970 wurde Kermer zum ›Dozenten‹ und damit zum Beamten auf Lebenszeit befördert, und bereits im Jahre 1971 erfolgte die Ernennung zum ›Professor‹. Im gleichen Jahr wurde er zum Rektor der Akademie gewählt, und in diesem Amt blieb er, nach mehrfacher Wiederwahl, bis in das Jahr 1984. Nachdem alle ›radikaldemokratischen‹ Ansätze in der Akademiereform in den siebziger Jahren wieder eliminiert wurden, will es mir im Nachhinein so scheinen, als wäre Kermer einer der Gewinner dieser Ansätze gewesen; um es klar zu sagen: ohne die ›aufsässigen‹ Studierenden wäre er wahrscheinlich kaum jemals Rektor der Akademie geworden.«<sup>23</sup>

**22:** Kermer (wie Anm. 1), S. 18f.

**23:** Briefliche Mitteilung vom 22. November 2010. In der Senatssitzung, in der auch über das Ergebnis des Eingangsemesters Bericht erstattet wurde, gab der Rektor auch »die Ernennung Dr. Kermers zum Dozenten (Beamter auf Lebenszeit)« bekannt. Vgl. das Senatsprotokoll vom 14.7.1970, S. 8: »TOP 9: Verschiedenes«.

**WK:** »Auch die schönsten Gesetze und Verwaltungsvorschriften nützen nichts für das Renommé einer Akademie, wenn sie nicht so viel an Gestaltungsfreiräumen belassen, daß die Ausübung eines Lehramts noch für international renommierte Spitzenleute attraktiv sein kann. Kleingeisterei – ›Mit Stoppuhr und Überwachung‹, so einmal Baumeister, ›kann man meine Pädagogik nicht messen‹ – hätte fatale Folgen für die Qualität der Ausbildung, ja wäre der Todesstoß für die Idee einer modernen Kunsthochschule.«<sup>24</sup>

**CD:** »Sic! Wo er recht hat, hat er recht!«<sup>25</sup>

**WK:** »Was jetzt notwendig erscheint, ist, daß sie [die Stuttgarter Akademie, N.B.], in einer differenzierter und diffiziler werdenden Welt der Kunst, ihren Standort in der deutschen Kulturlandschaft kritisch überdenkt und ihre Anstrengungen erhöht, das Terrain, das Neugründungen zu besetzen versuchen oder bereits besetzt haben, wettzumachen. Dazu bedarf es, und das ist mein Fazit, eines schöpferischen, antizipatorischen Denkens [Hervorhebung CD], es bedarf solidarischer – nicht Fachgruppen oder sonstwie egoistischer – Maßnahmen, die sich entschieden auf die Zukunft richten, ohne gewachsenes leichtfertig zu zerstören, Initiativen, die wirklich neues entwickeln, anstatt nur Bestehendes zu perfektionieren.«<sup>26</sup>

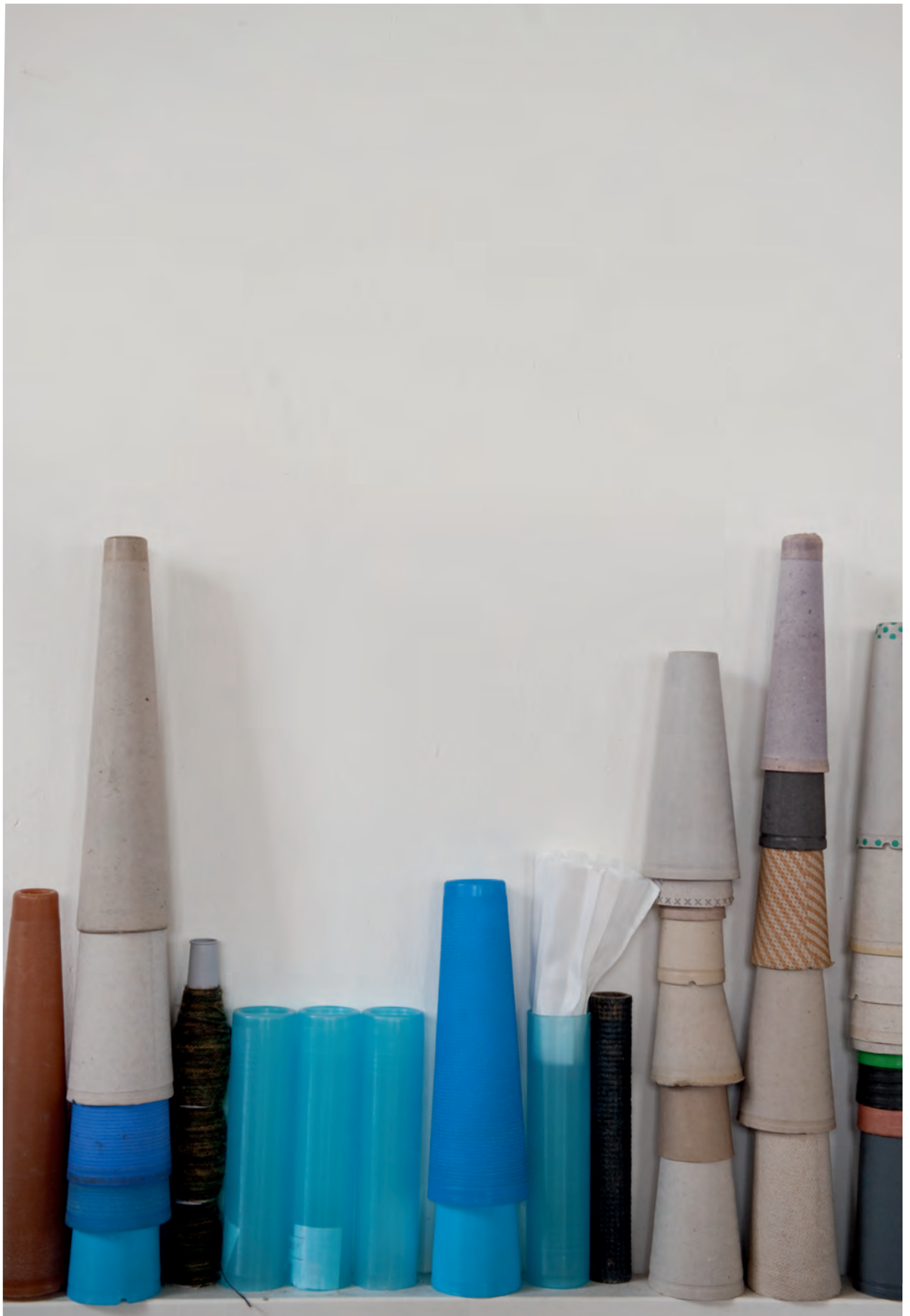
**CD:** »Sic! Viele der ›neuen‹ Ideen Kermers wurden von den 68-Studenten vorgedacht und (laut) proklamiert!«<sup>27</sup>

**24:** Kermer (wie Anm. 1), S. 23.

**25:** Handschriftlicher Kommentar in Dreyers Exemplar von Kermers Buch (wie Anm. 1).

**26:** Kermer (wie Anm. 1), S. 26.

**27:** Handschriftlicher Kommentar in Dreyers Exemplar von Kermers Buch (wie Anm. 1).











FKK

Sokratis Georgiadis  
mit Katharina Christophers  
Architekturausbildung  
auf dem Weißenhof  
Der wechselvolle Werdegang  
eines außergewöhnlichen Modells

Die ersten Ansätze einer staatlich geförderten Architekturlehre in Württemberg gehen auf die beiden Gründungen des Herzogs Karl Eugen von Württemberg (1737–1793) zurück, die Académie des Arts im Jahre 1761 in Stuttgart und die Militärische Pflanzschule im Jahre 1770 in der Solitude. Beide wurden 1782 unter dem Dach der Hohen Karlsschule vereinigt. Doch von da aus bis zu den heutigen Architekturstudiengängen am Weißenhof führte sicherlich kein gradliniger Weg, sondern eine lange Geschichte, die bisweilen von markanten Brüchen, Diskontinuitäten, Sprüngen und Umwegen gekennzeichnet war. Beide Gründungen Karl Eugens waren herrschaftliche Akte von oben, die auf unverkennbare Weise die Züge ihres Urhebers trugen.<sup>1</sup> Die erste – die Académie des Arts – war noch geprägt vom absolutistischen Machtanspruch des Fürsten, bei welchem die Pflege der Künste einen unerlässlichen Bestandteil höfischer Prachtentfaltung bildete. Schon die Wahl des französischen Namens verwies auf die französische Abhängigkeit der Institution, nämlich auf die Pariser Akademien unter Louis XIV., deren Gründungszeit allerdings bereits um ein Jahrhundert zurücklag. Der französische Geschmack – und hier wirkte vielleicht der Aufenthalt Karl Eugens in seinen Jugendjahren am Hofe Friedrichs II. von Preußen nach – war ebenfalls tonangebend. In der Architektur äußerte er sich eindrücklich durch die Einsetzung im Jahre 1752 in der Nachfolge Leopoldo Rossis als Chefarchitekten des Stuttgarter Schlosses von Pierre Louis Philippe de la Guépière, eines Franzosen, Schülers von Jean François Blondel.<sup>2</sup> Die zweite Schule entsprach hin-

<sup>1</sup> Gustav Hauber: Die Hohe Karlsschule, in: Herzog Karl Eugen von Württemberg und seine Zeit, 2 Bde., Esslingen 1907/09, hier: Bd. 2, S. 2–114. Vgl. auch: Franz Quarthal: Die „Hohe Carlsschule“ – Die Hohe Carlsschule in der südwestdeutschen Universitätslandschaft, in: „Oh Fürstin der Heimath! Glückliches Stuttgart“ – Politik, Kultur und Gesellschaft im deutschen Südwesten um 1800, hrsg. von Christoph Jamme und Otto Pöggeler, Stuttgart 1988, S. 35–54.

<sup>2</sup> Hans Andreas Klaiber: Der Württembergische Oberbaudirektor Philippe de la Guépière – Ein Beitrag zur Kunstgeschichte der Architektur am Ende des Spätbarock, Stuttgart 1959.

gegen den Leitlinien der zweiten Phase der Regierungszeit des Fürsten, während der er als aufgeklärter Absolutist auftrat, bemüht um „die Wohlfahrt des Landes, Schulbildung, Verbesserung des Commerciums, der Landwirtschaft und des Allgemeinwohls der Untertanen“ (Quarthal).

Als Waisenhaus gegründet, bewies die Karlsschule in der Folgezeit eine erstaunliche Dynamik; sie wurde mehrmals erweitert und umgebildet, um 1773 als „Militärakademie“ eine Vielfalt von Bildungsbereichen auf unterschiedlichen Bildungsebenen in sich zu vereinen. 1775 wurde sie nach Stuttgart verlegt, wo sie in einer 1740 bis 1745 erbauten Militärkaserne hinter dem Neuen Schloss ausgedehnte Räumlichkeiten erhielt. 1782 wurde sie zur Universität erhoben mit einer juristischen, einer medizinischen, einer militärischen, einer ökonomischen und einer philosophischen Fakultät; dazu kam die (nicht gleichberechtigte) Fakultät der Künste; 1783 erhielt sie schließlich das Promotionsrecht. Die Entwicklung der Académie des Arts verlief unter geradewegs umgekehrten Vorzeichen. Sie existierte zwar formell bis 1780, doch ihre Lehrkräfte wurden allmählich aber stetig von der zunehmend erstarkenden Karlsschule aufgesogen, bis die Akademie völlig in ihr aufging. Eine Architekturklasse tauchte 1771 zuerst in einer Beschreibung der Preisverleihungen an der Académie des Arts auf. Erwähnt werden zwei Schüler, die für den „Entwurf eines Gebäudes“ einen ersten und zweiten Preis erhalten haben.<sup>3</sup> 1782 bildeten die Architekten zusammen mit den Malern, Bildhauern und Kupferstechern ihre „*facultas artium*“ oder „*collegium artium*“.

Wichtigster Architekturlehrer an der Karlsschule war Reinhard Ferdinand Heinrich Fischer, ehemaliger Schüler der Académie des Arts, an der er in der Bildhauerei und in der Malerei ausgebildet wurde; als Architekt war er Schüler von La Guèpière. Fischer wurde 1764 von Karl Eugen zum „herrschaftlichen Dessinateur“ und 1773 zum Hofarchitekten ernannt, ehe er 1775 als Professor der Civilbaukunst an die Militärakademie berufen wurde, an der er bis zu deren Auflösung im Jahre 1794 wirkte. 1797 wurde er Oberbaudirektor. Sein wichtigstes Werk war zweifellos das Schloss Hohenheim (1785–96), eine in einem klassizistisch geläuterten Spätbarock konzipierte Anlage, deren pittoresker Garten das besondere Interesse der Zeitgenossen auf sich zog. Fischers Lehrtätigkeit hinterließ hingegen keine auffälligen Spuren. Bei den maßgeblichen Architekten, die in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Stuttgart gewirkt haben, lassen sich generell kaum Ausbildungshintergründe (zumindest im Architekturfach) an der Académie des Arts oder der Karlsschule nachweisen. Ohnehin hatte aber in Stuttgart die herausragende, impulsgebende Persönlichkeit gefehlt. Dass König Wilhelm I., als er im Jahre 1817 einen Hofbaumeister einstellen wollte, nicht in Württemberg fündig wurde, sondern

<sup>3</sup> Sabine Rathgeb: *Studio & Vigilantia – Die Kunstakademie an der Hohen Karlsschule in Stuttgart und ihre Vorgängerin Académie des Arts*, Stuttgart 2009, S. 490, darin: Liste der Preisträger vom 14.2.1771. Vgl. Hauptstaatsarchiv Stuttgart, Bestand A 21, Bü.1010.

auf Empfehlung von Jean-Gabriel Eynard den Italiener Giovanni Salucci berief, ist charakteristisch dafür.<sup>4</sup> Auch fehlte in Stuttgart der Architekt, der etwa vergleichbar mit Friedrich Weinbrenner in Karlsruhe oder Carl von Fischer in München imstande gewesen wäre, dem architektonischen Diskurs richtungsweisende Akzente zu geben.<sup>5</sup>

Mit der Aufhebung der Karlsschule im Jahre 1794, unmittelbar nach dem Tode Karl Eugens, entstand in der organisierten Architekturausbildung dennoch eine Lücke, die mehrere Jahrzehnte währte. 1818 erhielt zwar der Karlsschule-Absolvent Nikolaus Friedrich Thouret als Mitglied der königlichen Kunstkommission den Titel des Professors der Baukunst, seine Lehrtätigkeit beschränkte sich aber zunächst auf den Unterricht des geometrischen und architektonischen Zeichnens am Gymnasium und der Realschule in Stuttgart. Erst 1829, als es zur Gründung einer neuen Kunstschule im Rahmen der Vereinigten Kunst-, Real- und Gewerbe-Schulen<sup>6</sup> kam, erhielt Thouret eine Professur und wurde zugleich Stellvertreter des Bildhauers Johann Heinrich Dannecker, des Leiters der Lehranstalt. An der Gewerbeschulklasse der neuen Institution erteilte Thouret Unterricht in Baukunst und architektonischem Zeichnen. Mit ihm lehrte in den Fächern Modellieren, Kunstgeschichte und Darstellende Geometrie der Architekt Karl Marcell Heigelin, Verfasser des „Lehrbuchs der Höheren Baukunst für Deutsche“, dessen erster Band gerade erschienen war.<sup>7</sup> Das Fach Ornamentzeichnen schließlich übernahm Georg Konrad Weitbrecht, ein Bildhauer. Nach dem Tod Heigelins kam der Architekt Ferdinand Fischer, Sohn von R.F.H. Fischer, an die Schule, der auch die Leitung von seinem Vorgänger übernahm. Nachfolger von Weitbrecht wurde der Thouret-Schüler Johann Matthias Mauch. Thouret, wohl die wichtigste Persönlichkeit des Kollegiums, hatte an der Karlsschule eine Ausbildung als Maler erhalten. Zur Architektur entschied er sich erst, nachdem er 1793 bis 1796 mit Friedrich Weinbrenner in Rom in Berührung trat. Thouret war sicher ein talentierter und vielbeschäftigter Architekt. Auf Vermittlung Goethes beteiligte er sich in den Jahren 1798 bis 1800 an der Restaurierung des 1774 ausgebrannten Weimarer Schlosses und am Umbau des dortigen Theaters. In Stuttgart, Ludwigsburg und Hohenheim übernahm er die Innenausstattungen der Schlösser, die er im Empire-Stil ausführte. Sein bester Bau war zweifellos der klassizistische Kursaal in Bad Cannstatt (1825). Obwohl Professor an der neugegründeten Anstalt, entfaltete Thouret seine Lehrtätigkeit nach dem damals üblichen Muster vor allem in seinem Privatbüro, woraus sich aber keine nachhaltige Wirkung auf die lokale Architekturszene ergab.

<sup>4</sup> Giovanni Salucci (1769–1845): Hofbaumeister König Wilhelms I. von Württemberg 1817–1839, Ausstellungskatalog: Oberfinanzdirektion Stuttgart, Referat Staatliche Schlösser und Gärten, 16. Mai bis 1. Juli 1995, Stuttgart 1995. S. 10.

<sup>5</sup> Vgl. David Watkin und Tilman Mellinghoff: *German Architecture and the Classical Ideal 1740–1840*, London 1987.

<sup>6</sup> Jürgen Joedicke: *Architekturlehre in Stuttgart: Von der Real- und Gewerbeschule zur Universität*, Stuttgart 1994.

<sup>7</sup> K.M. Heigelin: *Lehrbuch der Höheren Baukunst für Deutsche*, 3 Bände, Leipzig 1829–1933. URL: <http://www.ub.uni-heidelberg.de/helios/fachinfo/www/kunst/digilit/architektur/heigelin.html> (28.08.2010).

Die Gründung der Vereinigten Kunst-, Real- und Gewerbe-Schule unter König Wilhelm I. im Jahre 1829 entsprach einem deutschlandweiten Trend. Ähnliche Institute entstanden in mehreren deutschen Residenzstädten, so in Karlsruhe (1825), in München (1827), in Dresden (1828), in Hannover (1831), in Braunschweig (1835) und in Darmstadt (1836). Berlin ging 1821 mit der Gründung des „Gewerbeinstituts“, das unter einheitlicher Leitung mit der 1799 gegründeten Bauakademie stand, voraus. Durch den Vormarsch der Industrie erfuhren diese Ausbildungsstätten gegen Mitte des 19. Jahrhunderts einen beachtlichen Bedeutungszuwachs. In Stuttgart führte diese Entwicklung innerhalb der Vereinigten Kunst-, Real- und Gewerbe-schule schon im Jahre 1832 zu einer institutionellen Differenzierung. Das Studium an der Gewerbeschule, anfangs als eine einjährige Zusatzklasse der Realschule konzipiert, erfuhr eine Erweiterung auf drei Jahre und verselbständigte sich. Aus der Gewerbeschule erwuchs im Jahre 1840 die Polytechnische Schule (seit 1876 Polytechnikum, seit 1890 Technische Hochschule), die wie die Kunstschule auf einem Vierjahreskurs aufgebaut war.

Dass die industrielle Entwicklung nicht nur den Bereich der Produktion und der Technik umwälzte, sondern genauso tiefgreifende Auswirkungen auf die Sphäre des Konsums hatte, ging spätestens aus der Londoner Weltausstellung von 1851 hervor; es wurde ebenfalls zunehmend deutlich, dass es einer besonderen Anstrengung bedurfte, um sich auch auf diesem Gebiet, d.h. in der Herstellung von Gegenständen des täglichen Gebrauchs innerhalb eines international werdenden, von starkem Wettbewerb gekennzeichneten Marktes, behaupten zu können. Dies erforderte verständlicherweise Maßnahmen zur Erlangung der zur Umsetzung dieser Ziele notwendigen Kompetenz. Eine Reform der kunstgewerblichen Ausbildung stand sehr bald wieder auf der Tagesordnung. Speziell unter dem Eindruck der Pariser Industrieausstellung des Jahres 1867, wo gerade die deutsche Kunstindustrie kritisiert wurde, die „uninteressanteste und langweiligste“ gewesen zu sein, trat in der Stuttgarter Ausbildungslandschaft eine erneute Veränderung ein.<sup>8</sup> Zur Förderung und Pflege der heimischen Kunstindustrie entstand im Jahre 1869 eine Kunstgewerbeschule, die zunächst als zugehöriger Teil der Architekturfachschule des Polytechnikums betrieben wurde, im Jahre 1886 jedoch ihre Selbständigkeit erlangte. Das Studium der Architektur verblieb hingegen am Polytechnikum. In der Kunstakademie, die 1901 den Titel „Königliche Akademie der bildenden Künste“ erhielt, wurden lediglich Malerei, Bildhauerei und Graphik gelehrt.

Die Stuttgarter Kunstgewerbeschule gehörte zu den frühesten Ausbildungsstätten dieser Art in Deutschland. Viele folgten darauf, und bis zum Ende des 19. Jahrhunderts verfügte das Land über ein dichtes Netz kunstgewerblicher Ausbildung. Doch um die Jahrhundertwende gerieten diese Institutionen ins Kreuzfeuer der

<sup>8</sup> Jacob Falke: *Die Kunstindustrie der Gegenwart: Studien auf der Pariser Weltausstellung im Jahre 1867*, Leipzig 1867, S. 40.

Kritik. „Die kunstgewerbliche Massenerziehung der letzten drei Jahrzehnte war schädlich“, stellte beispielsweise der Kunstkritiker (und selbst ehemaliger Kunstgewerbeschüler) Karl Scheffler in einem Aufsatz fest, der 1900 in der Zeitschrift „Dekorative Kunst“ erschien. „Den Künstlern“, fuhr er fort, „den einzigen Trägern der neuen Kunst, versperrt der unnütze Zwischenstand den Weg in die Werkstätten, er hindert das Handwerk und die Industrie, sich dieser neuen Kräfte unbefangen zu bedienen, und der Zeichner selbst muss die besten Arbeitsgelegenheiten trotzdem an die Künstler abgeben.“ In der englischen Arts-and-Crafts-Bewegung sah Scheffler, trotz Kritik an ihrem Anti-Industrialismus, den erwünschten Weg des Kunstgewerbes in die Selbständigkeit – was nichts anderes bedeutete, als die entschiedene Zusammenführung von Gestaltung und Produktion. So setzte er den Kunstgewerbeschulen jene Werkstätten für angewandte Kunst gegenüber, die in verschiedenen deutschen Städten organisiert, „sich die Aufgabe gestellt [hatten], die gewerblichen Entwürfe der Künstler auszuführen und (...) ihre künstlerischen Mitarbeiter finanziell am Gewinne zu beteiligen.“<sup>9</sup> Als Nachwirkung der Münchner Weltausstellung von 1897 erfolgte 1898 eine Gründung dieser Art in München: in den „Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk“ hatten sich unter der organisatorischen Leitung von Franz August Otto Krüger junge talentierte Künstlerpersönlichkeiten, wie Hermann Obrist, Richard Riemerschmid, August Endell, Bernhard Pankok und Bruno Paul, zusammengefunden, damals allesamt Verfechter des neuen, vom Jugendstil geprägten Kunstideals.<sup>10</sup> Die ästhetische Durchdringung des Gebrauchsgegenstandes gehörte zu ihren prominenten Zielen. Es war genau diese Münchner Vereinigung, nach welcher man Ausschau hielt, als der Wind der kunstgewerblichen Reform auch Stuttgart erfasste. Und es war der Maler und Leiter der Kunstakademie, Graf Leopold von Kalckreuth, der Ende 1900 an König Wilhelm II. von Württemberg mit dem Vorschlag herantrat, die Vereinigten Werkstätten nach Stuttgart zu überführen. Der Plan konnte zwar nicht verwirklicht werden, doch Bernhard Pankok und Otto Krüger wurden dank Kalckreuth und seines Akademie-Kollegen Carlos Grethe für Stuttgart gewonnen. Wegen des Widerstands des lokalen Handwerks, das Konkurrenz witterte, konnte das Münchner Modell einer als unabhängiges Unternehmen agierenden Vereinigung ebenfalls nicht übernommen werden. So wurde die aus dem genannten persönlichen Transfer hervorgegangene „Königl. Lehr- und Versuchswerkstätte“ in die existierende Kunstgewerbeschule integriert; ihre Tätigkeit nahm sie Anfang 1902 auf. Zunächst wurde von Pankok, der wie mehrere seiner Gesinnungsgenossen, wie Riemerschmid, Behrens, Paul und van de Velde, seine Tätigkeit von der Malerei ins Kunstgewerbe und in die Innenraumgestaltung ausdehnte, das „Möbelfach“ gelehrt.<sup>11</sup> Doch

9 Karl Scheffler: Sozial angewandte Kunst, in: Dekorative Kunst 5, 1900, S. 129–131.

10 Bernhard Pankok (1872–1943): Kunsthandwerk, Malerei, Graphik, Architektur, Bühnenausstattungen, Ausstellungskatalog: Württembergischen Landesmuseums Stuttgart, 24. Mai bis 29. Juli 1973, zusammengestellt von Hans Klaiber, Stuttgart 1973.

11 Kurt Junghans: Der Deutsche Werkbund: Sein erstes Jahrzehnt, Berlin 1982, hier S. 8.



innerhalb eines Jahrzehnts wuchs die Anstalt beträchtlich an. Es wurden nacheinander neue Stellen geschaffen und besetzt, so für Dekorationsmalerei (1903), Metalltechnik (1904), Keramik (1905), Buchgraphik, Typographie und Buchbinden (1906). Entsprechend wuchs die Zahl der Werkstätten an. Die „Lehr- und Versuchswerkstätte“, die bereits seit 1902 nach Krügers Rücktritt unter der Leitung von Pankok stand, wuchs schließlich im Jahre 1913 mit der Kunstgewerbeschule zusammen und bezog ihr neues Domizil am Weißenhof. Zur Realisierung des Gebäudekomplexes wirkte Pankok mit den von der Finanzverwaltung mit diesem Bau beauftragten Architekten Ludwig Eisenlohr und Oscar Pfennig zusammen. Unproblematisch war dieses Unterfangen nicht, war doch der für die Planung Hauptverantwortliche ein Schüler Pfennigs und Gesinnungsgenosse Theodor Fischers, mit dem Pankok aus Gründen beruflicher Konkurrenz auf Kriegsfuß stand und dessen künstlerischer Auffassung er ablehnend gegenüberstand.

Selbstverständlich stand Stuttgart mit seinen Bemühungen um eine Reform der kunstgewerblichen Ausbildung nicht allein. Im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts gelang es einer Reihe von Künstlern, zumeist Architekten, die dem Historismus und Eklektizismus des 19. Jahrhunderts abgeschworen hatten, führende Positionen in der kunstgewerblichen Ausbildung zu übernehmen. So wurde im Jahre 1903 Hans Poelzig die Leitung der Kunstgewerbeschule in Breslau übertragen, und dasselbe geschah ebenfalls 1903 mit Peter Behrens in Düsseldorf, Bruno Paul leitete ab 1906 die Unterrichtsanstalt am Berliner Kunstgewerbemuseum und Hermann Muthesius trat 1904 – nach seiner Rückkehr aus England – ins preußische Handelsministerium ein und übernahm die Verantwortung für die Reform der Kunstgewerbe- und Fachschulen in Preußen usw.

Die Ausrichtung der kunstgewerblichen Produktion auf die Bedürfnisse des Nutzers, die Forderungen nach Sachlichkeit, nach „reiner Werkmäßigkeit“ und Echtheit an Material und Ausführung waren sicherlich gemeinsame Grundsätze der Reforminitiativen.<sup>12</sup> Doch ein weiteres Desiderat trat hinzu: die Versöhnung der kunstgewerblichen Gestaltung mit der industriellen Produktion, „der Übergang der Tischlerei zum Industriesystem“, wie Friedrich Naumann in seiner Rede auf der II. Deutschen Kunstgewerbeausstellung in Dresden (1906) anmahnte. Es ist charakteristisch, dass Naumann diese Forderung mit einem Seitenhieb gerade auf Behrens und Pankok verband: die Lederstühle Pankoks, Behrens' quadratische Gebilde sollten für die industrielle Vervielfältigung tauglich gemacht werden, sagte Naumann.<sup>13</sup> „Das Zusammenwirken von Kunst, Industrie und Handwerk“ wurde denn auch die zentrale Zielsetzung des 1907 gegründeten Werkbundes, dem auch Bernhard Pankok als Mitglied beitrug. Seit 1897, dem Jahr, an dem

<sup>12</sup> Richard Graul: *Die Krisis im Kunstgewerbe: Studien über die Wege und Ziele der modernen Richtung*, Leipzig 1901. Siehe insbesondere die Aufsätze von Graul und Hermann Muthesius, S. 1–20 und 39–51.

<sup>13</sup> Friedrich Naumann: *Kunst und Industrie* (1906), zit. nach: Junghans 1982 (wie Anm. 11), S. 137f.

Pankok zum ersten Mal als Möbelgestalter auftrat, bis zu seinen letzten dokumentierten Arbeiten auf diesem Gebiet wie auch auf den Gebieten der Architektur und des Innenausbaus blieb Pankok allerdings dem Handwerk verbunden. Anfangs, „in Zeiten gärender Stilbildung“ (Pazaurek), gekennzeichnet von einem bisweilen formal überschwänglichen – wenn auch stets auf historische Anleihen verzichtenden – kreativen Impetus, später zum Teil mitbestimmt von einem nüchterneren Sachlichkeitssinn blieben seine Arbeiten fast durchgängig Unikate, für die serielle Fertigung kaum geeignet. Es ist vielleicht nicht zufällig, dass, als nach dem Ersten Weltkrieg der Deutsche Werkbund sich erneut zum Handwerk bekannte und Handel und Industrie beschuldigte, die Kunst prostituiert zu haben (so Hans Poelzig in seiner Rede auf der Stuttgarter Jahrestagung des DWB, 1919), Pankok in den neuen Vorstand des Werkbunds gewählt wurde.<sup>14</sup> Er schloss sich den jüngeren Werkbundmitgliedern um Walter Gropius, Bruno Taut und César Klein an, die damals im expressionistischen Eifer die „geistige Revolution“ verkündeten und die systemisch angepassten Kräfte vom Werkbund hinausdrängen wollten. Gropius schrieb, dass man Pankok „zu uns rechnen“ könne.<sup>15</sup> Ein Revolutionär war Pankok indes nicht, auch nicht im Sinne des von den „jungen Wilden“ damals avisierten „neuen Mittelalters“, ebenso war er bis dahin kaum in den Werkbunddebatten aufgefallen und hatte sonst keinen Anteil am lebhaft geführten Diskurs zu Fragen der Kunst, des Kunstgewerbes und der Architektur gehabt. Er war aber deziert Handwerker.

Die Industrie hielt erst mit dem Beginn der Tätigkeit von Adolf G. Schneck Einzug in die Abteilung für Möbelbau und Innenarchitektur, der im Jahre 1921 an der Stuttgarter Kunstgewerbeschule zunächst als Hilfslehrer eingestellt wurde, um knapp zwei Jahre später zum Professor berufen zu werden.<sup>16</sup> Schneck war Pankok-Schüler, doch studierte er im Anschluss an seine Lehrzeit an der Kunstgewerbeschule Architektur unter Paul Bonatz an der damaligen TH Stuttgart. Beide Erfahrungen waren offenbar prägend, für Schneck gehörten sie inhaltlich und strukturell zusammen: „Architektur und Innenarchitektur ist ein und dasselbe. Das Äußere des Hauses ist nicht zu trennen vom Inneren des Hauses“, formulierte er 1927 anlässlich der Eröffnung der Werkbundaussstellung „Die Wohnung“ auf dem Weißenhof. Dies hörte sich beinahe wie ein Gegenprogramm zu den tradierten Ausbildungszielen der Kunstgewerbeschule an, die gerade die Separierung von Architektur und Innenarchitektur voraussetzten, und zudem als allererste

<sup>14</sup> Zit. nach: *Zwischen Kunst und Industrie – Der Deutsche Werkbund*, hrsg. von Wend Fischer, Stuttgart 1987 (1975), S. 161–168.

<sup>15</sup> Brief von Walter Gropius an Adolf Behne vom 16. September 1919, zit. nach: Karl-Heinz Hüter: *Das Bauhaus in Weimar – Studie zur gesellschaftspolitischen Geschichte einer deutschen Kunstschule*, Berlin 1976, S. 212.

<sup>16</sup> Zu Schneck vgl. Adolf G. Schneck 1883–1971, *Ausstellungskatalog: Staatliche Akademie der Bildenden Künste*, 7.6. bis 15.7.1983, Stuttgart 1983; Cornelius Tafel: *Der Architekt Adolf Schneck – Wegbereiter der Moderne in Stuttgart der 20er Jahre*, Dissertation, München 1991; Andreas K. Vetter: *Adolf G. Schneck – Der stille Reformator auf dem Weißenhof*, Baunach 2003.

Äußerung des Willens zur Architektur auf dem Weißenhof, der erst nach mehreren Jahrzehnten materialisiert werden konnte. Die Neuerungen, die Schneck einführte, waren jedoch weniger durchschlagend als sein Aphorismus vermuten ließ, und dies betraf nicht allein den weich erfolgten Übergang innerhalb der Stuttgarter Kunstgewerbeschule. Es handelte sich um eine „stille Reform“ (Vetter), deren Inhalt vielleicht am besten aus der Programmatik der 1924 von Schneck kuratierten Wanderausstellung des DWB mit dem Titel „Die Form“ hervorging. Die Ausstellung sehe Form da, „wo keine Verzierung ist“, notierte Walter Riezler in der einschlägigen Begleitpublikation.<sup>17</sup> Es ging also nicht so sehr um Form-erfindung, sondern eher um deren Enthüllung mittels des Herausschälens des sie überziehenden ornamentalen Beiwerks. Propagiert wurde mithin ein Ethos des Weglassens und Vereinfachens, das sich im Übrigen paradoxerweise anhand der Masse der Exponate kaum bestätigte. Dieses Ethos kennzeichnete allerdings die Arbeiten von Schneck selbst. Paradigmatisch dafür waren die beiden Häuser, die er im Rahmen der Werkbundsiedlung am Weißenhof im Jahre 1927 errichtete. Zwei schlichte weiße Kuben in Massivbauweise, die zwar weder von innovativen konstruktiven Gedanken noch von originellen räumlichen Vorstellungen getragen, aber doch als funktional taugliche und wirtschaftlich optimierte Typenlösungen konzipiert waren, die sich für serielle Produktion etwa als Reihenhäuser prinzipiell eigneten. Standardisierung, Typisierung und unbedingte Funktionalität waren die Grundsätze, die gleichsam Schnecks Leistungen auf dem Gebiet des Möbeldesigns kennzeichneten. Die von ihm propagierten „Grundformen“ waren gewissermaßen Archetypen, die sich in der Geschichte bewährt hatten und die es mit den Mitteln der modernen Technik zu aktualisieren und weiter zu entwickeln galt. Das war die Philosophie, die seiner eigenen Produktion, der Arbeit mit seinen Studenten und seinen Publikationen (hervorzuheben wäre in diesem Zusammenhang sein als mehrbändige Reihe konzipiertes Werk „Das Möbel als Gebrauchsgegenstand“) zugrunde lag. Ein sanfter Reformers mithin, dessen Beitrag jedoch – verglichen etwa mit dem Konservatismus der „Stuttgarter Schule“ der TH unter dem Triumvirat Bonatz-Schmittthener-Wetzel – den Weißenhof als Oase der Modernität deutschlandweit erscheinen ließ.

Nicht zuletzt wegen Schneck und der Abteilung für Innenarchitektur und Möbelbau hatte die Kunstgewerbeschule Erfolg, und dies war wohl Anlass genug, die Konkurrenz auf den Plan zu rufen. So wurde 1927, kurze Zeit nachdem die Kunstgewerbeschule parallel zur Werkbundaussstellung „Die Wohnung“ mit einer großen Jubiläumsausstellung (anlässlich der fünfundsiebenzigjährigen Lehrtätigkeit Pankoks) an die Öffentlichkeit trat und die Schule ihre Anerkennung als Kunsthochschule mit dem Titel „Württembergische Staatliche

<sup>17</sup> Form ohne Ornament? – Angewandte Kunst zwischen Zweckform und Objekt, hrsg. von Barbara Mundt und Babette Warncke, Ausstellungskatalog: Berlin 1999, S. 33f.

Akademie für angewandte Kunst" forderte, dem Württembergischen Landtag der Antrag gestellt, die Kunstgewerbeschule aufzulösen und an ihrer Stelle die Kunstakademie und die Fachschulen des Landes auszubauen. Walter Riezler, Herausgeber der Werkbundzeitschrift „Die Form“, sprach in diesem Zusammenhang von einem doppelten Angriff, dem die Kunstgewerbeschule gegenüberstand, einmal seitens der Fachschulen, hinter welchen „die große Macht des Gewerbes, vor allem der Großbetriebe“ stand, aber in noch stärkerem Maße seitens der Kunstakademie. Beide befürchteten den wachsenden Einfluss der Kunstgewerbeschule, zumal ihre Modernität, die einerseits die „ruhige geschäftliche Entwicklung“ des Gewerbes zu stören schien, andererseits den zunehmenden Bedeutungsschwund der von der Akademie praktizierten „harmlosen Kunst“ weiter verstärkte.<sup>18</sup> Der Antrag fand keine Zustimmung; stattdessen beschloss der Landtag, Kunstakademie und Kunstgewerbeschule als „Vereinigte Kunsthochschulen“ zusammenzufassen. Dies entsprach nun einem über zwei Jahrzehnte früher von der Kunstgewerbeschule selbst und namentlich von Bernhard Pankok geäußerten Wunsch, der einige Zeit später zunächst auf die Zustimmung der an der Akademie Lehrenden gestoßen war. Anfang der 20er Jahre hatte überdies Adolf G. Schneck Pläne zur Umsetzung des Vereinigungsgedankens ausgearbeitet.

Zu einer Zusammenführung kam es erst 1941, als der Württembergische Kultusminister am 30. Oktober die Vereinigung der beiden unter den Nazis ohnehin gleichgeschalteten Institutionen unter dem Namen „Staatliche Akademie der Bildenden Künste Stuttgart“ mit zwei Abteilungen, eine für „freie“ und eine für „angewandte Kunst“ verfügte. Räumlich blieben die beiden Häuser allerdings getrennt, die ehemalige Kunstakademie verblieb in den Gebäuden der Urbanstraße 37/39 und 50, die ehemalige Kunstgewerbeschule am Weißenhof. Die von der Naziregierung beschlossene Maßnahme hatte eher den Charakter eines bürokratischen Akts. Grundsätzliche Erwägungen über die Ausrichtung der künstlerischen Ausbildung im Lande scheinen keine wesentliche Rolle gespielt zu haben.

Erst mit der Erneuerung der Akademie nach dem Kriege unter der Federführung des damaligen Kultusministers Theodor Heuss wurde eine Neubestimmung des Wechselverhältnisses der beiden die Akademie konstituierenden Teile versucht. Nicht eine Konföderation von zwei weitgehend voneinander unabhängigen künstlerischen Regimen – eines autonom agierenden und eines praxisorientierten – wurde dabei avisiert, sondern eine Integration der Akademiebestandteile im Sinne regen Austausches und intensiver Querverbindungen zwischen ihnen. Kein geringerer als Willi Baumeister war glühender Verfechter dieser Idee, der zudem – wohl bauhausinspiert – eine abteilungsübergreifende, d.h. vereinte Grundklasse, vorschlug, mit ihrem Fokus auf die allen Künsten gemeinsamen, so

<sup>18</sup> Walter Riezler: Die Gefährdung der Stuttgarter Kunstgewerbeschule, in: Die Form 3, 1928, S. 62–63.

genannten elementaren Gestaltungsmittel. Die Zusammenführung von Tradition und Moderne im Rahmen der „neuen“ Institution, die Theodor Heuss von Anfang an ebenfalls beabsichtigte und durchsetzte, bot jedoch keinen allzu nahrhaften Boden für solche, im Rahmen der Akademie als bahnbrechend empfundenen Ideen. Die Innenarchitektur wurde unter den neuen Bedingungen im Verbund mit der Möbelgestaltung fortgeführt. Vertreten wurde sie zunächst von Karl Wiehl (1898–1952), den Adolf G. Schneck selbst als seinen Nachfolger vorgeschlagen hatte.<sup>19</sup> In seiner Lehre versuchte Wiehl – genauso wie sein Vorgänger – immer wieder, Brücken zum „Hochbau“, d.h. zur Architektur, zu schlagen.

Mit der Berufung von Herta-Maria Witzemann und des Bauhülers Herbert Hirche nach dem Tode Wiehls im Jahre 1952 erhielt die Abteilung einen beachtlichen Schub nach vorn; gleichzeitig begann die schrittweise Erweiterung der Abteilung, die bis 1975 zu einem von einem vielfältigen Fächerangebot getragenen, voll ausgebauten Studiengang für „Innenarchitektur und Möbeldesign“ wuchs, welcher im Jahr darauf das Recht auf Erteilung des Diploms in der „Fachrichtung Innenarchitektur“ erhielt und damit auch einen universitären Status.<sup>20</sup> Überdies zog die Abteilung bereits 1968 in den neu errichteten „Architektenbau“, ein damals heftig umstrittenes, corbusianisch inspiriertes, spät-brutalistisches Gebäude, das jedoch – wie sich zeigen sollte – ein überaus hohes Identifikationspotenzial für seine Nutzer in sich barg. Die Werkstätten wiederum bezogen ab 1972 den benachbarten, ebenfalls neuerrichteten Werkstattbau. Besonders herauszustellen in dieser Phase wäre die Berufung des Stuttgarter Architekten Erwin Heinle als Leiter der neu eingerichteten „Klasse für Architektur (Hochbau)“ im Jahre 1965, die den so genannten Hochbau zum verbindlichen und nicht wegzudenkenden Teil der Ausbildung machte und gewissermaßen (wenn auch damals wohl unbeabsichtigt) für die Entwicklung des Fachgebiets an der Akademie richtungsweisend war.

Das Jahr 1976 stellte in vielfacher Hinsicht einen Neuanfang des Studiengangs dar, wohl auch im Bewusstsein seiner Akteure. Charakteristisch dafür war die Position, die er im Rahmen der Debatten zur Neustrukturierung der Akademie in Fachgruppen bezog. Die Alleinstellung des Studiengangs (unter Beibehaltung des Bereichs Möbeldesign), die mehrheitlich von seinen Mitgliedern favorisiert wurde, zeigte an, dass zumindest implizit der Wunsch vorhanden war, sich von der Zugehörigkeit zur „angewandten Kunst“ zu lösen und die Architektur im Koordinatensystem der Künste gemäß ihrer seit

<sup>19</sup> Undine Wobus: Karl Wiehl (1898–1952): Ein vergessener Architekt zwischen Neuem Frankfurt und Stuttgarter Kunstakademie, Dissertation, Stuttgart 2009 (Typoskript).

<sup>20</sup> Zur historischen Rekonstruktion des Werdegangs des Fachbereichs Architektur nach dem Kriege wurden Senats- und Fachgruppenprotokolle benutzt. Von außerordentlichem Nutzen (nicht nur hinsichtlich dieser Periode) waren ebenfalls die zahlreichen Veröffentlichungen von Wolfgang Kermer zur Geschichte der Stuttgarter Akademie.

der Neuzeit tradierten Funktion neu zu positionieren. Dennoch wurde der Studiengang mit den Studiengängen für Produkt- und Textildesign und (seit 1986) Investitionsgüterdesign als Teil der 1979 konstituierten Fachgruppe „Innenarchitektur und Design“ zusammengelegt. Im darauf folgenden Jahrzehnt erfuhr der Studiengang keine wesentliche Veränderung, ausgenommen die Gründung im Jahre 1980 des „Instituts für Innenarchitektur und Möbeldesign“, des späteren „Weißenhof-Instituts“, das die Programme der Fachgruppe um den Parameter organisierter projektbezogener Forschung bereicherte. Die achtziger Jahre waren jedoch eine Periode der Gärung, deren Produkt schließlich 1989 in Form eines Antrags in „außerordentlich abgesichertem Konsens“ auf Neuordnung des Studienganges Innenarchitektur und Design in Erscheinung trat. „Die wesentliche Neuerung zielt darauf hin“, so seine Urheber, „dass die Absolventen das Planvorlagerecht erhalten. Den Abschluss des Studiums bildet die Diplomprüfung, die als erste Staatsprüfung gilt. Die Diplomprüfung ist eine der Voraussetzungen für die Eintragung in die Architektenliste bei den Architektenkammern und für den Vorbereitungsdienst zum höheren technischen Verwaltungsdienst im Fachgebiet Hochbau“. Begleitet wurde der Antrag vom Vorschlag auf Namensänderung des Studienganges in „Architektur und Design“.

Was jedoch recht unauffällig als Maßnahme zur beruflichen Absicherung der Absolventinnen und Absolventen und als prüfungstechnische Angelegenheit daherkam, war in Wirklichkeit ein neues Studienkonzept, das einer Neugründung des Studiengangs gleichkam. In dessen Mittelpunkt stand erneut der Wille zur Architektur, der diesmal dezidiert, unmissverständlich, konkret und mit großen Realisierungschancen vorgetragen wurde. Mit erstaunlichem Tempo ging in der Tat der Antrag seinen Weg durch die Gremien, so dass bereits im Wintersemester 1989/90 die neue Studien- und Prüfungsordnung in Kraft treten konnte. Offenbar stand die gesamte Akademie hinter dieser tiefgreifenden Veränderung. Obwohl der Neuanfang von 1989 seitens seiner Hauptakteure faktisch ohne theoretische Begründung in die Wege geleitet wurde, kommt man nicht umhin, ihn vor den Hintergrund der Entwicklungen zu stellen, die der diskursive Rahmen der Disziplin in den siebziger und achtziger Jahren weltweit durchlief. Gemeint ist vor allem die Kritik am funktionalistischen Kanon, die dazu führte, dass die Architektur, über ihre Definition als soziale Dienstleistung und technische Produktion hinaus, als ästhetische Aufgabe rehabilitiert wurde. Nur ein Symptom dafür war das wieder erwachte Interesse für die Architekturausbildung im Verbund mit den anderen künstlerischen Disziplinen – das *École-des-Beaux-Arts*-Prinzip, das in einer

Reihe von Ausstellungen und Publikationen zum Ausdruck kam.<sup>21</sup> Der Studiengang wandelte sich ohne größeren personellen Zuwachs um. Die einzige neuerrichtete Stelle war die Professur für Architektur- und Designgeschichte, womit der Studiengang gleichsam seinem Bekenntnis zu den Traditionen der Disziplin zusätzlichen Nachdruck verlieh. Ansonsten wurden eine Reihe von Umwidmungen und Verschiebungen innerhalb des vorhandenen Kontingents vorgenommen. Dieser Prozess, der erst vor kurzem abgeschlossen wurde, ging im Zuge seiner Entfaltung mit einer gründlichen Modernisierung des Studiums einher, vor allem mit Blick auf Anpassungen an den gegenwärtigen Wirkungsrahmen und die aktuellen Möglichkeiten der Architektur. 1998 wurde der Studiengang erneut umbenannt, das Wort „Design“ wurde aus dessen Titel gestrichen. Gleichwohl handelte es sich diesmal nur um eine terminologische Klärung. Das um die Mitte der 70er Jahre zuerst artikulierte Desiderat auf eine organisatorische Verselbständigung der Architektur gegenüber den Designdisziplinen wurde 2006 im Zuge der Verabschiedung der neuen Grundordnung der Akademie verwirklicht. Die Fachgruppe Architektur setzt sich gegenwärtig aus zwei Studiengängen zusammen, die jeweils zum Bachelor bzw. zum Master of Arts führen. Überdies praktiziert der Fachbereich seit 2002 das Promotionsrecht. Der das Kurrikulum dominierende Bereich des architektonischen Entwerfens, wird von den geisteswissenschaftlichen und technologischen Komponenten der Architektur flankiert. Besondere Praxisnähe wird durch die Integration der Arbeit in den hervorragend ausgestatteten Werkstätten ins Studium erreicht. Darüber hinaus werden die Möglichkeiten zur Entfaltung synergetischer Effekte mit den anderen künstlerischen Disziplinen genutzt. Die Traditionen der Schule werden schließlich im Sinne einer besonderen Pflege des innenräumlichen Ausbaus und des architekturelevanten Designs sowie der gemeinsamen Ausbildung mit dem Industriedesign auf Grundklassenebene fortgeführt.

<sup>21</sup> Beispiele dafür sind: *The Architecture of the École des Beaux-Arts*, Ausstellungskatalog: Museum of Modern Art, New York 1977; *The Beaux-Arts* (Robin Middleton: guest editor), *Architectural Design* 48, Nr. 11–12, 1978; *Paris under the Academy* (Anthony Vidler: special editor), *Oppositions* 8, Spring 1977; Donald Drew Egbert: *The Beaux-Arts Tradition in French Architecture*, Princeton 1980; *The Beaux Arts and Nineteenth-Century French Architecture*, hrsg. von Robin Middleton, London 1982.











# Innenarchitektur und Möbelbau an der Stuttgarter Kunstakademie nach 1945

[Zum Werk von Karl Wiehl,](#)  
[Herbert Hirche und](#)  
[Herta-Maria Witzemann](#)

Die Stuttgarter Kunstakademie ist bekannt für herausragende Lehrerpersönlichkeiten sowie für die ausgezeichnete Qualität der Werkstätten und deren Bedeutung für die Umsetzung der didaktischen Ziele der einzelnen Fachbereiche. Die Abteilung für Innenarchitektur und Möbelbau hat nach 1945 und der Neugründung der Akademie eine Reihe von Architekten und Gestaltern aufzuweisen, deren Werk in recht unterschiedlichem Maße bekannt ist. In der folgenden Untersuchung soll das Schaffen von Karl Wiehl, Herbert Hirche und Herta-Maria Witzemann kurz umrissen werden, um die vielfältigen künstlerischen Ausrichtungen dieser Professoren zu veranschaulichen. Begonnen werden soll mit dem – heute leider weitgehend unbekanntem – Werk Karl Wiehls, der als Nachfolger Adolf G. Schnecks der Abteilung für Innenarchitektur und Möbelbau an der Stuttgarter Kunstakademie ab 1946 eine neue, moderne Gestalt gab, und dies in didaktischer wie praktischer Hinsicht.

Rücksichten:

250 Jahre

Kunstakademie

Stuttgart

Innenarchitektur in ihrer komplexen Gesamtheit zu gestalten – das ist der Grundgedanke, der das in Vergessenheit geratene Werk Karl Wiehls prägt.<sup>1</sup>

Um diese These zu präzisieren, sei hinzugefügt, dass Karl Wiehl keineswegs die Auffassung vertrat, dass das Ziel der Innenarchitektur das Gesamtkunstwerk sei. Ebenso wenig wurde Innenarchitektur bei ihm gedanklich fragmentiert, d. h. auf einen Aspekt – sei es Möbelbau oder Design – reduziert. Der Fülle seiner Ideen, die besonders anhand seiner erstaunlichen Innenarchitektur-Aquarelle zum Ausdruck kommt, bedeutete das rein Funktionale keine Grenze. Die ästhetisch und funktional anspruchsvolle Gestaltung kleiner und kleinster Wohneinheiten ist eines der generalbassartigen Hauptthemen im Werke Karl Wiehls. In zeitgenössischen Fachzeitschriften finden sich wichtige Beiträge Karl Wiehls, die dokumentieren, wie intensiver sich an den aktuellen Debatten zu Problemen der Architektur und Innenarchitektur beteiligte. Dieses Engagement wird besonders an seinen Wettbewerbsentwürfen deutlich – allen voran die Arbeiten für den von Martin Wagner initiierten Architekturwettbewerb „Das wachsende Haus“ (1932), bei dem Karl Wiehl einen Ankauf seiner Entwürfe erzielte.

Karl Wiehl begann im Wintersemester 1919/20 sein Studium an der – damals von Bernhard Pankok geleiteten – Staatlichen Kunstgewerbeschule Stuttgart im Fach Innenarchitektur, wo er acht Semester vor allem bei Adolf G. Schneck studierte – die beiden abschließenden Semester als dessen Meisterschüler. Die Zeit dieser Schülerschaft prägte Karl Wiehl in seinen frühen Jahren, ehe er sich seinen eigenen architektonischen Rahmen schuf. Nach dem Ende des Studiums im Jahre 1923 machte er sich als Architekt selbständig und heiratete 1924. Im selben Jahr wurde er von Schneck als Mitarbeiter an den Vorbereitungen der „design-historisch bedeutsamen“ Werkbund-Ausstellung „Die Form“ gewonnen, in deren Rahmen Karl Wiehl selbst mit einer größeren

1

Vgl. dazu die Dissertation der Verfasserin: **Undine Wobus: Karl Wiehl (1898–1952) – ein vergessener Architekt zwischen Neuem Frankfurt und Stuttgarter Kunstakademie, Stuttgart 2009 (Typoskript).**

Anzahl von Möbelstücken vertreten war.<sup>2</sup> Seit 1924 bzw. 1926 war Karl Wiehl Mitglied des Deutschen Werkbundes (DWB). Im Januar 1926 wurde er von Fritz Wichert an die Städelschule (Kunstgewerbeschule Frankfurt a. M.) berufen. Dort hatte er bis zum März 1928 eine Lehrstelle für den Unterricht der Innenarchitektur inne. Zur gleichen Zeit war er Assistent von Martin Elsaesser, der durch seine Arbeit als Stadtbaudirektor verhindert war, die Lehrtätigkeit an der Kunstgewerbeschule zu übernehmen, und ihm die selbständige Leitung der Innenarchitekturklasse übertrug. In einem Zeugnis vom 15. Juni 1931 schreibt Fritz Wichert, dass Karl Wiehl „sich sowohl in praktischer als auch theoretischer Beziehung ausgezeichnet“ und „eine geläuterte moderne Anschauung mit einer ganz selten zu findenden handwerklichen Erfahrung als Schreiner und Möbelbauer“ verbunden habe.<sup>3</sup> Das „Neue Frankfurt“ Ernst Mays war die Sphäre, in der Karl Wiehls Werk nun deutlich eigenständige Züge annahm. Kein Geringerer als Walter Gropius signalisierte großes Interesse an Karl Wiehls Arbeiten, wovon ein Brief von Gropius vom 19. Juli 1930 zeugt.<sup>4</sup>

Nach der explosiven Kreativität bis Anfang der 1930er-Jahre folgte mit der NS-Zeit ein Rückzug aus der öffentlichen Tätigkeit, da Karl Wiehl und seine – aus einer jüdischen Familie stammende Ehefrau – Margarete Wiehl geb. Sommer (1895–1978) von den Nazi-Behörden verfolgt wurden. Bis 1936 konnte Wiehl noch als selbständiger Architekt in Frankfurt arbeiten. Wegen des 1937 folgenden Berufsverbots war er darauf angewiesen, in untergeordneter Stellung in verschiedenen Frankfurter Architekturbüros zu arbeiten. Diese Beschäftigung stand unter ständiger Kontrolle. Eine Änderung trat erst mit der Anstellung im Architekturbüro Ernst Balsler ein, in welchem Karl Wiehl von 1939 bis 1946 beschäftigt war. In der Zeit des Berufsverbots hat Wiehl in Ermangelung von Aufträgen eine Fülle von Aquarellen angefertigt, von denen nur wenige erhalten blieben. Diese wenigen können jedoch schon eine Vorstellung davon geben, welche Fülle an Ideen in dieser gemalten Architektur enthalten ist.

2

Wolfgang Kermer: Willi Baumeister, Typographie und Reklamegestaltung. Katalog zur Ausstellung anlässlich des 100. Geburtstags von Willi Baumeister in der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart am Weißenhof 1, 14. Oktober bis 17. November 1989, Stuttgart 1989, S. 54.

3

Dieses Zeugnis befindet sich in den Nachlass-Unterlagen Karl Wiehls im Archiv der Akademie der Bildenden Künste Stuttgart (im Folgenden A-SABK).

4

Dieser Brief befindet sich in den Nachlass-Unterlagen Karl Wiehls, A-SABK.

1946 wurde Karl Wiehl als Professor in die Abteilung für Innenarchitektur an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart berufen und leitete dort von 1949 bis 1952 als Nachfolger von Adolf G. Schneck die Abteilung für Innenarchitektur und Möbelbau. Während die Arbeiten von Adolf G. Schneck – trotz der Neuerungen gegenüber den Arbeiten der Stuttgarter Schule, der er als Schüler Paul Bonatz entstammte – konservativ anmuten, begründet Karl Wiehl mit seinen – vor allem an Le Corbusier, Adolf Loos und dem Bauhaus orientierten Entwürfen im Sinne einer aufgeklärten Moderne – die moderne Innenarchitektur in Stuttgart. In diesem Zusammenhang wird deutlich, dass die von Fritz Wichert und Ludwig Landmann geförderte Verbindung von Tradition und Bauhaus-Stil durch Karl Wiehl und Willi Baumeister von Frankfurt nach Stuttgart gebracht wurde.

Betrachtet man die Geschichte in dem hier zu erörternden Zeitraum, so kommt man zu der Feststellung, dass es sich bei den Professoren der Klasse für Innenarchitektur und Möbelbau von Schneck zu Wiehl, Hirche und Witzemann nicht um eine geradlinige und lineare Entwicklung handelt. Vielmehr weist jeder der genannten Architekten ein eigenes Profil der Innenarchitektur und des Möbelbaus auf. Vielleicht kann man sagen, dass Schneck der Tradition verhaftet bleibt, Wiehl dagegen zwischen Vormoderne und Postmoderne angesiedelt ist. Eine gewisse traditionsbezogene Komponente des Wiehlschen Werks besteht jedoch im erfindungsreichen Umgang mit Holz, welches er aber auch oft mit Werkstoffen vollkommen anderer haptischer Qualität, wie z. B. mit verchromtem Eisen, Glas, Kunststoff, Eternit, Leder, Gummi etc., in Einrichtungsentwürfen, aber auch beim einzelnen Möbelstück miteinander verband.

Witzemann knüpft sehr viel direkter an das Werk von Schneck an, gewinnt hier allerdings neue Züge in der Gestaltung der Innenarchitektur und des Möbelbaus durch die Anforderungen neuer Auftraggeber, in denen es nicht in erster Linie um die Gestaltung von bürgerlichen Wohnhäusern und Wohneinrichtungen, sondern um anspruchsvolle, bedeutende und repräsentative Inneneinrichtungen von Repräsentationsräumen und Großbüros geht.

Der Schwerpunkt im Werk von Herbert Hirche liegt hingegen im Design. Hirthes Erfolg in diesem Bereich ist dabei so beeindruckend, dass er als *die* herausragende Designer-Persönlichkeit Deutschlands nach 1945 bezeichnet werden kann.

Das von Karl Wiehl gemeinsam mit Otto Baum, Hugo Peters und Studenten der Stuttgarter Akademie geplante und realisierte Projekt des Restaurants des Württembergischen Kunstvereins Stuttgart lässt sich anhand von Archibildern sowie von Abbildungen und Beschreibungen in Alexander Kochs 1950 erschienenem Buch „Hotels, Restaurants, Café- und Barräume“ rekonstruieren.<sup>5</sup> Der Hauptraum des Restaurants (Abb. 1) wird in west-östlicher Richtung (Längsrichtung) im mittleren Bereich durch zwei konstruktiv bedingte Säulen unterteilt. Die Wände des Hauptspeiseraums sind hellgelb gestrichen und für wechselnde Ausstellungen des Württembergischen Kunstvereins vorgesehen gewesen. Die Decke des Raums besteht aus einer mattgelben, etwa ein Meter breiten Einfassung und einem matt signalroten, zurücktretenden Deckenfeld. Dicht unter der roten Raumdecke finden sich drei große unregelmäßig organisch geformte, sich teilweise überlagernde „blausilbrig und goldgelb brillierenden Flächenscheiben“, die durch kreisförmige Aussparungen mit den beiden Säulen verbunden sind.<sup>6</sup> Der Farbdreiklang von rot-gelb-blau erinnert an das Bauhaus. Über dem runden Tisch in der Mitte des Raums ist ein großer Messingzylinder angeordnet, der die Flächen durchdringt und zugleich als Lichtquelle und Luftabzug fungiert. Durch zwei hellgelbe und hellblaue, durchlaufende Neonröhren, die am Deckenrahmen zur Wand hin angebracht sind, wird der Raum zusätzlich indirekt beleuchtet.



(Abb. 1)

Karl Wiehl: Restaurant des Württembergischen Kunstvereins Stuttgart (Schellingstraße 6), 1949

5

Alexander Koch: *Hotels, Restaurants, Café- und Barräume*, Stuttgart. J. [1950], S. 196–210.

6

Koch (wie Anm. 5), S. 198.



Rücksichten:

250 Jahre

Kunstakademie

Stuttgart

In einem Brief an den damaligen Rektor der Akademie, Hermann Brachert, vom 4. Mai 1949 bittet Karl Wiehl um die Anstellung eines Assistenten zur Unterstützung bei der Bewältigung seines immensen Arbeitsumfangs. Wiehl berichtete, dass im Sommersemester 1949 zur Abteilung für Innenarchitektur dreiundfünfzig Studierende gehörten. Das erste und zweite Semester wurde unter seiner Leitung durch die künstlerische Lehrkraft E. Krauß unterrichtet, der auch beim Unterricht des 3. und 4. Semesters beteiligt war. „Die Ausbildung der Studierenden ab (dem) 5. Semester, und zwar in den beiden Abteilungen: a) Möbelbau (Gestalter für Handwerk und Industrie), b) gesamter Innenausbau mit der notwendigen Einführung in den Hochbau“ war – so Karl Wiehl – sein Aufgabengebiet. Außerdem habe zu seinen Aufgaben auch die Leitung und Aufsicht der Schreinerei- und Drechslerei-Werkstätte gehört.<sup>7</sup> In dieser Aufzählung zeigt sich, wie umfangreich die Aufgaben waren, die durch *eine* Professorenstelle abgedeckt werden sollten.

Nach dem Tod Karl Wiehls am 24. Februar 1952 wurde eine bereits länger geplante Neustrukturierung der Abteilung weiter ausgearbeitet und dem Kultusministerium vorgelegt, wie aus einem Brief Bracherts vom 15. Mai 1952 hervorgeht:

„Der Senat der Akademie erörtert seit langem die Ausweitung des Lehrgebiets der Abteilung für Möbelbau und Innenarchitektur, da sich die Aufgaben dieser beiden auch für das Land Württemberg wichtigen Lehrgebiete gegen früher gewandelt und vervielfältigt haben. Die württembergische Möbelindustrie ist mehrfach an die Akademie herangetreten und hat nachdrücklichst eine stärkere Berücksichtigung des Möbelbaues im Lehrprogramm der Akademie gefordert. Die Absicht derselben, das gesamte Lehrgebiet durch einen künstlerischen Lehrer vertreten zu lassen, läßt sich nicht verwirklichen, wenn eine allen Anforderungen gerechtwerdende Ausbil-

7

Brief Karl Wiehls vom 4. Mai 1949 an Brachert, vgl. Personalakte „Edmund Leibbrand“, A-SABK.

derung gewährleistet werden soll. Angesichts dieser Situation hat der Senat der Akademie vor etwa 1½ Jahren einen Ausschuß gebildet, der sich mit den als Lehrkräfte für den Möbelbau in Betracht kommenden Künstlerpersönlichkeiten befassen sollte. ... Während dieser Erörterungen starb unerwartet der Leiter der Abteilung für Möbelbau und Innenarchitektur Herr Prof. Karl Wiehl. Dadurch sah sich die Akademie vor die Aufgabe gestellt, neben einem Lehrer für Möbelbau auch einen Nachfolger für Herrn Prof. Wiehl für das Gebiet der Innenarchitektur zu wählen. Von den anfänglichen Überlegungen, nun zunächst einen Nachfolger für Prof. Wiehl zu wählen, um dann später einen geeigneten Möbelbauer zu nominieren, nahm der Senat Abstand, da es richtig erschien, die ganze Abteilung neu aufzubauen und mit 2 Lehrern zu besetzen.“<sup>8</sup>

In seinem Schreiben macht Brachert dem Minister den Vorschlag, Herbert Hirche und Herta-Maria Witzemann zu berufen. Hirche war dabei als vollbeschäftigter nichtbeamteter künstlerischer Lehrer für Innenarchitektur vorgesehen. Herta-Maria Witzemann sollte als vollbeschäftigte nichtbeamtete künstlerische Lehrerin für Möbelbau und Innenarchitektur berufen werden.<sup>9</sup> Einem Schreiben vom 31.10.1952 an das Ministerium Stuttgart sind dann die genauen Bezeichnungen der Lehrgebiete der neu berufenen Lehrer in der Abteilung Möbelbau und Innenarchitektur zu entnehmen: So war Herbert Hirche künftig für den Bereich „Innenraumgestaltung mit Einführung in den Hochbau und in die industrielle Formgebung“ zuständig und Herta-Maria Witzemann für den Bereich „Möbelbau mit Einführung in die industrielle Formgebung – Raumgestaltung“. <sup>10</sup> Herbert Hirche stand zu dieser Zeit in Verhandlungen mit der Stadt Mannheim, wo ihm die Stelle des Direktors der dort zu gründenden Werkkunstschule angeboten worden war. Hirche zog jedoch das Stuttgarter dem Mannheimer Angebot vor.<sup>11</sup>

8

Brief Bracherts vom 15. Mai 1952 an das Kultusministerium Stuttgart, vgl. Personalakte „Herbert Hirche“, A-SABK.

9

Personalakte „Herbert Hirche“, A-SABK.

10

Brief der Akademie an das Stuttgarter Ministerium vom 31.10.1952, A-SABK.

11

Aktenvermerk vom 14. Mai 1952, gez. Brachert, vgl. Personalakte „Herbert Hirche“, A-SABK.

289

Wobus:

Innenarchitektur  
und Möbelbau

Rücksichten:

250 Jahre

Kunstakademie

Stuttgart

Max Bill beschrieb Herbert Hirche „seinem herkommen, seiner entwicklung und seinen auswirkungen nach als typische[n] bauhäusler“. <sup>12</sup> Hirche leitete vom Sommersemester 1952 bis zum Wintersemester 1975/76 – bis zur Nachfolge durch Arno Votteler – eine Klasse für Innenarchitektur und Möbeldesign an der Stuttgarter Akademie. <sup>13</sup> Zudem war er von 1969 bis 1971 Rektor dieser Institution.

Herbert Hirche hatte von 1930–1933 am Bauhaus in Dessau und Berlin mit dem Abschluss als Diplom-Architekt in den Abteilungen Hochbau und Innenausbau studiert. Von 1934–1938 war er Mitarbeiter bei Mies van der Rohe und bei Lilly Reich in Berlin. Danach arbeitete er 1938–1939 als selbständiger Architekt. In dieser Zeit bearbeitete er mehrere Wohnhausprojekte und Einrichtungen. 1940–1945 folgte eine freie Mitarbeit bei Egon Eiermann in Berlin. Hier war er mit Entwurf und Bauleitung von Geschäfts- und Industriebauten sowie Möbeln beschäftigt. Im Sommer 1945 übernahm er in Berlin als Angestellter des Magistrats die Bauleitung von Kliniken und Instituten bei der Wiederinstandsetzung der Charité Berlin. Von 1946 an arbeitete er als Mitglied des Planungskollektivs unter den Stadtbauräten Scharoun und Bonatz beim Hauptamt für Stadtplanung. Bis 1948 war er dort Hauptreferent für Wohnungsplanung mit den Sonderreferaten Ausstellungen und Wettbewerbe. Zu dieser Aufgabe gehörte die Mitarbeit am Berliner Stadtplan, Grundlagenforschung in Sachen Städtebau, Planung und Untersuchung im Bereich des Wohnungs- und Siedlungswesen, Planung und Realisierung der Berliner Ausstellungen „Berlin plant“ (1946) und „Planung Berlin“ (1947 u. 1948). Hinzu kam die Ausschreibung und Vorprüfung beinahe sämtlicher Wettbewerbe in Berlin bis 1948. In demselben Jahr wurde er an die Hochschule für angewandte Kunst in Berlin-Weißensee berufen und leitete dort ein Entwurfseminar für Hoch- und Ausbau. 1949 erhielt er dort eine Professur für Architektur. Gleichzeitig realisierte er wieder verschiedene größere Ausstellungen und gestaltete Möbel. In diese Zeit fällt auch seine Mitarbeit bei den

12

Max Bill, in: **Herbert Hirche/Dieter Godel: Herbert Hirche. Architektur, Innenraum, Design 1945–1978, Ausstellungskatalog: Stuttgart 1978, Vorwort, o. S.**

13

Wolfgang Kermer: „Daten und Bilder zur Akademie-Geschichte“, in: **Die Staatliche Akademie der Bildenden Künste Stuttgart: Eine Selbstdarstellung, Stuttgart 1988, S. 16–31, hier: S. 29.**

„Deutschen Werkstätten Hellerau“. Die Ausstellung "Wie wohnen", die 1949 im Stuttgarter Landesgewerbeamt stattfand, wurde von Hirche in ihrer Gesamtheit geplant und realisiert; des Weiteren hatte er 1950 die Gestaltung des Werkbundstandes bei der Deutschen Industrierausstellung in Berlin übernommen und war dort auch mit eigenen Möbeln vertreten.<sup>14</sup>



(Abb. 2)  
Herbert Hirche: Wohnhaus Foerster 1962-63 (Mannheim)

Hirche war von 1950 an Mitglied im Deutschen Werkbund und trat 1959 dem Verband Deutscher Industrie-Designer (VDID) bei. 1952 wurde er Mitglied im Rat für Formgebung und – wie bereits erwähnt – an die Staatliche Akademie der Bildenden Künste Stuttgart berufen. Gleichzeitig war Hirche von 1960–1970 Präsident des VDID. Er entwickelte das erste serienmäßige demontierbare Schrank- und Trennwandsystem, dessen Fortführung in den 1970er Jahren die so genannte ‚Funktionswand‘ war. Aber auch im Bereich der Außenarchitektur bewies Hirche Könnerschaft, und dies besonders hinsichtlich der von ihm angestrebten „Synthese des Innen- und Außenraums“.<sup>15</sup> Ein besonders gelungenes Beispiel dafür ist das von ihm 1962/63 realisierte Einfamilienhaus Foerster in Mannheim (Abb. 2), das als „wohnhaus für eine familie unter besonderer berücksichtigung geschäftlicher repräsentation“ gedacht war.<sup>16</sup> Das 1958 von Herbert Hirche gestaltete und von der Braun AG, Kronberg, produzierte Fernsehgerät „HF1“ (Abb. 3) war das erste mit Kunststofffront. Im selben Jahr wurde es im Deutschen Pavillon der Weltausstel-

<sup>14</sup>  
Lebenslauf vom 13. Januar 1952, vgl. Personalakte „Herbert Hirche“, A-SABK.

<sup>15</sup>  
Wolfgang Kermer: *Humanes Design als Lebensaufgabe. Dem Architekten und Designer Herbert Hirche zum 75. Geburtstag*, in: *Stuttgarter Nachrichten*, Nr. 115, 1985, vom 20. Mai 1985, S. 12.

<sup>16</sup>  
Hirche/Godel 1978 (wie Anm. 12), S. 65.

lung Brüssel ausgestellt.<sup>17</sup> Heute zählt es zu den sogenannten Design-Ikonen. Dass für Hirche der Anspruch, den er an seine eigene Arbeit als Architekt und Designer stellte, in gleicher Weise auch für seine Tätigkeit als Lehrer galt, dass er seine Vorstellungen von Qualität weitergeben wollte, beweisen die folgenden Worte: „Die industrielle Formgebung ist für viele Firmen der Industrie heute eine wirtschaftliche, eine Existenzfrage, für uns ist sie eine kulturelle, humane Aufgabe. Daß wir unsere Jugend dieser Aufgabe zuführen, und zwar die Besten, scheint mir eine Verpflichtung.“<sup>18</sup>



(Abb. 3)

Herbert Hirche: Fernsehgerät „HF 1“, Braun AG, Kronberg, 1958

### Herta-Maria Witzemann

Herta-Maria Witzemann hat nicht allein durch die Dauer ihrer Lehrtätigkeit – erst im Sommersemester 1986 erfolgt die Nachfolge durch Robert Haussmann – den Charakter ihrer Abteilung in Didaktik und Praxis geprägt.<sup>19</sup> Es war vor allem die Wahl der Schwerpunkte, zu denen u.a. die Instandsetzung historischer Gebäude (z. B. Zisterzienser-Kloster Schöntal) zählt.<sup>20</sup> Hinzu kam die offenbar sehr gute Zusammenarbeit mit den Studierenden, was auch Kennzeichen der Lehrtätigkeit Wiehls und Hircches war.

17

Hirche/Godel 1978 (wie Anm. 12), S. 44.

18

Kermer 1985 (wie Anm. 15), S. 12.

19

Kermer 1988 (wie Anm. 13), S. 31.

20

Herta-Maria Witzemann: Innenarchitektur – Beruf und Lehre, Stuttgart: Staatliche Akademie der Bildenden Künste, Stuttgart 1985, S. 64–65.

Witzemann studierte 1938–1940 an der Kunstgewerbeschule Wien in der Fachklasse für Architektur. Zwischen 1940–1942 setzte sie ihr Studium an der Akademie für Angewandte Kunst in München fort und diplomierte dort. In den folgenden Jahren bis zur Selbständigkeit im Jahre 1948 war sie als Mitarbeiterin und Assistentin in Wien und Stuttgart tätig (u. a. bei Daldrop und Ensmann sowie H.P. Schmohl in Stuttgart). 1952 erfolgte dann – wie bereits erwähnt – die Berufung an die Staatliche Akademie der Bildenden Künste Stuttgart. 1957 gewann sie auf der Triennale Mailand eine Silbermedaille und nahm im folgenden Jahr an der Weltausstellung in Brüssel teil. Von 1967 bis 1972 war sie Landesvorsitzende des Bundes Deutscher Innenarchitekten, BDIA, und im Anschluss daran bis 1977 Präsidentin und später Ehrenpräsidentin dieser Institution. 1978 wurde sie mit der Verdienstmedaille des Landes Baden-Württemberg und 1980 mit dem Verdienstkreuz am Bande des Verdienstordens der Bundesrepublik Deutschland ausgezeichnet.<sup>21</sup>



(Abb. 4)  
Herta-Maria Witzemann: Neugestaltung  
des Rittersaals des Schlosses Tettang, 1980

Die Stadt Tettang hatte Witzemann damit beauftragt, den ausgebrannten Saal des Montfort-Schlosses als Festsaal, Konzert- und Vortragsraum neu zu gestalten (Abb. 4). Aus denkmalpflegerischen Gründen sollten die Reste der zwischen den übereinanderliegenden Fenstern angebrachten Reliefs erneuert werden. Die sienafarbenen Profilierungen gehen in das Hohlkehlenfries der Decke über. Erhellung wird der Saal durch eine größere Anzahl von Leuchten mit Kristallelementen. Hier wird – wie schon betont – Witzemanns Neigung zu repräsentativ festlichen Gestaltungslösungen deutlich.<sup>22</sup>

<sup>21</sup>  
Witzemann 1985 (wie Anm. 20), S. 6.

<sup>22</sup>  
Witzemann 1985 (wie Anm. 20), S. 66.

Im Rahmen ihres Unterrichts erarbeitete sie zusammen mit den Studierenden u.a. Pläne für die Instandsetzung und den Umbau von historischen Bauwerken in Bietigheim und Sindelfingen:

„Die Studenten haben ihr Konzept sowohl als Semesterarbeiten als auch für die Ausstellungen in Bietigheim und Sindelfingen aufbereitet ... Wir ... sehen die Herausforderung zur Wiederbelebung alter Städte, zur Stadterneuerung und nehmen sie an. Es gilt Altes und Neues, Überkommenes und Heutiges so sinn- und zweckvoll zu verknüpfen, daß daraus Besseres erwachsen kann. Die äußere Erscheinungsform des Gebäudes muß immer mit den Nachbarhäusern gesehen werden. Ein optimaler räumlicher Hintergrund ist zu finden, zu konstruieren und zu gestalten. Hier können sich dann die Menschen wohlfühlen, können zu sich selber finden. Wir alle müssen wieder lernen an den anderen zu denken und dessen Bedürfnisse mit den eigenen zu sehen. Dann erst kann für viele Besseres erreicht werden ... Wir müssen uns in der nahen überschaubaren Nachbarschaft aufeinander einstellen. Aber auch die entferntere hat mit dem gemeinsamen Freiraum etwas zu tun ... Es war mir in meiner 28jährigen Lehrtätigkeit immer wesentlich, die Studenten aufzuschließen für das was die Menschen wirklich brauchen. Die Verpflichtung, die beim ‚Raumschaffen‘ auf die Studenten zukommt, die Verantwortung den Menschen und der Aufgabe gegenüber, die sie zu tragen haben, mußten sie lernen zu sehen und die Bereitschaft diese zu übernehmen, wurde in kleinen Schritten geübt. Ich bin fest davon überzeugt, daß wir Architekten und Innenarchitekten die gebaute ‚Welt‘ besser und liebenswürdiger, ja menschlicher machen können und müssen. Denn zur Entfaltung des Menschen ist die Zeit wie auch der Raum notwendig.“<sup>23</sup>

Die von Herta-Maria Witzemann hier vertretene Auffassung von der Arbeit der Architekten, Innenarchitekten und der diese Fächer Lehrenden entspricht – trotz der ansonsten äußerst unterschiedlichen künstlerischen Konzepte – der Auffassung Hirches und Wiehls. Es ist im Grunde die Auffassung einer klugen Verbindung von Zweckmäßigkeit, Phantasie und Verantwortung.





HARTE  
ARBEIT



VIEL  
SEHEN





Fuck

Fuck romanticism

Romanticism

romanticism

LAURA KAPP, CHRISTOPH KREKEL

**DIE RESTAURIERUNGSSTUDIENGÄNGE** Im Jahre 1977 wurde an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart der Studiengang »Restaurierung und Technologie von Gemälden und gefassten Skulpturen« gegründet. Damit entstand die deutschlandweit erste Möglichkeit, Restaurierung auf einem universitären Niveau zu studieren. Die mutige und zukunftsweisende Neugründung, der an der Akademie in den nächsten Jahren weitere Studiengänge für Papierrestaurierung, Objektrestaurierung, Wandrestaurierung sowie Konservierung Neuer Medien und Digitaler Information folgten, wurde beispielgebend für eine Reihe anderer Hochschulen in Deutschland und Europa, die sich in Inhalt, Studienstruktur und wissenschaftlicher Ausrichtung am Stuttgarter Modell orientierten. Bis heute nehmen die Stuttgarter Restaurierungsstudiengänge eine weltweite Spitzenposition in der akademischen Restauratorenausbildung ein.

So modern und zukunftsweisend die Neugründung in den späten 1970er Jahren war, folgte sie gleichzeitig einer jahrzehntelangen, konsequenten Entwicklung, die ihren Ausgang in den von Bernhard Pankok neugegründeten »Lehr- und Versuchswerkstätten« der Kgl. Kunstgewerbeschule nahm, deren praxisnahe und flexible Struktur eine ständige Anpassung an neue Erfordernisse erlaubte.

**HANS WAGNER UND DAS FORSCHUNGSINSTITUT FÜR FARBENTECHNIK** Als im Verlauf des 19. Jahrhunderts der technische Fortschritt die fabrikmäßige Herstellung von Gebrauchsgütern und die Einführung neuer Materialien, wie zum Beispiel Kunststoffen, erlaubte, wurde schnell die Verschlechterung der Warenqualität der Produktion sowohl in material-ästhetischer wie in material-technischer Hinsicht beklagt. So beurteilte beispielsweise ein deutscher Preisrichter auf der Weltausstellung 1876 in Philadelphia die Exponate aus seinem eigenen Land mit den Worten »billig und schlecht«.<sup>1</sup> Um dieser Entwicklung entgegenzuwirken, wurden unter anderem polytechnische Schulen und staatliche Gewerbeinstitute gegründet. In einer der ältesten dieser Institutionen, dem Österreichischen Museum für Kunst und Industrie, wurde 1867 ein erstes chemisches Laboratorium eingerichtet, dessen Aufgabe es war, neue Materialien zu testen und die Verknüpfung mit der produzierenden Wirtschaft zu fördern. Alle Abteilungen der Unterrichtsanstalt konnten es für die Materialforschung nutzen, dabei ist es überaus bemerkenswert, dass das Labor auch schon im denkmalpflegerischen Bereich Gutachten erstellte.<sup>2</sup> Eine vergleichbare Entwicklung vollzog sich an einigen führenden Kunstakademien, wo in den Neunzigerjahren des 19. Jahrhunderts etwa in Wien und Berlin mit chemischen Laboren den Problemen begegnet wurde, die sich mit der Einführung neuer Farb- und Bindemittel sowie den geänderten künstlerischen Erfor-

299

<sup>1</sup> URL: <http://www.spiegel.de/wissenschaft/mensch/0,1518,549197,00.html> (28.07.2010).

<sup>2</sup> Martina Griesser-Stermscheg/Gabriela Krist: *Metallkonservierung Metallrestaurierung – Geschichte, Methode, Praxis*, Wien 2009, S.59–60.

dernissen ergaben. Beispielgebend war hier wahrscheinlich die Münchner »Versuchsanstalt für Maltechnik«, die 1903 der Technischen Universität angegliedert wurde.<sup>3</sup>

Als Bernhard Pankok seit 1913 die Stuttgarter Kunstgewerbeschule zu einer der führenden Reformschulen ausbaute, folgte er 1918 mit der Einrichtung einer »Chemisch-Technischen Werkstätte« also dem Vorbild anderer Schulen. Die Gründung wurde durch die Robert-Bosch-Kriegsstiftung finanziert. Da Rohmaterialien im Nachkriegsdeutschland schwer erhältlich waren und man dadurch stellenweise auf »zweifelhafte Ersatzstoffe« angewiesen war, sollte die Werkstätte dazu dienen, die nötigen Materialprüfungen vorzunehmen und »nach Möglichkeit durch Selbsterstellung von Farben, Bindemitteln usw. dem Bedarf der Schule zu dienen und auch neue Arbeitsmethoden auszuprobieren und einzuführen.«<sup>4</sup>

Seit dem 1. Oktober 1923 war Hans Wagner Leiter dieser »Chemisch-Technischen Werkstätte« an der Württembergischen Staatlichen Kunstgewerbeschule in Stuttgart am Weißenhof 1.<sup>5</sup> Wagner war Chemiker, der exzellente Verbindungen zur in Stuttgart beheimateten Farbenindustrie wie der G. Siegle & Co unterhielt.<sup>6</sup> Dieses Interesse gab den Forschungen die Richtung, und das Labor erhielt bald Forschungsaufträge großer Wirtschaftsorganisationen wie der I.G. Farbenindustrie im Bereich der Anstrichfarben.<sup>7</sup> Konsequenterweise nannte Wagner zwischen 1928 und 1930 die »Chemisch-Technische Werkstätte« in »Forschungsinstitut für Farben« um.<sup>8</sup>

Hans Wagner, der unter anderem Autor und Herausgeber diverser Fachzeitschriften war, veröffentlichte in der Farben-Zeitung regelmäßig Artikel über die verschiedenen Tätigkeiten seines Instituts. Im dritten Arbeitsbericht von 1928 geht er kurz auf die internen Arbeiten ein, die sich in Unterricht, Beratung sowie Materialprüfung aufteilen. Das Hauptinteresse galt hierbei den Pigmenten.

Durch Unterstützung des Reichskuratoriums für Wirtschaftlichkeit, des Verbands deutscher Farbenfabriken und des Fachausschusses für Anstrichtechnik des Vereins Deutscher Ingenieure (V.D.I.), konnten für deren Untersuchung wichtige Apparaturen wie zum Beispiel eine »Analysenquarzlampe, ein Ultramikroskop, ein Polariskop, ein Photometer« etc. angeschafft werden. Dadurch

<sup>3</sup> Albrecht Pohlmann: Wilhelm Ostwald und die Situation der Maltechnik in Deutschland um 1900, in: Mitteilungen der Wilhelm-Ostwald-Gesellschaft, Sonderheft 22 (Wilhelm Ostwald, Maltechnische Schriften. 1904–1914), S. 15–44.

<sup>4</sup> Erich Stock: Die Geschichte des Forschungsinstituts für Farbentechnik an der Württ. Staatl. Kunstgewerbeschule zu Stuttgart, in: Farben-Zeitung, 1933, S. 1708

<sup>5</sup> Schreiben des Kultusministeriums an das Regierungspräsidium, 17.09.1969, Personalakte »Hans Wagner«, Archiv der Akademie der Bildenden Künste Stuttgart (im Folgenden A-SABK).

<sup>6</sup> Hans Wagner: Dritter Arbeitsbericht der chemisch-technischen Werkstätte der württembergischen staatlichen Kunstgewerbeschule, in: Farben-Zeitung, Stuttgart, 1928, S. 2851–2853.

<sup>7</sup> Anzunehmen aus den Titulierungen der Artikel aus den Farbenzeitungen: Hans Wagner: Dritter Arbeitsbericht der chemisch-technischen Werkstätte der württembergischen staatlichen Kunstgewerbeschule, Farbenzeitung, Stuttgart, 1928, S. 2851–2853; Hans Wagner: Vierter Arbeitsbericht des Forschungsinstituts für Farbentechnik, in Sonderdruck der Farben-Zeitung, Stuttgart, 4/1930, Jahrgang 35, Nr. 51, S. 1–8.

<sup>8</sup> Schreiben Wagners an die Direktion der A-SABK, 20.10.46, Personalakte »Hans Wagner«, A-SABK.

wurde die Ausstattung, die zunächst recht spärlich war, erheblich erweitert und somit der Werkstätte ein rascher Aufschwung ermöglicht. Beispiele für die Art der Forschungen mögen die Untersuchungen der Wirkung von Kreide als Zusatz in Buntfarben, der Wetterechtheit von Bindemitteln und der Lichtechtheit von Chromgelb geben, die jeweils durch den V.D.I. finanziert wurden. Im Frühjahr 1928 erschien Wagners Buch »Die Körperfarben«. Regen Anklang fand die Werkstätte bei Sachverständigen im In- und Ausland. Es gab Besuche von Vertretern der Industrie, des Handwerks, der Wissenschaft, nicht nur aus Deutschland, sondern auch aus Holland, Polen, Russland, den Vereinigten Staaten, Indien und Japan.

Am 25. November 1929 wurde Hans Wagner der Professorentitel als Amtsbezeichnung aufgrund seiner Tätigkeit als Vorstand des Forschungsinstituts und Hauptlehrer an der Staatlichen Kunstgewerbeschule verliehen.<sup>9</sup> Die im Anstellungsvertrag aufgeführten Verpflichtungen Wagners bestanden in 32 Wochenstunden Unterricht in den Fächern Werkstoffkunde, Farbenlehre – hier wurde nach der Theorie von Wilhelm Ostwald unterrichtet –, anorganische Chemie und bei Bedarf auch in anderen Fächern, die mit seinem Arbeitsgebiet zusammenhingen. Hinzu kamen Gutachten und Auskünfte für Handwerk und Industrie im chemisch-technischen Bereich. Zusätzlich bestand seine Aufgabe darin, alle Farben und Materialien zu prüfen, die in den einzelnen Werkstätten Verwendung fanden, sowie die Anleitung zur Herstellung von Farben-, Mal- und Bindemitteln und die Ausarbeitung neuer Verfahren. Seine Aufgabe galt hier dem Vermitteln (von Wagner als »Aufklärungstätigkeit« bezeichnet) eigener und fremder Forschungsergebnisse in verständlicher Art und Weise. »Dadurch soll zur Vertiefung der Materialkenntnis beigetragen, mit Vorurteilen ausgeräumt und dem Empirikertum auf den Gebieten, wo es unberechtigt ist, entgegengewirkt werden.«<sup>10</sup> Wegen seiner kriegswichtigen Forschungsarbeiten auf dem Gebiet des Korrosionsschutzes für Luftwaffe und Kriegsmarine erhielt Wagner zum 1. September 1944 das Kriegsverdienstkreuz 2. Klasse verliehen.<sup>11</sup> Durch die völlige Zerstörung des Instituts infolge des Krieges mussten die Forschungsarbeiten im Herbst 1944 eingestellt werden.<sup>12</sup>

Nach Ende des Krieges beantragte Wagner bereits am 12. Mai 1945 die Weiterführung der Arbeiten im Forschungsinstitut beim »Gouvernement Militaire de Stuttgart«. Er bekam sie gestattet, so dass er zusammen mit seinem damaligen Assistenten Arno Kunert mit den Aufräumarbeiten im schwer zerstörten Institut beginnen konnte.<sup>13</sup> In einem Schreiben vom 11. April 1946 fasste er die Tätigkeiten des Forschungsin-

<sup>9</sup> Schreiben an das Kultusministerium B-W, 12.10.1954, Personalakte »Hans Wagner«, A-SABK.

<sup>10</sup> Hans Wagner: Vierter Arbeitsbericht des Forschungsinstituts für Farbentechnik, in: Sonderdruck der Farben-Zeitung, 1930, S. 1–8

<sup>11</sup> Schreiben des Direktors der A-SABK, 14.6.1944, und Schreiben Mergenthalers, Kultministerium an den Direktor der Akademie, 7.10.1944, Personalakte »Hans Wagner«, Archiv der A-SABK.

<sup>12</sup> Schreiben Wagners an die Direktion der Akademie, 20.10.1946, Personalakte »Hans Wagner«, A-SABK.

<sup>13</sup> Schreiben Wagners an die Direktion der Akademie, 15.06.1945, Personalakte »Hans Wagner«, A-SABK.

stituts erneut zusammen. Neben Unterricht und Beratung der Studierenden und Lehrer in allen auf die Farben bezüglichen Fragen sowie deren Herstellung für die Verwendung in den einzelnen Abteilungen waren dies Unterricht in Farbenlehre für Maler, keramischer Chemie, Textilchemie, Malmaterialien- und Pflanzenkunde. Zusätzlich wurden Industriaufträge auf dem Gebiet der Anstrichstoffe bearbeitet. Daneben wurden Beratungsgespräche in den Bereichen Anstrich und Malerei für Künstler, Maler, Architekten und Handwerk geführt.<sup>14</sup> Verstärkt wurde also in dieser ersten Nachkriegszeit hausintern gearbeitet und daher das »Forschungsinstitut für Farbentechnik« in »Institut für Farbentechnik« umbenannt.<sup>15</sup> Am 15. 03. 1948 verstarb Hans Wagner. Das Wagner'sche Institut wurde als »Institut für Pigmente und Lacke« der Technischen Hochschule Stuttgart angegliedert.<sup>16</sup>

*WEHLTE, DENNINGER UND DAS INSTITUT FÜR TECHNOLOGIE DER MALEREI* Nach dem Tod Hans Wagners war geplant, das Institut verändert weiterzuführen, allerdings sollte mehr Gewicht auf das Künstlerische gelegt werden, da das Institut nun einer Kunstakademie angehörte. Als Nachfolger wurde Kurt Wehlte berufen, der seine künstlerische Ausbildung in Dresden erhalten und bei Max Doerner in München ein »Spezialstudium« absolviert hatte.<sup>17</sup> Nach Stationen als Lehrer für Maltechnik an der Kunsthochschule in Dresden und der Kunstgewerbe- und Handwerkerschule der Stadt Berlin gründete er 1933 die »Lehr- und Versuchswerkstätten für Maltechnik« an der Hochschule der Bildenden Künste Berlin. Bei der geheimen Wahl vom 7. Dezember 1948 wurde Kurt Wehlte vom Senat einstimmig gewählt, wobei gleichzeitig eine geringfügige Beschäftigung an der Akademie in Karlsruhe vorgesehen war.<sup>18</sup> Wehlte erteilte daraufhin dem Doerner-Institut, das ihn angeworben hatte, eine Absage. Da eine Berufung des Kunsttechnikers Wehlte an der Stuttgarter Akademie »sehr gewünscht wurde«, musste für die chemische Betreuung der Keramik- und Textilklassen zusätzlich ein Chemiker, Dr. Ing. Edgar Denninger, eingestellt werden, der 23 Jahre in der keramischen Industrie tätig gewesen war.<sup>19</sup>

Wehlt's Vision war es, in Stuttgart ein neues »Institut für Technologie der Malerei zu schaffen, welches alle Zweige des Unterrichts und der Forschung der freien und der angewandten Kunst umfaßt, einschließlich der Gemäldepflege«, um so Restauratoren methodisch auszubilden. Diese Idee zu einer Restauratorenschule beruht vermutlich auf Wehlt's Kontakten zum

14 Schreiben Wagners, 11.04.1946, Personalakte »Hans Wagner«, A-SABK.

15 Schreiben Wagners an die Direktion der A-SABK, 20.10.46, Personalakte »Hans Wagner«, A-SABK.

16 Heinrich Mack: Die Eröffnung des Instituts für Pigmente und Lacke in Stuttgart, in: Deutsche Farbenzeitschrift 8, 1951, S. 282–283.

17 Schreiben des Rektorates der Akademie an die Senatsmitglieder, 01.12.1948, Personalakte »Kurt Wehlte«.

18 Schreiben des Rektorates der Akademie an die Senatsmitglieder, 01.12.1948, Personalakte »Kurt Wehlte«, A-SABK; Schreiben des Rektors der Akademie an das Kultusministerium B.-W., 20.12.1948, Personalakte »Kurt Wehlte«, A-SABK.

19 Schreiben des Rektorates der Akademie an die Senatsmitglieder, 01.12.1948, Personalakte »Kurt Wehlte«, A-SABK; Schreiben Wehlt's an den Rektor der A-SABK, 21.06.1948, Personalakte »Kurt Wehlte«, A-SABK.

Londoner Courtauld Institute, welches neben der bereits 1902 gegründeten kleinen Einrichtung an der Wiener Kunstgewerbeschule seit 1947 die einzige regelrechte Ausbildungsstätte für Restauratoren in Europa war.<sup>20</sup> Das ehemalige Forschungsinstitut für Farbentechnik wurde daraufhin auf einstimmigen Senatsbeschluss in das maltechnisch und restauratorisch orientierte »Institut für Technologie der Malerei« umbenannt.<sup>21</sup> Teile der Lehrmittel, Geräte und Instrumente von Wehltes Berliner »Institut für Maltechnik« wurden daraufhin nach Stuttgart transportiert.

Wehlte lehrte in Wochenkursen in den Sommersemestern die Techniken der Wandmalerei – aus dieser Zeit stammen einige der noch heute zu sehenden Übungsflächen im Innenhof des Altbaus –, in den Wintersemestern die der Tafelmalerei für Künstler und Restauratoren.<sup>22</sup> Parallel dazu wurden auch die ersten Restaurierungen an Gemälden durchgeführt. Spätestens ab März 1951 wurden der Akademie beispielsweise restaurierungsbedürftige Gemälde der Staatsgalerie Stuttgart zur Restaurierung überlassen. Die Materialkosten wurden von der Staatsgalerie übernommen, sowie kleinere Beträge jährlich auf Anforderung ausgezahlt.<sup>23</sup> Auch eine enge Kooperation mit dem Museum der Stadt Ulm wurde im Mai 1952 begonnen, durch die dem Institut laufend neue Objekte und Mittel aus dem Kulturfond der Stadt gesichert waren. Daneben führten Wehlte und seine Mitarbeiter durchaus auch internationale Projekte durch wie die Restaurierung der aus dem 14.–17. Jahrhundert stammenden, drei Meter mal sechs Meter großen koptischen Malerei aus der Höhlenkirche von Lalibela in Äthiopien, die als einzige Kasein-Tempera-Malerei der Äthiopischen Kunst gilt. Ein Zeitzeuge erinnert sich indessen, dass die Restaurierungstätigkeit in diesen Jahren nach heutigen Maßstäben »eher wild und mehr auf den Geschmack des Kunsthandels zugeschnitten« war.<sup>24</sup> Die Studenten Wehltes, wie Rolf Straub, Thomas Brachert

oder Bruno Heimberg, sollten in den folgenden Jahrzehnten die Restaurierung in Deutschland prägen und technisch weiterentwickeln.

Bereits seit Mitte der 1950er Jahre wurde unter den Restauratoren immer wieder die Forderung laut, eine Abschlussprüfung mit der Bezeichnung »Diplomrestaurator« oder »Staatlich geprüfter Restaurator« ablegen zu dürfen, um sich nach außen hin vor »Autodidakten und wild restaurierenden Kunstmalern« unter-

<sup>20</sup> Schreiben Wehltes an den Rektor der Akademie, 21.06.1948, Personalakte »Kurt Wehlte«, A-SABK; Griesser-Stermscheg/Krist: *Metallkonservierung, Metallrestaurierung – Geschichte, Methode, Praxis*, Böhlau Verlag, Wien 2009.

<sup>21</sup> »Denkschrift« über das Institut f.T.d.M. Stuttgart, 28.09.1951, Personalakte »Kurt Wehlte«, A-SABK.

<sup>22</sup> Schreiben Wehltes an die A-SABK, 30.12.1953; Schriftstück: »Regelung des Maltechnischen Unterrichts von Prof. Wehlte«, 12.03.1951, Personalakte »Kurt Wehlte«, A-SABK.

<sup>23</sup> Schreiben des Direktors der Staatsgalerie Stuttgart an das Kultusministerium, 13.03.1951, Personalakte »Kurt Wehlte«, A-SABK.

<sup>24</sup> Mündliche Mitteilungen eines Studenten Wehltes der 1950er Jahre. 28.8.2010.



scheiden zu können.<sup>25</sup> Die bisherige Ausbildungszeit sah sechs Semester vor, wobei ein Jahr Vorpraktikum erforderlich war. Dieser Grundausbildung sollten zwei bis drei Jahre Volontärszeit folgen, ehe mit der Diplomprüfung abgeschlossen werden konnte. Eine maltechnologische Zwischenprüfung sollte nach vier Semestern mit den Malern zusammen absolviert werden. Da die meisten Restauratoren allerdings sofort aus wirtschaftlichen Gründen praktisch tätig wurden, und wohl kaum wieder an die Akademie zurückkämen, um eine Prüfung abzulegen, schlug Wehlte vor, bereits nach sechs Semestern zu prüfen.<sup>26</sup>

Anfang 1961 beantragte Wehlte, dass künftig die mittlere Reifeprüfung als Zulassungsvoraussetzung für die Restauratorenausbildung geltend gemacht werden müsse, da viele Studenten den Anforderungen der wissenschaftlichen Fächer Chemie und Physik nicht gewachsen waren.<sup>27</sup> Aus gesundheitlichen Gründen und, um die letzten zwei Jahre vor der Pensionierung noch »durchzuhalten«, gab Wehlte die Karlsruher Vorlesungen an Professor Lacroix ab.<sup>28</sup> Im August 1963 trat Wehlte in den Ruhestand und bekam im Juli 1964 – durch seinen Nachfolger Straub angeregt – für seine Verdienste als Lehrer und Forscher das Bundesverdienstkreuz verliehen.<sup>29</sup> Am 10. April 1973 verstarb Kurt Wehlte im Alter von 75 Jahren in Stuttgart-Sillenbuch.<sup>30</sup>

Der 1949 angestellte Chemiker Edgar Denninger brachte einige Erfahrungen im Bereich Keramik, Stein, Putz und Wandmalerei mit sich und sollte zunächst nur in der keramischen Abteilung sowie in Organischer Chemie und Werkstoffkunde unterrichten. Dem Institut für Technologie der Malerei stand er an zwei Wochentagen zur Verfügung. Durch den Aufbau der Restauratorenabteilung erweiterte sich die Verantwortung Denningers, und es kamen Vorlesungen in Werkstoffkunde und Chemie für die Restauratoren hinzu. Daneben etablierte sich seine chemische Abteilung in Beratung und Forschung für die Ämter für Denkmalpflege in Baden-Württemberg und darüber hinaus. Aus den Laboratoriumsberichten und Veröffentlichungen ist ersichtlich, dass chemische und konservatorische Untersuchungen von Tafelgemälden, Wandgemälden, Holz- und Steinskulpturen, keramischen Erzeugnissen, Kunstwerken aus Metall, für Wandbehandlungen historischer Bauten, für Anschaffungen von Kunstwerken für die Museen etc. erfolgten. Denningers, auf Anregung des Kultusministeriums, erarbeiteter Plan war es, einen nach Sachgebieten gegliederten Verbund naturwissenschaftlicher Laboratorien im Bereich der Konservierung im Land zu etablieren, bei dem das Sachgebiet I »Tafelgemälde und Fassungen von Skulp-

<sup>25</sup> Schreiben Wehltes an den Rektor, 21.2.1956, Personalakte »Kurt Wehlte«, A-SABK.

<sup>26</sup> Schreiben Wehltes an Rektor und Senat der Akademie, 21.02.1956, Personalakte »Kurt Wehlte«, A-SABK.

<sup>27</sup> Schreiben Wehltes an das Rektoramt der Akademie, 17.01.1961, Schreiben an Wehlte, 09.05.1961, Personalakte »Kurt Wehlte«, A-SABK.

<sup>28</sup> Schreiben Wehltes an das Kultusministerium, 25.03.1961, Personalakte »Kurt Wehlte«, A-SABK.

<sup>29</sup> Schreiben von Straub an den Rektor der Akademie, 22.01.1964, Personalakte »Kurt Wehlte«, A-SABK;

Schreiben des Rektors der Akademie an das Kultusministerium, 18.02.1964, Personalakte »Kurt Wehlte«, A-SABK.

<sup>30</sup> Hausmitteilung über den Tod Kurt Wehltes, 12.04.1973, Personalakte »Kurt Wehlte«, A-SABK.

turen« am Institut für Technologie der Malerei beheimatet sein sollte. Das Sachgebiet II »Wandgemälde und Wandbehandlung, Erhaltungsmaßnahmen an Bauten« sollte am Staatlichen Denkmalamt in Stuttgart, das Sachgebiet III »Steine, Keramik und Glas« am Landesmuseum Karlsruhe sowie Sachgebiet IV »Metalle« im Landesmuseum Stuttgart in der Abteilung von Dr. Jung-hans bearbeitet werden. Dabei würden die Leiter der Laboratorien auch die Restauratoren und Präparatoren werkstoffkundlich durch Vorlesungen, Übungen, etc. weiterbilden, die Konservierungs- und Restaurierungsarbeiten überwachen und durch Forschung weiterentwickeln. Bis heute wegweisend ist Denningers Vorschlag, auch Studierende der historischen Wissenschaften frühzeitig in Vorlesungen mit naturwissenschaftlichen Problemstellungen, Methoden etc. zu konfrontieren. Dies wurde erst in jüngster Zeit am Lehrstuhl für Archäometrie an der Universität Tübingen tatsächlich verwirklicht. Diese Vorlesungen Denningers wären, wie heute in Tübingen, zudem für die Physik- und Chemiestudenten mit Spezialstudium geeignet, die beabsichtigen, an der Erhaltung der Kunst mitzuwirken.

Denningers Dienstverhältnis endete zum 5. Februar 1966, es wurde jedoch bis zum 28. Februar 1969 verlängert, da diverse Forschungsprojekte, Untersuchungen und Veröffentlichungen noch ausstanden – zum Beispiel Schloss Solitude oder das Ulmer Münster – und er nun durch die Neueinstellung der Chemotechnikerin Heide Härlin von vielen Aufgaben entlastet wurde.<sup>31</sup>

Im Juli 1977 wurde Denninger der Professorentitel verliehen.<sup>32</sup> Am 16. August 1984 verstarb Prof. Dr. Ing. Edgar Denninger im Alter von 83 Jahren in Stuttgart.

**STRAUB, RICHTER, BACHMANN UND DAS DIPLOM FÜR RESTAURATOREN** Der Senat war sich einig, dass in Zukunft die Ausbildung der Restauratoren die Hauptaufgabe des Instituts sein sollte. Rolf Straub, als ein ehemaliger Schüler Wehltes, wurde von diesem als sein Nachfolger vorgeschlagen.<sup>33</sup> Das Rektorat holte Fachgutachten über Straub ein, die durchweg überaus positiv waren. Am 1. Oktober 1963 erhielt Straub den Ruf als Leiter des Instituts für Technologie der Malerei.

Nachdem Straub, der im Gegensatz zu Wehlte ausgebildeter Restaurator mit großer internationaler Erfahrung war, das Institut bei einem Besuch in Augenschein nehmen konnte, fielen ihm diverse fehlende Gerätschaften auf, wie ein Stereomikroskop mit Gelenkarm oder ein Vakuumheiztisch zum Doublieren, Planieren oder für die Teilübertragung von Gemälden nach dem von ihm

<sup>31</sup> Arbeitsvertrag E. Denningers, 24.02.1966, Personalakte »Edgar Denninger«, A-SABK; Dienstvertrag E. Denningers, 24.01.1967, Personalakte »Edgar Denninger«, A-SABK; Schreiben des Rektoramtes der A-SABK an das Kultusministerium B.-W., 27.03.1968, Personalakte »Edgar Denninger«, A-SABK.

<sup>32</sup> Schreiben vom Kultusministerium B.-W. an die Akademie, 22.07.1977, Personalakte »Edgar Denninger«, A-SABK.

<sup>33</sup> Schreiben des Direktors der A-SABK an das Kultusministerium, 25.07.1962, Personalakte »Rolf Edward Straub«, A-SABK.

entwickelten Unterdruckverfahren.<sup>34</sup> Ebenfalls stellte er fest, dass eine Hilfskraft für die Durchführungen von Versuchsreihen im Laboratorium und andere Arbeiten dringend notwendig wäre. Diese Stelle wurde erstmals im April 1965 mit Heide Härlin besetzt.<sup>35</sup>

Das Institut für Technologie der Malerei vermittelte als einzige Institution der Bundesrepublik Gemälde- und Skulpturenrestauratoren eine Hochschulausbildung. Das neue Lehrprogramm unter Straub setzte die Grundausbildung, die unter Wehlte den Studenten erst vermittelt werden musste, bereits voraus. Um am Institut für Technologie der Malerei aufgenommen zu werden, bedurfte es des Abiturs, es sei denn, es lag eine besondere Begabung vor. Die zuvor eher technisch-handwerklich ausgerichtete Ausbildung wurde nun durch einen abwechslungsreichen theoretischen Unterricht erweitert, indem insgesamt fünf neue Vorlesungen und Übungen eingeführt wurden. Besonderer Wert wurde auf die Fächer Werkstoffkunde, Werkstoffgeschichte und Konservierungstechnik gelegt. Zusätzlich gab es Kunstgeschichte, Ikonographie und naturwissenschaftliche Vorlesungen sowie selbstverständlich die praktische Werkstattarbeit. Im künstlerischen Bereich erhielten die Studenten außerdem Zeichen- und Malunterricht. Voraussetzungen für diesen gezielt verlaufenden Studienbetrieb waren auch bauliche Maßnahmen, wie unter anderem die Einrichtung eines Hörsaales, eines Retuschierendes und eines Raumes für technische Arbeiten. Für Studierende der Malerei bot das Institut nur noch einen 14-tägigen Kurs pro Semester, in welchem sie maltechnischen Unterricht erhielten und Arbeiten ausführen konnten, wie zum Beispiel das Grundieren von Bildträgern.<sup>36</sup> Die Ausbildungsmethoden des Instituts wurden bereits 1965 anerkennend und detailliert in der Denkschrift von Paul Philippot vom Internationalen Studienzentrum für Konservierung der UNESCO beschrieben.

Um Restauratoren der Museen und Denkmalpflege die ersten mühevollen theoretischen und handwerklichen Unterweisungen von Praktikanten abzunehmen, wurde im Frühjahr 1965 ein Grundkurs von jeweils zwei Semestern eingerichtet. Diese Lehrwerkstatt sollte für die Neulinge der Gemälde- und Skulpturenrestaurierung eine Elementarausbildung anbieten. Für die Lehrwerkstatt wurde wegen des steten Raummangels an der Akademie bis 1975 das frühere Zeughaus in Ludwigsburg zur Verfügung gestellt. Als Gegenleistung verpflichtete sich die Institutsleitung, hauptsächlich Gemälde

<sup>34</sup> Schreiben von Straub an Schnitzer, 17.08.1962, Personalakte »Rolf Edward Straub«, A-SABK; Schreiben an das Kultusministerium B.-W., 11.11.1963, Personalakte »Rolf Edward Straub«, A-SABK. Karl Werner Bachmann/Ernst-Ludwig Richter: Die Restauratorenausbildung an der Staatlichen Akademie der bildenden Künste in Stuttgart, in: Rolf E. Straub, Die Kunst und ihre Erhaltung: Rolf. E. Straub zum 70. Geburtstag gewidmet, Worms, 1990, S. 24–28.

<sup>35</sup> Schreiben von Straub an den Rektor der Akademie vom 27.02.1962, 16.08.1962 und 03.12.1962, in: Personalakte »Rolf Edward Straub«, A-SABK.

<sup>36</sup> Bericht über Lehr- und Forschungstätigkeit des Instituts für T.d.M. seit Okt. 1963; Schreiben des Staatlichen Amtes für Denkmalpflege Stuttgart an das Kultusministerium B.-W. vom 18.01.1965; Schreiben von Straub an die Direktion des WLM, 02.02.1965; Schreiben von Straub an das Kultusministerium B.-W. vom 06.04.1965; Schreiben vom Liegenschaftsamt an die Akademie vom 23.04. 1965; Schreiben von Straub an das Kultusministerium vom 04.05.1965; Schreiben von Straub an das Kultusministerium B.-W. vom 04.08.1965, in: Personalakte »Rolf Edward Straub«, A-SABK.

und Skulpturen des Württembergischen Landesmuseums und des Schlosses Ludwigsburg zum Selbstkostenpreis zu restaurieren. Auf Empfehlungen von Museen, Amtswerkstätten und Privatrestauratoren wurden die Lehrlinge an das Institut verwiesen. Nach »einjähriger Bewährung« an der Lehrwerkstatt konnten dann die Neulinge von der jeweiligen Institution zur Weiterbildung übernommen werden oder an einer anderen Institution ihr Vorpraktikum fortsetzen, das auf drei Jahre erweitert wurde. »Die begabtesten jungen Fachleute« konnten sich anschließend in der Fachklasse am Institut für Technologie der Malerei, am Doerner-Institut oder einer entsprechenden Stelle im Ausland ergänzend künstlerisch-wissenschaftlich weiterbilden.

Für die Weiterbildung von bereits vorgebildeten berufstätigen Restauratoren wurden mehrtägige Arbeitstagungen vom Institut seit Anfang 1965 angeboten, die in Zusammenarbeit mit dem Landesamt für Denkmalpflege vorbereitet wurden. Da es in Baden-Württemberg keine staatliche Restaurierungswerkstatt gab, wie sie in München, Bonn etc. den jeweiligen Denkmalämtern angeschlossen waren, erschien dieser Weg einer notwendigen fachlichen Fortbildung für Restauratoren als der einzig mögliche. Diese Tagungen erfreuten sich regen Interesses, so dass zusätzlich Sonderkurse gehalten wurden, um spezielle konservatorische Probleme zu behandeln.

1977 wurde der erste Diplomstudiengang für Gemälderestauratoren »Restaurierung und Technologie von Gemälden und gefassten Skulpturen« (Studiengang A) gegründet. Die neuen Studierenden wurden nach einem dreijährigen Vorpraktikum in einer Restaurierungswerkstätte und einer bestandenen Aufnahmeprüfung für das vierjährige Studium aufgenommen. Abgeschlossen wurde das Studium mit einer Diplomarbeit und einer mündlichen Diplomprüfung.<sup>37</sup> Dieser Studienabschluss mit seiner fundierten kunsthistorischen und naturwissenschaftlichen Ausbildung neben

den kunsttechnologischen und praktischen Kernfächern war ein echtes Erfolgsmodell: Die Studierenden fanden in leitenden Stellen in Museen und als freie Diplomrestauratoren ein weites Arbeitsfeld. Ein weiteres Zeichen für den Erfolg ist, dass heute fünf der sechs Professuren für Restaurierung von Gemälden und Skulptur in Deutschland mit Stuttgarter Absolventen besetzt sind. Zugleich war das System aus langer Vorpraktikumszeit und breit angelegten Studieninhalten Vorbild für die Neugründungen an anderen Hochschulen.

Bereits im Oktober 1980 beantragte Rolf Straub seine Versetzung in den Ruhestand für den 1. November 1982.<sup>38</sup>

Es dauerte fast zwei Jahre, bis das Institut mit dem 1935 in Königsberg/Ostpreußen geborenen Karl Werner Bachmann einen neuen Leiter bekam. Bachmann kam nach einer Grundausbildung zum Restaurator an einer privaten Werkstatt in Kiel 1959 als Volontär an die Bayerische Staatsgemäldesammlung in München und

<sup>37</sup> Bachmann 1990 (wie Anm. 32).

<sup>38</sup> Schreiben des Direktors der Akademie an Straub, 16.7.1981, Personalakte »Rolf Edward Straub«, A-SABK.

wurde unter anderem mit der Restaurierung des durch ein Attentat schwer beschädigten »Höllenstein der Verdammten« von Rubens betraut. Während Stationen als Leiter der Restaurierungswerkstatt an der Gemäldegalerie der staatlichen Kunstsammlung Kassel (1966–1967) und ab 1968 als leitender Restaurator im Gemälde- und Möbelbereich des bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege in München, konnte er viele bedeutende Werke, wie den »Englischen Gruß« von Veit Stoß, wissenschaftlich untersuchen und konservieren. Die fruchtbare wissenschaftliche Arbeit wurde in zahlreichen Publikationen veröffentlicht. Seit Mai 1979 war er im Vorstand des Deutschen Restauratorenverbandes und wirkte im Arbeitsausschuss »Ausbildung für Restauratoren« mit. Am 1. November 1983 wurde er an die Staatliche Akademie der Bildenden Künste Stuttgart berufen. Bachmann entwickelte Straubs Lehrkonzept konsequent weiter, wobei sein wichtigster Beitrag zur Ausbildung die stetige Konfrontation der Studierenden mit Originalen in allen Lehrbereichen war: Angefangen von der Aufnahmeprüfung, über die Werkstattzeit bis hin zum Forschungslabor, in dem Kunstgegenstände aus privatem oder öffentlichem Besitz untersucht wurden, arbeiteten die Studierenden direkt am Kunstobjekt. So konnte das Auge geschult und die Vielfältigkeit der Materialien begriffen werden. In der Mehrzahl der zu behandelnden Schadensfälle lassen sich die möglichen Konservierungs- und Restaurierungseingriffe nicht an simulierten oder künstlich gealterten Situationen darstellen. Der sachgerechte Umgang mit dem unwiederbringlichen Kunst- oder Kulturgut sowie der dazu nötigen ethischen Grundhaltung sollte von Beginn an am realen Objekt erlernt werden. Aus diesem Grund strebte er eine Verstärkung der Kooperationen mit den Museen und dem Amt für Denkmalpflege in Baden-Württemberg an und widmete sich durch den Ankauf eines bedeutenden Schatzes an historischen Quellschriften zur Kunsttechnologie dem Ausbau der Institutsbibliothek. Durch das stete Bemühen und die unermüdliche Überzeugungsarbeit gemeinsam mit den Verantwortlichen des Landesamtes für Denkmalpflege – hier ist vor allem Helmut F. Reichwald zu nennen –, konnten in Bachmanns Amtszeit zwei neue Restaurierungsstudiengänge gegründet werden. Zum 1. April 2000 trat Professor

Karl Werner Bachmann in den Ruhestand.

Als Nachfolger Edgar Denningers war zum Sommersemester der 1935 in Berlin geborene Physiker, Mathematiker und Chemiker Dr. Ernst-Ludwig Richter berufen worden, der sich in der Folge zusammen mit seiner wissenschaftlichen Assistentin Heide Härlin neben den naturwissenschaftlichen und kunsttechnologischen Lehrveranstaltungen vor allem dem Ausbau des Labors mit modernen spektroskopischen Methoden widmete. Für diesen Ausbau wurden mit dem Projekt »Süddeutsche Tafelmalerei« erstmals bedeutende Beiträge der Deutschen Forschungsgemeinschaft als Drittmittel eingeworben: Das Labor hatte sich tatsächlich wieder zu einer universitären Forschungsstätte entwickelt, jedoch mit völlig veränderter Ausrichtung. Mit seinem ausgepräg-

ten Interesse an Europäischem Kunsthandwerk untersuchte Richter neben Gemälden seit etwa 1980 zunehmend auch Edelmetallobjekte. Das Labor war bis zum Ausscheiden Richters 2001 für die nächsten zwei Dekaden international führend in diesem Gebiet, was sich in einer großen Reihe von Buchpublikationen äußerte. In die Lehre wurden neben Anorganischer und Organischer Chemie nun auch Aspekte der präventiven Konservierung und der Archäometrie eingeführt, um die Studierenden besser auf die immer breiter werdenden Aufgaben in leitenden Stellen als Museumsrestauratoren vorzubereiten.

*KÜHN, BANIK, LENZ – DIE NEUGRÜNDUNG DER STUDIENGÄNGE* Schon von Denninger war gefordert worden, auch Restauratoren anderer Fachgebiete an der Stuttgarter Akademie ausbilden zu können, und tatsächlich ermöglichte das Ministerium für Wissenschaft und Kunst seit den späten 1980er Jahren den systematischen Ausbau der Restauratorenstudiengänge nach dem strukturellen Vorbild des von Straub entwickelten Modells. Im Jahr 1989 wurde der Studiengang »Konservierung und Restaurierung von archäologischen, ethnologischen und kunsthandwerklichen Objekten« gegründet mit dem Chemiker Dr. Hermann Kühn als erstem Lehrstuhlinhaber, der in kongenialer Weise für die Lehre in diesem überaus vielfältigen Gebiet geeignet war. Dem folgte 1990 der Chemiker Dr. habil. Gerhard Banik als erster Inhaber des Lehrstuhls für »Restaurierung von Graphik, Archiv- und Bibliotheksgut«, der in vielen Forschungsprojekten die Akademie zu einem Ort internationaler Spitzenforschung in der Konservierungswissenschaft machte. Bis 2003 der Studiengang »Konservierung und Restaurierung von Wandmalerei, Architekturoberfläche und Steinpolychromie« eingerichtet wurde, zunächst mit Dr. h.c. Helmut F. Reichwald als kommissarischem Leiter und seit 2008 mit dem Restaurator Roland Lenz als erstem Professor, vergingen noch mehr als ein Jahrzehnt, was aber zugleich erlaubte, eine moderne Studienordnung von Beginn an zu etablieren. Schließlich erteilte das Ministerium 2004 die Genehmigung für die Einrichtung eines Aufbaustudiums »Konservierung Neuer Medien und Digitaler Information«. Seit Oktober 2006 erforschen Studenten in einem zweijährigen Master-Studiengang die Möglichkeiten des langfristigen Erhalts von analogen und digitalen Fotografien, Videoaufzeichnungen und digitalem Archivgut. Indessen ist eine endgültige Etablierung des Studiengangs an der Akademie auch nach hervorragenden Evaluationsergebnissen bis heute nicht gesichert.

Seit der Einführung der Diplomstudiengänge vor mehr als dreißig Jahren hat sich das Aufgabenfeld für die Absolventen deutlich gewandelt. Das Bild des im weißen Kittel tagtäglich am Objekt arbeitenden Restaurators ist einer auch als Konservierungswissenschaftler und Sammlungsmanager agierenden Persönlichkeit gewichen, die mit ihrer kunsttechnologischen Expertise selbstbewusst den kunstwissenschaftlichen Diskurs mitbestimmt. Auf diese Entwicklung konnten die Restaurierungsstudiengänge einerseits mit Einführung des Promotionsrechtes für Restauratoren im Jahr 2002, andererseits durch zwei große Studienreformen in den Jahren 2004 und 2010 reagieren. Heute kann ein Studierender nach Abschluss des spezialisierten Grundstudiums im zweiten Studienabschnitt auch Inhalte anderer Fachdisziplinen wählen, um sich in Bereichen wie Konservierungswissenschaft, Kunstwissenschaft, Moderne etc. individuell zu entwickeln. Die Errungenschaften der überaus erfolgreichen Diplomstudiengänge konnten trotz der Reformen im Rahmen des Bologna-Prozesses beibehalten und entsprechend den Richtlinien für »higher education« des europäischen Dachverbandes »European Confederation of Conservator-Restorers Organisations« (E.C.C.O) sowie des »European Network for Conservation-Restoration Education« (ENCoRE) in zehensemestriigen, gestuften Studiengängen weiter entwickelt werden.

Voraussetzung hierfür ist eine veränderte und flexibilisierte Institutsstruktur. Längst trifft weder der Name Wehltes »Institut für Technologie der Malerei« noch die aus politischen Gründen schon in den späten 1960er Jahren gewählte Bezeichnung »Institut für Museumskunde« die heutige Ausrichtung des Instituts. Drängender noch als die Namensänderung ist die Zusammenführung der Studiengänge und des Labors in einem gemeinsamen Gebäude. In einer Zeit, in der die Fähigkeit zu cross-over zwischen den Disziplinen Voraussetzung für eine erfolgreiche Berufsausübung ist, in der sich die Lehrenden eher als Team begreifen, als dass sie sich durch gegenseitige Abgren-

zung definieren, in der in der Lehre ein problem-based-learning einem starren Konzept des Frontalunterrichtes gewichen ist, ist eine Aufteilung der Studiengänge in vier, weite Strecken voneinander entfernte Standorte nicht mehr hinnehmbar und hemmt die Leistungsfähigkeit des Institutes insgesamt. Fast 100 Jahre nach der wegweisenden Entscheidung Pankoks, die Stuttgarter Kunstgewerbeschule durch Gründung der Lehr- und Versuchswerkstätten zu einer flexiblen Reformschule umzubauen, ist heute wieder eine zukunftsweisende Entscheidung für den Neubau eines Lehr- und Forschungsinstituts für Restauratoren in Baden-Württemberg gefragt. Nur durch ein solches Institut kann die Entwicklung freier, kritischer und lustvoll nach Erkenntnis strebender Restauratorenpersönlichkeiten optimal gefördert und durch kreative Spitzenforschung in der Konservierungswissenschaft zum Erhalt unseres Kulturerbes bestmöglich beigetragen werden.











-

-

-

-

-

- HANS DIETER HUBER

- VERSCHÜTTET, VERGESSEN UND WIEDERENTDECKT.

- NEUE MEDIEN AN DER AKADEMIE

-

-

- Die Geschichte der Neuen Medien an der Stuttgarter Kunstakademie ist eine Geschichte großartiger Ideen und innovativer Konzepte. Sie ist aber auch eine Geschichte zermürender Diskussionen und institutioneller Erosionen, eine Geschichte des Vergessens und Verdrängens der ursprünglichen Ideen. Die hintergründige Frage von Eric Hobsbawm, ob man aus der Vergangenheit etwas für die Zukunft lernen könne, ließe sich am Beispiel der Stuttgarter Kunstakademie und ihres Umgangs mit Neuen Medien auf exemplarische Weise beantworten.

-

- DIE FOTOGRAFIE — EIN GEHEIMES BINDEGLIED

- ZWISCHEN DEN VERSCHIEDENEN MEDIEN?

- Die analoge Fotografie stellt ein wichtiges Bindeglied zwischen den verschiedenen Neuen Medien an der Stuttgarter Kunstakademie dar. Ihre Anfänge liegen im Dunklen. Es kann durchaus möglich gewesen sein, dass schon nach dem 1. Weltkrieg ein Fotolabor existierte, mit ziemlich großer Wahrscheinlichkeit aber nach dem 2. Weltkrieg. Heute weiß man noch, dass es bereits Ende der sechziger, Anfang der siebziger Jahre zwei Fotolabore im Altbau gab.[1] Das eine gehörte zum Institut für Buchgestaltung unter der Leitung von Prof. Walter Brudi, das andere zum Lehrstuhl für Werbegrafik und Schrift bei Prof. Eugen Funk. Zwei Dunkelkammern befanden sich im Raum 129 und im Raum 110/111. Zusätzlich existierte noch ein Aufnahmestudio im Raum 213.

-

[1] DAS MEISTE WISSEN ZU DIESEM BEREICH VERDANKE ICH HANS MARTIN WÖRNER, DER SO FREUNDLICH WAR, MIR ZWEI SEINER TEXTE, EINMAL ASPEKTE DER FOTOGRAFIE VON 1997 UND FOTOGRAFIE AN DER AKA VON 2010, ZUR VERFÜGUNG ZU STELLEN, ABER AUCH GESPRÄCHEN MIT HORST WÖHRLE AM 11.8.2010 UND SPÄTER SOWIE EINEM LÄNGEREN SCHREIBEN VON GÜNTER JACKI VOM 20.6.2011, DEM ICH HIERMIT FÜR SEINE BEMÜHUNGEN HERZLICH DANKEN MÖCHTE.

•  
 •  
 •  
 •  
 • Brudi und Funk hatten künstlerisch-technische Lehrer wie Hasso Bruse oder Günter Jacki (ab 1962) , die später selbst zu Professoren der Stutt garter Kunstakademie wurden. Die Werkstätten waren aber generell nur für den jeweiligen Professor selbst, seinen Assistenten und die in seiner Klasse eingeschriebenen Studenten zugänglich.[2] Nicht dem Lehrstuhl zugehörige Dozenten oder gar Studenten konnten die Werkstätten praktisch nur illegal benutzen.[3] „Offene Werkstätten“ waren daher Ende der sechziger Jahre eine der studentischen Hauptfor- derungen. Die Studierenden der Buchgestaltung am Lehrstuhl Brudi oder der Werbegrafik am Lehrstuhl Funk nutzten die Räume hauptsächlich für die Reproduktion von Reinzeichnungen (Signets, Schriftentwürfe usw.) oder für fotografische Experimente, die häufig als Vorlagen für die neu gegründete Siebdruckwerkstatt verwendet wurden. Technisch waren die Lehrstühle mit modernen Kleinbild- und Mitterformatkameras sowie einer horizontalen Reprokamera (Raum 129) ausgestattet. Die Dunkelkammern waren mit Vergrößerungsgeräten bis zu einer Negativ- gröÙe von 18 x 24 cm ausgerüstet. Die sanitäre Ausstattung mit Becken und die elektrische Installation waren in schlechtem Zustand.[4]

• Im Oktober 1972 trat Hans Martin Wörner als Lehrer für Schriftsatz am Institut für Buchgestaltung seinen Dienst an. 1975 bat ihn Manfred Kröplien, der Nachfolger von Walter Brudi, seine fotografische Laborerfahrung aus der vorherigen Tätigkeit im Fotosatz in den Aufbau moderner Labore und Studios an der Kunst-

•  
 •  
 •  
 •

[2] VGL. HIERZU AUCH WOLFGANG KERMER: „1968“ UND AKADEMIEREFORM. VON DEN STUDENTENUNRUHEN ZUR NEUORGANISATION DER STUTTGARTER AKADEMIE IN DEN SIEBZIGER JAHREN, STUTTGART 1998, S. 10.

[3] DIES WIRD VON HANS BRÖG IN EINEM SCHREIBEN AN DEN VERFASSER VOM 10.8. 2010 AUSDRÜCKLICH BESTÄTIGT; EBENSO IN EINEM INTERVIEW DES VERFASSERS MIT HORST WÖHRLE AM 11.8.2010 UND MIT ALBRECHT ADE AM 9.8.2010. SIEHE HIERZU AUCH DEN TEXTBEITRAG VON GERTRUD JULA DECH IN DIESEM BAND (S.255–259), IN DEM DIESE THESE AUCH NOCH EINMAL BESTÄTIGT WIRD.

[4] WÖRNER 2010 (WIE ANM. 1), S. 1.

- 
- 
- 
- 

akademie einzubringen. 1978 wurde die Funktionsbeschreibung der technischen Lehrstelle Wörners von Satz auf Fotosatz und Labortechnik geändert. Der technologische Wandel vom Bleisatz zum Fotosatz war also etwa ab 1978 die treibende Motivation für den systematischen Ausbau aller Fotolabore. Nach der Übernahme des Lehrstuhls für Werbegrafik und Schrift durch Albrecht Ade, den Nachfolger von Eugen Funk, wurden die Aufnahmestudios und Dunkelkammern den Erfordernissen des 1977 neu gegründeten Studiengangs Graphik-Design angepasst. Ein Titelsatzgerät (Staromat) mit großer Schriftauswahl wurde angeschafft und installiert. In die Dunkelkammer in Raum 110 wurde die neue Transfer-Technologie „Copy-Proof“ zusammen mit einer vertikalen Kamera „Repromaster“ und einer Entwicklungseinheit installiert. Damit konnten die aus gemalten Schriften, Illustrationen und Texten geklebten Entwürfe optisch reproduziert und in Form des späteren Originals präsentiert werden.

- Die Einführung der Fotografie als Pflichtfach im Studiengang Graphik-Design erforderte einen entsprechenden Ausbau der Fotolabore. Die alten Dunkelkammern wurden mit modernen Arbeitsplätzen ausgestattet. Farbvergrößerer bis 6x7 cm sowie Entwicklungsmaschinen für Schwarz-Weiß- und Farbfotografie wurden angeschafft. Der ständige technische Ausbau fand schließlich 1994 seinen Abschluss in der Planung und in der Realisierung der Fotostudios und Labore im Neubau II. Auch die Ausstattung für das Aufnahmestudio in Raum 213 wurde seit 1975/76 beständig ausgebaut. Neben einem sich kontinuierlich erweiternden Kamerapool (Kleinbild, Mittelformat, 4x5 inch, Großformatkamera) wurde auch die Beleuchtungstechnik mit einer leistungsstarken Blitzanlage auf den modernsten Stand gebracht.

- Nach und nach kamen aus allen Bereichen der Akademie Anfragen nach fotografischer Betreuung. Architekten, Designer, Künstler und Kunstpädagogen wollten Ende der siebziger Jahre in dem neuen Labor und im Studio des Graphik-Designs arbeiten. Es entstand dadurch ein Betreuungseingpass, der nur bedingt dadurch umgangen werden konnte, dass Prof. Rudolf Schoofs für seine Klasse in Raum 213b und die Kunsterzieher in Raum 310a Dunkelkammern einrichtete.

- 
- 
- 
- 

In diesen Räumen fanden unregelmäßige Lehrveranstaltungen mit externen Lehrbeauftragten statt. Die technische Betreuung lag in den Händen von studentischen Tutoren. Die Effektivität war nach Wörner gering.

- Die verstärkte Ausstellungstätigkeit der Akademie ab 1975 trug zusätzlich zu großen räumlichen und zeitlichen Kapazitätsbelastungen und Anforderungen in der Aufnahmetechnik bei. So entstand 1979 aus der Lehrtätigkeit von Albrecht Ade die Ausstellung „Aspekte der Fotografie“, die im November 1979 in der SABK, im August 1980 in Schwäbisch Hall und in Oktober/November 1980 in der Galerie der Deutschen Gesellschaft für Photographie in Köln gezeigt wurde. 1982 folgte eine Ausstellung „Aspekte der Farbfotografie“, die in der SABK, im Kunstverein Pforzheim und im Rathaus Aalen gezeigt wurde. 1987/88 wurde unter der Leitung von Albrecht Ade eine Fotoshow der Porsche AG unter dem Titel „Porsche visuell“ im Studio der Landesgirokasse Stuttgart sowie in Hamburg, Berlin und Amsterdam gezeigt.

- Die angespannte Kapazitätssituation in Sachen Fotografie führte im Jahr 1995 schließlich zur Ausschreibung einer C3-Professur für fotografische Medien. Das Besetzungsverfahren wurde jedoch nach internen Meinungsverschiedenheiten über die Zuordnung der Professur zu Fachgruppen, Lehrinhalten, den Status des neuen Lehrgebiets und Fragen der sächlichen und räumlichen Aufteilung wieder eingestellt und die Bewerber wieder eingeladen. Wieder einmal siegten strukturelle Bedenken und formalistische Argumente über eine zum damaligen Zeitpunkt genau richtig konzipierte Professur. Es waren die Jahre, in denen sich die Fotografie von einem Dokumentations- und Reportagemedium zur Kunst wandelte. Jetzt wurde Fotografie plötzlich als Kunst auf internationalen Kunstmessen gehandelt und erzielte sechsstellige Preise auf Auktionen. In diesem Jahrzehnt traten die Schüler von Bernd und Hilla Becher (Struth, Ruff, Hütte, Gursky, Sasse) von der Düsseldorfer Kunstakademie ihren weltweiten Siegeszug auf dem Kunstmarkt an.

- 
-

- 
- 
- 
- 
- Nach der gescheiterten Realisierung der Professur für fotografische Medien wurde in der Fachgruppe Allgemeine künstlerische Ausbildung und Werken immerhin eine eigene Werkstatt für fotografische Medien eingerichtet, wodurch die stark frequentierte Fotowerkstatt des Grafik-Design entlastet werden konnte. Die Fachgruppe Graphik-Design besetzte dann 1998 als Nachfolger des „Fotografik“-Professors Hasso Bruse mit Alfred Seiland eine verändert ausgeschriebene Professur für „Editorial-Fotografie“.
- 1997 wechselte Hans Martin Wörner vom Graphik-Design in die Fachgruppe Allgemeine künstlerische Ausbildung und Werken und übernahm als technischer Lehrer für fotografische Medien die Ausbildung und Betreuung von Künstlern und Kunstpädagogen. Im Frühjahr 1998 wurde dafür Martin Lutz als Nachfolger Wörners im – nun neu benannten – Studiengang Kommunikationsdesign eingestellt. Die bis dahin existierenden Behelfslabore in den Räumen 213b und 310a wurden 1999 mit ihrer analogen, fotografischen Ausstattung in das alte Fotolabor 129a (mit Erweiterung in Raum 129b) integriert.
- Für die Video-Ausbildung im Fachbereich Allgemeine künstlerische Ausbildung und Werken wurde 1997/98 in Raum 310a ein analoger Videoschnittplatz im VHS-Format eingerichtet, der von den Lehrbeauftragten Alfred Gratz und Chris Schaal speziell für die Studenten des Faches Kunsterziehung genutzt wurde. Die technische Umstellung auf digitale Videobearbeitung machte aber den analogen Schnittplatz sehr bald überflüssig. Die noch vorhandene, funktionsfähige Ausrüstung wurde im Wintersemester 2008/09 zwischen der Medienwerkstatt Kunst, dem Verbreitungsfach Intermediales Gestalten und der AV-Werkstatt Kommunikationsdesign aufgeteilt. Die Ausbildung für Kunsterzieher und bildende Künstler orientierte sich in den Bereichen Schulfotografie, künstlerische Fotografie und Fotogeschichte an den Ansprüchen und Erfordernissen angehender Kunsterzieher und Künstler. Neben der Ausbildung in der digitalen Fotografie wird heute noch ausdrücklich an der analogen fotografischen Ausbildung festgehalten.
- 
-



- 
- 
- 
- 

#### DER ERSTE COMPUTER AN EINER KUNSTAKADEMIE

• Im ersten Kapitel seines Buches „Die Logik des Mislingens“ von 1989 führt Dietrich Dörner eine Reihe von Beispielen an, die man in die Rubrik „Gut gemeint, aber total schiefgegangen“ einordnen könnte. Die erste Begegnung der Stuttgarter Kunstakademie mit einem Computer fällt exakt in diese Kategorie. Sie hätte die erste Kunsthochschule auf der Welt sein können, die einen Computer in Lehre und Forschung einsetzt.[5] Das muss man sich einmal vorstellen. Wenn sie ihn nur gewollt hätte. Denn die Slade School of Fine Arts am University College London, welche damit die erste Kunsthochschule der Welt wurde, die einen Computer in Betrieb nahm, erwarb erst im Jahr 1972 einen Rechner für ihr Computer Department.[6] Leider wurde diese außergewöhnliche Möglichkeit durch undiplomatisches und zu keinerlei Kompromissen oder Zugeständnissen bereites, uneinsichtiges Verhalten aller Beteiligten zu einer immer traurigeren Angelegenheit. Die Geschichte entwickelte sich immer mehr zu einem traumatischen Szenario, über dessen Eskalation man aus heutiger Sicht nur den Kopf schütteln kann.

• Am Sonntag, den 14. November 1971 transportiert der selbsternannte „Ingenieur“ und „Philosoph“ Ernst Knepper unter Mithilfe mehrerer Studenten wie Peter Obrecht, Ali Amiressani und einer namentlich nicht genannten Frau zwei funktionsfähige Großrechner der Firma SEL Schaub Lorenz vom Typ ER56

- 
- 
- 

[5] VGL. FRIEDER NAKE: ERNST KNEPPER & THE POSSIBLY FIRST COMPUTER AT AN ART SCHOOL, IN: COMPART NOTE 10 06, 2010, S.1.

[6] „IN 1972 THE SLADE SCHOOL OF FINE ART AT UNIVERSITY COLLEGE LONDON USED A BEQUEST FROM ALUMNI EILEEN GRAY TO PURCHASE A DATA GENERAL NOVA 2 MINICOMPUTER SYSTEM FOR THEIR NEW EXPERIMENTAL AND COMPUTING DEPT.“ QUOTED FROM THE FULL LENGTH MANUSCRIPT OF BROWN'S CONTRIBUTION TO THE ART SHOW CATALOGUE OF SIGGRAPH 2003. ITS PUBLISHED VERSION IS TO BE FOUND AT [HTTP://WWW.SIGGRAPH.ORG/ARTDESIGN/GALLERY/S03/ESSAYS.HTML](http://www.siggraph.org/artdesign/gallery/s03/essays.html), ZIT. NACH NAKE 2010 (WIE ANM. 5).

- .
- .
- .
- .

ohne Erlaubnis der Akademie in den Ausstellungsraum des Neubau I. Es handelt sich um etwa 20 bis 30 Tonnen Computer, die in 14 nächtlichen LKW-Fahrten angefahren und im Glastrakt zur Schau gestellt werden.[7] Anschließend werden die Türen von den Eindringlingen mit einer Kette und einem Vorhängeschloss verschlossen. Diese illegale, nächtliche Aktion wird zum Ausgangspunkt mehrerer Gerichtsverfahren gegen Ernst Knepper. Der Rektor Herbert Hirche erstattet zunächst Strafanzeige wegen Hausfriedensbruch. Knepper erhält Hausverbot und wird außerdem am 22. Januar 1972 rechtskräftig dazu verurteilt, die Computer auf seine Kosten wieder zu entfernen, was er jedoch trotz mehrerer Aufforderungen nicht macht. Sie schlummern mehr als vier Jahre lang im gläsernen Kristallsarg des Architektenbaus einen digitalen Schneewittchenschlaf und sind dabei rundum, aus allen Richtungen, bestens einsehbar. Kein Prinz erweckt sie zum Leben, obwohl es immer wieder Anläufe von studentischer Seite gab. Der „böse Drache“ in Person von Rektor Hirche lehnt alle entsprechenden Bitten auf Befreiung ab. Wahrlich kein schönes Märchen, beziehungsweise eines mit frustrierendem Ausgang. Die mittlerweile veralteten Großrechner werden schließlich am 2. Januar 1975 von der Stuttgarter Spedition Arnholdt + Sohn abtransportiert, wobei auch noch der Lastenaufzug kaputt geht, und in das dem Land gehörende Werkstattgebäude an der Silberburgstr. 125 a (in die nördliche Hälfte der EG-Halle) eingelagert.[8] Die Kosten für diese Aktion betragen 5819,28 DM. Eine Versteigerung der Computeranlage im Jahre 1981 durch einen öffentlichen Versteigerer erbringt dann immerhin noch einen Materialwert von 932,28 DM.[9]

- .
- .

[7] SIEHE HIERZU AUCH DEN FERNSEHBERICHT DER ABENDSCHAU BADEN-WÜRTTEMBERG VOM 4.12.1971 (SWR ARCHIV-NR. 7100012998), AUS DEM HERVORGEHT, DASS DIE MEDIALE UNTERSTÜTZUNG VON ANFANG AN GEZIELT GEPLANT WAR.

[8] SCHREIBEN DER OBERFINANZDIREKTION STUTTGART AN DIE KUNSTAKADEMIE VOM 27.9.1974. ARCHIV DER AKADEMIE DER BILDENDEN KÜNSTE STUTTGART (IM FOLGENDEN A-SABK)

[9] SCHREIBEN DES KULTUSMINISTERIUMS VOM 4.5.1983, A-SABK.

•

•

•

•

• Die nicht genehmigte Einlagerungsaktion erregt jedoch ein breites, öffentliches und bundesweites Medieninteresse. Viele Indizien weisen darauf hin, dass die Einbeziehung der Massenmedien von Anfang an als Bestandteil der Aktion geplant war. Stuttgarter Zeitung, Stuttgarter Nachrichten, Frankfurter Rundschau, der Spiegel, Die ZEIT, der Süddeutsche Rundfunk und das Südwest-Fernsehen berichten länger als ein ganzes Jahr lang kontinuierlich über den Fall. Nach meinen bisherigen Recherchen sind über 30 verschiedene Presseartikel, Rundfunkbeiträge oder Fernsehsendungen zu dem Themenkomplex erschienen.

• Rekonstruieren wir noch einmal Schritt für Schritt die ganze Geschichte. Am Sonntag, den 14. November 1971 stellt Franz Kriso, der Hausmeister, um 20:15 Uhr bei einem Rundgang durch den Neubau der Akademie fest, dass in der Ausstellungshalle das Licht brennt und verschiedene „elektrische Schaltschränke und Zubehör“ stehen, obwohl die Türen abgeschlossen waren. Jemand musste also mit einem Generalschlüssel das Haus geöffnet haben. Kriso stellt nach einer Kontrolle der ausgegebenen Schlüssel fest, dass dem Tutor für das Eingangssemester, Herrn Rothermund, ein Schlüssel zur Ausstellungshalle und zum Haupteingang ausgegeben wurde.[10] Er verschließt daraufhin sorgfältig die Türen.

• Am darauffolgenden Montagmorgen um 7:00 Uhr stehen Haupteingangstüre und die Türe zur Ausstellungshalle erneut offen. Ernst Knepper und der Student Peter Obrecht halten sich in den Räumen auf. Vor dem Eingang steht ein LKW, von dem Sachen auf- und abgeladen werden. Auch die Ausstellungswände, die am Abend zuvor noch in der Ausstellungshalle standen, sind abgebaut worden. Nachdem der LKW abgefahren ist, ist die Türe der Ausstellungshalle mit Kette und Schloss verriegelt worden, offensichtlich, um den Zugang der Hochschulleitung und einen eventuellen Abtransport der Rechner zu verhindern. Um 9:30 Uhr steht ein Fernsichteam des Süddeutschen Rundfunks ohne Drehgenehmigung in der Ausstellungshalle und wird des Hauses verwiesen.

•

[10] SCHREIBEN VON FRANZ KRISO VOM 16.11.1971 AN DAS REKTORAMT DER AKADEMIE, A-SABK.

- .
- .
- .
- .
- .

Presse, Rundfunk und Fernsehen reagieren spät. Erst mit 17-tägiger Verspätung nehmen die Medien das Ereignis zur Kenntnis, dann aber massiv und bundesweit. Am schnellsten ist die Abendschau des Süddeutschen Rundfunks. In einem etwa sechsminütigen Beitrag berichtet sie am 4. Dezember 1971 über die illegale Einlagerungsaktion. Aus den im Archiv des SWR befindlichen Aufnahmen, die den Abbau der Computeranlage an einem unbekanntem Ort und ihren Transport, nicht aber den Aufbau, zeigen, geht hervor, dass die Reporter von Anfang an in die Aktion eingeweiht gewesen sein mussten. Denn das Fernsehteam fährt im LKW selbst mit, filmt Knepper und die Studenten beim nächtlichen Abladen der Geräte.
- .

Auf den existierenden Bildern kann man einiges erkennen. Die Geräte sind sehr bewusst platziert und aufgebaut worden. Sie sind, für alle durch das Glas sichtbar, wie bei einer Joseph-Beuys-Installation, ästhetisch inszeniert worden. Sie sind keineswegs einfach nur abgestellt worden, sondern spektakulär in Szene gesetzt. Dazu passt auch das Entfernen der Trennwände, die in einem früheren Fernsehbericht vom 19. November 1970, in welchem es um das umstrittene Grundsemester des Fachbereichs Umweltgestaltung geht, noch deutlich zu erkennen sind. Die erste Zeitungsmeldung stammt von der Stuttgarter Zeitung vom 7. Dezember 1971 und veröffentlicht ein Foto der Anlagen von dem Fotografen Hans Peter Feddersen. In dem Zeitungsbericht heißt es unter anderem, dass Ernst Knepper es für nötig hielt, Computer in die Ausbildung der Künstler und vor allem in die Umweltpolitik einzubeziehen. Es ist die Rede von 25 Tonnen Elektronik mit einem Neuwert von vier Millionen DM.
- .

Rektor Herbert Hirche erklärt, man sei unter Druck gesetzt worden und müsse vor der Entscheidung, ob man einen Computer in Betrieb nehme, erst einmal prüfen, ob man einen solchen überhaupt benötige. Selbst wenn man eine Verwendung für ihn fände, wären die hohen Personal- und Installationskosten einer Inbetriebnahme im Wege. Das Kultusministerium ist der Ansicht, die Akademie könne die Rechner nicht behalten, sondern müsse sich umsehen, ob auf bereits installierten Computern bei den Behörden der Stadt oder des Landes noch Rechenkapazitäten frei wären. Kurt

- 
- 
- 
- 

Weidemann äußert sich dagegen ebenso wie der Systemtheoretiker Helmut Krauch von der Universität Heidelberg positiv über die Möglichkeiten des Computereinsatzes.

- Eine undatierte, handschriftliche Notiz über die eventuell zu erwartenden laufenden Kosten bei einer Inbetriebnahme der Computer findet sich in der Knepper-Akte im Archiv der Akademie. Die Handschrift ist sehr wahrscheinlich diejenige von Herbert Hirche. Zeitlich und inhaltlich gesehen, passt sie mit einem Artikel von Klaus-Peter Senkel in der Stuttgarter Zeitung vom 13. Januar 1972 zusammen, in welchem es um falsche und überhöhte Zahlenspielereien seitens des Ministeriums und der Akademie geht. Auf dem Notizblatt heißt es zu den vermutlichen laufenden Kosten:

- „2 Operateure /
- 2 für Wartung /
- ca. jährlich 70.000 DM /
- pro Anlage im Jahr ca. 20.000,- /
- könnte ebenso gut das Doppelte sein /
- einmalige [Kosten] /
- Beleuchtungs- u. Klimaanlage 80.000,-
- Aufbau ca. 50.000,-
- Anschluss 100.000,-“
- Addiert man diese Summen, kommt man auf die astronomische Summe von 320.000 DM. Dem gegenüber hat der Journalist Klaus-Peter Senkel offensichtlich sorgfältiger recherchiert. Er hat nämlich heraus gefunden, dass ein Computer derselben Baureihe im Frühjahr 1971 von Stuttgart nach Kaiserslautern umgesetzt wurde „für sage und schreibe 10.000 Mark, Abbau, Transport und Wiederaufbau inbegriffen.“<sup>[11]</sup> Ein Klimaschrank im Wert von 10.000 DM, aber nicht in Höhe geschätzter 80.000 DM, wie in Hirches Auflistung angegeben, wurde zusätzlich angeschafft. Der Stromverbrauch sei in Kaiserslautern minimal und liege zwischen zwei und drei Kilowattstunden. Süffisant hält Senkel der Hochschule die Aussagen des Operators in Kaiserslautern entgegen:

- 

[11] KLAUS-PETER SENKEL: COMPUTER ZAHLEN, STUTTGARTER ZEITUNG VOM 13.1.1972.

- 
- 
- 
- 

„Die ministerielle Berechnung der zu erwartenden Betriebskosten für die Knepper-Computer soll angeblich von achtzig Mark pro Betriebsstunde ausgehen, pro Jahr befürchtet man 170 000 Mark Aufwendungen. Der Operator jener nach Kaiserslautern gebrachten Anlage hält dieser Zahl entgegen, für einen Programmierer mit Kenntnissen in Wartungstechnik sei die Betreuung der Rechner „ein Halbtags-Job“. Allerdings müsse der Mann einige Zeit eingearbeitet werden, weil die Maschine gewisse „Mucken“ hätte; sobald er diese kenne, gebe es kaum Störungen mehr. Wenn die Akademie also jährlich 170.000 Mark ausgeben wolle, dann müsste sie diesem Techniker für eine Halbtagsbeschäftigung mehr als zehntausend Mark monatlich bezahlen und hätte noch reichlich Geld für Strom und Kühlwasser übrig. So teuer sind Programmierer nun auch wieder nicht.

- Bleibt noch zu vermerken, dass knapp ein halbes Jahr nach der Installation des Stuttgarter Rechners in Kaiserslautern die Ingenieurschule vom Land Rheinland-Pfalz einen weiteren Rechner bewilligt bekam, welchen man sich sogar 300.000 Mark kosten ließ. In Stuttgart wird versucht, es so hinzustellen, als seien die Apparate für die Akademie wertlos; und dies, obwohl Fachleute die möglichen und wünschbaren Anwendungsgebiete bereits umrissen haben. Wertlos werden die Geräte auch dann noch nicht sein, wenn sich der Computer-(Unruhe)-Stifter Knepper entschließen muss, sie aus der Akademie zu entfernen und zu verschrotten: Laut Herstellerangaben haben sie eine fünfstellige Summe Schrottwert. Aber dazu wird es nicht kommen, selbst wenn die Behörden, um ihr Gesicht zu wahren, bei dem strikten „Nein“ bleiben. Denn eine Stuttgarter Privatschule soll Knepper angeboten haben, die Geräte zu übernehmen – und das sogar ohne vorherige Informationsveranstaltung. Vielleicht entschließt man sich im Kultusministerium, einmal in Kaiserslautern anzufragen, wenn man schon den gefürchteten Ernst Knepper partout nicht anhören will. Ob die Maschinen wertlos sind, muss wohl erst einmal unvoreingenommen geprüft werden.“

- 
-

- .
- .
- .
- .

Die Studentenvertreter stellen immer wieder einen Antrag auf die Zuweisung eines Raumes, um in der Akademie eine Informationsveranstaltung mit Ernst Knepper über die Verwendung der Computer abhalten zu können. Am 7. Dezember 1971 stellt Rektor Hirche den Studenten zwar Raum 309 im Altbau zur Verfügung, weist aber auf das bestehende Hausverbot für Ernst Knepper hin und dass er nicht an der Veranstaltung teilnehmen dürfe.

Das Studentenparlament besteht jedoch auf seiner Teilnahme.<sup>[12]</sup>

Der neue Rektor, Wolfgang Kermer, weist dann am 31. Januar 1972 in einem Schreiben die Studenten auf das Urteil des Landgerichts vom 20. Januar 1972 hin, in welchem das Hausverbot bestätigt wurde.

<sup>[13]</sup> Knepper fordert daraufhin Rektor Kermer auf, ihm die Genehmigung zur Teilnahme an der Informationsveranstaltung zu erteilen.

<sup>[14]</sup> Kermer lehnt diese Forderung mit Verweis auf die beiden Urteile des Landgerichts Stuttgart ab. Knepper stellt darauf beim Verwaltungsgericht Stuttgart in einem fünfseitigen Schreiben einen Antrag auf Erlass einer einstweiligen Verfügung auf Duldung der Teilnahme an der Informationsveranstaltung.<sup>[15]</sup>

Zwischendurch hat man als historischer Leser den Eindruck, dass die inhaltliche Diskussion auf beiden Seiten in kleinkarierte, formaljuristische Prinzipienreiterei ausartet. Der Verlauf dieser Auseinandersetzungen ist ein ausgezeichnetes Lehrstück für die Frage, wie man auf gar keinen Fall innovative Lehre in Gang setzen kann.

Die Studenten hätten durchaus die Möglichkeit gehabt, außerhalb der Akademie, zum Beispiel im Württembergischen Kunstverein, eine Informationsveranstaltung mit Ernst Knepper durchzuführen. Sie hätten diese aber auch in der Akademie ohne Herrn Knepper machen können, wie es dann schließlich auch geschah. Das Rektoramt hätte seinerseits das Gespräch mit Knepper suchen sollen, einen Kompromiss anstreben und sich inhaltlich mit der Frage, ob sie die geschenkten Computer in

- .
- .

[12] SCHREIBEN VOM 26.1.1972, A-SABK.

[13] SCHREIBEN VON WOLFGANG KERMER VOM 31.1.1972, A-SABK.

[14] SCHREIBEN VON ERNST KNEPPER AN DEN REKTOR VOM 6.1.1972, A-SABK.

[15] KNEPPER AN DAS VERWALTUNGSGERICHT STUTTGART VOM 15.3.1972, A-SABK.

- 
- 
- 
- 

Betrieb nehmen möchte oder nicht, in ihren Hochschulgremien auseinander setzen können. Die Möglichkeit, ohne Knepper die Computerfrage zu diskutieren, deutet Kurt Weidemann in einem Fernsehinterview in der Abendschau vom 4. Dezember 1971 an. Sicherlich kann man Knepper als einen streitsüchtigen Scharfmacher und Querulanten bezeichnen, der auf der einen Seite den ihm offen stehenden Rechtsweg bis zum Bundesverfassungsgericht ausreizte und auf seinem vermeintlichen Recht insistierte, andererseits aber nicht bereit war, sich selbst an das gesprochene Recht zu halten, wenn es für ihn ungünstig gelaufen war, was meistens der Fall war. Pflichten sind offenbar immer nur für die anderen da, aber nicht für einen selbst. Beide Parteien besaßen einen gehörigen blinden Fleck, was ihre äußerst problematische Eigenwahrnehmung betrifft. Dies ist wohl einer der Hauptgründe dafür, warum eine ursprünglich gut gemeinte Sache so gründlich schief ging. Es lag letztendlich an den beteiligten Personen und an der Art und Weise, wie sie miteinander umgingen. Die Position der Studenten, die zwischen den Parteien standen, kann man noch am ehesten nachvollziehen. Denn sie fühlten sich in vielerlei Hinsicht ungerecht behandelt und wollten eine bessere und zeitgemäßere Ausbildung für sich selbst erreichen.

- 
- 

#### DER FILM: VON EINER STUDENTISCHEN

#### PROJEKTGRUPPE ZUR FILMAKADEMIE LUDWIGSBURG

Ende der sechziger Jahre etabliert sich an der Stuttgarter Kunstakademie eine studentische Projektgruppe, um sich mit Film auseinanderzusetzen. Dazu gehörten unter anderem Ulrich Bernhardt und Otto Sudrow. Weitere Teilnehmer von studentischer Seite, soweit sie sich heute noch ermitteln lassen, waren offensichtlich Margarete Fuss-Paysan, Christian Günther, Klaus Heider, Enrico

- 
- 
- 
- 
- 
-



- 
- 
- 
- 

Platter, Walter Rempp, Roswitha Rempp, Georg (Schorsch) Mayer, Hermann Valentin Schmitt und Tilmann Taube.[16] Sudrow, der spätere Assistent von Klaus Lehmann, war als Filminteressierter am Rande an der Initiative für die Einrichtung einer Filmklasse beteiligt. Er hatte im Wintersemester 1967/68 und im Sommersemester 1969 an der Universität Stuttgart im Rahmen des Studium Generale ein Experimentalfilm-Seminar geleitet, die Süddeutsche Filmkooperative mitbegründet und im Rahmen der studentischen Filmarbeitsgemeinschaft der Universität Stuttgart einige Kurzfilme realisiert, die später auf den Filmfestivals in Mannheim und Knokke gezeigt wurden.

- Im Sommersemester 1970 und im Wintersemester 1970/71 wurden die Filmemacher Harun Farocki und Hartmut Bitomski aus Berlin mit einem Lehrauftrag „für die Einrichtung und Unterrichtung einer Filmklasse (Institut für audio-visuelle Kommunikation)“ beauftragt. [17] Später hat dann auch der Kameramann Justus Pankau vom SDR im Rahmen eines Lehrauftrags einen Kurzkrimi mit den Studenten im Schönbusch gedreht, bei dem es um eine Lösegeldübergabe ging.[18] Offenbar war geplant, im Haushaltsjahr 1971 zwei Dozenten vollbeschäftigt einzustellen. Der Senat wünschte für die Auswahl der Dozenten weitere Informationen. Die FilmemacherInnen Claudia von Aleman, Frau Dr. Erika Runge und Harun Farocki sollen jeweils ihren letzten Film für eine Senatsvorführung zur Verfügung stellen. Harun Farocki hat sich mehrere Male zu seiner Stuttgarter Zeit geäußert:

- „In Stuttgart war ich ein Jahr lang, von Anfang '70 bis Anfang '71 Dozent der Aufbauklasse für Film. ... In Stuttgart arbeiteten wir immer auf den Tag hin, an dem ein systematischer Lehrbetrieb möglich sein werde. (Dieser Tag kam aber nie, es gibt jetzt in Stuttgart nicht einmal mehr eine projektierte

- 

[16] QUELLEN: SENATSPROTOKOLL VOM 24.11.1970, S.9, A-SABK; EMAILS VON OTTO SUDROW UND VON ULRICH BERNHARDT AN DEN VERFASSER.

[17] SCHREIBEN VON KURT WEIDEMANN AN HARUN FAROCKI VOM 11.5.1970, A-SABK.

[18] NACH AUSSAGEN VON JUSTUS PANKAU IN EINEM TELEFONISCHEN GESPRÄCH MIT DEM VERFASSER IM SEPTEMBER 2010.

- .
- .
- .
- .

Filmklasse.) Wir hatten keinen eigenen Schneidetisch, kein Geld für Material, meistens machten wir die Seminare im Flur. Die Studenten bekamen kein Stipendium, weil ja Film noch nicht als Lehrfach zugelassen war. Und weil es kein Geld für arbeitsteilige Dozenten gab, musste ich eifrig über allerlei Themen dilettieren. Unter solchen Bedingungen ist es unmöglich, andere als kulturpolitische Informationen zu geben. ... In Stuttgart achten wir noch an eine besondere Spezialisierung, an die Arbeit am Lehrfilm."[\[19\]](#)

- In einem öffentlichen Aushang der Projektgruppe Film in Verbindung mit dem Lehrstuhl für Information und graphische Praxis von Prof. Kurt Weidemann, in dem für den 20. bis 25. April 1970 ein Blockseminar angekündigt wird, sind folgende Themenschwerpunkte aufgelistet: „Bürokratische Aspekte der Organisation eines Institutes, Institutsordnung, Berufsperspektive, Projekte der Gruppe, Filmvorführungen und Besprechungen, Referate: Wirkung der Massenkommunikation."[\[20\]](#)

- Sehr schnell findet eine professionell konzipierte Denkschrift zur Einrichtung eines Lehrstuhls für Film und Fernsehen an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart Eingang in den Senat. Das namentlich nicht unterzeichnete Dokument ist mit Arbeitsgemeinschaft Film überschrieben und trägt das Datum vom 18. November 1970. Sie ist an den Senat gerichtet, wo am 24. November 1970 eine erste Diskussion über die Einrichtung stattfindet. Konservative und progressive Haltungen prallen aufeinander. Hugo Peters stellt die Grundsatzfrage, ob es überhaupt sinnvoll sei, eine Filmklasse an der Stuttgarter Akademie zu installieren. Warum gehe man nicht nach Ulm oder nach München, wenn man Film studieren wolle? Rektor Hirche erklärt, dass die Denkschrift zur Einrichtung einer Filmklasse für den Haushaltsplan 1972 zu spät eingegangen sei. Der Antrag, für 1971 eine Filmklasse einzurichten, sei zwar eingegangen, wurde aber nicht genehmigt. So könne man

- .

[\[19\]](#) HARUN FAROCKI: FILMARBEIT IN DER PROVINZ: FILMKLASSEN AN KUNSTHOCHSCHULEN, IN: FILMKRITIK, FEBRUAR 1972, S. 64–66.

[\[20\]](#) UNDATIERTES SCHREIBEN, ORDNER LEHRBEAUFTRAGTE, A-SABK.

- 
- 
- 
- 

erst wieder für 1972 einen neuen Versuch machen. Der Lehrstuhl für Film und Fernsehen würde zwar von vielen Kollegen im Hause unterstützt, seine Einrichtung müsse aber durch den Landtag genehmigt werden. Kurt Weidemann erklärt, dass die Klasse eine Sonderstellung aufweise, da sie andere Zielvorstellungen wie diejenigen in München und Ulm habe. Nun weist der Innenarchitekt Wolfgang Stadelmeier auf verschiedene Probleme der in der „Filmklasse“ tätigen Studenten hin. Weidemann entgegnet: „Die arbeiten wirklich.“ Hirche erläutert, dass die Filmklasse aus etwa 30 Studierenden bestünde und nur die zuvor besprochenen Fälle eine hohe Semesterzahl hätten.

[21] Es entspinnt sich eine Debatte über die Frage, wo die 30 Studenten der Filmklasse überhaupt eingeschrieben seien. Walter Brudi stellt fest, dass bei ihm in der Klasse Studenten seien, die nie da seien: „Ich weiß nicht, wo die sind.“ Antwort Weidemann: „In der Filmklasse“. Darauf entgegnet Hirche, dass diese Fälle ermittelt werden müssen und dass er keine Möglichkeit sehe, eine Zusage zu einem Zweitstudium in der Filmklasse zu geben. Danach endet die Debatte. Es ist bezeichnend, dass kaum inhaltlich diskutiert wird, sondern fast ausschließlich formale Argumente oder organisatorische Probleme die Diskussion bestimmen.

- In der Folgezeit steht das Thema der Einrichtung einer Filmklasse auf so gut wie jeder Senatseinladung, die damals jede Woche stattfanden. Es kommt aber nie zu einer Diskussion, da das Projekt Filmklasse immer als Tagesordnungspunkt 5 angesetzt wird und in den Sitzungen stets nur die ersten drei Tagesordnungspunkte behandelt werden. Dadurch wird dieser Punkt immer wieder auf die nächste Sitzung weiter verschoben, wo er dann auch wieder mangels Zeit nicht behandelt werden kann. Auch auf eine solche Weise kann man sich formal vor einer inhaltlichen Auseinandersetzung drücken.

- In der Senatssitzung vom 18. Dezember 1970 wird das Projekt zur Einrichtung eines Lehrstuhls für Film und Fernsehen dann doch noch einmal kontrovers diskutiert. Es sind mittlerweile zahl-

[21] SENATSPROTOKOLL VOM 24.11.1970, S. 9, A-SABK. DABEI MUSS ES SICH UM DIE IM PROTOKOLL GENANNTE STUDIERENDEN ULRICH BERNHARDT, MARGARETE FUSS, CHRISTIAN GÜNTHER, WALTER REMPP, HERMANN SCHMITT, GEORG MAYER UND ROSWITHA REMPP HANDELN.

- 
- 
- 
- 

reiche, ausnehmend positiv lautende, Gutachten eingeholt worden. Theo Fürstenau vom Deutschen Institut für Filmkunde in Wiesbaden, Dr. Reichel vom Klett Verlag Stuttgart, der Filmemacher Alexander Kluge vom Deutschen Institut für Filmgestaltung Ulm, Prof. Dr. G. Dohmen vom Deutschen Institut für Fernstudien an der Universität Tübingen, Hans Köhler, der Leiter der Abteilung Gestaltung der IBM Deutschland sowie der Intendant Dr. Hans Bausch vom Süddeutschen Rundfunk Stuttgart haben Stellung zu dem Projekt bezogen. Auch die internen Gutachten und Stellungnahmen der verschiedenen Fachbereiche und Studiengänge der Kunstakademie fallen durchweg befürwortend aus. So finden sich ausnahmslos positive Stellungnahmen des Fachbereichs „Freie“, der Fachschaft Malerei, der Fachrichtung Kunsterziehung, des Lehrstuhls für Produktgestaltung von Prof. Klaus Lehmann sowie des Lehrstuhls für Architektur und Hochbau von Prof. Erwin Heinle. Bis auf den Intendanten des Süddeutschen Rundfunks beurteilen alle Personengruppen das Projekt als eine wichtige Bereicherung und Ergänzung des existierenden Lehrangebots.

- Umso unverständlicher erscheint es aus heutiger Sicht, wie diese hervorragende und für ihre Zeit mutige Konzeption im Senat zerredet, zerlegt, diskutiert, verschoben, vertagt und schließlich ausgesetzt wird, bis die Idee ganz vergessen ist. Es werden angebliche „Unrichtigkeiten“ in der Denkschrift bemängelt und der Vorschlag aufgenommen, zusätzlich zu den schon zahlreich vorliegenden, eindeutig positiven Stellungnahmen, noch so genannte „objektive“ Gutachten von „offiziellen“, d.h. staatlich anerkannten, Stellen einzuholen. Dies erscheint als verzweifelter, letzter Versuch, doch noch irgendwelche negativen Argumente zu bekommen, um das Ganze ablehnen zu können. Wolfgang

- 
- 
-

- 
- 
- 
- 

Kermer zerlegt das Papier nach Strich und Faden.[22] Unterschwellig schwingen auch Ressentiments wegen der zu erwartenden Kosten mit.

- Am 2. Februar 1971 wird das Projekt der Einrichtung einer Filmklasse noch einmal kurz zum Thema im Senat. Rektor Hirche verliert einen Brief des Kultusministeriums, in dem es um die Zurückstellung des Projektes bis 1973 geht. Danach verliert sich die Spur, das Projekt ist gestorben, die Filmgruppe fällt auseinander.

[22] SENATSPROTOKOLL VOM 18.12.1970, S. 5F., A-SABK: „DR. KERMER KRITISIERT, DASS IN DIESEM ARBEITSPAPIER DER FILM-PROJEKTGRUPPE KEIN STUDIENGANG, KEINE EINGANGSQUALIFIKATION, KEINE ABSCHLUSSQUALIFIKATION FORMULIERT SEI. DIE DER DENKSCHRIFT BEIGEFÜGTEN GUTACHTEN (Z.B. DR. REICHEL) BEZIEHEN SICH HAUPTSÄCHLICH AUF FORSCHUNG. DAGEGEN BRINGT DAS ARBEITSPAPIER NICHT DEUTLICH GENUG ZUM AUSDRUCK, WIEWEIT FORSCHUNG INNERHALB DES FILMVORHABENS BETRIEBEN WERDEN SOLL. DIE GEFAHR DER AUFFÄCHERUNG IN WISSENSCHAFTLICHE GRENZGEBIETE SEI DAMIT TATSACHE. BEI EINER ENTSCHEIDUNG MÜSSEN DESHALB AUCH DIE ZU ERWARTENDEN GROSSEN KOSTEN BERÜCKSICHTIGT WERDEN. ER UNTERSTÜTZT DIE MEINUNG VON HERRN BRUSE, MÖGLICHSST OBJEKTIVE GUTACHTEN VON STAATLICH ANERKANNTEN STELLEN EINZUHOLEN UND ALLSEITIGE INFORMATIONEN ZUSAMMENZUBRINGEN.“

SCHON DER UNTERSCHIEDLICHE SPRACHGEBRAUCH IST HOCH INTERESSANT. IN DER OFFIZIELLEN SENATSVORLAGE ALS „DENKSCHRIFT“ GEKENNZEICHNET, IST HIER IN ABWERTENDEM SPRACHGEBRAUCH LEDIGLICH VON EINEM „ARBEITSPAPIER“ DIE REDE. DIE DENKSCHRIFT IST JEDOCH WESENTLICH MEHR ALS NUR EIN ARBEITSPAPIER. ES IST EIN KLAR AUSGEARBEITETES KONZEPT. UNTER PUNKT 5 FINDET SICH EIN GANZER ABSATZ ZUM STUDIENZIEL UND ZUR BERUFSQUALIFIKATION UND UNTER PUNKT 6 WERDEN DIE ZULASSUNGSVORAUSSETZUNGEN FÜR DAS STUDIUM BENANNT. ES SIND FERNER 14 GUTACHTERLICHE STELLUNGNAHMEN BEIGEFÜGT. DES WEITEREN SIND PERSONALBEDARF, RAUMBEDARF, AUSSTATTUNG UND STUFENPLAN FÜR DEN WEITEREN AUSBAU IN DEN ANLAGEN ENTHALTEN.

- 
- 
- 
- 

der. Es wird 1973 nicht wieder aufgenommen.[23]

- 
- 

#### WAS SIND DIE FOLGEN?

- Ulrich Bernhardt macht im Herbst 1970 ein Praktikum beim Studio Hollenstein in Paris und geht von Januar 1971 bis Ende 1973 als freier Mitarbeiter der Abendschau Baden-Württemberg zum Süddeutschen Rundfunk. Tilmann Taube und Enrico Platter wechseln an die Hochschule für Film und Fernsehen nach München, wo sie ab 1972 studieren. Bernhardt arbeitet in der Folge von Anfang 1973 bis Mitte 1975 zusammen mit Claus Dreyer und Andreas Strunk an einem von der Volkswagen-Stiftung geförderten Forschungsprojekt über „Kommunikationstechniken für Architekten und Planer“, das vom Deutschen Institut für Fernstudien in Tübingen koordiniert wurde, am

- 
- 

Institut für Zeichnen und Modellieren der Technischen Universität Stuttgart bei Prof. Uhl. Sie erproben dort erste Modelle partizipatorischer Planung und führen die ursprüngliche Idee von Harun Farocki weiter, pädagogische Lehrfilme zu erstellen. Sie beschaffen sich von den Geldern der VW-Stiftung eine transportable Videoausrüstung der japanischen Firma Shibaden und richten am Institut für Zeichnen und Modellieren einen ersten Videoschnittplatz ein.[24]

[23] IN DEN AKTENBESTÄNDEN DES KULTUSMINISTERIUMS, DIE SICH IM HAUPTSTAATS-ARCHIV STUTTGART BEFINDEN, HAT SICH LEDIGLICH IM DAMALIGEN AKTENPLAN DES MINISTERIUMS EIN HINWEIS ERHALTEN, DASS ES EINMAL EINEN ORDNER GEBRAUCHSGRAPHIK (FILM-KLASSE) GEGEBEN HABEN MUSS. DER ORDNER SELBST IST JEDOCH LEIDER NICHT ERHALTEN GEBLIEBEN. EMAIL VON FRAU DR. NICOLE BICKHOFF AN DEN VERFASSER VOM 19. AUGUST 2010: „ DAS AKTENZEICHEN 2338-2 GEBRAUCHSGRAPHIK (FILMKLASSE) IST IN UNSEREM BESTAND NICHT ÜBERLIEFERT. ES WURDE ALLEM ANSCHEIN NACH BEI DER ARCHIVISCHEN BEWERTUNG VERNICHTET, DA NACH FACHLICHER PRÜFUNG DIE AUSSAGEKRÄFTIGEREN INFORMATIONEN IN DEN AKTEN DER AKADEMIE ZU ERWARTEN SIND.“

[24] NACH EINER ERHALTENEN SKIZZE IN DEN UNTERLAGEN SCHEINT ES SICH BEI DEM RECORDER UM EINEN SHIBADEN SV 610 ED, BEI DEN KAMERAS UM EINE PHILIPS VN 770 UND EINE PHILIPS LHD 50 GEHANDELT ZU HABEN.

- 
- 
- 
- 
- 1976 wird Albrecht Ade als Professor für Grafik-Design und Animationsfilm aus Wuppertal an die Stuttgarter Kunstakademie berufen. Er hatte in den fünfziger Jahren selbst als Student bei Walter Brudi studiert. Vieles von den in den Jahren zuvor diskutierten Reformideen schwirrt noch in den Köpfen der Beteiligten herum. Manches hat sich aber auch schon wieder beruhigt, als Ade seine Professur antritt. Er wird von vielen Professorenkollegen gut aufgenommen, wie beispielsweise von Erwin Heinle, Moritz Baumgartl oder Klaus Lehmann. Der Konflikt zwischen Kurt Weidemann und dem Rest des Kollegiums schwelt jedoch weiter. Bei Ades Amtsantritt war nichts an technischer Ausstattung für Film vorhanden. Nach Tilmann Taube trug Hermann Bachschuster diese Kamera „zur politischen Selbstverwirklichung ins Jugendhaus mit sich fort.“[25]

- Der neue Rektor Wolfgang Kermer, der seit dem 1. Januar 1972 im Amt war, hatte ein starkes Interesse daran, dass der Unterricht funktionierte. Albrecht Ade sollte in diesem Bereich Ordnung schaffen und gleichzeitig Neues entwickeln. Als Nachfolger von Eugen Funk war Ade eine der ersten Berufungen in der Amtszeit von Rektor Wolfgang Kermer. Da keinerlei technische Ausstattung für Animationsfilm vorhanden war, dauerte es bis ins Jahr 1980, bis die ersten bescheidenen Animationen realisiert wurden. Flammender Pfeil im Reich der schnellen Bilder von Thomas Meyer-Herrmann aus dem

- 
- 
- 
- 
- Jahr 1981, Strips und Dauerlauf sind die ersten Produktionen, die in der Ade-Klasse entstanden. Ein Schneidetisch konnte in den Anfangstagen hier und da ausgeliehen werden. Ab 1986 wurden ein Steenbek-Schneidetisch und ein Grass-Tricktisch angeschafft, die sich heute noch im Besitz der SABK befinden und unter anderem von den Studie-

[25] TILMANN TAUBE: 4TY YEARS AFTER. DIE FILMKLASSE AN DER AKADEMIE DER BILDENDEN KÜNSTE IN STUTT GART 1969 BIS '71. — EINE FILMKLASSE, DIE ES NIE GAB, UNVERÖFFENTLICHTES MANUSKRIFT VOM OKTOBER 2010, DAS MIR FREUNDLICHERWEISE VON ULRICH BERNHARDT ÜBERLASSEN WURDE.

- .
- .
- .
- .

renden des Studienganges Konservierung neuer Medien und digitaler Informationen, noch heute benutzt werden.

- . 1982 hat Albrecht Ade das Stuttgarter Trickfilmfestival gegründet, das anfangs in Zusammenarbeit mit dem Kommunalen Kino stattfand. Das erste Trickfilmfestival fand 1982 im Planetarium am Schlossgarten mit etwa zweihundert Zuschauern statt. Zum 2. und 3. Internationalen Trickfilmfestival kamen immer mehr Leute, bis es 1988 mit geschätzten 40.000 Besuchern sechs Tage lang in der Alten Reithalle stattfand. Es gab einen Preis der Kunstakademie für den besten Trickfilm, der 1986 und 1988 zwei Mal vergeben wurde. Albrecht Ade hätte die Filmbildung gerne an der SABK gesehen, wie er mir sagte. Die Gründung eines Filmstudiums wäre jedoch, von der Leitung her gesehen, zu schwierig gewesen. Auch die Einzelinteressen im Senat ließen einen Ausbau in diese Richtung nicht als sinnvoll erscheinen.

- . So entschloss man sich, mit Unterstützung des Wissenschaftsministers Prof. Dr. Engler, von Dr. Erhardt, dem Verwaltungsdirektor des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst, und Dr. Bessey von der Kunstabteilung, um 1988 herum, die Animations-Filmbildung aus der SABK auszulagern und eine eigene Ausbildungsinstitution, die spätere Filmakademie Ludwigsburg, zu gründen. Das Ziel war, mit einer neuen Konzeption und Struktur, ein Institut für alle relevanten Filmberufe wie Drehbuch, Regie, Kamera, Animation, Filmmusik und Produktion zu schaffen. Die Filmakademie begann 1991 mit dem Studienbetrieb. In einer Studie aus dem Jahre 1987/88 wurde festgestellt, dass 30% der Studierenden der Münchner Filmakademie aus Baden-Württemberg stammten. Dies war ein wichtiger

- .
- .

Impuls. Hinzu kamen in der damaligen Zeit der Landesregierung von Lothar Späth grundsätzliche Überlegungen, Baden-Württemberg zu einem Medienstandort auszubauen. Man fragte sich, was als Innovationspotential nötig sei und welche Voraussetzungen man schaffen müsse, damit sich Medienunternehmen in Baden-Württemberg ansiedeln. Als eine wichtige Voraussetzung dafür wurde gut ausgebildetes



- 
- 
- 
- 

Personal erkannt. In diesem Zusammenhang ist auch die Gründung des Zentrums für Kunst und Medientechnologie in Karlsruhe zu sehen. In der Förderung der Neuen Medien wurde damals ein großes Zukunftspotential gesehen.[26]

- 
- 

#### DAS KÜNSTLERHAUS STUTTGART — ANTITHESE ZUR KUNSTAKADEMIE?

• Noch eine andere Institution steht in einem direkten Zusammenhang mit den Bemühungen um die Einrichtung einer Filmklasse, nämlich das Künstlerhaus Stuttgart. Das Künstlerhaus ist aus der Unzufriedenheit zahlreicher in Stuttgart lebender Künstler, die alle an der Akademie studiert hatten, mit den bestehenden Verhältnissen von künstlerischer Produktion, künstlerischer Diskursbildung und den damals existierenden Ausstellungsmöglichkeiten entstanden. Für die Entstehung des Künstlerhauses spielen wiederum Ulrich Bernhardt und Kurt Weidemann eine zentrale Rolle. Wenn man sich an die zahlreichen Anträge an den Senat erinnert, die der Asta für die Zurverfügungstellung von Hochschulräumen für Informationsveranstaltungen im Zusammenhang mit der Computeraffäre um Ernst Knepper gestellt hatte, die allesamt von der Hochschule abgelehnt wurden, oder die äußerst beschränkte Zugänglichkeit von Werkstätten, die nur für Studierende des jeweiligen Professors zugänglich waren, wird die Dringlichkeit und politische Bedeutung eines unabhängigen und selbstverwalteten Produktions-, Diskussions- und Ausstellungsortes für Künstler überdeutlich. Es ist auch bezeichnend, dass es in den Jahren nach der

[26] WENN MAN EINEN SEHR WEITEN UND GEWAGTEN BOGEN SPANNEN WILL, DANN KANN MAN VIELLEICHT SOGAR DIE THESE AUFSTELLEN, DASS DIE STUDENTISCHE PROJEKTGRUPPE AUS DEM JAHR 1970, DIE VON VIELEN PERSONEN POSITIV UNTERSTÜTZT WURDE, INDIREKT — NÄMLICH ÜBER DEN ZWISCHENSCHRITT WOLFGANG KERMER UND ALBRECHT ADE, BEI DESSEN BERUFUNG AUSDRÜCKLICH EINE BESCHÄFTIGUNG MIT DEM FILM GEWÜNSCHT WAR, WIE ER MIR SELBST SAGTE —, IHREN URSPRÜNGLICHEN IMPULS BIS IN DIE FILM- AKADEMIE LUDWIGSBURG WEITERREICHEN KONNTE, AUCH WENN DAS AN DER AKADEMIE GEPLANTE PROJEKT SELBST SCHNELL ZUM SCHEITERN VERURTEILT WAR. ALBERT ADE VERNEINT JEDENFALLS EINEN EINFLUSS DIESER INITIATIVE AUF DIE IDEE EINER FILM- AKADEMIE IN LUDWIGSBURG.

- 
- 
- 
- 

Einrichtung des Künstlerhauses so gut wie keine Zusammenarbeit mit der Kunstakademie gibt, dagegen rege Kooperationen mit der Merz-Akademie. Aber aus Sicht der Professoren am Killesberg ist der Fall klar. Das Künstlerhaus entzieht sich ihrer Macht und ihrem Einfluss. Man kann also auch hier die These aufstellen, dass das Künstlerhaus aus einer Unzufriedenheit oder Kritik an den bestehenden Verhältnissen von künstlerischer Produktion, Rezeption und Diskursbildung in einer Art Antithese gegen die Kunstakademie und gegen den Württembergischen Kunstverein gegründet wurde – eine Ansicht, der Ulrich Bernhardt, der Gründer des Künstlerhauses, auf Nachfrage ausdrücklich zustimmt.[27] Freier Zugang zu modernen künstlerischen Produktionsmitteln, Diskursbildung, Präsentationen neuer Kunstformen, wie zum Beispiel Video und Performance, sowie die internationale Vernetzung und Austausch waren die Leitgedanken des Künstlerhauses, die im Gegensatz zu den damals in Stuttgart bestehenden Institutionen standen.

- Was kann die Stuttgarter Kunstakademie aus ihrer eigenen Geschichte für die Zukunft lernen? Diese Frage muss jeder für sich selbst beantworten, je nachdem, an welcher Stelle im System er steht. Aber dass man eine Menge aus diesen verschiedenen Geschichten und ihren jeweiligen Folgen lernen kann, ist ganz offensichtlich.

-

- 
- 
- 
- 

- 
- 
- 
- 
- 
- 
- 
-

Handwritten text on a black background, likely a list or notes.

A collection of posters and notices. At the top, a poster titled "Kunststoffe" (Plastics) features a diagram of a chair and lists materials like "Kunststoff", "Kunststoff", "Kunststoff", "Kunststoff". Below it, another poster titled "Action" lists "Ausstellungen" (Exhibitions) and "Ausstellungen" (Exhibitions) with examples like "Computer", "Kunststoff", "Kunststoff".

Handwritten text on a black background, appearing as a list or notes.

A small blue notice or flyer posted on the wall.

TOTALLY  
GAV  
ATELAV  
2.02

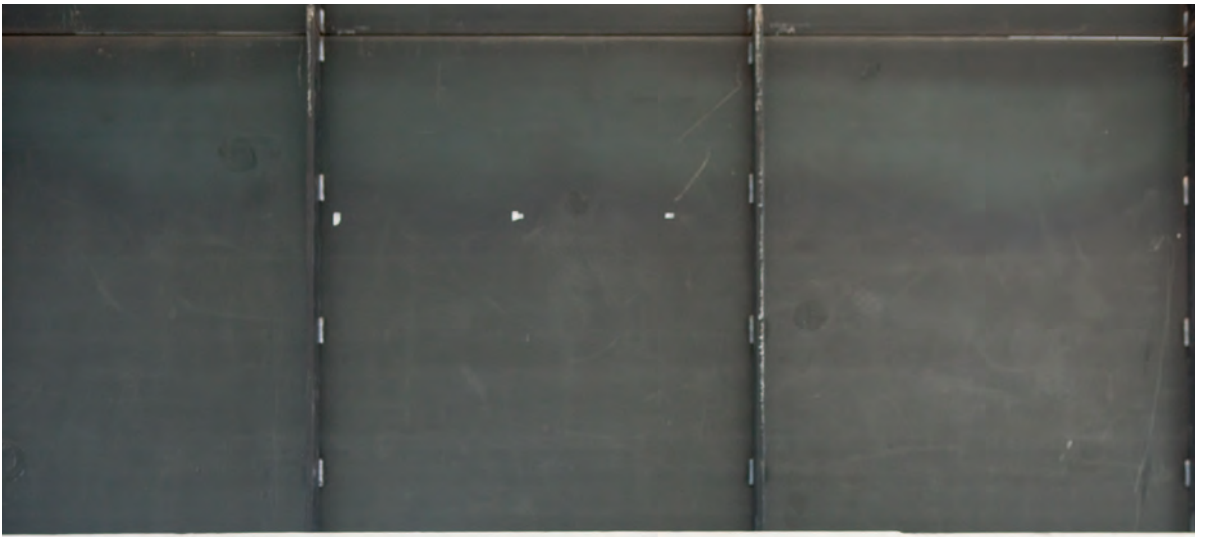


FUR  
FEN  
HE

FIS 12  
BESCHWERDE, DE, ANZ.  
FIS 12  
DE, ANZ.







---

---

*Nils Büttner*

*Und Jetzt?*

*Ein Zwischenstück*

---

Seit der 1968 angestoßenen Neuordnung der Stuttgarter Akademie sind inzwischen mehr als vierzig Jahre vergangen, die alles andere als ereignislos waren. Sie haben im persönlichen Leben der Beteiligten, in Werken der Kunst und in Gestalt unterschiedlicher Versuche einer literarischen Aufarbeitung ihre Spuren hinterlassen. Dem ehemaligen Rektor Wolfgang Kermer, der zwischen 1966 und 1997 als Kunsthistoriker an der Akademie wirkte, kommt dabei das Verdienst zu, sich mit besonderer Intensität um die Erforschung und Dokumentation der Akademiegeschichte bemüht zu haben. Er begründete die zwischen 1972 und 1978 erschienene Schriftenreihe »Akademie-Mitteilungen«, die zwischen 1975 und 2006 erschienenen »Beiträge zur Geschichte der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart« und die von 1996 bis 2006 publizierte sogenannte »Werkstattreihe«. Dabei war er nicht nur Herausgeber und verantwortlicher Schriftleiter dieser Publikationen, sondern nicht selten auch Autor. Zu der 1988 publizierten Selbstdarstellung der Akademie hat er unter anderem eine Ereignischronik beigetragen, in der im kursorischen Überblick die Ge-

---

---

---

---





---

Architekt Heinz Mohl wurde zum Nachfolger des ausgeschiedenen Professors für Umweltgestaltung Wolfgang Knoll. Noch im Wintersemester trat am 23. Januar 1975 das neue Kunsthochschulgesetz (»Gesetz über die Kunsthochschulen im Land Baden-Württemberg«) in Kraft, das den Status der Stuttgarter Akademie und die wesentlichen Rechtsverhältnisse verbindlich regelte. Damit wurde nicht nur das Zulassungsverfahren neu gestaltet, sondern zugleich die Studienstruktur festgeschrieben. Die Studiengänge »Bildhauerei, Bühnenbild, Glasgestaltung, Freie Graphik, Freie und Angewandte Keramik, Malerei, Innenarchitektur und Möbeldesign, Produktgestaltung, Textilgestaltung, Graphik-Design, Restaurierung und Technologie von Gemälden und gefassten Skulpturen [und] Kunsterziehung« wurden damals gebildet.<sup>3</sup>

---

Erstmals fand Ende des Jahres 1975, sieben Jahre nach der Fertigstellung des Gebäudes, nach Abholung der von Knepper aufgestellten Computeranlage, in der Ausstellungshalle des Akademie-Neubaus eine Ausstellung statt.<sup>4</sup> Im gleichen Jahr wurde auch die Kunstsammlung der Akademie gegründet, die von nun an bis zu seinem Ausscheiden 1997 nebenamtlich von Wolfgang Kermer betreut wurde.<sup>5</sup> Das Fundament dieser Sammlung hatte das Finanzministerium gelegt, indem es

---

<sup>3</sup> Kermer 1988 (wie Anm. 1), S. 29.

<sup>4</sup> Zu dem von Knepper aufgestellten Computer vgl. den Beitrag von Hans Dieter Huber in diesem Band.

<sup>5</sup> Zum Profil der Sammlung und ihrer Geschichte vgl. *Die Sammlung der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart: Katalog der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart*, hrsg. von Gabriele Merkes, Stuttgart 2000.

---

der Akademie 1972 zur Einweihung des Werkstattbaus eine Zeichnung Adolf Hölzels geschenkt hatte. Seither wurden vor allem mit Mitteln des Landes und mit steter Unterstützung des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst kontinuierlich Arbeiten von Künstlern erworben, die dem Hause als Lehrende oder Lernende verbunden waren. Hinzu kamen Schenkungen, Nachlässe, Stiftungen und Zuwendungen, die der Sammlung zu einem in der Museumslandschaft Baden-Württembergs einmaligen Profil verhalfen.

Zum Wintersemester 1975/76 wurde als Nachfolger Herbert Hirches der zuvor an der Hochschule für Bildende Künste in Braunschweig tätige Professor Arno Votteler berufen. Auch das folgende Jahr brachte personelle Veränderungen. So wurde zum Sommersemester 1976 Moritz Baumgartl als Nachfolger von Hugo Peters zum Professor für Allgemeine künstlerische Ausbildung berufen, zum Wintersemester der Karlsruher Professor Rudolf Schoofs als Nachfolger von Gunter Böhmer auf eine Professur für Freie Graphik. Als Nachfolger von Eugen Funk wurde Albrecht Ade auf eine Professur für Graphik-Design berufen. Die allgemeine gesetzliche Neuregelung hatte den im Rahmen der Prüfungen zu betreibenden Verwaltungsaufwand so stark erhöht, dass ein zentrales Prüfungsamt notwendig wurde. Zum ersten Mal hatte am 15. Juli 1976 auch nach dem neuen Kunsthochschulgesetz eine Rektor-Wahl stattgefunden, wobei der Amtsinhaber Wolfgang Kermer für weitere vier Jahre in seinem Amt bestätigt wurde. Im Rahmen der durch das neue Hochschulgesetz bewirkten Studienreform wurden neue Studienordnungen erarbeitet, die schon im folgenden Jahr durch das vom Bund erlassene Hochschulrahmengesetz angepasst werden mussten, da von nun an beispielsweise feste Regelstudienzeiten galten. Auch das noch junge Kunsthochschulgesetz musste neu verabschiedet werden, wobei die Neufassung zum 1. Januar 1978 in Kraft trat. Zu Be-

### *büttner: und jetzt? ein zwischenstück*

---

ginn des damals laufenden Wintersemesters wurde, als Nachfolger des Kunsthistorikers Hans Fegers, Professor Edgar Hertlein aus Münster berufen. Ein 1978 von der Landesregierung beschlossenes Förderprogramm für »Neue Kunst-Aktivitäten« mündete in die »Debütanten-Ausstellung«, eine damals neu begründete Ausstellungsreihe, die Absolventen den Berufseinstieg erleichtern sollte.

Noch immer forderte das neue Kunsthochschulgesetz eine ganze Reihe von Anpassungen in den Regularien der Akademie, wozu auch eine Grundordnung gehörte, die am 1. April 1979 in Kraft trat. Damit wurde die bisherige Abteilungsgliederung außer Kraft gesetzt und die Zuordnung der Lehrkräfte zu den neugegründeten Fachgruppen verordnet. Dies waren »1. Allgemeine künstlerische Ausbildung und Werken, 2. Freie Kunst, 3. Innenarchitektur und Design, 4. Graphik-Design, 5. Kunstgeschichte und Kunsttechnologie.«<sup>6</sup> Für dasselbe Jahr 1979 konnte der Rektor Wolfgang Kermer vermelden, dass »für den gesamten Bereich der angewandten Kunst Prüfungsordnungen (insgesamt 5)« erlassen worden seien.<sup>7</sup> Zum Wintersemester 1979/80 erging ein Ruf an den Maler Herwig Schubert auf eine neugeschaffene Professur für Aktzeichnen. Im Jahre 1980 wurde unter Professor Votteler an der Akademie ein »Institut für Innenarchitektur und Möbeldesign« (das heutige »Weißenhofinstitut«) gegründet, das ausweislich seiner Benutzungsordnung das Ziel hatte,

---

<sup>6</sup> Kermer 1988 (wie Anm. 1), S. 29.

<sup>7</sup> Kermer 1988 (wie Anm. 1), S. 29.

»Versuche und Entwicklungen zu betreiben und Grundlagen zu schaffen zur Verbesserung der Produktqualität, der Gebrauchsqualität und der gebrauchsbearbeiteten Nutzerinformation« zu entwickeln. Am 8. Juli des Jahres 1980 bestätigte der Senat den amtierenden Rektor Kermer für weitere vier Jahre in seinem Amt. Doch ergaben sich in der personellen Struktur der Hochschule auch Veränderungen, indem die bisherigen Dozenten zu Professoren ernannt wurden.<sup>8</sup> 1981 wurde als Nachfolger von Erwin Heinle im Studiengang »Innenarchitektur und Möbelbau« Professor Heinz Mohl für die Leitung einer Entwurfsklasse Architektur berufen. Die zum 20. Juli 1981 in Kraft getretene Prüfungsordnung für das Künstlerische Lehramt an Gymnasien fordert zukünftig ein zweites Schulfach als wissenschaftliches Beifach, wobei noch im gleichen Jahr die von der Hochschule vorgeschlagene Kombination mit dem »Verbreitungsfach Werken« erprobt wurde. In das gleiche

---

*<sup>8</sup> Insgesamt wurden neun Dozenten nach § 98 Abs. 2 KHG nach C 2 übergeleitet und zu Professoren ernannt. Reguläre Berufungsverfahren fanden nicht statt. Dies waren: Horst Bergmann (FG Allg. Künstl. Ausbildung und Werken: Schrift und Grafik), Christoph Brudi (FG Grafikdesign: Illustration), Hasso Bruse (FG Grafikdesign: Fotografie/Fotografie), Günter Jacki (FG Grafikdesign: Typografie/Schrift), Klaus Kinter (FG Allg. Künstl. Ausbildung und Werken: Naturzeichnen), Claus-Peter Klink (FG Innenarchitektur und Möbeldesign: Innenausbau), Peter Steiner (FG Allg. Künstl. Ausbildung und Werken: Schriftgestaltung), Axel Stemshorn (FG Innenarchitektur und Möbeldesign: Technischer Ausbau), Martin Radt (FG Allg. Künstl. Ausbildung und Werken: Werken). Freundliche Auskunft von Siegfried Jeschke.*

---

Jahr fielen auch die vom Landesrechnungshof angestoßenen Eingriffe in die Werkstatt-Struktur der Hochschule.<sup>9</sup> Darüber hinaus zwangen umfangreiche Mittelkürzungen mit Beginn des Jahres 1982 die Akademie zu einer »erheblichen Reduzierung des Personal- und Sachaufwands«.<sup>10</sup> Dabei hatte zur gleichen Zeit die Zahl der Studierenden einen neuen Höchststand erreicht, was sich auch in einer zunehmend prekären räumlichen Situation niederschlug. Um den dringenden Platzbedarf zu beheben, wurden diverse Provisorien angemietet, wie zum Beispiel die sogenannte Sarotti-Halle im Höhenpark Killesberg, die von Bildhauer-Studenten genutzt wurde. Die zum Wintersemester 1983/84 neugegründete Klasse für Freie Graphik und Malerei unter Professor Wolfgang Gäfgen konnte aus Mangel an Raum nur eingeschränkt ihre Tätigkeit aufnehmen.<sup>11</sup> Zum Ende dieses Semesters wurden für das »Verbreiterungsfach Werken« in der Mozartstraße 51 neue Räumlichkeiten angemietet, wo knapp ein Jahr später zum Wintersemester 1984/85 der Lehrbetrieb aufgenommen werden konnte. Mit dem 1. November 1985 wurde diesem Studiengang, einer seit zwei Jahren betriebenen Überlegung folgend, auch der Theatersaal im Eduard-Pfeiffer-Haus in der Heusteigstraße zur Verfügung gestellt, was die Arbeitsmöglichkeiten

---

<sup>9</sup> Vgl. dazu den Beitrag von Horst Wöhrle in diesem Band.

<sup>10</sup> Kermer 1988 (wie Anm. 1), S. 30.

<sup>11</sup> Im gleichen Semester übernahm der Restaurator Karl-Werner Bachmann die Leitung des Instituts für Technologie der Malerei. Vgl. dazu den Beitrag von Laura Kapp und Christoph Krekel in diesem Band.

für Professor Michou und seine Studierenden entschieden verbesserte.<sup>12</sup> Zum Sommersemester des Jahres 1984 hatte Hans Dreher in der Nachfolge von Heinz Mohl eine Professur für Allgemeine Künstlerische Ausbildung/Umweltgestaltung übernommen. Eine personelle Veränderung ergab sich auch in der Leitung der Hochschule, indem der amtierende Rektor Wolfgang Kermer, nach der bis auf den heutigen Tag längsten Amtszeit eines Akademierektors, auf eine weitere Kandidatur verzichtete. Sein Nachfolger wurde der Designer Manfred Kröplien, der dieses Amt innehatte, bis er 1987 von Paul Uwe Dreyer abgelöst wurde.

Nach dem 1983 vom Studentenwerk begonnenen Umbau der Mensa, der knapp ein Jahr später abgeschlossen war, konnte ein Teil des Untergeschosses von der Klasse Gäfgen genutzt werden. Durch Anmietung einer weiteren Außenstelle in einem ehemaligen Lagerraum des Tuchhauses Scheid in der Tübinger Straße 12 wurden für die Studierenden aus den Bereichen Malerei und Graphik sowie für das Institut für Buchgestaltung neue Räume geschaffen. Die Raumsituation blieb dennoch problematisch, wobei der amtierende Ministerpräsident Lothar Späth während eines Besuches 1984 der Akademie einen Erweiterungsbau in Aussicht stellte. Am 6. Februar 1986 mündete dieses Versprechen in die Ausschreibung eines internationalen Architektenwettbewerbs mit dem Ziel einer »Erweiterung der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste

---

*<sup>12</sup> Eine weitere Verbesserung wurde am 1. September 1986 durch Anmietung weiterer Räume in der Heusteigstraße 45 (Rückgebäude) erreicht, vornehmlich zur Werkstattnutzung im Zusammenhang mit dem Betrieb der Experimentierbühne.*

---

### *büttner: und jetzt? ein zwischenstück*

---

Stuttgart».<sup>13</sup> Es sollten »Räume[n] für vier neue Klassen und für verschiedene neu einzurichtende Aufbaustudiengänge« geschaffen und eine architektonische Abrundung der Gesamtanlage erreicht werden.<sup>14</sup> Eine temporäre Verbesserung der räumlichen Situation wurde mit dem 1. März 1986 durch Anmietung der Räume des ehemaligen Höhenrestaurants »Schönblick« im Hölzelweg 2 erreicht, so dass im Altbau verschiedene Unterrichtsräume frei wurden. Hier fand insbesondere die im Studiengang »Produktgestaltung« unter Professor Richard Sapper neugebildete Klasse für Industrie-Design ein Unterkommen. Zum Sommersemester des Jahres trat Professor Robert Haussmann die Nachfolge von Herta-Maria Witzemann an. Weitere personelle Veränderungen bedeuten die Berufung von Joachim Hämmerle als Leiter einer neu geschaffenen fünften Klasse für Allgemeine Künstlerische Ausbildung und die Berufung von Heinz Edelmann auf die Nachfolge des 1985 ausgeschiedenen Professors Kurt Weidemann. Die am 18. und 19. Juli diskutierte Wettbewerbsentscheidung für den aus 78 Entwürfen ausgewählten Plan des Stuttgarter Architekten Klaus Mahler zur Errichtung eines Erweiterungsbaus bedeutete in baulicher Hinsicht einen wichtigen Schritt. Einen weiteren Höhepunkt bildete die am 28. November 1986 vollzogene Übergabe des grundlegend sanierten Saals des alten Landtages an die Akademie. Eine weitere räumliche Erweiterung wurde im folgenden Jahr 1987 durch Anmietung von Räumen in der Birkenwaldstraße 200 vollzogen, wo das Institut für Technologie der Malerei neue

---

<sup>13</sup> Kermer 1988 (wie Anm. 1), S. 31.

<sup>14</sup> Kermer 1988 (wie Anm. 1), S. 31.



Dienst-, Unterrichts- und Laborräume erhielt. Auch gab es wieder personelle Veränderungen. Im Rahmen des von der Landesregierung betriebenen Ausbaus der Design-Studiengänge wurde zum Wintersemester 1986/87 Erich Slany auf eine neu eingerichtete Professur berufen und übernahm den Studiengang für Investitionsgüter-Design. Als Nachfolger des am 30. Juni 1987 zurückgetretenen Rektors Professor Manfred Kröplien, wählte der Senat den Maler Professor Paul-Uwe Dreyer. Zum Wintersemester 1987/88 trat Inge Mahn als Professorin für Bildhauerei die Nachfolge des nach Berlin berufenen Alfred Hrdlicka an und als Nachfolger des verstorbenen Ulrich Günther wurde Giuseppe Spagnulo auf eine Professur für freie und angewandte Keramik berufen.

---

In Spagnulo berührt der Bereich der Akademiegeschichte zugleich meine ganz individuelle Biographie dort. Denn in meinem fast leeren Büro, von dem mir Pamela Scorzin, die im Sommer 2008 die vakante Kunstgeschichtsprofessur vertrat, ein mit dem iPhone aufgenommenes Foto gesandt hatte, hing eine riesige Arbeit Spagnulos. Das sehr graphische in Sand, Vulkanasche und schwarzem Eisenoxyd auf Papier ausgeführte Blatt hängt dort noch heute. Von Spagnulo als Graphiker hatte ich vordem keine Idee. Anders als zum Beispiel von Rudolf Schoofs, den ich als Zeichner immer bewundert hatte und dessen Name in meiner Vorstellung eng mit der Stuttgarter Akademie verbunden war. Er starb am 28. Juli 2009 in Stuttgart. Zur Trauerfeier für Rudolf Schoofs, die von meiner Kollegin Cordula Güdemann organisiert wurde, die bei ihm studiert hatte, wurden in der Alten Aula einige seiner Arbeiten aus den Beständen der

---

Sammlung gezeigt. Eine ähnlich memorial motivierte Schau von Stücken aus der Sammlung hatte es bereits im September 2008 aus Anlass einer Trauerfeier für den verstorbenen Ex-Rektor Paul Uwe Dreyer gegeben. Der Gedenkfeier hatten vor allem ehemalige Schüler ein andächtig festliches Gepräge gegeben, allen voran mein Kollege Andreas Opiolka. Für mich waren die Trauerfeier und die aus Beständen der Sammlung gestaltete kleine Ausstellung zugleich die erste Begegnung mit Werk und Wirkung des Malers Dreyer, der die Hochschule über Jahre geprägt hatte. Nicht zuletzt die Gespräche am Rande der Feier machten mir zugleich deutlich, dass Dreyer zu Lebzeiten geliebt und bewundert worden war, respektiert, aber auch gefürchtet. Manchen seiner Kollegen galt er als streitbar und er war, de mortuis nihil nisi bene, zumindest nicht unumstritten. Genau wie im Fall von Wolfgang Kermers nicht unwidersprochener Geschichte der Geschehnisse um das Jahr 1968 und seiner Folgen ist mit diesen Bewertungen zugleich ein Grundproblem berührt, mit dem sich Autoren schon seit den Anfängen der europäischen Geschichtsschreibung herumschlagen. Deren Beginn markiert im 5. vorchristlichen Jahrhundert Herodots Geschichtswerk »Histories apodexis«, zu Deutsch »Darlegung der Erkundungen«. »Herodotus von Halikarnassos gibt hier eine Darlegung seiner Forschungen«, heißt es darin einleitend, »damit bei der Nachwelt nicht in Vergessenheit gerate, was unter Menschen einst geschehen ist; auch soll das Andenken an große und wunderbare Taten nicht erlöschen, die die Hellenen und die Barbaren getan haben, besonders aber soll man die Ursachen wissen, weshalb sie gegeneinander Kriege führten. ... So erzählen die Perser und so die Phoiniker. Ich selber will nicht entschei-

---

den, ob es so oder anders gewesen ist.«<sup>15</sup> Das gleich in der Einleitung dieses Werkes immer wieder erwähnte mündliche Forschen und Fragen galt Herodot als zentrales Instrument für die Gewinnung historischer Erkenntnis, die im Abwägen und Bewerten unterschiedlicher Geschichten oder Versionen einer Geschichte besteht. Tatsächlich hat schon das griechische Wort »historia« die Grundbedeutung »Erkundung« und hängt mit »histor« zusammen, was soviel wie »Zeuge« oder »Kundiger« bedeutet.<sup>16</sup> Was Herodot erzählt, ist nicht allein die Geschichte der Menschen, sondern auch die der Götter, die menschliche Geschehnisse lenkend unmittelbar auf den Lauf der Geschichte Einfluss nehmen. Untrennbar ist in Herodots Werk Historisches mit Mythologischem verwoben, so dass Cicero später über Herodot schreiben sollte, »patrem historiae, sunt innumerabiles fabulae«. Der lateinische Rhetor bezeichnete Herodot als »Vater der Geschichtsschreibung, der unzählige Märchen« erzählt habe.<sup>17</sup> Ein Jahr-

---

<sup>15</sup> Herod. epilog, I, 5; Herodot: *Historien*, übersetzt von A. Horneffer, hrsg. von H. W. Haussig, 4. Aufl., Stuttgart 1971, S. 1-3.

<sup>16</sup> Auch im Deutschen wird sprachlich nicht sauber zwischen der Bedeutung von »Geschichte« im Sinne des lateinischen *res gestae*, das eigentlich Geschehene, und der »Geschichte« im Sinne der lateinischen *historia rerum gestarum*, also der Erzählung des Geschehenen unterschieden.

<sup>17</sup> Cic. *leg.* 1.1.5.





Im Rahmen dieser Rückschau auf die Geschichte der Stuttgarter Kunstakademie ist auf die einer selbsterlebten Geschichte verbundenen Be- und Empfindlichkeiten der noch lebenden Protagonisten nach Kräften Rücksicht genommen.<sup>21</sup> Das heißt, dass für die Darstellung der neueren Zeit auf Wertungen weitgehend verzichtet ist. Der Grund dafür liegt nicht zuletzt in der Tatsache, dass die von einem auktorialen Subjekt über den Gestus des historischen Schreibens hergestellte vermeintliche Objektivität, den am Geschehen Beteiligten zumeist als wenig plausibel erscheint. Nicht selten berufen sich Zeitzeugen auf die höhere Autorität der Autopsie oder verschanzen sich hinter dem mit gutem Grund juristisch verfügtten Schutz der Persönlichkeit.

Die Beiträge dieses Bandes sollen in ihrem Nach- und Nebeneinander die Geschichte der Stuttgarter Kunstakademie anschaulich machen, wobei die künstliche Folge der Chronologie durchaus nicht den Versuch bedeuten soll, die historische Betrachtung in eine Standortbestimmung zu überführen. Diese Aufgabe sollen die für die kommen-

---

<sup>21</sup> »Wer zwingt euch zu richten? Und dann – prüft euch nur, ob ihr gerecht sein könntet, wenn ihr es wolltet! Als Richter müsstet ihr höher stehen, als der zu Richtende; während ihr nur später gekommen seid.« Friedrich Nietzsche: *Unzeitgemäße Betrachtungen. Zweites Stück: Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben* (1874), in: ders.: *Kritische Studienausgabe*, hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Bd. 1, München 1999, S. 293.













# Günter Oelberger Akademie- chronik von 1988 bis heute

Der ehemalige Rektor der Kunstakademie Stuttgart, Prof. Dr. Wolfgang Kermer, hat in der 1988 erschienen Publikation „Staatliche Akademie der Bildenden Künste Stuttgart – Eine Selbstdarstellung“ erstmalig eine Chronologie der Geschichte der Akademie seit ihrer Gründung im Jahr 1761 verfasst. Anhand wichtiger Eckdaten zur Rechts-, Personal- und Baugeschichte verzeichnet er darin die Entwicklung der Institution von der Académie des Arts bis zur heutigen Staatlichen Akademie der Bildenden Künste, gewachsen aus der Vereinigung von Kunstakademie und Kunstgewerbeschule mit Lehr- und Versuchswerkstätten. Das von Kermer zusammengestellte Material bildet bis heute die Basis für viele Publikationen zur Akademiegeschichte. Das 250-jährige Jubiläum der Kunstakademie ist nun Anlass, die 1988 vorgelegte Chronik bis zum Jahr 2011 fortzuschreiben.

**1988** Mit der Aufnahme des Studienbetriebs im Diplomstudiengang „Restauration von Gegenständen der Bereiche Archäologie, Kunsthandwerk, Volks- und Völkerkunde“ zu Beginn des Wintersemesters 1988/89 nimmt die planmäßige Erweiterung der Restaurierungsstudiengänge ihren Anfang. Unter dem Titel „Eine Selbstdarstellung“ bringt die Akademie ein repräsentatives Druckwerk heraus, das auf über 270 Seiten in Wort und Bild die mehr als 200-jährige Geschichte, das aktuelle Lehrangebot und die derzeitigen Professoren, Klassen, Werkstätten und sonstigen Einrichtungen vorstellt. Das Erscheinen der „Selbstdarstellung“ wird zum Anlass genommen, der Öffentlichkeit in einem am 5. Dezember stattfindenden Presseempfang einen umfassenden Einblick in die aktuellen Gegebenheiten und die vorgesehenen Entwicklungen zu geben; Presse, Rundfunk und Fernsehen berichten in zahlreichen Beiträgen.

Die Stuttgarter Edition Cantz übernimmt für die Dauer von zunächst fünf Jahren den Vertrieb der Akademiepublikationen. Der Vertrag eröffnet die Chance einer nationalen, teilweise sogar internationalen Verbreitung der Akademieveröffentlichungen. Bereits im Oktober präsentiert sich die Akademie im Verbund mit der Edition mit annähernd 90 Titeln auf der Frankfurter Buchmesse.

Durch die Anmietung einer Etage eines ehemaligen Möbelhauses in der heutigen Leobener Straße in Stuttgart-Feuerbach wird die Raumsituation der Bildhauer entscheidend verbessert. Die neuen Räume ermöglichen es, das unbefriedigende, seit Anfang der 80er Jahre bestehende Provisorium

in der sog. „Sarottihalle“ im Höhenpark Killesberg aufzugeben.

**1989** Zum 100. Geburtstag von Willi Baumeister veranstaltet die Akademie eine Ausstellung über dessen typographisches Werk und bringt unter dem Titel „Willi Baumeister, Typographie und Reklamegestaltung“ eine vielbeachtete Publikation heraus, die sämtliche typografischen und werbegrafischen Arbeiten des ehemaligen Akademielehrers wissenschaftlich dokumentiert. Die Deutsche Bundespost würdigt Baumeisters 100. Geburtstag mit der Herausgabe einer Sonderbriefmarke, die das Gemälde „Bluxao I“ zeigt und am 12. Januar, dem Erstausgabetag, in der Akademie in einer Pressekonferenz vorgestellt wird.

Mit der Aushebung der Baugrube beginnen am 10. Juli die Arbeiten an dem von den Stuttgarter Architekten Mahler, Gump und Schuster geplanten Erweiterungsbau. Sie müssen bereits nach einer Woche wieder eingestellt werden, weil im Erdaushub unerwartet schadstoffhaltige Substanzen gefunden werden. Bodenuntersuchungen und die Suche nach einer geeigneten Deponie für das kontaminierte Erdmaterial lassen die Fortführung der Bauarbeiten bis auf Weiteres nicht zu.

Nach langjährigen grundsätzlichen Überlegungen wird der Diplomstudiengang „Innenarchitektur und Möbeldesign“ mit Wirkung vom 1. Oktober in den Diplomstudiengang „Architektur und Design“ umgewandelt. Mit der Umwandlung soll den Absolventen des Studiengangs das volle Planvorlagerecht verschafft werden, eine Anerkennung, die ihnen bisher trotz der weitgehenden Gleichwertigkeit des

Studiums mit einem Architekturstudium verwehrt blieb. Die Umwandlung macht es erforderlich, den Studienverlauf in einigen Teilen zu verändern und die Prüfungsordnung zu überarbeiten. Durch die Hervorhebung der baukünstlerischen Aspekte soll sich das Architekturstudium an der Akademie weiterhin vom Studium an wissenschaftlichen Hochschulen bzw. an Fachhochschulen unterscheiden.

Eine Kunsthistorikerin ermittelt alle im Laufe der Jahre in den Besitz der Akademie gelangten Kunstgegenstände und beginnt mit der systematischen Inventarisierung und Beschreibung der Werke. Eine Delegation der Universität Stuttgart, angeführt von deren Rektor, besucht am 14. November die Akademie. Grund der Zusammenkunft ist die Suche nach Wegen, die Zusammenarbeit der beiden Hochschulen in der Praxis zu intensivieren. Die Gesprächsteilnehmer verständigen sich darauf, die Kooperation auf den Gebieten Architektur, Design und Kunstgeschichte weiter auszubauen.

**1990** Nach der Kündigung der angemieteten Räume im ehemaligen Tuchhaus Scheid in der Tübinger Straße 12 finden die ca. 25 betroffenen Studierenden der Malerei und Freien Grafik zu Beginn des Jahres eine neue Bleibe im 5. Stock des Bleyle-Hauses in der Rotebühlstraße 120. Die neuen Räume werden der Akademie zum Jahresende 1990 bereits wieder gekündigt. Der „Rauswurf zu Weihnachten“ (vgl. Stuttgarter Nachrichten vom 24. Dezember) und die Proteste der Studierenden finden große Beachtung in der Presse, was wesentlich dazu beiträgt, dass das Land der Akademie zu Beginn des kommen-

den Jahres eine großzügig bemessene Ersatzfläche im Gebäude Schmiedener Weg 7 in Fellbach zur Verfügung stellt.

Eine Delegation des Repin-Instituts Leningrad, der wohl bedeutendsten und traditionsreichsten Kunsthochschule der ehemaligen Sowjetunion, besucht vom 21. bis 28. Januar die Akademie. In intensiven und offenen Gesprächen wird erörtert, ob und auf welchen Gebieten eine Zusammenarbeit beider Hochschulen denkbar ist. Die Begegnung führt zur Ausarbeitung einer Partnerschaftvereinbarung, die beim Gegenbesuch von Rektor Prof. Dreyer, Prorektor Prof. Lehmann und Prof. Bruse im Mai in Leningrad (heute St. Petersburg) von den Rektoren beider Hochschulen unterzeichnet wird. Die Vereinbarung ist das erste derartige Abkommen zwischen einer sowjetischen und einer bundesdeutschen Kunsthochschule. Aufgrund des Vertrags kommt es bereits im Juni zu einem russisch-deutschen Symposium im Reinwaldhaus am Bodensee. In den Folgejahren findet ein regelmäßiger Austausch von Lehrenden und Studierenden statt. Nahezu zur gleichen Zeit bahnt sich ein weiterer Ost-West-Kontakt an: unter der Bezeichnung „Künstlerwege“ schließen auf Initiative von Prof. Otto Herbert Hajek die Stuttgarter und die Karlsruher Akademie mit der Surikov-Kunsthochschule Moskau ein Übereinkommen über den Austausch von jährlich sechs deutschen und sechs russischen Studierenden ab. Schon im Juni reisen die ersten drei Studierenden der Akademie zu einem zweimonatigen Aufenthalt nach Moskau. Drei russische Studenten kommen an die Akademie; ihren Auf-

enthalt beenden sie mit einer kleinen Ausstellung ihrer Arbeitsergebnisse in der Ausstellungshalle im Neubau 1.

Berthold Rosewich übernimmt am 1. März die Professur für Baukonstruktion (Nachfolge Klaus Franz). Der Chemiker und Physiker Dr. Hermann Kühn wird zum 1. April als Professor für organische Chemie berufen und zum Leiter des neuen Studiengangs „Restauration von Gegenständen der Bereiche Archäologie, Kunsthandwerk, Volks- und Völkerkunde“ bestellt.

Die Veränderungen der politischen Verhältnisse ermöglichen erstmals auch vertiefte Kontakte zu ostdeutschen Kunsthochschulen. Auf Initiative des Rektors findet vom 8. Juli bis 30. September in der Galerie der Stadt Sindelfingen unter dem Titel „Akademiebegegnung Dresden/Stuttgart“ eine Ausstellung mit Werken von je zwölf Professoren der beiden Akademien statt. Die Zusammenarbeit mit der Dresdner Akademie wird in den folgenden Jahren nachhaltig weitergeführt, wobei viele Begegnungen auch von studentischer Seite initiiert werden. Die Amtszeit von Rektor Prof. Dreyer endet am 31. August. Da auf die Ausschreibung der Stelle hin keine Bewerbungen eingehen, führt Prof. Dreyer das Amt des Rektors geschäftsführend weiter. Nach fast 15-monatiger Unterbrechung werden im Oktober die Arbeiten am Erweiterungsbau fortgesetzt. Die durch die Beseitigung des schadstoffbelasteten Baugrunds entstandenen zusätzlichen Kosten müssen über eine Reduzierung des Bauvolumens ausgeglichen werden. Wegfallen muss zunächst das geplante zweite Tiefgaragengeschoss. Nachdem

die dadurch erzielten Einsparungen nicht ausreichen, wird auch die Ausführung des in Richtung Altbau vorgesehenen „Werkstattgrabens“ zurückgestellt. Entgegen der ursprünglichen Absicht wird der Werkstattgraben auch später nie mehr realisiert.

Als Leiter einer Klasse für Grundlagen des Entwerfens im neuen Studiengang „Architektur und Design“ wird zum 1. Dezember der Architekt Peter-Aribert Herms berufen. Zum Jahresende werden im Studiengang „Produktgestaltung“ die vier ersten Computerarbeitsplätze der Akademie eingerichtet.

**1991** Die neu geschaffene Professur für Bau- und Designgeschichte wird Mitte Januar mit dem Kunsthistoriker Frank Werner besetzt. Wenige Tage später tritt der US-amerikanische Künstler und Mitbegründer der Concept-Art Joseph Kosuth als Professor für Malerei die Nachfolge von K.R.H. Sonderborg an. Am 1. April folgt der Bildhauer Micha Ullman auf den im Vorjahr überraschend verstorbenen Herbert Baumann. Am 27. März übernimmt der Architekt Prof. Wolfgang Henning das Amt des Rektors von Prof. Paul Uwe Dreyer, der die Funktion zu diesem Zeitpunkt bereits mehr als sechs Monate über den Ablauf seiner regulären Amtszeit hinaus geschäftsführend inne hatte. Prorektor wird Dieter Groß, Professor für Allgemeine künstlerische Ausbildung und Leiter der Kunsterzieherausbildung an der Akademie. Dem im Vorjahr mit dem Surikov-Institut Moskau vereinbarten studentischen Austauschprogramm „Künstlerwege“ schließen sich die Kunstakademien Prag und Bratislava an.

Mit der Aufnahme des Lehrbetriebs im Diplomstudiengang „Restaurierung von Graphik, Archiv- und Bibliotheksgut“ zu Beginn des Wintersemesters 1991/92 wird die Restauratorenausbildung an der Akademie um einen weiteren Fachbereich ergänzt. Die Erweiterung deckt eine dringende Nachfrage ab, da es auf dem Sektor der Papierrestaurierung kaum qualifizierte akademische Ausbildungsstätten gibt und der Bedarf an Restauratoren durch die enorme Zunahme an Schriftgut immer größer wird. Die Suche nach geeigneten Räumen für den neuen Studiengang hatte sich als äußerst schwierig erwiesen; nach mehreren erfolglosen Versuchen können Anfang 1991 Räume im Gebäude Höhenstr. 16 in Fellbach angemietet werden, die in den Folgemonaten mit erheblichem Aufwand umgebaut und eingerichtet werden. Die Leitung des neuen Studiengangs übernimmt der Chemiker und Spezialist für Papier- und Buchrestaurierung Professor Dr. Gerhard Banik, der bereits im Vorjahr berufen worden war und sich seitdem dem Aufbau des Studiengangs widmete. Zu Beginn des WS 1991/92 übernimmt Karl Höing die Leitung des Diplomstudiengangs „Textilgestaltung“ (Nachfolge Leopold Wollner).

**1992** Am 11. Mai findet auf Einladung der Oberfinanzdirektion das Richtfest für den Erweiterungsbau statt. Nachdem eine Änderung des Kunsthochschulgesetzes die rechtlichen Grundlagen geschaffen hatte, wählt der Senat am 14. Juli die Professorin Inge Mahn zur ersten Frauenbeauftragten der

Akademie. Aufgabe der Frauenbeauftragten ist es, „auf die Herstellung der verfassungsrechtlich gebotenen Chancengleichheit und auf die Vermeidung von Nachteilen für wissenschaftlich und künstlerisch tätige Frauen und für Studentinnen hinzuwirken“. Im Studiengang „Textilgestaltung“ setzt der Ausbau der zuvor nur unzureichend ausgestatteten und dadurch nur eingeschränkt nutzbaren Werkstatt für Stoffdruck und Färberei ein. Die Werkstatt wird in den folgenden Jahren, ebenso wie die Werkstatt für Weberei, planmäßig ausgebaut, auch mit computergestützten Geräten. Am 15. September übernehmen Holger Bunk die Professur für Aktzeichnen (Nachf. Herwig Schuber) und Peter Chevalier die zuvor von Rudolf Haegele bekleidete Professur für Malerei. Im neuen Studiengang „Architektur und Design“ wird Peter Litzlbauer zu Beginn des Wintersemesters die Professur für Grundlagen des Entwerfens übertragen. Die neue Professur entstand durch Umwandlung des zuvor von Claus Klink wahrgenommenen Fachgebiets „Mobile Einrichtungen“. In einem weiteren Band der Reihe „Beiträge zur Geschichte der Akademie“ dokumentiert Wolfgang Kermer die pädagogische Tätigkeit Willi Baumeisters. Die Veröffentlichung trägt den Titel „Der schöpferische Winkel“ und widmet sich eingehend der Lehrkonzeption des Künstlers und Akademieprofessors. Als Professor für Schrift tritt Jürgen Kierspel am 15. Oktober die Nachfolge von Peter Steiner an. Zum Nachfolger von Erich Slany und künftigen Leiter des Studiengangs „Investitionsgüter-Design“ wird zum 1. Dezember George Teodorescu berufen.

**1993** Die seit kurzem für die Akademie zuständige Ministerin Brigitte Unger-Soyka kommt am 29. Januar zu einem Antrittsbesuch an das Haus. Ihre Stellvertreterin, Ministerialdirektorin Susanne Weber-Mosdorf, besucht die Akademie am 29. April. Fritz Auer wird zum 1. Mai als Professor für Architektur berufen, er ist Nachfolger von Wolfgang Stadelmaier, der die Fachgebiete Ausstellungsarchitektur und Montagebau vertreten hatte. Aus Anlass der Internationalen Gartenbauausstellung 1993 in Stuttgart wird unter den Studierenden der Akademie ein Skulpturen-Wettbewerb ausgeschrieben. Es ist zunächst vorgesehen, die prämierten Arbeiten auf dem neu gestalteten Akademiegelände aufzustellen. Wegen der Verzögerungen bei der Fertigstellung des Erweiterungsbaus und damit auch der Außenanlagen wird der größte Teil der Präsentation auf das IGA-Gelände im Höhenpark Killesberg verlegt. Die Ausstellung trägt den Titel „Einzug ins Paradies“ und findet vom 17. Juni bis zum 17. Oktober statt. Ebenfalls im Rahmen der IGA findet am 23. Juli auf einer Bühne des Süddeutschen Rundfunks im Rosensteinpark eine Veranstaltung mit Beteiligung des Verbreiterungsfachs Werken statt. Die Aufführung trägt den Titel „Musikmoderierte Farben“ und verbindet Musik Skrjabins mit den Ausdrucksmitteln von Bildender Kunst, Bewegung, Lichtfarben und Räumlichkeit. Einen weiteren Beitrag zur IGA leistet der Studiengang „Textilgestaltung“ mit einer Ausstellung zum Thema „Fahnen mit Pflanzenmotiven“.

Als Nachfolger von Ludwig Schaf-frath übernimmt Johannes Hewel am 15. Oktober die Professur für Glasgestaltung und Malerei. Am 15. Dezember geht die Leitung des Instituts für Innenarchitektur und Möbeldesign an Prof. Robert Haussmann über. Das Institut wurde seit seiner Gründung im Jahr 1980 von Prof. Arno Votteler geleitet, der zum Ende des Wintersemesters 1993/94 in den Ruhestand tritt. Zum Stellvertreter des Institutsleiters bestellt der Senat Prof. Peter Litzlbauer.

**1994** Zu Beginn des Jahres kommt es zu einem heftigen, auch in der Öffentlichkeit ausgetragenen Meinungsstreit über die Vertragsverlängerung von Prof. Joseph Kosuth. Nach langwierigen Verhandlungen einigt man sich mit ihm auf eine Gastprofessur mit Modalitäten, die den Belangen der Akademie und denen des international tätigen Künstlers gerecht werden sollen. Der Vorgang stößt Überlegungen an, inwieweit sich Verträge mit vielfach verpflichteten Künstlern flexibler als bisher gestalten lassen. Am 14. Februar beginnt eine grundlegende Sanierung der 1969 in Betrieb genommenen Mensa. Während des über ein Jahr dauernden Umbaus wird der Mensabetrieb provisorisch im Ausstellungsraum im Neubau 1 weitergeführt. Im Vorgriff auf die beabsichtigte neue Studienstruktur im Studiengang „Graphik-Design“ übernimmt Hans-Georg Pospischil am 18. März die Professur für Graphik-Design mit dem Schwerpunkt Zeitschriftengestaltung. Nach mehrjähriger Bauzeit wird zu Beginn des Sommersemesters der Erweiterungsbau in Betrieb genommen. Die offizielle Bauüber-

gabe findet am 22. April in Anwesenheit des Finanzministers Gerhard Mayer-Vorfelder, der Ministerin für Familie, Frauen, Weiterbildung und Kunst Brigitte Unger-Soyka sowie des Bürgermeisters Hansmartin Bruckmann statt. Das neue Gebäude umfasst in drei Ober- und zwei Untergeschossen Arbeitsräume und Werkstätten für die Studiengänge „Graphik-Design“ und „Investitionsgüter-Design“ sowie für eine Grundklasse, des Weiteren einen multifunktionalen Vortragsaal, einen zweigeschossigen Ausstellungsraum, Büroräume für das Rektorat und die Verwaltung, Nebenräume und eine Tiefgarage mit 113 Stellplätzen. Die Hauptnutzfläche am Weißenhof erhöht sich durch den Erweiterungsbau um rund 3.700 qm. Die Gesamtbaukosten betragen 44 Mio. DM.

Die relativ gut bemessenen Mittel für die Ersteinrichtung ermöglichen es, die Ausstattung der im Erweiterungsbau untergebrachten Studieneinrichtungen auf einen zeitgemäßen Stand zu bringen. Dies gilt insbesondere für die Ausstattung der Studiengänge „Graphik-Design“ und „Investitionsgüter-Design“ mit Computern und computergestützten Geräten sowie für die Werkstatt für Audiovision, die technisch nahezu völlig neu eingerichtet wird, und für die Werkstatt für Fotografie.

Am 1. September geht das Amt des Rektors von Prof. Wolfgang Henning auf Klaus Lehmann, Professor für Produktgestaltung, über. Prorektor wird Moritz Baumgartl, Professor für Allgemeine künstlerische Ausbildung.

Am 1. November übernehmen Sokratis Georgiadis die Professur für Bau- und Designgeschichte (Nachf.

Frank Werner) und Henk Visch eine Professur für Bildhauerei und Plastik (Nachf. Ingeborg Mahn). Die Ministerin für Familie, Frauen, Weiterbildung und Kunst, Frau Brigitte Unger-Soyka, besucht am 5. Dezember ein weiteres Mal die Akademie. Sie führt eingehende Gespräche mit den Senatsmitgliedern, den Sprechern der Fachgruppen, den Mitgliedern des AStA und den Frauenvertreterinnen und diskutiert mit den Studierenden. Bei einem Rundgang erhält sie Einblicke in verschiedene Einrichtungen des Hauses. Als Hauptanliegen der Akademie können ihr die zügige Ausführung der zahlreichen und oft aufwändigen Umbau- und Renovierungsmaßnahmen, die nach dem Bezug des Neubaus im Altbaubestand anstehen, der hohe Investitionsbedarf für Computerausstattungen, dringende Stellenschaffungen und die Realisierung des sog. „Werkstattgrabens“ vermittelt werden.

Bei einem Kunstwettbewerb zur Eröffnung des ersten Musicaltheaters in Stuttgart-Möhringen werden 18 Arbeiten von Studierenden prämiert und im Dezember im Foyer des neuen Theaters ausgestellt.

**1995** Am 7. Februar tritt Eduard Schmutz als Nachfolger von Arno Votteler eine Professur für Architektur und Design mit dem Schwerpunkt Innenarchitektur an. Nachfolgerin von Erich Mansen, Professor für Malerei und Zeichnung, ist vom 15. April an Cordula Güdemann. David Chipperfield übernimmt am 1. Mai eine Professur für Entwerfen im Studiengang „Architektur und Design“ und am 1. Juli folgt Joan Jonas auf Jürgen Brodwolf als Professorin für Bildhauerei.

Vom 7. bis 9. Juni ist die Akademie Veranstalter der jährlichen Zusammenkunft der Rektoren bzw. Präsidenten sowie der Leiter der Verwaltungen der deutschen Kunsthochschulen. Zentrales Thema der Jahrestagung ist die Evaluation der künstlerischen Lehre, das in Gegenwart des stellvertretenden Generalsekretärs der Hochschulrektorenkonferenz, Joachim Weber, ausführlich diskutiert wird. Die Konferenz fasst abschließend den einstimmigen Beschluss, die Evaluation an Kunsthochschulen weiterhin abzulehnen, weil die Folge Nivellierung, Vereinheitlichung und Normierung der künstlerischen Lehre wäre und weil sich das Künstlerische einer Evaluation grundsätzlich entzieht. Gäste beim Treffen der Verwaltungsdirektoren sind die Kollegen der österreichischen Kunsthochschulen.

Nach mehreren Neuberufungen wird im Diplomstudiengang „Graphik-Design“ eine bereits 1992 konzipierte neue Studienstruktur wirksam. Im Anschluss an die Grundlehre im 1. und 2. Semester wechseln die Studierenden im 3. und 4. Semester von nun an in eine neugeschaffene Grundfachklasse über. Die Studieninhalte des Hauptstudiums (5. bis 8. Semester) umfassen das gesamte Graphik-Design, wobei jedoch in den drei vorhandenen Klassen unterschiedliche Schwerpunkte gesetzt werden; diese sind 1. Buch, 2. Illustration, Trickfilm und AV-Medien und 3. Zeitschriftendesign.

Eine genaue Analyse der Kosten und Erträge zwingt dazu, den seit 1988 mit der Edition Cantz bestehenden Vertrag über den Vertrieb der Akademiepublikationen auf eine neue Grundlage zu stellen.

Über die Edition werden künftig nicht mehr alle, sondern nur noch ausgewählte Veröffentlichungen vertrieben. Für alle anderen muss die Akademie fachspezifische Vertriebswege finden.

Die bis zum Ende des Sommersemesters von Horst Bachmayer geleitete Werkklasse wird am 23. Oktober von Wolfhart Hänel übernommen.

**1996** Das Institut für Innenarchitektur und Möbeldesign trägt vom 10. April an die Bezeichnung „Weißenhof-Institut, Interdisziplinäres Forum für Architektur, Raum und Möbel“. Mit der Umbenennung ist eine Neubeschreibung der Aufgaben verbunden.

Im Mai wird im Foyer des Neubaus die Videoinstallation „Two Way Communication“ des in New York lebenden koreanischen Künstlers Nam June Paik eingebaut. Das Werk, das aus 90 kaskadenartig angeordneten Monitoren besteht, ist auf Interaktion ausgelegt, d.h. Studierende können eigene Videos auf die Bildschirme übertragen und mit der Arbeit Paiks in Dialog treten. Eine förmliche Einweihung der Videoinstallation findet am 10. Juli statt.

Mitglieder der Fachgruppe „Architektur und Design“ erarbeiten ein Konzept, wie nach der Verlegung der Messe auf die Fildern das bisherige Messegelände am Killesberg für die Akademie genutzt werden kann. Die Vorschläge werden vom Wissenschaftsministerium unterstützt und befürwortend dem Finanzministerium vorgelegt. Unter dem Titel „Aus Willi Baumeisters Tagebüchern“ veröffentlicht und kommentiert Wolfgang Kermer in einem weiteren Band der Reihe „Beiträge zur Geschichte der Akade-



mie“ Tagebucheintragungen und Briefe, die Willi Baumeister aus Anlass des Todes der fünf befreundeten Künstler Otto Meyer-Amden, Adolf Hölzel, Paul Klee, Karl Konrad Düssel und Oskar Schlemmer in den Jahren 1933 bis 1943 verfasst hat.

Anlässlich des 50-jährigen Bestehens der Akademie nach dem Zweiten Weltkrieg präsentiert die Württ. Landesbibliothek vom 30. Oktober bis 23. November in der Ausstellung „Zwischen Buch-Kunst und Buch-Design“ das Wirken bedeutender Buchgestalter der Akademie und der ehemaligen Kunstgewerbeschule. Zu der von Wolfgang Kermer konzipierten Ausstellung erscheint eine umfangreiche Publikation mit zahlreichen Werkbeispielen und Texten.

Am 12. November tritt Nicolas Fritz als Professor für Architektur die Nachfolge von Heinz Mohl an.

**1997** Zum 1. Januar wird Alfred Seiland auf die neue Professur für Fotografie im Studiengang „Graphik-Design“ berufen. Nach langwierigen Verhandlungen, in die sich auch die deutsche Botschaft in Litauen unterstützend eingeschaltet hatte, kommt es zu Beginn des Jahres zu einer Austauschvereinbarung mit der Kunstakademie in Vilnius. Die Beziehungen sind über Jahre hinweg besonders intensiv; schon im Sommersemester 1997 findet der erste Austausch von Studierenden statt.

Prof. Eduard Schmutz übernimmt am 1. April die Leitung des Weißenhof-Instituts; zum Stellvertreter wird erneut Prof. Peter Litzlbauer bestellt.

Ebenfalls am 1. April tritt Marianne Eigenheer als Professorin für Freie

Graphik mit Malerei die Nachfolge von Rudolf Schoofs an. Nach einer umfassenden Bestandsaufnahme und kritischen Überprüfung aller relevanten Fakten stellt der Senat in Grundsatzbeschlüssen vom 24. Juni und 15. Juli fest, welche Werkstätten es an der Akademie künftig geben soll, wie ihre genaue Bezeichnung lautet und wer mit ihrer künstlerischen bzw. wissenschaftlichen Leitung betraut werden soll. Neu gebildet wird bei diesem Anlass die Werkstatt für Fotografische Medien in der Fachgruppe „Allgemeine künstlerische Ausbildung und Werken“. Insgesamt werden 31 Werkstätten förmlich als Betriebseinheiten i. S. des Kunsthochschulgesetzes festgestellt. Zum Wintersemester 1997/98 werden an den baden-württembergischen Hochschulen sog. Langzeitstudiengebühren eingeführt. Die Gebühr beträgt 1.000 DM pro Semester und wird fällig, wenn der Studierende sein „Bildungsguthaben“ in Höhe der Regelstudienzeit seines Studiums zuzüglich vier weiterer Semester verbraucht hat.

Als Nachfolger von Hans Dreher leitet William Firebrace vom Beginn des Wintersemesters an die Klasse für Grundlagen der Gestaltung im Studiengang „Architektur und Design“.

**1998** Als Leiter einer Klasse für Allgemeine künstlerische Ausbildung mit Schwerpunkt Bildhauerei tritt Werner Pokorny am 15. April die Nachfolge von Karl-Henning Seemann an.

Mit Datum vom 20. April legt die Akademie ein ausführliches Konzept über den planmäßigen Ausbau der Informationstechnologien in

Lehre und Verwaltung vor. Der Bericht bildet über Jahre hinaus die Grundlage für die umfangreichen und aufwändigen, vielfach mit Bundesmitteln geförderten, Investitionen auf dem Sektor der Datenverarbeitung.

Am 1. Mai übernimmt Niklaus Troxler die zuletzt von Heinz Edelmann besetzte Professur für Graphik-Design mit Schwerpunkt Illustration. In der 9. Veröffentlichung der Reihe „Beiträge zur Geschichte der Akademie“, die den Titel „1968 und Akademiereform“ trägt, dokumentiert Wolfgang Kermer mit ausgewählten Texten aus seiner Amtszeit als Rektor umfassend die von den Studentenunruhen am Ende der sechziger Jahre ausgehenden tiefgreifenden inhaltlichen und organisatorischen Veränderungen an der Akademie.

Als Ergebnis einer im Herbst 1997 über mehrere Wochen durchgeführten Wirtschaftlichkeitsüberprüfung mahnt der Rechnungshof in seiner Denkschrift vom 25. Juni mehr Transparenz bei der Erfüllung der Lehrverpflichtung an; außerdem schlägt er vor, für die Anstellung der Professoren zeitgemäßere, den besonderen Verhältnissen an künstlerischen Hochschulen angepasste Vertragsformen zu finden.

Am 1. September übernimmt Paul Uwe Dreyer erneut das Amt des Rektors, das er bereits von 1987 bis 1991 inne hatte. Zu seinem Stellvertreter wählt der Senat den Architekten Prof. Fritz Auer. Seit einigen Jahren pflegt die Akademie in zunehmendem Maß Austauschbeziehungen mit ausländischen Kunsthochschulen. Am Austausch beteiligt sind in erster Linie Studierende, in einigen Fällen auch Lehrkräfte. Die Mehr-

zahl der Kooperationen beruht auf dem von der EU initiierten und finanzierten Sokrates-/Erasmus-Programm; im Jahr 1998 bestehen im Rahmen dieses Programms 16 Austauschvereinbarungen mit europäischen Hochschulen, schwerpunktmäßig in Spanien, England und in Ländern Nordeuropas. Ein anderes, als „East-Net“ bezeichnetes Programm bündelt den Austausch mit Design-Ausbildungsstätten in osteuropäischen Ländern. Weitere internationale Hochschulkontakte sind durch persönliche Beziehungen von Akademielehrern entstanden, u.a. mit Hochschulen in China, Japan, USA und Frankreich. Auch das seit 1990 gegründete Austauschprogramm „Künstlerwege“ mit Kunsthochschulen in Russland, Tschechien und der Slowakei besteht weiterhin fort.

Die seit der Zuruhesetzung von Hermann Kühn unbesetzte Professur für Restaurierung von archäologischen, ethnologischen und kunsthandwerklichen Objekten geht am 1. Oktober auf Gerhard Eggert über.

Ministerialdirektor Böhmler vom Wissenschaftsministerium können bei seinem Besuch am 24. November dringende aktuelle Anliegen, wie der Fortgang des Bibliotheksumbaus, die Erweiterung in das freierwerbende Messegelände und der Ausbau der Auslandskontakte nahegebracht werden.

**1999** Zu Beginn des Jahres tritt Winfried Scheuer als Professor für Industriedesign die Nachfolge von Richard Sapper an. Am 20. Januar besucht Staatssekretär Michael Sieber vom Ministerium für Wissenschaft und Kunst die Akademie und informiert sich über anstehende Probleme.

Status und Aufgaben des seit Mitte der 60er Jahre existierenden Instituts für Buchgestaltung werden in einer am 26. März in Kraft tretenden Verwaltungs- und Benutzungsordnung neu definiert.

Im Juni verständigen sich die Bildungsminister von 29 europäischen Staaten in der sog. „Bologna-Erklärung“ auf die Schaffung eines europäischen Hochschulraums. Das zentrale Anliegen des Manifestes ist es, zu einer besseren Kompatibilität und Vergleichbarkeit der europäischen Hochschulsysteme zu gelangen. Dies führt im Verlauf der folgenden Jahre europaweit zu grundlegenden Veränderungen bei den Studien- und Prüfungsstrukturen, denen sich auch die Kunsthochschulen nicht entziehen können. Die wichtigsten Neuerungen sind die Einführung gestufter Studienabschlüsse (Bachelor/Master), eines Leistungspunktesystems (ECTS), einer Qualitätssicherung und die Beseitigung von Mobilitätshindernissen.

Die zeitnahe Zuruhesetzung der beiden Professoren für Kunstgeschichte, Wolfgang Kermer und Edgar Hertlein, wird zum Anlass genommen, die Anforderungen an das Fach zu überdenken und mit neu definierten, aufeinander abgestimmten Funktionsbeschreibungen wiederzubesetzen. Neue Lehrstuhlinhaber sind Hubert Locher (ab 10. September) und Hans-Dieter Huber (ab 1. Oktober).

Die zunehmende Bedeutung des Computers als Gestaltungs- und Produktionswerkzeug des Graphik-Designers und die Einrichtung ähnlicher Studien-

gänge an der Filmakademie Ludwigsburg und an der Hochschule für Gestaltung Karlsruhe machten es notwendig, den Ablauf und die Ausbildungsinhalte des Diplomstudiengangs „Graphik-Design“ zu überdenken und ihnen ein der Akademie gemäßes Profil zu geben. Die Neustrukturierung des Studiengangs und seine Umbenennung in „Kommunikationsdesign“ treten am 1. Oktober in Kraft.

Auch in der Fachgruppe „Freie Kunst“ gibt es seit geraumer Zeit Bestrebungen, die neuen Medien technisch und künstlerisch stärker in die Lehre einzubinden. Eine Medienkommission wird gebildet, die den künftigen Bedarf der einzelnen Studiengänge feststellen und den gerätemäßigen, personellen und räumlichen Ausbau voranbringen soll. Mit Unterstützung durch Sonderprogramme des Landes, aber auch mit eigenen Haushaltsmitteln, wird in den folgenden Jahren schrittweise eine Medienwerkstatt für die freien Studiengänge und für die Studierenden der Kunsterziehung aufgebaut. Eine der Professuren für Entwerfen/Architektur wird zu Beginn des Wintersemesters mit jeweils halbem Deputat mit David Chipperfield und Josep Lluís Mateo besetzt. Beide scheiden bereits im folgenden Jahr wieder aus. Erstmals begrüßt der Rektor zu Beginn des Wintersemesters die neu aufgenommenen Studierenden in einer besonderen Veranstaltung. Die Erstsemesterbegrüßungen setzen sich in den folgenden Jahren fort und entwickeln sich zu einer feststehenden Einrichtung.

**2000** Mit dem Ziel, die Autonomie der Hochschulen zu stärken, tritt in Baden-Württemberg zu Beginn des Jahres eine tiefgreifende Novellierung der Hochschulgesetze in Kraft. Sie bewirkt eine Neuordnung der Leitungsstrukturen, eine deutliche Verlagerung der Zuständigkeiten auf die Hochschulen, den Einstieg in globalisierte Haushalte, die Einführung eines Leistungspunktesystems sowie von interner und externer Evaluation; auch Änderungen im Professorendienstrecht, wie z. B. die grundsätzliche Befristung bei der ersten Berufung, treten ein. Durch das nahezu gleichzeitig anlaufende Projekt „Neue Steuerungsinstrumente in der Landesverwaltung (NSI)“ soll in einem mehrjährigen Prozess auch an den Hochschulen die bisherige kamerale Haushaltsführung in eine betriebswirtschaftlich orientierte überführt werden.

Als Folge der Hochschulreform werden am 1. September die bisherigen Organe Rektor und Senat durch das Rektorat, den Senat und den Hochschulrat ersetzt. Gleichzeitig tritt eine neue, auf dem novellierten Kunsthochschulgesetz basierende Grundordnung in Kraft. Mit der neuen Grundordnung wird das Rektorat um einen zweiten Prorektor erweitert. Die Funktion des 1. Prorektors geht auf Prof. Peter Litzlbauer über, zum zweiten Prorektor wählt der Senat am 5. Dezember Prof. Günter Jacki. Zum Anfang des Wintersemesters beginnt die Arbeit an dem auf vier Jahre angelegten Forschungsprojekt „Visuelle Kompetenz im Medienzeitalter“. Das Projekt steht unter der Verantwortung von Prof. Dr. Hans-Dieter Huber und befasst sich vor allem mit der Inte-

gration des Internets in die Kunstausbildung. In der am 23. Oktober in Anwesenheit von Staatssekretär Michael Sieber eröffneten Ausstellung „Die Sammlung der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart“ wird erstmals in den Räumen der Akademie eine repräsentative Auswahl aus dem Bestand der 1975 begründeten Sammlung mit Werken von Lehrenden und Studierenden gezeigt. Zur Ausstellung erscheint ein Katalog mit einem vollständigen Verzeichnis der in der Sammlung enthaltenen Werke.

Als Nachfolger von Moritz Baumgartl übernimmt Volker Lehnert am 27. November eine Professur für Allgemeine künstlerische Ausbildung.

**2001** Der durch die Reformgesetze von 2000 als weiteres Organ der Hochschule etablierte Hochschulrat kommt am 19. Februar zu seiner konstituierenden Sitzung zusammen. Seine Hauptaufgaben sind die Weiterentwicklung und die Profilbildung der Hochschule sowie die Sicherung ihrer Leistungs- und Wettbewerbsfähigkeit. Der Hochschulrat beaufsichtigt die Geschäftsführung des Rektorats und setzt sich aus drei externen und vier internen Mitgliedern zusammen. Zu seiner Vorsitzenden wählt der Hochschulrat Frau Prof. Dr. Ulrike Gauss. Eine Verordnung des Kultusministeriums vom 13. März ordnet die Ausbildung und Prüfung für das künstlerische Lehramt im höheren Dienst neu. Eine wesentliche Veränderung gegenüber der bisherigen Prüfungsordnung aus dem Jahr 1981 ist die Einführung eines Schulpraxissemesters, dessen Bestehen Voraussetzung

für die Zulassung zur ersten Staatsprüfung ist. Das Verbreitungsfach Werken, das seit seiner Einführung im Jahr 1981 nur im Rahmen eines Versuchs an die Stelle eines wissenschaftlichen Beifachs getreten ist, wird durch die neue Verordnung dauerhaft als Alternative zu einem wissenschaftlichen Beifach etabliert und führt von nun an die Bezeichnung „Verbreitungsfach Bildende Kunst/Intermediales Gestalten“.

Am 18. April tritt Uwe Fischer als Professor für Produktgestaltung die Nachfolge von Klaus Lehmann an.

Vom 26. bis 29. April findet an der Akademie der Internationale Kongress „Die Kunst des Ausstellens – Strategien der Präsentation nach der Jahrtausendwende“ statt. Im Mittelpunkt des Kongresses stehen aktuelle Tendenzen des Ausstellungswesens. Eine Publikation mit den Kongressbeiträgen erscheint 2002. Martin Zehetgruber löst am 23. Mai Jürgen Rose als Professor für Bühnenbild ab.

Im August erscheint der 10. Band der Reihe „Beiträge zur Geschichte der Akademie“. Darin zeichnet der österreichische Kunsthistoriker Erwin Hirtenfelder die politischen Auseinandersetzungen nach, die es in nationalsozialistischer Zeit um die von Anton Kolig und seinen Stuttgarter Akademiestudenten im Landhaus von Klagenfurt geschaffenen Fresken gegeben hat. Der Band trägt den Titel „Die Koligsche Kunst ist geistiger Bolschewismus/Ein Bildersturm im Dritten Reich“.

Als Nachfolger von Karl-Werner Bachmann übernimmt Volker Schaible am 3. September die Professur für Restaurierung von

Gemälden und gefassten Skulpturen. Die inzwischen mehr als 200 Datenverarbeitungsplätze an der Akademie werden in einem sich über alle sechs Gebäude erstreckenden Netzwerk verbunden.

Matthias Sauerbruch wird zum 1. Oktober auf die zuvor von Fritz Auer wahrgenommene Professur für Entwerfen/Architektur berufen; öffentliche Bauten und Räume sind die Schwerpunkte seines Lehrgebiets. Am 15. Oktober tritt Susanne Windelen die Nachfolge von Sotirios Michou als Leiterin einer Klasse für Werken an und Christopher Newman übernimmt am 1. November im Studiengang „Bildhauerei“ eine Professur für Installation, Video, Performance; Vorgängerin war bis März 2000 Joan Jonas.

**2002** Nachdem das Wissenschaftsministerium der Akademie im November des Vorjahres die Ausübung des Promotionsrechts auf den Gebieten der Kunstwissenschaft, der Kunstpädagogik und der Architektur verliehen hatte, beschließt der Senat am 15. Januar eine Promotionsordnung, die am 1. März wirksam wird. Mit der Schaffung der Stelle eines Netzwerkadministrators kann nach langjährigen Behelfslösungen mit dem Aufbau eines für Lehre und Verwaltung unerlässlich gewordenen Rechenzentrums begonnen werden.

Am 25. April findet im Theaterraum der Akademie im Eduard-Pfeiffer-Haus (Heusteigstr. 45), dem Ort, an dem auf den Tag genau 50 Jahre zuvor der Landtag von Baden-Württemberg zu seiner ersten Sitzung zusammentrat, die Premiere eines Projekts des Verbreitungsfachs Bildende Kunst/Intermediales Gestalten statt. Das Projekt trägt

den Titel „Die Doppeltür – ein Blumenfest/50 Jahre Baden-Württemberg“. Im Anschluss an die Aufführung gibt Landtagspräsident Peter Straub aus Anlass des Jubiläums einen Empfang in der angrenzenden Gaststätte.

Ebenfalls aus Anlass des 50-jährigen Bestehens des Landes Baden-Württemberg präsentiert die Kreissparkasse Esslingen/Nürtingen vom 25. Juni bis 4. Oktober in ihrer Esslinger Hauptstelle die Ausstellung „Die Stuttgarter Kunstakademie – Arbeiten der Lehrer von 1952 bis 2002“.

Die zuvor mit Robert Haussmann besetzte Professur für Entwerfen/Architektur wird vom 1. Juli an von Dagmar Richter wahrgenommen; die Schwerpunkte ihrer Lehre sind innovative Bau- und Raumkonzepte unter besonderer Berücksichtigung konstruktiv-technischer Aspekte.

Die Universität Stuttgart und die Akademie schließen eine Kooperationsvereinbarung ab, nach der u.a. die in bestimmten Studiengängen erbrachten Studien- und Prüfungsleistungen gegenseitig anerkannt und den Studierenden der jeweils anderen Hochschule dieselben Zugangs- und Benutzungsrechte zu Einrichtungen und Lehrveranstaltungen wie den eigenen Studierenden eingeräumt werden. Weitere Vereinbarungen betreffen die Zusammenarbeit bei der Betreuung von Dissertationen und bei Forschungsprojekten.

Die Zahl der Auslandskooperationen ist mittlerweile auf ca. 50 angestiegen. Neben den zahlreichen Sokrates-/Erasmus-Kontakten entwickeln sich dauerhafte Beziehungen zu Kunst-, Design- und Architekturhochschulen in

aller Welt, so z.B. zur Kunsthochschule in Hangzhou/China sowie zu Hochschulen in Fukuoka/Japan, Paris und Israel.

Als erstes Fach wird der Diplomstudiengang „Architektur und Design“ einer durch die Hochschulreform 2000 eingeführten Fremdevaluation unterzogen. Die Sachverständigenkommission der Evaluationsagentur würdigt in ihrem Abschlussgutachten insbesondere die Einbindung der Architekturausbildung in den Gesamtbereich der bildenden Künste, die es als besondere Qualität zu erhalten und weiterzuentwickeln gilt. Insgesamt wird der Studiengang mit sehr gutem Ergebnis bewertet.

Am 1. September beginnt eine weitere Amtszeit von Rektor Prof. Dreyer. Prof. Volker Schaible übernimmt von Prof. Jacki das Amt des zweiten Prorektors. Christoph Krekel leitet ab 1. Oktober als Nachfolger von Ernst-Ludwig Richter das Forschungslabor der Restaurierungsstudiengänge. Nach langjährigen Debatten über ein optimales Studienangebot in den Bereichen Produktgestaltung/Industrial Design wird zu Beginn des Wintersemesters 2002/03 der Diplomstudiengang „Investitionsgüter-Design“ durch den Masterstudiengang „Master of Design/Integral Studies“ abgelöst.

Als Nachfolger von Dieter Groß übernimmt Andreas Opiolka am 14. Oktober sowohl eine Klasse für Allgemeine künstlerische Ausbildung als auch die Leitung des Studiengangs „Kunsterziehung“. Unter dem Titel „Killesberg nach der Messe“ veranstaltet die SPD-Gemeinderatsfraktion in den Räumen der Akademie einen Workshop zur Nutzung des freiwerdenden Messengeländes für Bildungszwecke. Teil-

nehmer sind u.a. die Bundestagsabgeordnete Ute Kumpf und Prof. Dr. Ernst Ulrich von Weizsäcker, die Landtagsabgeordnete Inge Utzt, Bürgermeister Dr. Dieter Blessing und der Präsident der Bundesarchitektenkammer Peter Conradi.

Weil das Land daran interessiert ist, Raumbedürfnisse seiner Einrichtungen möglichst in landeseigenen Objekten zu erfüllen, muss die mit hohen Mietausgaben verbundene, langjährige Außenstelle in der Schmidener Straße in Fellbach aufgegeben werden. Die betroffenen Studierenden der Freien Kunst erhalten adäquate Räume im landeseigenen Gebäude Ulmer Str. 227 in Stuttgart-Wangen.

Zum 30. Oktober wird Alexander Roob als Nachfolger von Wolfgang Gäfgen zum Professor für Freie Graphik mit Malerei berufen. Am 1. November geht die Professur für Bautechnologie im Studiengang „Architektur und Design“ von Bernhard Rosewich auf Stephan Engelsmann über.

**2003** Auf der Grundlage einer umfassenden Erhebung in allen Fachgruppen stellt die Akademie einen mehrjährigen Struktur- und Entwicklungsplan auf. Der Plan dokumentiert die Überlegungen zur Ergänzung und Abrundung des Studienangebots, wobei die aktuellen Schwerpunkte in den Bereichen Kunsttechnologie, Architektur und bei den Design-Studiengängen liegen. Als besonders dringlich wird auch der Bedarf an einer oder mehreren Werkstätten für Neue Medien herausgestellt. Ein weiterer Abschnitt ist den Perspektiven, die sich durch die anstehende Neugestaltung des Messegeländes am Killesberg für

die Akademie eröffnen, gewidmet. In dem im März erscheinenden 11. „Beitrag zur Geschichte der Akademie“ mit dem Titel „Willi Baumeister und die Werkbund-Ausstellung“ dokumentiert Wolfgang Kermer umfassend die Drucksachen- und Ausstellungsgestaltung Willi Baumeisters für die epochemachende Ausstellung „Die Wohnung“ im Jahr 1927.

Am 1. April tritt Ulrich Cluss als Professor für Kommunikationsdesign, Schwerpunkt Corporate Design, die Nachfolge von Manfred Kröplien an, Udo Koch übernimmt die ehemals von Henk Visch wahrgenommene Professur für Bildhauerei. Am 1. Mai folgt Gerwin Schmidt auf Günter Jacki als Professor für Typografie und Schrift.

Mit Beginn des Wintersemesters startet der Unterricht im neuen Diplomstudiengang „Konservierung und Restaurierung von Wandmalerei und polychromiertem Stein“. Das Landesdenkmalamt stellt hierzu seine Werkstätten in Esslingen mit der dortigen Infrastruktur zur Verfügung und öffnet seine über das ganze Land verteilten Restaurierungsobjekte als Lehrbaustellen.

Die nach langjährigen Bemühungen geschaffene eigenständige Professur für das Verbreitungsfach Werken (jetzt Verbreitungsfach Bildende Kunst / Intermediales Gestalten) wird zum 1. Oktober mit Michael Hentz besetzt. Mariella Mosler übernimmt tags darauf als Nachfolgerin von Giuseppa Spagnolo die Professur für Freie und angewandte Keramik. Durch die Schaffung einer neuen Stelle kann für das Archiv und die Kunstsammlung mit Angela Zieger erstmals eine ständige Mitarbeiterin eingestellt werden.

Nach mehrjährigem Umbau wird am 12. November im Rahmen einer feierlichen Veranstaltung in Anwesenheit von Wissenschaftsminister Prof. Dr. Frankenberg die Bibliothek im Altbau wiedereröffnet. Dank der Verlagerung der Klasse für „Industriedesign“ in den sog. Werkstattbau konnte die Bibliotheksfläche im Rahmen des Umbaus nahezu verdreifacht werden. Bibliotheksbestände, die bisher aus Raumgründen in den Fachbereichen aufbewahrt werden mussten, konnten integriert werden, so dass die Akademie nunmehr über eine zentrale Präsenzbibliothek mit Lesesaal, Dia- und Videothek und Internetarbeitsplätzen verfügt. Die außerdem geplante Erweiterung der Bibliothek auf die Empore der ehemaligen Aula musste aus finanziellen Gründen unterbleiben.

**2004** In einer Feierstunde des Senats am 17. Mai verleiht der Rektor acht seitherigen Ehrenmitgliedern und zwei weiteren Persönlichkeiten die durch eine Novellierung des Kunsthochschulgesetzes neugeschaffene Würde eines Ehrensensors.

In der 12. und bis dato letzten Veröffentlichung der Reihe „Beiträge zur Geschichte der Akademie“, die den Titel „Hans Gottfried von Stockhausen/Licht und Raum“ trägt, gibt Wolfgang Kermer eine Auswahl von Texten des international renommierten Glasgestalters und ehemaligen Akademieprofessors heraus. Eine neue, am 6. Juni in Kraft tretende Verwaltungs- und Benutzungsordnung passt die Aufgaben des Mitte der 60er Jahre gegründeten Instituts für Buchgestaltung den Veränderungen bei den Kom-

munikationsmedien an. Das Institut trägt fortan die Bezeichnung „Institut für Buchgestaltung und Medienentwicklung“ und erhält im Unterschied zu früher einen befristeten Leiter.

Um die erweiterten Lehrinhalte des Verbreitungsfachs Bildende Kunst/Intermediales Gestalten umsetzen zu können, werden in der Außenstelle Mozartstr. 51 zusätzliche Räume angemietet.

Am 1. Oktober tritt Dr. Ludger Hünnekens das Amt des Rektors an. Mit ihm übernimmt erstmals ein nicht dem Lehrkörper der Akademie angehörender Bewerber die Leitung der Hochschule, eine Alternative, die 1995 durch eine Änderung des Kunsthochschulgesetzes eingeführt worden war. Erster Prorektor bleibt Prof. Peter Litzlbauer, zum zweiten Prorektor wählt der Senat am 26. Oktober Prof. Andreas Opiolka.

Nach jahrelanger Vorbereitungszeit tritt am 1. Oktober eine Studien- und Prüfungsordnung für die vier Diplomstudiengänge der Konservierung und Restaurierung von Kunst- und Kulturgut in Kraft. Die neuen Ordnungen lösen die Prüfungsordnung für Gemälderestaurierung aus dem Jahr 1976 ab, die seit der Einrichtung der weiteren Restaurierungsstudiengänge auch auf diese sinngemäß angewandt wurde. Die im Laufe mehrerer Jahre mit sechs europäischen Hochschulen entwickelte Kooperation in der Designausbildung wird am 1. Oktober mit dem Inkrafttreten der Studien- und Prüfungsordnungen für die Studiengänge Bachelor of Design/European Design und Master of Design/European Design förmlich etabliert. Die Partnerhochschu-

len sind: ENSCI Paris, Glasgow School of Arts, Konstfack University Stockholm, Politecnico di Milano, University of Art and Design Helsinki und Köln International School of Design.

Mit dem Inkrafttreten einer Diplomprüfungsordnung für die Studiengänge der Freien Kunst am 20. Dezember erhalten die Studierenden der sechs freikünstlerischen Studiengänge (Malerei, Freie Graphik, Bildhauerei, Freie und angewandte Keramik, Glasgestaltung, Bühnenbild) erstmals die Möglichkeit, ihr Studium mit einem Diplom abzuschließen. Der Ausarbeitung und Verabschiedung der Prüfungsordnung gingen langjährige Diskussionen voraus, ob und in welcher Form den Studierenden der freikünstlerischen Studiengänge ein Studium mit einer Abschlussprüfung angeboten werden soll.

**2005** Am 1. Januar wird das Kunsthochschulgesetz, das 30 Jahre lang die maßgebende Rechtsgrundlage für die Kunsthochschulen war, durch das neue, für alle vier Hochschularten in Baden-Württemberg gleichermaßen geltende Landeshochschulgesetz abgelöst. Das Landeshochschulgesetz ist die dritte Stufe einer in den 90er Jahren eingeleiteten Hochschulreform, die die Hochschulen in die Lage versetzen soll, längerfristig die vor ihnen stehenden Herausforderungen bewältigen zu können. Der Verantwortungsspielraum und die Handlungsfähigkeit der Hochschulen erweitern sich, indem zahlreiche Mitwirkungs- und Entscheidungsrechte des Ministeriums aufgehoben und Vorgaben für die innere Organisation abgebaut werden. Die Verantwortungsbereiche der drei Hochschulorgane (Rektorat,

Senat, Hochschulrat) werden deutlicher voneinander abgegrenzt, die Zuständigkeit für die Berufung von Professoren geht auf die Vorstände der Hochschulen über. In der Finanzierung zieht sich das Land weitgehend aus der Detailsteuerung zurück. Im Studienbereich lösen die EU-weit angestrebten, aufeinander aufbauenden Bachelor- und Masterstudiengänge die bisherigen Diplom- und Magisterstudiengänge als Regelform ab. Eine neue Besoldungsordnung für Professoren mit deutlich niedrigeren Grundgehältern, die von der Hochschule in begrenztem Rahmen durch leistungsorientierte Zulagen aufgestockt werden können, tritt an die Stelle der langjährigen dienstaltersbezogenen Besoldung. Das neue Besoldungssystem ist bei allen Neuberufungen anzuwenden.

Prof. Dr. Stephan Engelsmann übernimmt am 1. Januar die Leitung des Weißenhof-Instituts. Zu seinem Stellvertreter wird Prof. Karl Höing bestellt.

Rolf Bier übernimmt am 1. April die zuvor von Joachim Hämmerle geleitete Grundklasse. Neuer Professor für Bildhauerei (Installation, Performance, Video) ist ab 11. April Christian Jankowski; er tritt die Nachfolge von Christopher Newman an.

Mit der Einrichtung eines Büros für Auslandsbeziehungen trägt die Akademie der zunehmenden Bedeutung der internationalen Hochschulkontakte Rechnung. Als zentrale Anlaufstelle befasst sich das zum 1. April gegründete Büro mit den umfangreichen Austauschbeziehungen der Akademie zu ausländischen Hochschulen, der Betreuung der in- und ausländischen Programmstudieren-

den und allen sonstigen mit Auslandskontakten zusammenhängenden Fragen. Auch Akademiestudierende, die sich für einen Auslandsaufenthalt interessieren, werden bei der Planung und Vorbereitung ihres Vorhabens beraten und unterstützt.

Die Zuständigkeit für die Wirtschafts- und Personalverwaltung, die bisher beim Verwaltungsdirektor lag, geht mit dem Landeshochschulgesetz auf die neu geschaffene Position des Kanzlers über. Als erster Kanzler fungiert ab 1. Juli Dr. Oliver Grundei; er folgt auf Verwaltungsdirektor Günter Oelberger, der am 31. Mai in den Ruhestand trat.

Über eine Stellenumwidmung erhält der Diplomstudiengang „Kommunikationsdesign“ eine eigene Professur für die Grundlagenvermittlung im 1. und 2. Semester; Marcus Wichmann übernimmt diese Funktion am 1. Oktober. Am selben Tag tritt Michel Müller in der Nachfolge von Axel Stemshorn die neu konzipierte Professur für Gebäudetechnologie im Diplomstudiengang „Architektur und Design“ an.

Nachdem das Bundesverfassungsgericht im Januar 2005 das Studiengebührenverbot des Bundes für verfassungswidrig erklärt hatte, war für die Länder der Weg frei, von den Studierenden ihrer Hochschulen Beiträge zu den Kosten des Studiums zu erheben. Das Land Baden-Württemberg hat dies in einem Gesetz vom 19. Dezember umgesetzt und wird vom Sommersemester 2007 an nicht mehr nur von Langzeitstudierenden, sondern von allen Studierenden eine Studiengebühr von 500 Euro pro Semester erheben. Sonderregelungen gibt es u.a. für Studierende

mit Kindern bis zu acht Jahren, für Studierende mit Behinderungen, für ausländische sowie für besonders begabte oder leistungsstarke Studierende. Für Härtefälle werden zinsgünstige Darlehen bereitgestellt.

**2006** Am 25. Januar besucht Ministerpräsident Günther Oettinger die Akademie. Vorrangige Gesprächsthemen sind der weitere Ausbau der Restauratorenausbildung, die geplante Akademie der Darstellenden Künste und Überlegungen, mit einem Erweiterungsbau auf dem Gelände der Akademie Außenstellen auflösen zu können.

Im Hochschulrat, der zum 1. September neu gebildet wird und weiterhin aus sieben Mitgliedern besteht, sind nun im Unterschied zur Zeit davor die externen Mitglieder mit vier Sitzen in der Mehrheit. Die Kompetenzen des Hochschulrats sind durch das Landeshochschulgesetz noch stärker als bisher auf strategische Aufgaben und auf die Aufsicht über die Geschäftsführung des Rektorats ausgerichtet. Den Vorsitz im Hochschulrat nimmt auch in der neuen Amtsperiode Prof. Dr.

Ulrike Gauss wahr. Mit einer Neufassung der Grundordnung passt die Akademie Ende September ihre innere Organisation an das neue Landeshochschulgesetz an. Darin entscheidet sich die Akademie für die Beibehaltung der Fachgruppenstruktur und regelt die Zuordnung der Studiengänge zu den Fachgruppen neu; statt in bisher fünf gliedert sich die Akademie fortan in die vier Fachgruppen Kunst, Architektur, Design und Wissenschaft. Mit den Fachgruppen korrespondieren weitgehend

auch die neugebildeten, in ihrer Bedeutung gestärkten Studienkommissionen, die für alle mit Lehre und Studium zusammenhängenden Aufgaben zuständig sind; sie gliedern sich in Freie Kunst / Kunsterziehung, Architektur, Design und Restaurierung. Das Rektorat wird um einen dritten Prorektor erweitert.

Nach eineinhalbjähriger Vorbereitungszeit startet zu Beginn des Wintersemesters 2006/2007 der viersemestrige Masterstudiengang „Konservierung Neuer Medien und Digitaler Information“. Der zu diesem Zeitpunkt weltweit einmalige Aufbaustudiengang vermittelt den Studierenden die Möglichkeiten des langfristigen Erhalts von analogen und digitalen Fotografien, Videoaufzeichnungen und digitalem Kulturgut. Als Dozenten konnte die Akademie hochrangige internationale Experten gewinnen. Ausgewählte Lehrveranstaltungen können auch von interessierten Gästen, denen ein Vollzeitstudium nicht möglich ist, besucht werden. Unterrichtssprachen sind deutsch und englisch. Die nötigen Räume konnten dem neuen Studiengang u.a. in den ehemaligen Hausmeisterdienstwohnungen im Altbau bereitgestellt werden.

Das Landeshochschulgesetz von 2005 hat den Hochschulen auferlegt, ihre Diplom- und Magisterstudiengänge innerhalb einer mehrjährigen Frist auslaufen zu lassen bzw. auf die neue gestufte Studienstruktur umzustellen. Im Bereich der Architekturausbildung hat die Akademie diese Vorgabe umgehend aufgegriffen, so dass der bisherige Diplomstudiengang „Architektur und Design“ bereits zum Wintersemester 2006/07 durch die Bachelor- und Masterstudiengänge Architek-

tur abgelöst werden kann. Die Umstellung ist Anlass für eine grundlegende Reform der Curricula beider Studiengänge, geleitet von dem Bestreben, ihnen ein eigenes, kunsthochschulspezifisches Profil zu geben.

Bei einem zweiten Besuch des Ministerpräsidenten Oettinger am 17. November, an dem auch Wissenschaftsminister Frankenberg teilnimmt, werden v.a. die Anliegen der Akademie in Bezug auf die gestufte Studienstruktur, die Zukunftsoffensive „Hochschule 2012“ und – erneut – die Chancen einer baulichen Erweiterung auf dem Campus besprochen. Vertreter der Akademie treten mit Nachdruck dafür ein, bei der beabsichtigten Novellierung des Landeshochschulgesetzes beim Studium der Freien Kunst und bei den Restaurierungsstudiengängen die Bachelor-/Masterstruktur wieder aufzuheben und beim Studium der Kunsterziehung eine Regelstudienzeit von 12 Semestern gesetzlich zu verankern.

**2007** Tobias Wallisser tritt am 28. Februar als Nachfolger von Dagmar Richter eine Professur für Entwerfen Architektur/Innovative Bau- und Raumkonzepte an. Kurz darauf, am 14. März, übernimmt Rainer Ganahl für den altershalber ausgeschiedenen Micha Ullman eine Professur für Bildhauerei/Material- und Raumkonzepte, auch unter Einbeziehung Neuer Medien.

Am 2. März schließt das Land mit den Hochschulen einen neuen Solidarpakt ab, in den erstmals auch die Kunst- und Musikhochschulen einbezogen sind. Im Solidarpakt garantiert das Land den Hochschulen verlässliche finanzielle Rah-

menbedingungen bis zum Jahr 2014. Im Gegenzug verpflichten sich die Hochschulen u.a. zu Leistungen bei der Umstellung auf das gestufte Studiensystem und bei der Schaffung zusätzlicher Studienplätze aufgrund der demografischen Entwicklung und des doppelten Abiturientenjahrgangs 2012. Außerdem soll vom Jahr 2011 an ein vom Land und den Hochschulen gemeinsam gespeister Innovations- und Qualitätsfond errichtet werden.

Die Einführung allgemeiner Studiengebühren vom Sommersemester an bringt der Akademie zusätzliche Einnahmen, die dem Gesetz entsprechend für die Verbesserung von Studium und Lehre zu verwenden sind. Nach einer Entscheidung des Rektorats, an der studentische Vertreter der Studienkommissionen sowie der ASTa beteiligt sind, können mit den Einnahmen die Lehrmittelletats der Fachgruppen erhöht, die Öffnungszeiten und der Medienbestand der Bibliothek erweitert und der Materialverkauf an die Studierenden zum Einkaufspreis ermöglicht werden.

Am 18. Juli tritt eine Neufassung der Satzung des Weißenhof-Instituts in Kraft. Die Änderungen betreffen u.a. die Amtsdauer und die Fachgruppenzugehörigkeit des Institutsleiters sowie den Beirat, der verkleinert und überwiegend mit externen Mitgliedern besetzt werden soll. Die interdisziplinäre Arbeit mit entsprechenden öffentlichen Veranstaltungen tritt stärker in den Vordergrund.

Mit Datum vom 9./14. August erneuern die Universität Stuttgart und die Akademie ihre aus 2001/2002 stammende Kooperationsver-

einbarung und erweitern sie in einigen Punkten, u.a. um den Studienbereich Design. Die Vereinbarung fördert und regelt die Zusammenarbeit in Lehre und Forschung in geeigneten Fächern sowie bei Prüfungen und Dissertationen. Neu ist die Bestellung von Kontaktpersonen an beiden Hochschulen, die sich in allen Fragen der Kooperation abstimmen und regelmäßig die zuständigen Gremien informieren.

Als Professorin für Fotografie/Zeichnung/Neue Medien tritt Birgit Brenner am 1. September die Nachfolge von Marianne Eigenheer an.

Bei der turnusmäßig anstehenden Neuwahl werden zu Beginn des Wintersemesters 2007/2008 die Professoren Dr. Stephan Engelsmann, Volker Lehnert und Dr. Hubert Locher zu neuen Prorektoren bestellt. Die erstmals drei Prorektoren teilen sich ihre ehrenamtliche Tätigkeit vorrangig in die Geschäftsbereiche Lehre und Forschung (Lehnert), Außenpolitik und Bauentwicklung (Engelsmann) sowie Innenpolitik und Wissenstransfer (Locher).

Unabhängig von der zu Beginn des Wintersemesters 2007/08 eingeführten allgemeinen Studiengebühr von 500 Euro pro Semester, setzt die Akademie für die nicht-konsekutiven Masterstudiengänge Integral Studies und Konservierung Neuer Medien eine Studiengebühr von 500 bzw. 1.500 Euro pro Semester fest.

Am 15. bzw. 17. Oktober werden zwei vakante Professuren wiederbesetzt: als Professor für Malerei folgt Reto Boller auf Paul Uwe Dreyer, Annett Zinsmeister übernimmt die Professur für Grundlagen der Gestaltung/Experimen-



telles Entwerfen in den Studiengängen Architektur und Industrial Design, die zuvor William Firebrace inne hatte. In einer Ausstellungsvitrine in der Klett-Passage am Hauptbahnhof können Studierende der Akademie von Dezember an in regelmäßigem Wechsel ihre Arbeiten den zahlreichen Passanten präsentieren. Die Überlassung der Vitrine ist auf längere Dauer angelegt.

**2008** Die Funktion des Kanzlers nimmt vom 8. Januar an Dr. Matthias Knapp wahr. Er tritt die Nachfolge von Dr. Oliver Grundei an, der im Oktober des Vorjahres zur Universität Lübeck wechselte. Mit der zum 1. Januar wirksam werdenden Berufung von Roland Lenz als hauptamtlicher Professor kann der bereits 2003 eingeführte Studiengang „Konservierung und Restaurierung von Wandmalerei und polychromiertem Stein“ endgültig eingerichtet werden. Bereits 2006 war es gelungen, durch die Anmietung einer Halle in der Nähe des Landesdenkmalamts in Esslingen bessere räumliche Bedingungen für den Studiengang zu schaffen. Die Zusammenarbeit zwischen Akademie und Denkmalamt wird in einer erweiterten Kooperationsvereinbarung neu geregelt. Wegen Differenzen mit dem Rektorat über die Wiederverwendung einer Professorenstelle treten am 16. April sechs der sieben Hochschulratsmitglieder von ihren Ämtern zurück. Intensive Bemühungen um die Gewinnung neuer Mitglieder setzen ein. Am 21. Juli konstituiert sich ein neuer Hochschulrat und wählt Prof. Dr. Hartmut Weber zu seinem Vorsitzenden.

Am 8. Juli übernimmt Prof. Dr. Christoph Krekel die Funktion eines Prorektors. Er tritt an die Stelle von Prof. Dr. Hubert Locher, der zum 1. April einem Ruf an die Universität Marburg gefolgt war. Die Aufstellung eines Struktur- und Entwicklungsplans für die Jahre 2008 bis 2012 bestimmt in den Monaten September bis Dezember die Arbeit der Hochschulorgane. Der vom Hochschulrat am 8. Dezember nach engagierten und grundsätzlichen Debatten verabschiedete Plan beschreibt ausführlich die für die kommenden Jahre angestrebte Weiterentwicklung der Akademie in struktureller, personeller, baulicher und finanzieller Hinsicht. Teil des Struktur- und Entwicklungsplans ist ein Gleichstellungsplan für das hauptberuflich tätige künstlerische und wissenschaftliche Personal, der im Detail Grundsätze und Maßnahmen formuliert, mit denen im Planungszeitraum die verfassungsrechtlich gebotene Gleichstellung von Frauen und Männern verwirklicht werden soll. Das Wissenschaftsministerium stimmt beiden Plänen mit nur wenigen Auflagen zu. Mit dem Inkrafttreten einer neuen Prüfungsordnung werden am 1. Oktober die bisherigen Diplomstudiengänge Malerei, Bildhauerei, Freie Grafik, Freie und Angewandte Keramik sowie Glasgestaltung und Malerei im neuen Diplomstudiengang „Bildende Kunst“ zusammengefasst. Diese Veränderung trägt der Entwicklung Rechnung, dass die künstlerischen Ausdrucksformen nicht mehr wie bisher in den strengen Grenzen der einzelnen Disziplinen verlaufen und gestattet den Studienbewerbern, sich künftig nicht bereits bei der Bewerbung auf einen speziellen Studien-

gang festlegen zu müssen. Die Inhalte des Studiengangs „Bühnenbild“ werden erweitert und in den neuen Diplomstudiengang „Bühnen- und Kostümbild“ übergeleitet, für den eine separate Prüfungsordnung erlassen wird.

Im Wintersemester 2008/09 nimmt in Ludwigsburg die neu gegründete Akademie für Darstellende Kunst Baden-Württemberg ihren Lehrbetrieb auf. Träger der Akademie sind das Land Baden-Württemberg, die Filmakademie Baden-Württemberg, die Kunstakademie und die Stadt Ludwigsburg. Mit der Neugründung wird ein Vorhaben verwirklicht, das bereits in den 90er Jahren weitgehend ausgearbeitet war, dann aber über längere Zeit zurückgestellt wurde. Die neue Akademie bietet mit vier Studiengängen auf den Gebieten Schauspiel, Regie, Dramaturgie und Bühnen-/Kostümbild eine interdisziplinäre, Theater und Film eng miteinander verknüpfende Ausbildung, ein Studienangebot, das es im deutschsprachigen Raum bisher so nicht gab. Die Akademie gewinnt nicht nur neue, fachübergreifende Kontakte, sondern profitiert auch durch den Ausbau ihres Studiengangs „Bühnenbild“ und die Erweiterung um eine Professur für Kostümgestaltung, auf die zum 1. Oktober die Kostümbildnerin Anna Eiermann berufen wird. Für den bisher im Areal Am Weißenhof untergebrachten Masterstudiengang „Integral Studies“ wird zum 1. Oktober eine über 600 qm umfassende Außenstelle in Waiblingen, Gewerbestr. 11, eröffnet. Die Stadt Waiblingen unterstützt die Akademie beim Aufbau der neuen Außenstelle und beim laufenden Betrieb.

Nils Büttner übernimmt am 1. Oktober als Nachfolger von Hubert Locher die Professur für Mittlere und Neuere Kunstgeschichte. Mit der Professur ist die Leitung der Kunstsammlung und des Akademiearchivs verbunden. Am 1. November tritt Irene Brückle als neue Leiterin des Studiengangs „Konservierung und Restaurierung von Grafik, Archiv- und Bibliotheksgut“ die Nachfolge von Gerhard Banik an.

**2009** Eine zu Beginn des Jahres in Kraft tretende, zunächst auf fünf Jahre angelegte Vereinbarung mit der Fa. Stoll, Reutlingen, macht es möglich, die Ausbildung in den Bereichen Strickentwurf/Strickdesign im Diplomstudiengang „Textilgestaltung“ zu optimieren. Diese Erweiterung ist dringend angebracht, weil der Stricksektor auf dem internationalen Textilmarkt immer größere Bedeutung erlangt, die Ausbildung aber durchweg unzureichend ist. Für den Ausbau ihres Ausbildungsangebots erhält die Akademie im Rahmen der Kooperation u.a. Mittel für zusätzliche Lehraufträge und Sachmittel. Mit einer am 1. März wirksam werdenden Novellierung des Landeshochschulgesetzes wird einem von der Akademie mit Nachdruck vorgetragenen Anliegen entsprochen, die Studiengänge der Freien Kunst und des Design von der Umstellung auf die gestufte Studienstruktur auszunehmen. Das Studium der Bildenden Kunst, des Bühnen- und Kostümbildes, der Textilgestaltung, des Kommunikationsdesign sowie des Industrial Design kann damit weiterhin in der bisherigen Form ablaufen und mit dem Diplom abgeschlossen wer-

den. Für die Restaurierungsstudiengänge konnte diese Ausnahmeregelung nicht erreicht werden; hier können vom Wintersemester 2009/2010 an Studienanfänger ihr Studium nur noch in den Bachelor-/Master-Strukturen absolvieren.

Bei den Studiengebühren treten am 1. März einige Erleichterungen ein; sie bringen u.a. Verbesserungen für Studierende mit Kindern und eine Erweiterung der Geschwisterregelung. Die Einnahmen der Akademie aus Studiengebühren verringern sich dadurch um nahezu ein Drittel. Es wird eine Arbeitsgruppe gebildet, in der auch Studierendevertreten sind, die dem Rektor gegenüber Empfehlungen zur Verwendung der Studiengebühren ausspricht.

Prof. Annett Zinsmeister wird zum 1. März für die Dauer von vier Jahren zur Leiterin des Weißenhof-Instituts bestellt.

Nach einer grundlegenden Sanierung und Modernisierung wird am 21. September das von den Freunden der Akademie betriebene Reinwaldhaus in Bodman am Bodensee wiedereröffnet. Der damit einhergehende Einbau einer neuen Heizungsanlage erlaubt es, das denkmalgeschützte Gebäude nunmehr auch in der kalten Jahreszeit zu nutzen, z.B. für Seminare, Workshops und ähnliche Veranstaltungen. Der Sanierungsaufwand belief sich auf rund 350 Tsd. Euro; finanzielle Unterstützung erhielt der Verein durch das Land, die Gemeinde Bodman, die Akademie sowie durch großzügige Spenden von Freunden und Förderern.

Hochschulrat und Senat beschließen, den Bachelor- und Masterstudiengang „European Design“

zum Ende des Sommersemesters 2010 auslaufen zu lassen. Die Kooperationsverträge mit den Partnerhochschulen in Paris, Helsinki, Mailand, Stockholm, Glasgow und Köln werden nicht mehr verlängert.

Zum 1. September wird Andreas Quednau als Professor für Entwerfen Architektur/Öffentliche Bauten und Räume berufen; er ist Nachfolger von Matthias Sauerbruch.

Zu Beginn des Wintersemesters übernimmt Felix Ensslin in der Fachgruppe Wissenschaft die neugeschaffene Professur für Kunstvermittlung und Ästhetik; Markus Blaschitz tritt als Professor für Wohnbau und Grundlagen des Entwerfens die Nachfolge von Peter-Aribert Herms an.

**2010** Im Februar verleiht die Akademie erstmals die Würde eines Ehrendoktors. Der Geehrte ist Helmuth F. Reichwald, der von 2003 an den Diplomstudiengang „Konservierung und Restaurierung von Wandmalerei“ aufgebaut und über Jahre hinweg geleitet hat. Nach mehrjähriger gründlicher Vorbereitung tritt zu Beginn des Studienjahres 2010/2011 eine neue Gymnasiallehrerprüfungsordnung in Kraft, die den Ablauf und die Inhalte des Studiengangs „Kunsterziehung“ (jetzt „Künstlerisches Lehramt an Gymnasien“) grundlegend reformiert. Mit dem Ausbau der bildungswissenschaftlichen und fachdidaktischen Komponenten und der Hinzunahme der Kunsttheorie in den Lehrplan erhöhen sich die theoretischen Inhalte des Studiums deutlich; ein gewisser Ausgleich dafür ist der Wegfall des zweisemestrigen Ausbildungsabschnitts Werken, der eine kontinuierlichere künstlerische Entwicklung der Stu-

dierenden zulässt. Den Bestrebungen des Bologna-Prozesses wird durch ein modularisiertes Curriculum Rechnung getragen, eine Umstellung auf das Bachelor-/Mastersystem erfolgt hingegen nicht. Weitere Resultate der insgesamt positiv bewerteten Reform: der Abschluss mit dem Staatsexamen und die Regelstudienzeit von 12 Semestern (samt wissenschaftlichem Beifach) bleiben erhalten.

Am 1. September übernimmt Petra von Olschowski, bisher Geschäftsführerin der Kunststiftung Baden-Württemberg, das Amt der Rektorin. Sie war am 25. Mai vom Hochschulrat gewählt worden; der Senat hat die Wahl am 1. Juni bestätigt. Mit dem Wechsel im Rektorat ist u.a. auch eine Neubestellung der Prorektoren verbunden. Als künftige Prorektoren wählt der Senat am 7. Dezember die Professoren Dr. Nils Büttner, Volker Lehnert und Tobias Wallisser.

Die Finanzlage und die seit Jahren in vielerlei Varianten diskutierten Raumprobleme sind zwei der Schwerpunkte, mit denen sich das neue Rektorat zu Beginn seiner Amtszeit konfrontiert sieht. Die dramatische Verschlechterung der finanziellen Situation, die ihre Hauptursachen im Rückgang der Studiengebühren durch die sog. Geschwisterregelung (s.o.) sowie in der Ausweitung der Lehraufträge als Folge der BA-/MA-Strukturen hat, zwingt dazu, sämtliche Ausgabenbereiche nachdrücklich auf Einsparpotenziale hin zu überprüfen; hinsichtlich der räumlichen Weiterentwicklung befindet sich die Akademie zwar weiterhin in Gesprächen über die Anmietung von Räumen in dem geplanten Stadtteilzentrum „Forum K“ am Killesberg,

offen sind jedoch immer noch wichtige Details der Finanzierung und die Frage, ob das Land an die Anmietung Bedingungen, wie z. B. den Verzicht auf Außenstellen, knüpft. Im Falle eines positiven Ausgangs der Verhandlungen ist vorgesehen, die seit Jahren auf mehrere Außenstellen verteilten Restaurierungsstudiengänge an einem Ort zusammenzufassen.

Bettina Walter tritt am 1. Oktober als Professorin für Kostümbild die Nachfolge von Anna Eiermann an. Wenige Tage später, am 10. Oktober, nimmt Thomas Bechinger seine Tätigkeit als Professor für Glasgestaltung und Malerei auf; er folgt auf den im März des Vorjahres verstorbenen Johannes Hewel. Vertretungsprofessuren haben am Ende des Berichtszeitraums inne: Joachim Fleischer (Bildende Kunst/ Intermediales Gestalten), Volker Lang (Werken) und Henning Volpp (Gebäudetechnologie).





## Listen/ Register

bearbeitet von Angela Zieger

Professoren und Professorinnen, Werkstattlehrer und  
-Lehrerinnen, akademische Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter,  
Rektoren und Rektorin, Ehrenmitglieder, Ehrensensoren  
und Ehrensensorin der Staatlichen Akademie der  
Bildenden Künste Stuttgart 1761–2011



Die vorliegenden Listen dienen zugleich als Register des Buches. Die goldenen Ziffern hinter den Angaben zur Person verweisen auf die Seiten dieser Publikation, auf denen die betreffende Person im Haupttext erwähnt wird.

Erfasst wurden in dieser Reihenfolge: Name, Geburtsjahr, Geburtsort, Todesjahr, Fach, Institution, Lehrzeit. In der Liste der Professoren und Professorinnen zusätzlich Vorgänger (=V) und Nachfolger (=N). Soweit keine Angabe (=k.A.) ermittelbar war, ist auch dies vermerkt.

Die vorliegenden Daten entstammen den Personalakten im Archiv und der Registratur der Akademie, den Akten des Hauptstaatsarchivs Stuttgart, den Hof- und Staatshandbüchern des Landes Württemberg und persönlichen Auskünften der aufgeführten Personen, sowie der Sekundärliteratur zur Geschichte der Akademie. Sie repräsentieren den bis zum Redaktionsschluss erreichten Forschungsstand.

### Professoren und Professorinnen

#### der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart und ihrer Vorgängereinrichtungen von 1761 bis heute

**Abel, Gottfried Friedrich** \*1763 Stuttgart 1814/1820?, Kupferstecherei, Hohe Karlsschule, 1788–1794, V: k.A.; N: k.A. | **Abriot, David Nikolaus** \*1757 Mömpelgard 1794, Architektur/Zivilbaukunst, Hohe Karlsschule, 1787–1794, V: Atzel, Johann Jakob; N: k.A **48** | **Ade, Albrecht** \*1932 Tübingen, Werbegraphik, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1976–1991, V: Funk, Eugen; N: Pospischil, Hans-Georg **317f., 335f., 346** | **Altherr, Heinrich** \*1878 Basel/Schweiz 1947, Malerei/Komposition, Königl. Akademie d. Bildenden Künste, 1913–1939, V: Keller, Friedrich; N: von Kissling; Heinrich **90f., 98, 108f.** | **Appelhans, Albrecht** \*1900 Frankfurt a.M. 1975, Malerei, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1962–1969, V: Sohn, Hermann; N: Dreyer, Paul Uwe **223, 254** | **Atzel, Johann Jakob** \*1754 Winnweiler/Pfalz 1816, Architekturzeichnung und Perspektivlehre, Herzogl. Militärakademie, 1778–1787, V: k.A.; N: Abriot, David Nikolaus **48** | **Auer, Fritz** \*1933 Tübingen, Architektur/Entwerfen, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1993–1995, V: Stadelmaier, Wolfgang; N: Sauerbruch, Matthias **366, 368, 371** | **Autenrieth, Ludwig Friedrich** \*1773 Stuttgart 1857, Zeichenkunst, Königl. Kunstschule, 1829–1832, V: k.A.; N: k.A | **Bachmann, Karl-Werner** \*1935 Königsberg, Institut für Technologie der Malerei, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1983–2000, V: Straub, Rolf Edward; N: Schaible, Volker **305, 307f., 370** | **Bachmayer, Horst** \*1932 Pforzheim, Werken, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1966–1995, V: neue Professur; N: Hähnel, Wolfhart **367** | **Balleis, Makarius** \*1761 Aindling/ Bayern 1790, Kupferstecherei, Hohe Karlsschule, 1788–



1790, V: k.A; N: k.A | **Banik, Gerhard Dr.** \*1948 Lübeck, Restaurierung u. Konservierung von Graphik, Archiv- und Bibliotheksgut, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1990–2009, V: neue Professur; N: Brückle, Irene **365, 377** | **Barth, Trude**, \*1903 Stuttgart 1985, Batik und verwandte Techniken, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1929–1969, V: Eberhardt, Laura; N: Studiengang eingestellt | **Bauer, Adam** \*um 1743, um 1780, Bildhauerei, Hohe Karlsschule, 1771–1777, V: k.A; N: Friedrich, Johann Gottlieb **45** | **Baum, Julius Dr.** \*1882 Wiesbaden 1959, Kunstgeschichte und Stillehre, Königl. Kunstgewerbeschule und Akademie der Bildenden Künste, 1908–1911 und 1911–1924, V: Frank-Oberaspach; N: Karl Diez, Max **89, 91, 207** | **Baum, Otto** \*1900 Leonberg 1977, Bildhauerei, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1946–1965, V: Lörcher, Alfred; N: Baumann, Herbert **215f., 221, 260, 287** | **Baumann, Herbert** \*1927 Blumberg, 1990, Bildhauerei, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1965–1990, V: Baum, Otto; N: Ullman, Micha **365** | **Baumeister, Willi** \*1889 Stuttgart 1955, Malerei, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1946–1955, V: Spiegel, Hans; N: Wildemann, Heinrich **92f., 106f., 114, 183–198, 206f., 209, 214–222, 235–237, 262, 275, 286, 363, 365, 367f., 372** | **Baumgartl, Moritz** \*1934 Frühbuss/Tschechische Republik, Allgemeine künstl. Ausbildung, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1976–2000, V: Peters, Hugo; N: Lehnert, Volker **335, 346, 366, 370** | **Bechinger, Thomas** \*1960 Konstanz, Glasgestaltung und Malerei, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 2010; V: Grunert, Andreas **378** | **Bergmann, Horst** \*1940 Langenberg/Rheinland, Allgemeine künstl. Ausbildung, Schrift und Graphik, Staatliche Akademie d. Bildenden Künste, 1975–2005, V: neue Professur; N: Wichmann, Marcus | **Bernlacher, Georg Christian** \*k.A, Zivilbaukunst, Herzogl. Militärische Pflanzschule, 1771–1776, V: k.A; N: k.A | **Beye, Peter Dr.** \*1932 Berlin, Kunstgeschichte, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1969–1997, V: k.A; N: k.A. | **Beyer, Johann Christian Wilhelm** \*1725 k.A 1796, Bildhauerei, Académie des Arts, 1761–1761, Gründungsmitglied der Académie des Arts, N: k.A **27f., 30** | **Biberstein, Dr. von** \*k.A, Anatomie, Königl. Kunstschule, k.A, V: k.A; N: k.A **63** | **Bier, Rolf** \*1960 Würzburg, Allgemeine künstl. Ausbildung, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 2005; V: Hämmerle, Joachim **373** | **Bittio, Antonio De** \*1722 k.A. 1797, Theatermalerei, Académie des Arts, 1761–1768, Gründungsmitglied der Académie des Arts, N: k.A **27f.** | **Blaschitz, Mark** \*1965 Graz/Österreich, Architektur/Wohnbau und Grundlagen des Entwerfens, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 2009; V: Herms, Aribert **377** | **Böhmer, Gunter** \*1911 Dresden 1986, Freie Graphik und Illustration, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1960–1978, V: Rössing, Karl; N: Schoofs, Rudolf **236, 346** | **Boller, Reto** \*1966 Zürich, Malerei, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 2007; V: Dreyer, Paul Uwe **376** | **Brachert, Hermann** \*1890 Schlaitdorf 1972, Bildhauerei, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1946–1956, V: Graevenitz, Fritz von; N: kein Nachfolger **177, 194, 196, 207–209, 213–219, 288f.** | **Braun, Albrecht Dr.** \*1905 Tuttlingen 1983, Vorklasse Zeichenlehrausbildung, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1938–1945, V: k.A; N: Gollwitzer, Gerhard **161f., 165** | **Brenner, Birgit** \*1964 Ulm,

Fotografie, Zeichn., Neue Medien, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 2007; V: Eigenheer, Marianne **375** | **Breyer, Robert** \*1866 Stuttgart 1941, Malerei/Graphik, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1914–1938, V: Grethe, Carlos; N: k.A **90, 98** | **Brodwolf, Jürgen** 1932 Dübendorf/Schweiz, Bildhauerei, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1982–1994, V: Hoflehner, Rudolf; N: Jonas, Joan **367** | **Brückle, Irene Dr.** \*1960 Berlin, Restaurierung von Graphik, Archiv- und Bibliotheksgut, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 2008; V: Banik, Gerhard **377** | **Brudi, Christoph** \*1938 München, Graphik und Illustration, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1962–2003, V: neue Professur; N: kein Nachfolger **223** | **Brudi, Walter** \*1907 Stuttgart 1987, Buchgraphik und Typographie, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1949–1973, V: Schneidler, F.H.E.; N: Kröplien, Manfred **204, 215, 223, 225f., 315f., 331, 344** | **Bruse, Hasso** \*1927 Berlin 1995, Fotografik, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1970–1992, V: neue Professur; N: Seiland, Alfred **316, 319, 364** | **Bunk, Holger** \*1954 Essen, Aktzeichnen und Malerei, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 1992; V: Schubert, Herwig **365** | **Büttner, Nils Dr.** \*1967 Bremen, Mittlere und Neuere Kunstgeschichte, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 2008; V: Locher, Hubert **247f., 343, 377f.** | **Chevalier, Peter** \*1953 Karlsruhe, Malerei Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 1992; V: Haegele, Rudolf **365** | **Chipperfield, David** \*1953 London, Architektur/Entwerfen, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1995–2000, V: Henning, Wolfgang, 1995–1998 und Haussmann, Robert, 1999–2000; N: k.A **367, 369** | **Christaller, Paul Gottfried** \*1860 Basel/Schweiz 1950, Wachsmoellieren, Ziselieren, Fachzeichnen, Königl. Kunstgewerbeschule um 1900, V: k.A; N: k.A **135** | **Cissarz, Johann Vincenz** \*1873 Danzig 1942, Graphische Künste und Buchgewerbe, Königl. Württ. Kunstgewerbeschule, 1906–1916, V: neue Professur; N: Schneidler, F.H.E. **143, 146** | **Cluss, Uli** \*1962 Heilbronn, Kommunikationsdesign, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 2003; V: Kröplien, Manfred **372** | **Colomba, Innocente** \*1717 k.A 1793, Theatermalerei, Académie des Arts, 1761–1768, Gründungsmitglied der Académie des Arts, N: k.A **27** | **Dannecker, Johann Heinrich** \*1758 Stuttgart 1841, Bildhauerei, Hohe Karlsschule, 1790–1794, V: Friedrich, Johann Gottfried, N: wird bei Neueröffnung der Kunstschule 1829 wieder eingesetzt **46, 59, 60f., 63f., 269** | **Daudert, Rudolf** \*1903 Metz/Frankreich 1988, Allgemeine künstl. Ausbildung, Bildhauerei, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1955–1972, V: neue Professur; N: Sekal, Zbynek | **Denninger, Edgar** \*1901 Hannover 1984, Institut für Technologie der Malerei, Staatliche Akademie d. Bildenden Künste, 1949–1969, V: neue Professur; N: Richter, Ernst Ludwig **302, 304f., 309** | **Dieterich, Johann Friedrich** \*1787 Biberach 1846, Historienmalerei, Königl. Kunstschule, 1829–1846, V: k.A; N: Neher, Karl Josef Bernhard **64** | **Diez, Max Dr.** \*1859 Böblingen 1928, Kunstgeschichte, Königl. Akademie d. Bildenden Künste, 1904–1915, V: Lemcke, Carl von; N: k.A. **80, 85, 88f., 91, 142** | **Distelbarth, Friedrich** \*1768 Ludwigsburg 1836, Bildhauerei, Königl. Kunstschule, 1829–1836, V: eingesetzt bei Neueröffnung der Kunstschule; N: Wagner, Theodor Ludwig | **Donndorf, Adolf** \*1835 Weimar 1916,

Bildhauerei, Königl. Kunstschule, 1876–1910, V: Wagner, Theodor Ludwig; N: Habich, Ludwig **80** | **Dreher, Hans** \*1931 Bern, Allgem. künstl. Ausbildung u. Umweltgestaltung, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1984–1996, V: Mohl, Heinz; N: Firebrace, William **368** | **Dreyer, Paul Uwe** \*1939 Osnabrück 2008, Malerei, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, Malerei, 1972–2005, V: Appelhans, Albrecht; N: Boller, Reto **254, 350, 352f., 364f., 368, 371, 376** | **Eberhardt, Laura** \*1876 Furtwangen 1960, Kunstgewerbl. Frauenarbeit, Königl. Kunstgewerbeschule, 1905–1938, V: keine Vorgängerin, N: Barth, Trude **144, 150** | **Eckener, Alexander** \*1870 Flensburg 1944, Radierung, Lithographie, Holzschnitt, Königl. Akademie d. Bildenden Künste, 1908–1936, V: Kräutle, Karl August; N: Mayrhofer-Passau, Hermann **91, 155** | **Edelmann, Heinz** \*1934 Aussig a.d. Elbe 2009, Grafikdesign, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1986–1999, V: Weidemann, Kurt; N: Troxler, Niklaus **351, 368** | **Eggert, Gerhard Dr.** \*1955 Liebenscheid, Restaurierung von archäolog. ethnolog. und kunsthandwerkli. Objekten, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 1998, V: Kühn, Hermann **369** | **Egl, Herbert** \*1953 Stuttgart, Freie Grafik, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1992–1993, V: k.A.; N: k.A. | **Ehehalt, Rudolf** \*1901 k.A. 1945, dekorative Malerei und Zeichnen, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1940–1945, V: Rochga, Rudolf; N: Sohn, Hermann | **Eiermann, Anna** \*1956 Karlsruhe, Kostümbild, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 2008–2010, V: neue Professur; N: Walter, Bettina **376, 378** | **Eiff, Wilhelm von** \*1890 Göppingen 1943, Glas- und Steinschnitt, Glasschliff und -malerei, Württ. Staatl. Kunstgewerbeschule, 1921–1943, V: neue Professur; N: Yelin, Rudolf **148, 150** | **Eigenheer, Marianne** \*1945 Luzern/Schweiz, Freie Grafik mit Malerei, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1997–2006, V: Schoofs, Rudolf; N: Brenner, Birgit **368, 375** | **Engelsmann, Stephan** \*1964 Augsburg, Konstruktives Entwerfen, Tragwerkslehre, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 2002, V: Rosewich, Berthold **372f., 375** | **Ensslin, Felix Dr.** \*1967 Berlin, Kunstvermittlung und Ästhetik, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 2009, V: neue Professur **377** | **Erdlen (Erdt?), Johann** \* k.A., k.A. nach 1792, Zeichenkunst, Académie des Arts, **1773–1776**, V: k.A.; N: k.A. | **Erhardt, Hans Martin** \*1935 Emmendingen, Malen und Zeichnen, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1970–1971, V: Neuner, Hannes; N: Mansen, Erich | **Fauser, Arthur** \*1911 Kollnau 1971, dekorative Malerei und Zeichnen, 1961–1961, V: Sohn, Hermann; N: Appelhans, Albrecht | **Fegers, Hans Dr.** \*1911 Oberhausen 1990, Kunstgeschichte, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1948–1977, V: neue Professur; N: Kermer, Wolfgang **222, 261, 347** | **Fetzer, Berthold von Dr.** \*1846 Stuttgart 1931, Anatomie, Königl. Kunstgewerbeschule, um 1900, V: k.A.; N: k.A. **91, 136** | **Fetzer, Hermann** \*1879 k.A., Bauformen und Perspektivlehre, Akademie d. Bildenden Künste, um 1920, V: k.A.; N: k.A. | **Feyerabend, Erich** \*1889 Rees 1945, Freie Grafik und Holzschnitt, Akademie d. Bildenden Künste, 1938–1945, V: Graf, Gottfried; N: Rössing, Karl **162, 164, 167, 172, 176** | **Firebrace, William** \*1950 London, Grundlagen der Gestaltung, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1997–2006, V: Dreher, Hans; N: Zinsmeister, Annett **368, 376** | **Fischer,**

**Ferdinand** \*1784 Stuttgart 1860, Modellieren, Kunstgeschichte, Darstellende Geometrie, Königl. Kunsthochschule, 1833–um 1860, V: Heigelin, Karl Marcell; N: k.A. **123, 269** | **Fischer, Reinhard Ferdinand Heinrich** \*1746 Stuttgart 1812, Zivilbaukunst, Herzogl. Militärische Pflanzschule, 1771–1794, V: k.A.; N: k.A. **48, 268f.** | **Fischer, Uwe** \*1958 Frankfurt a.M., Industrial Design, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 2001, V: Lehmann **370** | **Fleischer, Joachim** \*1960 Höll, Verbreitungsfach Bildende Kunst, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 2007, V: Hentz, Michael **378** | **Fleischhauer, Werner Dr.** \*1903 Stuttgart 1997, Kunstgeschichte, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1966–1967, V: k.A.; N: k.A. **66** | **Franz, Klaus** \*1923 Wuppertal 1999, Baukonstruktion, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1972–1989, V: Merkel, Horst; N: Rosewich, Berthold **364** | **Friedrich, Johann Gottfried** \*1754 Stuttgart 1833, Bildhauerei, Stuckateurerkunst, Zeichnen nach Gipsabgüssen, Herzogl. Militärakademie, 1778–1794, V: Bauer, Adam; N: Dannecker, Johann Heinrich **46** | **Fritz, Nicolas** \*1948 Chateaubriant/Frankreich, Entwerfen, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 1996, V: Mohl, Heinz **368** | **Funk, Eugen** 1911 Stuttgart 2004, Werbegrafik und Schrift, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1949–1976, V: Schneidler, F.H.E.; N: Ade, Albrecht **315–317, 335, 346** | **Funk, Heinrich** \*1807 Herford 1877, Landschaftsmalerei, Königl. Kunsthochschule, 1854–1876, V: Steinkopf, Gottlob Friedrich; N: Ludwig, Karl **69** | **Gäfigen, Wolfgang** \*1936 Hamburg, Freie Grafik und Malerei, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1983–2001, V: neue Professur; N: Roob, Alexander **349f., 372** | **Ganahl, Rainer** \*1961 Bludenz/Österreich, Bildhauerei, Material- und Raumkonzepte, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 2006, V: Ullman, Micha **375** | **Georgiadis, Sokratis** \*1949 Thessaloniki/Griechenland, Architektur- und Designgeschichte, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 1994, V: Werner, Frank **267, 366** | **Glöckler, Oskar** \*1893 Stuttgart 1938, Kunstgewerbe »Sportplastiker«, Württl. Staatl. Kunstgewerbeschule, 1937–1938, V: Pankok, Bernhard; N: Gretsche, Hermann **195, 175** | **Göhler, Ernst** \*1905 München 1991, Textilgestaltung, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1942–1946 V: Lang-Kurz, Paul; N: k.A. | **Gollwitzer, Gerhard** \*1906 Pappenheim 1973, Allgemeine künstl. Ausbildung, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1946–1968, V: Braun, Albrecht; N: Grau, Peter **162, 167, 207, 215, 224, 226** | **Graevenitz, Fritz von** \*1892 Stuttgart 1959, Bildhauerei, Akademie d. Bildenden Künste, 1937–1946, V: Habich, Ludwig; N: Brachert, Hermann **158–162, 164–167, 171–174, 176f., 209–212** | **Graf, Gottfried** \*1881 Mengen 1938, Holzschnitt, Akademie d. Bildenden Künste, 1921–1938, V: Rath, Heine; N: Feyerabend, Erich **98** | **Grau, Peter** \*1928 Breslau, Allgemeine künstl. Ausbildung, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1968–1994, V: Gollwitzer, Gerhard; N: k.A. | **Grethe, Carlos** \*1864 Montevideo/Uruguay 1913, Technisches Malen, Königl. Akademie d. Bildenden Künste, 1899–1913, V: Kappis, Albert; Breyer, Robert **76, 78, 82, 84, 90, 138, 271** | **Gretsche, Hermann** \*1895 Augsburg 1950, Keramik, Württl. Staatl. Kunstgewerbeschule, 1940–1942, V: Glöckler, Oskar; N: Heider, Hans von **164, 167f., 171f., 174** | **Groß, Dieter** \*1937 Stuttgart Allgemeine künstl. Aus-

bildung, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1965–2002, V: neue Professur; N: Opiolka, Andreas **365, 371** | **Groß, Heinrich** \*1836 Schwäbisch-Hall 1904, Keramik und Pflanzenstudien, Königl. Kunstgewerbeschule, 1885–1900, V: neue Professur; N: k.A. **127, 135** | **Groß, Johann Adam d.J.** \*1728 k.A. 1794, Architektur, Académie des Arts, 1769–1794, V: k.A.; N: k.A. **33, 36** | **Grünenwald, Jakob** \*1821 Bünzwangen-Ebersbach 1896, Zeichenkunst, Königl. Kunstschule, 1877–1896, V: neue Professur; N: Herterich, Ludwig **63, 66, 68, 79** | **Grunert, Andreas** \*1947 Chemnitz, Glasgestaltung und Malerei, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 2009–2010, V: Hewel, Johannes; N: Bechinger, Thomas | **Güdemann, Cordula** \*1955 Wehr, Malerei und Zeichnung, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 1995, V: Mansen, Erich **352, 367** | **Guibal, Nicolas** \*1725 Luneville/Frankreich 1784, Malerei, Académie des Arts, 1761–1784, V: Gründungsmitglied der Académie des Arts; N: Harper, Adolf Friedrich **27–31, 36, 42–48** | **Günther, Ulrich** \*1928 Dresden 1986, Freie und angewandte Keramik, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1956–1986, V: Heim, Peter Otto; N: Spagnulo, Guiseppa **352** | **Häberlin, Karl von** \*1832 Esslingen 1911, Historienmalerei, Königl. Kunstschule, 1868–1883, V: neue Professur; N: Keller, Friedrich von **63, 67f.** | **Habich, Ludwig** \*1872 Darmstadt 1949, Bildhauerei, Königl. Akademie d. Bildenden Künste, 1910–1937, V: Donndorf, Adolf; N: Graevenitz, Fritz von **89f., 91, 158** | **Haegele, Rudolf** \*1926 Schömburg 1998, Malerei, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1965–1992, V: Wildemann, Heinrich; N: Chevalier, Peter **254, 365** | **Hagspiel, Thomas** \* k.A. 1802, Architektur, Académie des Arts, 1768–1794, V: k.A.; N: k.A. **34, 36** | **Hähnel, Wolfhart** 1944 Dresden, Werken, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1995–2009, V: Bachmayer, Horst; N: Lang, Volker **367** | **Hämmerle, Joachim** \*1940 Saulgau, Allgemeine künstl. Ausbildung, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1986–2005, V: neue Professur; N: Bier, Rolf **351, 373** | **Harper, Adolf Friedrich** \*1725 Berlin 1806, Landschaftsmalerei, Académie des Arts, 1761–1794, V: Gründungsmitglied der Académie des Arts; N: Steinkopf, Gottlob Friedrich **27–29, 36, 40, 61f.** | **Haug, Balthasar** \*1731 Ludwigsburg 1792, Mythologie, Herzogl. Militärakademie, 1775–1792, V: k.A.; N: k.A. | **Haug, Robert von** \*1857 Stuttgart 1922, Historienmalerei, Königl. Kunstschule, 1894–1922, V: Schraudolph, Claudius; N: k.A. **69, 79f., 82f., 91f., 104** | **Haussmann, Robert** \*1931 Zürich/Schweiz, Entwerfen, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1986–1997, V: Witzemann, Herta-Maria; N: Richter, Dagmar **292, 351, 366, 371** | **Haustein, Paul** \*1880 Chemnitz 1944, Metallbearbeitung, Königl. Kunstgewerbeschule 1905–1944, V: neue Professur; N: Warnecke, Hans **140, 146, 149** | **Heideloff, Viktor Wilhelm** \*1757 Stuttgart 1817, Malerei und Zeichenkunst, Hohe Karlsschule, 1789–1794, V: neue Professur; N: k.A. **61** | **Heider, Hans von** \*1867 München 1952, Keramik, Königl. Kunstgewerbeschule, 1901–1937, V: neue Professur; N: Gretsche, Hermann **140, 150** | **Heigelin, Karl Marcell** \*1798 Tübingen 1833, Modellieren, Kunstgeschichte, Darstellende Geometrie, Königl. Kunstschule, 1829–1833, V: neue Professur; N: Fischer, Ferdinand **122, 269** | **Heim, Peter Otto** \*1896 Albersweiler 1966, Bildhauerei, Akademie d. Bil-

denden Künste, 1926–1962, V: Lörcher, Alfred; N: Hoflehner, Rudolf **209, 215** | **Heinle, Erwin** \*1917 Stuttgart 2002, Hochbau, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1965–1981, V: neue Professur; N: Mohl, Heinz **276, 332, 335, 348** | **Henning, Wolfgang** \*1927 Berlin **1995–1994**, Entwerfen und Innenarchitektur, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1972–1994, V: Krauss, Eberhard; N: Chipperfield, David **365f.** | **Henninger, Manfred** \*1894 Backnang 1986, Malerei, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1949–1961, V: Steisslinger, Fritz; N: Trökes, Heinz **207, 209** | **Hentz, Michael** \*1954 New Jersey/USA, Verbreitungsfach Bildende Kunst, Intermediales Gestalten, 2003–2007, V: Michou, Sotirios; N: Fleischer, Joachim **372** | **Hermes, Peter Aribert** \*1943 Lahr, Entwerfen, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1990–2009, V: neue Professur; N: Blaschitz, Mark **365, 377** | **Herterich, Ludwig** \*1856 Ansbach 1932, Zeichenkunst, Königl. Kunstschule, 1896–1898, V: Grünenwald, Jakob; N: Poetzelberger, Robert **70, 76, 78f.** | **Hertlein, Edgar Dr.** \*1935 Würzburg, Kunstgeschichte, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1978–1999, V: Fegers, Hans; N: Huber, Hans-Dieter **347, 369** | **Hetsch, Philipp Friedrich** \*1758 Stuttgart 1839, Historienmalerei, Hohe Karlsschule, 1787–1794, V: neue Professur; N: k.A. **62, 64** | **Hewel, Johannes** \*1947 Geisenheim 2009, Glasgestaltung und Malerei, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1993–2009, V: Schaf-frath, Ludwig; N: Grunert, Andreas **366, 378** | **Heyfelder, Erich Dr.** \*1874 k.A. 1957, Kunstgeschichte, Akademie d. Bildenden Künste, k.A.–1935, V: k.A.; N: Schmitt, Otto | **Hils, Karl** \*1889 Thann/Elsaß 1977, Allgemeine künstl. Ausbildung und Werken, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1946–1955, V: neue Professur; N: Schellenberger, Christoff | **Himmelein, Volker Dr.** \*1940 Pforzheim, Kunstgeschichte, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1981–1995, V: k.A.; N: k.A. | Hirche, Herbert \*1910 Görlitz 2002, Innenarchitektur und Möbelbau, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1952–1975, V: Wiehl, Karl; N: Votteler, Arno **219–221, 249, 276, 283, 286, 289–292, 254, 321, 323f., 326, 331, 334, 346** | **Hoflehner, Rudolf** \*1916 Linz/Österreich 1995, Bildhauerei, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1962–1981, V: Heim, Peter Otto; N: Brodewolf, Jürgen | **Höing, Karl** \*1957 Süd-lohn, Textilgestaltung, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 1991, V: Wollner, Leopold **365, 373** | **Hölzel, Adolf** \*1853 Olmütz 1934, Malerei und Komposition, Königl. Akademie d. Bildenden Künste, 1905–1919, V: Kalckreuth, Leopold Graf von; N: Waldschmidt, Arno **87f., 91f., 93, 95f., 103–114, 184f., 191, 193–195, 197f., 221, 236f., 346, 368** | **Hrdlicka, Alfred** \*1928 Wien 2009, Bildhauerei, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1971–1986, V: neue Professur; N: Mahn, Inge **254, 352** | Huber, Hans-Dieter Dr. \*1953 München, Kunstgeschichte der Gegenwart, Kunsttheorie, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 1999, V: Hertlein, Edgar **315, 369f.** | **Igler, Gustav** \*1842 Ödenburg/Ungarn 1938, Genremalerei, Königl. Kunstschule, 1888–1914, V: Rustige, Heinrich Franz Gaudenz von; N: Speyer, Christian **68, 80, 82, 96** | **Jacki, Günter** \*1936 Stuttgart, Schrift und Typographie, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1962–2003, V: neue Professur; N: Schmidt, Gerwin **316, 370f., 372** | **Jankowski, Christian** \*1968 Göttingen, Bildhauerei, Performance, Video,

Installation, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 2006, V: Newman, Chris **373** | **Jonas, Joan** \*1936 New York/USA, Bildhauerei, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1995–2002, V: Brod-wolf, Jürgen; N: Newman, Chris **367, 371** | **Jourdan, Gustav** \*1884 Schwäbisch Gmünd 1950, Stoffdruck und Musterzeichnen, Königl. Kunstgewerbeschule, 1911–1946, V: neue Professur; N: Ruland, Harmi **150** | **Junghans, Siegfried Dr.** \*1915 Stuttgart 1999, Kunstgeschichte, Staatl. Aka-demie d. Bildenden Künste, 1967–1978, V: k.A.; N: k.A. | **Kalckreuth, Leopold Graf von** \*1855 Düsseldorf 1928, Malerei und Komposition, Königl. Akademie d. Künste, 1899–1905, V: neue Professur; N: Hölzel, Adolf **63, 70, 76–79, 82, 84, 86f., 104f., 138, 271** | **Kappis, Albert** \*1836 Wildberg 1914, Landschaftsmalerei, Königl. Kunstschule, 1880–1905, V: Ludwig, Karl; N: Grethe, Carlos **63, 69, 80, 82** | **Keller, Friedrich von** \*1840 Neckarweihingen 1914, Malerei, Königl. Kunst-schule, 1883–1913, V: Häberlin, Karl von; N: Altherr, Heinrich **70, 80, 90** | **Kermer, Wolfgang Dr.** \*1935 Neunkirchen, Kunstgeschichte, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1966–1997, V: Fegers, Hans; N: Locher, Hubert **190, 197, 235, 247–250, 252, 254f., 260–262, 326, 333, 335, 343–348, 350, 353, 363, 365, 367f., 369f., 372** | **Kierspel, Jürgen** \*1949 Gundelsheim, Schrift, Staatl. Aka-demie d. Bildenden Künste, ab 1992, V: Steiner, Peter **365** | **Kieser, Edmund** \* k.A., Modellieren, Königl. Kunstgewerbeschule, 1897–1918, V: k.A.; N: k.A. | **Kinter, Klaus** \*1937 Brno/Tschechien, Malerei und Naturzeichnen, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1963, 1965–2001, V: k.A.; N:k.A. **221** | **Kissling, Heinrich** \*1895 k.A. 1944 (vermisst), Landschaftsmalerei, Staatl. Kunstge-werbeschule, 1939(?)–1944, V: Altherr Heinrich?; N: Mader, Fritz **176** | **Klink, Claus** \*1927 Berlin, Möbelbau und Innenarchitektur, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1967–1992, V: k.A.; N: Litzlbauer, Peter **365** | **Knoll, Wolfgang** \*1937 Wien, Allgemeine künstl. Ausbildung und Umwelt-gestaltung, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1972–1974, V: neue Professur; N: Mohl, Heinz **345** | **Koch, Udo** \*1958 Offenbach, Bildhauerei, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 2003, V: Visch, Henk **372** | **Kolb, Hans von** \*1854 k.A. 1928, Kunstgewerbe, Königl. Kunstgewerbeschule, 1892–1913, V: neue Professur; N: Pankok, Bernhard **130, 135, 144** | **Kolig, Anton** \*1886 Neutit-schein 1950, Technisches Malen, Akademie d. Bildenden Künste, 1928–1943, V: Landenberger, Christian Adam; N: Sohn, Hermann **166f., 370** | **Kosuth, Joseph** \*1945 Toledo/USA, Malerei, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1991–1997, V: K.R.H. Sonderborg; N: kein Nachfolger **365f.** | **Kraft, Paul** \* k.A. k.A. 1902, Projektionszeichnen, Schattenkonstruktion, k.A., 1879–ca.1895, V: k.A.; N: k.A. **129** | **Krauβ, Eberhard** \*1906 Ernsbach 1988, Möbelbau u. Innenarchitektur, Königl. Kunst-gewerbeschule und Lehr- und Versuchswerkstätten, 1947–1971, V: neue Professur; N: Henning, Wolfgang **288** | **Kräutle, Karl August** \*1833 Schramberg 1912, Kupferstecherei, Königl. Kunstschule, 1865–1908, V: Leybold, Johann Friedrich; N: Eckener, Alexander **63** | **Krekel, Christoph Dr.** \*1966 Bochum, Institut für Technologie der Malerei, Archäometrisches Labor, Staatl. Akademie d. Bilden- den Künste, ab 2002, V: Richter, Ernst Ludwig **299, 371, 376** | **Kröplien, Manfred**, \*1937 Stuttgart

2004, Graphik-Design, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1974–2002, V: Brudi, Walter; N: Cluss, Uli **316, 344, 350, 352, 372** | **Krüger, Franz August Otto (F.A.O.)** \*1868 Groß-Dedeleben 1938, Kunstgewerbe, Königl. Kunstgewerbeschule und Lehr- und Versuchswerkstätten, 1901–1902, V: neue Professur; N: Pankok, Bernhard **139f., 142, 271f.** | **Kühn, Hermann Dr.** \*1932 München, Restaurierung von archäolog., ethnolog. und kunsthandwerk. Objekten, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1990–1997, V: neue Professur; N: Eggert, Gerhard **309, 364, 369** | **Kußmaul, Friedrich Dr.** \*1920 k.A., Kunstgeschichte, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1980–1986, V:k.A.; N: k.A. | **Landenberger, Christian Adam** \*1862 Ebingen 1927, Technisches Malen, Königl. Akademie d. Bildenden Künste, 1905–1927, V: neue Professur; N: Kolig, Anton **70, 85, 90f., 98** | **Lang, Volker** \*1964 Augsburg, Werken, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 2010, V: Hähnel, Wolfgang **378** | **Lang-Kurz, Paul** \*1877 Heimtal/Russland 1937, Textilgestaltung, Königl. Kunstgewerbeschule, 1906–1937, V: neue Professur; N: Göhlert, Ernst | **Lauts, Jan** \*1908 Bremen 1993, Kunstgeschichte, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1966–1973, V: k.A.; N: k.A. | **Lehmann, Klaus** \*1934 Lörrach, Produktdesign, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1966–2000, V: Warnecke, Hans; N: Fischer, Uwe **224, 328, 332, 335, 364, 366, 370** | **Lehnert, Volker** \*1956 Saarbrücken, Allgemeine künstl. Ausbildung, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 2000, V: Baumgartl, Moritz **370, 375, 378** | **Lejeune, Pierre Francois** \*1718 k.A. 1785, Bildhauerei, Académie des Arts, 1761–1778, V: Gründungsmitglied der Académie des Arts; N: k.A. **27f., 36, 40, 46** | **Lemcke, Carl von Dr.** \*1831 Schwerin 1913, Kunstgeschichte, Königl. Kunstschule, 1885–1903?, V: k.A.; N: Diez, Max **79, 88, 136** | **Lenz, Roland** \*1969 Rottenacker, Konservierung und Restaurierung v. Wandmalerei, Architekturoberflächen u. Steinpolychromie, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 2008, V: neue Professur **309, 376** | **Leybold, Johann Friedrich** \*1755 Stuttgart 1838, Kupferstecherei, Hohe Karlsschule, 1789–1794, V: neue Professur; N: Kräutle, Karl August | **Leybold, Karl Jakob** \*1786 Stuttgart 1844, Malerei, Königl. Kunstschule, 1829–1844, V: k.A.; N: Rustige, Heinrich Franz Gaudenz von | **Liezen-Mayer, Alexander** \*1839 Raab/Ungarn 1898, Historienmalerei, Königl. Kunstschule, 1879–1883, V: Neher, Karl Josef Bernhard; N: Schraudolph, Claudius **63, 69, 84f.** | **Litzlbauer, Peter** \*1950 Salzburg/Österreich, Grundlagen des Konstruierens, Möbel, Raum u. Material, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 1992, V: Klink, Claus **365f., 368, 370, 373** | **Locher, Hubert Dr.** \*1963 Walenstadt/Schweiz, Kunstgeschichte, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1999–2008, V: Kermer, Wolfgang; N: Büttner, Nils **369, 375–377** | **Lörcher, Alfred** \*1875 Stuttgart 1962, Bildhauerei, Württ. Staatl. Kunstgewerbeschule 1919–1945, V: neue Professur; N: Baum, Otto | **Ludwig, Karl** \*1901 Röhild, Landschaftsmalerei, Königl. Kunstschule 1877–1880, V: Funk, Heinrich; N: Kappis, Albert **69** | **Mack, Josef Ludwig** \*1767 Ludwigsburg 1835, Zeichenkunst, Königl. Kunstschule, 1829–1832; V: kein Vorgänger; N: k.A. | **Mader, Fritz** \*1900 Eschelbach 1998, Zeichenklasse, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1942–1945, V: Kissling,



Heinrich; N: Steisslinger, Fritz 174f., 176 | **Mahn, Inge** \*1943 Teschen/Polen, Bildhauerei, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1987–1993, V: Hrdlicka, Alfred; N: Visch, Henk 352, 365, 367 | **Mansen, Erich** \*1929 Flensburg 2012, Malen und Zeichnen, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1971–1995, V: Erhardt, Hans Martin; N: Gudemann, Cordula 254, 367 | **Manteuffel, Klaus Zoege von Dr.** \*1926 Dresden 2009, Kunstgeschichte, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1978–1991, V: k.A.; N: k.A. | **Massenbach, Christian Karl Ludwig von** \*1758 Kraichgau 1826, Mathematik, Strategie und Taktik, Hohe Karlsschule, 1782, V: k.A.; N: k.A. | **Mauch, Johann Matthäus** \*1792 k.A. 1856, Ornamentzeichnen, Königl. Kunstschule, 1836–1856, V: Weitbrecht, Konrad; N: k.A. 123, 269 | **Mayer, Rudolf** \*1846 Nideck/Österreich 1916, Ziselieren, Königl. Kunstgewerbeschule, 1874–1886, V: k.A.; N: k.A. 127 | **Mayrhofer-Passau, Hermann** \*1901 Passau 1976, Freie Grafik, Illustration u. Abendakt, Akademie d. Bildenden Künste, V: Eckener, Alexander; N: Meid, Hans 167, 172 | **Meid, Hans** \*1883 Pforzheim 1957, Freie Grafik mit Illustration, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1948–1951, V: Mayrhofer-Passau, Hermann; N: k.A. 216 | **Michou, Sotirios** \*1936 Athen 2010, Werken, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1974–2003, V: neue Professur; N: Hentz, Michael 344, 350, 371 | **Mohl, Heinz** \*1931 Hechingen, Architektur und Design, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1974–1996, V: Knoll, Wolfgang; N: Fritz, Nikolas 345, 348, 350, 368 | **Mosler, Mariella** \*1962 Oldenburg, Bildhauerei, Keramik, raumbezogene Formprozesse, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 2003, V: Spagnulo, Guiseppe 372 | **Müller, Johann Gotthard** \*1747 Bernhausen 1830, Kupferstecherei, Herzogl. Militärakademie, 1776–1794, V: k.A.; N: k.A. 36, 58 | Müller, Michael Dr. \*1961 Ludwigshafen, Integrative Planungsmethodik, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 2005–2010, V: Stemshorn, Axel; N: kein Nachfolger 374 | **Necker, Johann Ludwig Gabriel** \*1756 Stuttgart nach 1810, Zeichenkunst, Hohe Karlsschule, 1785–1794, V: k.A.; N: k.A. | **Neher, Karl Josef Bernhard** \*1806 Biberach 1886, Historenmalerei, Königl. Kunstschule, 1846–1879, V: Dieterich, Johann Friedrich; N: Liezen-Mayer, Alexander 59, 63–65 | **Neuffer, Hans Dr.** \*1892 Ludwigsburg 1968, Anatomie, Akademie d. Bildenden Künste, um 1930, V: Fetzer, Berthold von; N: k.A. 91 | **Neuner, Hannes** \*1906 Aschaffenburg 1978, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1953–1967, V: Walter, Karl Hans; N: Erhardt, Hans Martin 207, 211, 254 | **Newman, Chris** \*1958 Swindon/England, Bildhauerei, Installation, Video, Performance, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 2001–2002, V: Jonas, Joan; N: Jankowski, Christian 371, 373 | **Obernitz, Johann Heinrich Karl von** \*1757 Altenburg 1835, Mythologie, Hohe Karlsschule, 1792–1793, V: Haug, Balthasar; N: k.A. | **Opiolka, Andreas** \*1962 Stuttgart, Allgemeine künstl. Ausbildung, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1994–2000, ab 2002, V: Groß Dieter 353, 371, 373 | **Pankok, Bernhard** \*1872 Münster 1943, Kunstgewerbe, Königl. Kunstgewerbeschule und Lehr- u. Versuchswerkstätten, 1901–1937, V: F.A.O. Krüger; N: Glöckler, Oskar 85, 104, 138–144, 148, 150, 159, 212, 271–275, 284 | **Petermann, Erwin Dr.** \*1904 Stuttgart 1989, Kunstgeschichte, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste,

1966–1969, V: k.A.; N: k.A. **206** | **Peters, Hugo** \*1911 Düren 2005, Allgemeine künstl. Ausbildung, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1947–1976, V: kein Vorgänger; N: Baumgartl, Moritz **287, 346** | **Petrasch, Ernst Dr.** \*1915 Wien 2013, Kunstgeschichte, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1967–1980, V: k.A.; N: k.A. | **Pokorny, Werner** \*1949 Mosbach, Allgemeine künstl. Ausbildung, Bildhauerei, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 1998, V: Seemann, Karl Henning **368** | **Pospischil, Hans-Georg** \*1955 Essen, Kommunikationsdesign, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 1994, V: Ade, Albrecht | **Pötzelberger, Robert** \*1856 Wien/Österreich 1930, Aktzeichnen, Königl. Kunstschule, 1899–1926, V: Herterich, Ludwig; N: k.A. **76, 78, 90f., 98** | **Quednau, Andreas** \*1967 Berlin, Entwerfen/Städtebau, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 2007, V: Sauerbruch, Matthias **377** | **Radt, Martin** \*1943 Guben, Werken, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1968–2008, V: neue Professur; N: keine Neubesetzung | **Rath, Heine** \*1873 Berlin 1920, Holzschnitt, Königl. Akademie d. Bildenden Künste, 1914–1920, V: k.A.; N: Graf, Gottfried **91** | **Raub, Ernst Dr.** \* k.A., Metallbearbeitung, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1937, V:k.A.; N: k.A. | **Richter, Dagmar** \*1955 Ludwigshafen, Entwerfen, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 2002–2005, V: Haussmann, Robert; N: Wallisser, Tobias **371, 375** | **Richter, Ernst-Ludwig** \*1935 Berlin, Grundlagen der Konservierung, Archäometrie, Textilchemie, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1969–2001, V: Denninger, Edgar; N: Krekel, Christoph **59, 305, 308f., 371** | **Richter, Gert** \*1903 Dresden 1979, Bühnenbild, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1968–1972, V: neue Professur; N: Rose, Jürgen **344** | **Rochga, Rudolf** \*1875 Teterow 1957, Dekorationsmalerei, Württ. Staatl. Kunstgewerbeschule, 1903–1937, V: neue Professur; N: Ehehalt, Rudolf **140, 150** | **Roob, Alexander** \*1956 Laumersheim, Freie Grafik mit Malerei, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 2002, V: Gäfgen, Wolfgang **372** | **Rösch, Jakob Friedrich** \*1743 Stuttgart 1841, Militärbaukunst, Herzogl. Militärschule, 1771–1794, V: k.A.; N: k.A. | **Rose, Jürgen** \*1937 Bernburg, Bühnenbild, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1973–2000, V: Richter, Gert; N: Zehetgruber, Martin **344, 370** | **Rosewich, Berthold** \*1937 Freiburg, Baukonstruktion, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1990–2002, V: Franz, Klaus; N: Engelsmann, Stephan **364, 372** | **Rössing, Karl** \*1897 Gmunden/Österreich 1987, Freie Grafik und Holzschnitt, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, V: Feyerabend, Erich; N: Böhmer, Gunter **207, 215, 218, 221f.** | **Ruland, Harmi** \*1892 Saarburg/Frankreich 1960, Textilgestaltung, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1946–1957, V: Jourdan, Gustav; N: Wollner, Leo | **Rustige, Heinrich Franz Gaudenz von** \*1810 Werl 1900, Historienmalerei, Königl. Kunstschule, 1845–1887, V: Leybold, Karl Jakob Theodor; N: Iglar, Gustav **59, 63–69** | **Sanboeuf, Jean Baptiste** \* k.A. Luneville/Frankreich nach 1792, Zeichenkunst, Académie des Arts, 1773–1776, V: k.A.; N: k.A. | **Sapper, Richard** \*1932 München, Industrial Design, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1986–1998, V: neue Professur; N: Scheuer, Winfried **369** | **Sauerbruch, Matthias** \*1955 Konstanz, Entwerfen, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 2001–2007, V: Auer, Fritz; N:

Quednau, Andreas **371, 377** | **Schaffrath, Ludwig** \*1924 Alsdorf 2011, Glasgestaltung und Malerei, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1985–1993, V: Stockhausen, Hans Gottfried von; N: Hewel, Johannes **366** | **Schaible, Volker** \*1953 Nagold, Restaurierung von Gemälden und gefassten Skulpturen, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 2001, V: Bachmann, Karl–Werner **370f.** | **Scheffauer, Philipp Jakob** \*1758 Stuttgart 1808, Bildhauerei, Hohe Karlsschule, V: k.A.; N: k.A. **46** | **Scheidlin, Karl Wilhelm** \*1782 Karlsruhe k.A., Gartenbaukunst, Herzogl. Militärische Pflanzschule, 1771–1791, V: k.A.; N: k.A. | **Schellenberger, Christoph** \*1924 Beerheide 2011, Werken, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1955–1988, V: Hils, Karl; N: Windelen, Susanne | **Scheuer, Winfried** \*1953 Calw, Industrial Design, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 1999, V: Sapper, Richard **369** | **Schiller, Albert** \* k.A., Ornamentzeichnen, Königl. Kunstgewerbeschule, um 1900, V: k.A.; N: k.A. **136** | **Schleehauf, Johann Karl** \*1739 Stuttgart 1785, Malerei, Herzogl. Militärische Pflanzschule, 1771–1783, V: k.A.; N: k.A. **43** | **Schlotterbeck, Jakob Christian** \* 1757 Böblingen 1811, Kupferstecherei, Hohe Karlsschule, 1785–1794, V: k.A.; N: k.A. | **Schmidt, Gerwin** \*1966 München, Schrift und Typographie, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 2003, V: Jacki, Günther **372** | **Schmidt, Prof.** \*k.A., Perspektiv- und Schattenlehre, Königl. Kunstschule, V: k.A.; N: k.A. **63** | **Schmitt, Otto Dr.** \*1890 Mainz 1951, Kunstgeschichte, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1935–1951, V: Heyfelder, Erich; N: Wentzel, Hans | **Schmoll, Georg Friedrich** \* k.A. k.A. 1785, Zeichenkunst, Académie des Arts, 1773–1774, V: k.A.; N: k.A. | **Schmutz, Eduard** \*1951 Zürich, Entwerfen, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 1995, V: Votteler, Arno **367f.** | **Schneck, Adolf** \*1883 Esslingen 1971, Möbelbau und Innenarchitektur, Württ. Staatl. Kunstgewerbeschule, 1921–1949, V: neue Professur; N: Wiehl, Karl **149, 171f., 208, 273–276, 283f., 286** | **Schneider, Friedrich Hermann Ernst** \*1882 Berlin 1956, Angewandte Grafik, Württ. Staatl. Kunstgewerbeschule, 1920–1949, V: Cissarz, Vinzenz; N: Brudi, Walter und Funk, Eugen **146f., 150, 172f., 174, 208, 223, 231** | **Schnellbach, Rudolf** \*1900 Neckargemünd 1980, Kunstgeschichte, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1966–1967, V: k.A.; N: k.A. | **Scholz, Curt** \*1889 Mittelwald 1962, Zeichnen und Modellieren, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1942–1950, V: k.A.; N: k.A. | **Schönhard, Eberhard** \*1751 Schorndorf nach 1790, Zeichenkunst, Académie des Arts, 1774–k.A., V: Schmoll, Georg Friedrich; N: k.A. | **Schoofs, Rudolf** \*1932 Goch 2009, Freie Grafik, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1976–1995, V: Böhmer, Gunter; N: Eigenheer, Marianne **317, 346, 352, 368** | **Schraudolph, Claudius** \*1843 München 1902, Historienmalerei, Königl. Kunstschule, 1883–1894, V: Liezen–Mayer, Alexander; N: Haug, Robert von **69** | **Schreyer, Georg Peter** \*1755 Murrhardt 1792, Gartenbaukunst, Herzogl. Militäarakademie, 1778–1783, V: k.A.; N: k.A. | **Schubert, Herwig** \*1926 Salzburg/Österreich, Aktmalen und Zeichnen, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1979–1992, V: neue Professur; N: Bunk, Holger **347, 365** | **Schuster, Hermann** \*k.A., Naturformenlehre, Königl. Kunstgewerbeschule, 1907–1909?, V: k.A.; N: k.A. **91** | **Scotti, Guiseppe** \* 1729 Lombardei/Italien 1785, Theaterma-

lerei, Académie des Arts, V: k.A.; N: k.A. **30, 36, 40** | **Seemann, Karl-Henning** \* 1934 Wismar, Allgemeine künstl. Ausbildung, Bildhauerei, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1974–1998, V: Sekal, Zbynek; N: Pokorny, Werner **344, 368** | **Seiland, Alfred** \*1952 St. Michael/Österreich, Fotografie, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 1997, V: Bruse, Hasso **319, 368** | **Sekal, Zbynek** \*1923 Prag/Tschechien 1998, Allgemeine künstl. Ausbildung, Bildhauerei, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1972–1974, V: Daudert, Rudolf; N: Seemann, Karl-Henning **344** | **Seubert, Ernst** \*k.A., Perspektivlehre, Zeichnen und Entwerfen, Königl. Kunstgewerbeschule, um 1896, V: k.A.; N: k.A. **135** | **Seubert, Karl Friedrich** \*1780 Stuttgart 1859, Zeichenkunst, Königl. Kunstschule, 1830–1832, V: k.A.; N: k.A. | **Slany, Erich** 1926 Wiesenthal, Investitionsgüterdesign, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1986–1991, V: neue Professur; N: Teodorescu, George **352, 365** | **Sohn, Hermann** \*1895 Esslingen 1971, dekorative Malerei und Zeichnen, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1946–1962, V: Kolig, Anton; N: Appelhans, Albrecht **207, 209–211** | **Sonderborg, K.R.H.** \*1923 Sonderborg/Dänemark 2008, Malerei, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1965–1990, V: Trökes, Heinz; N: Kosuth, Joseph **114, 224f., 251, 254, 256, 365** | **Sonnenschein, Valentin** \*1749 Stuttgart 1828, Stuckateurlkunst, Académie des Arts, 1769–1775, V: k.A.; N: k.A. **45** | **Spagnulo, Guisepppe** \*1936 Grottaglie/Italien, Freie und angewandte Keramik, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1987–2002, V: Günter, Uli; N: Mosler, Mariella **352, 372** | **Speyer, Christian Georg** \*1855 Vorbachzimmern 1929, Malerei, Königl. Akademie d. Bildenden Künste, 1901–1924, V: Iglar, Gustav; N: Spiegel, Hans **76, 82f., 90f., 98** | **Spiegel, Hans** 1894 Münnerstadt 1966, Wandmalerei und Komposition, Akademie der Bildenden Künste, 1925–1945, V: Speyer, Christian Georg; N: Baumeister, Willi **98, 158, 167, 172** | **Stadelmaier, Wolfgang** \*1927 Reutlingen 2015, Ausstellungs- und Montagebau, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1960–1992, V: neue Professur; N: Auer, Fritz **331, 366** | **Steiner, Peter** \*1926 Lochen/Österreich, Schrift, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1955–1991, V: neue Professur; N: Kierspel, Jürgen **365** | **Steinkopf, Gottlob Friedrich** \*1779 Stuttgart 1860, Landschaftsmalerei, Königl. Kunstschule, 1829–1854, V: Harper, Adolf Friedrich; N: Funk, Heinrich **69** | **Steisslinger, Fritz** \*1891 Göppingen 1957, Porträt- und Landschaftsmalerei, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1946–1948, V: Kissling, Heinrich; N: Henninger, Manfred **207, 211** | **Stemshorn, Axel** \*1938 Ulm, Technischer Ausbau, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1972–2003, V: k.A.; N: Müller, Michael **374** | **Stockhausen, Hans Gottfried von** \*1920 Trendelburg 2010, Allgemeine künstl. Ausbildung, Glasmalerei und Mosaik, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1968–1985, V: Neuner, Hannes u. Yelin, Rudolf; N: Schaffrath, Ludwig **254, 372** | **Straub, Rolf Edward** \*1920 Freudenstadt 2011, Institut f. Technologie der Malerei, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1963–1982, V: Wehlte, Kurt; N: Bachmann, Karl-Werner **303–305, 307–309** | **Teodorescu, George** \*1947 Bukarest/Rumänien, Integral Studies, Investitionsgüterdesign, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 1992, V: Slany, Erich **365** | **Thouret, Nikolaus** \*1767 Ludwigsburg

1845, Zeichenkunst, Königl. Kunstschule, 1829–1845, V: neue Professur; N: k.A. **58, 62, 123, 269** | **Trökes, Heinz** \* 1913 Duisburg 1997, Porträt- und Landschaftsmalerei, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1961–1965, V: Henninger, Manfred; N: Sonderborg, K.R.H. **207** | **Troxler, Niklaus** \*1947 Willisau/Schweiz, Kommunikationsdesign mit Illustration, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1998–2013, V: Edelmann, Heinz N: Patrick Thomas **368** | **Ullman, Micha** \*1939 Tel Aviv/Israel, Bildhauerei, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1991–2005, V: Baumann, Herbert; N: Ganahl, Rainer **365, 375** | **Vey, Horst, Dr.** \*1930 Köln 2010, Kunstgeschichte, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1973–1995, V: k.A.; N: k.A. | **Visch, Henk** \*1950 Eindhoven, Bildhauerei, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1994–2000, V: Mahn, Inge; N: Koch, Udo **367, 372** | **Vischer, Georg Friedrich** \*1738 k.A. 1789, Kunstgeschichte, Académie des Arts, 1768–k.A., V: k.A.; N: k.A. **66, 68** | **Volk, Albert** \*1882 Frankfurt a.M. 1982, Zeichnen und Malen, Akademie d. Bildenden Künste, 1926–1945, V: k.A.; N: k.A. | **Votteler, Arno** \*1929 Freudenstadt, Innenarchitektur und Möbelbau, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1976–1994, V: Hirche, Herbert; N: Schmutz, Eduard **290, 347, 366f.** | **Wächter, Georg Friedrich Eberhard von** \*1762 Balingen 1852, Malerei, Königl. Kunstschule, 1829–1852, V: neue Professur; N: k.A. **58, 61** | **Wagner, Hans Dr.** \*1887 Stuttgart 1948, Institut für Farbentechnologie, Württ. Staatl. Kunstgewerbeschule, 1923–1948, V: neue Professur; N: Wehlte, Kurt **150, 170, 208, 299–301** | **Wagner, Theodor Ludwig** \*1800 Stuttgart 1880, Bildhauerei, Königl. Kunstschule, 1836–1876, V: Distelbarth, Friedrich; N: Donndorf, Adolf **59** | **Waldschmidt, Arnold** \*1873 Weimar 1958, Malerei und Komposition, Akademie d. Bildenden Künste, 1915–1938, V: Hölzel, Adolf; N: k.A. **95, 98, 158, 175, 184** | **Wallisser, Tobias** \*1970 Freiburg, Entwerfen, Innovative Bau- und Raumkonzepte, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 2006, V: Richter, Dagmar **375, 378** | **Walter, Bettina** \*1960 Ulm, Kostümbild, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 2010, V: Eiermann, Anna **378** | **Walter, Karl Hans** \*1911 Schwäbisch Gmünd 1999, Allgemeine künstl. Ausbildung, Malerei und Zeichnen, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1948–1953, V: Zeller, Wolfgang; N: Neuner, Hannes | **Warnecke, Hans** \*1900 Güsten 1988, Metallbearbeitung, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1948–1966, V: Haustein, Paul; N: Lehmann, Klaus **207, 209, 214, 219, 221** | **Wehlte, Kurt Dr.** \*1897 Dresden 1973, Institut für Farbentechnik, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, V: Wagner, Hans; N: Straub, Rolf Edward **302–306, 310** | **Weidemann, Kurt** \*1922 Eichmedien 2011, Information und grafische Praxis, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1964–1985, V: neue Professur; N: Edelmann, Heinz **224f., 255, 324, 327, 329, 331, 337, 351** | **Weißbrodt, Christoph** \*1739 k.A. ca. 1803, Malerei, Académie des Arts, 1773–1789, V: k.A.; N: k.A. **36** | **Weitbrecht, Conrad** \*1796 Ernsbach 1836, Ornamentzeichnen, Königl. Kunstschule, 1830–1836, V: neue Professur; N: k.A. **123, 269** | **Wentzel, Hans Dr.** \*1913 Hamburg 1975, Kunstgeschichte, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1953–1961, V: Schmitt, Otto, N: k.A. | **Werner, Frank** \*1944 Worms, Bau- und Designgeschichte, Staatl. Akademie d. Bil-

denden Künste, 1990–1993, V: neue Professur; N: Georgiadis, Sokratis 365, 367 | **Wichmann, Marcus** \*1968 Celle, Grundlagen des Kommunikationsdesigns, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 2005, V: Bergmann, Horst 374 | **Wiehl, Karl** \*1898 Donaueschingen 1952, Innenarchitektur und Möbelbau, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1946–1952, V: Schneck, Adolf; N: Witzemann, Hertha–Maria 215, 276, 283–294 | **Wildemann, Heinrich** \*1904 Lodz/Polen 1964, Malerei, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1955–1964, V: Baumeister, Willi; N: Haegele, Rudolf 207, 221 | **Windelen, Susanne** \*1959 Warendorf, Werken, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 2001, V: Schellenberger, Christoph und Michou, Sotirios 371 | **Witzemann, Herta–Maria** \*1918 Dornbirn/Österreich 1999, Innenarchitektur und Möbelbau, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1952–1985, V: Wiehl, Karl; N: Haussmann, Robert 276, 283, 286, 289, 292–294, 351 | **Wollner, Leo** \*1925 Wien/Österreich 1995, Textilgestaltung, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1957–1991, V: Ruland, Harmi; N: Höing, Karl 365 | **Yelin, Rudolf** \*1902 Stuttgart 1991, Glasmalerei und Mosaik, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1946–1970, V: Eiff, Wilhelm von; N: Stockhausen, Hans Gottfried von 207, 215, 221f., 224f., 252, 254 | **Zaberer, Otto** \*k.A., Projektionszeichnen und Schattenkonstruktion, Königl. Kunstgewerbeschule, k.A., V: Kraft, Otto; N: k.A. 136 | **Zehetgruber, Martin** \*1961 Bruck/Österreich, Bühnenbild, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 2001, V: Rose, Jürgen 370 | **Zeller, Wolfgang** \*1900 Ulm 1987, Allgemeine künstl. Ausbildung, Malerei und Zeichnen, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1946–1948, V: neue Professur; N: Walter, Karl Hans | **Zinsmeister, Annett** \*1967 Stuttgart, Grundlagen der Gestaltung/Experimentelles Entwerfen, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 2007–2013, V: Firebrace, William N: Mona Mahall und Asli Serbest 375, 377

397

### Werkstattlehrer und -lehrerinnen, akademische Mitarbeiter und Mitarbeiterinnen in Lehre und Forschung von 1941 bis heute

**Ackermann, Elke** \*1967 Stuttgart, Architektur und Design, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1999–2006 | **Aheimer, Eckart** \*1940 Mössingen, Weben und Stoffdruck, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1965–1968 | **Altena, Rolf Heinrich** \*1947 Gunzenhausen, Allgemeine künstl. Ausbildung, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1979–1994 | **Anklam, Axel** \*1971 Wriezen, Bild-

hauerei, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 2010 | **Arnold, Jan Hendrik** \*1980 Freiburg, Werkstatt für Handsatz, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 2010 | **Aurich, Erich** \*1906–1965 Chemnitz, Buchbinderei, Württ. Kunstgewerbeschule, 1934–1960 | **Bachmayer, Jakob** \*1967 Stuttgart, Architektur und Design, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1998–2004 | **Baier, Ruth** \*1954 Böblingen, Werkstatt für Restaurierung u. Konservierung von Gemälden u. gefassten Skulpturen, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1992–1994 | **Baral, Otto** \*1909 Walheim 2000, Bildhauerei, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1951–1976 | **Barkow, Frank** \*1957 Missouri/USA, Architektur, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 2005–2006 | **Bauer, Wolfgang** \*1938 Neckartenzlingen, Weben und Stoffdruck, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1963–1965 | **Baumann, Cornelia** \*1957 Berlin, Textildesign, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 2002–2003 | **Bausch, Karl** \*1889 Kevelaer 1955, Werkstatt f. Metallbearbeitung, Württ. Staatl. Kunstgewerbeschule, 1919–1948 **169** | **Bayer, Dirk** \*1968 Kaiserslautern, Architektur und Design, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 2004–2006 | **Bechter, Georg** \*1977 Hittisau, Architektur und Design, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 2005–2008 | **Beck, Kai** \*1978 Stuttgart, Architektur/Entwerfen, Öffentl. Bauten und Räume, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 2010 | **Beck, Karl** \*1933 Berlin, Restaurierung von Wandgemälden, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1974–1975 | **Benz, Eugen** \*1892 k.A 1949, Dekorationsmalerei, Württ. Staatl. Kunstgewerbeschule, 1924–1936 | **Beuckers, Klaus Gereon Dr.** \*1966 Köln, Kunstgeschichte, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 2004–2005 | **Bierich, Kai** \*1957 Hamburg, Architektur und Design, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1996–1999 | **Birke, Barbara** \*1942 Berlin, Textildesign/Färberei, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1970–1973 | **Biró-Császár, Ildiko** \*1927 Budapest, Architektur/Hochbau, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1972–1984 | **Blüher, Agnes Dr.** \*1962 Stuttgart, Restaurierung und Konservierung von Papier und Graphik, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1993–1996 | **Blumkowski, Volker** \*1956 Salzgitter, Malerei, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 2008–2009 | **Blümlein, Burkhard** \*1960 Würzburg, Freie Grafik mit Malerei, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 2001–2002 | **Bodenseh, Rolf** \*1941 Tübingen, Bildhauerei, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1982 | **Bohring, Lothar** 1933 Kirchheim u. T., Malerei, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1964–1965 | **Bostanci, Sayman** \*1973 Ludwigsburg, Architektur, Integrative Planungsmethodik, Gebäudetechnologie, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 2010 | **Bracht, Nadine** \*1974 Hamburg, Werkstatt für Fotografische Medien, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 2010 | **Bramke, Erdmut** \*1940 Kiel 2002, Malerei, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1995 | **Brandt, Walfried** \*1938 Kassel, Institut für Technologie der Malerei, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1965–1970 | **Braun, Friedrich** \*1929 Esslingen, Möbelbau und Innenarchitektur, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1960–1961 | **Brodbeck, Gerda** \*1944, Sulz am Neckar, Aktzeichnen und Malen, Staatl. Akademie d.

Bildenden Künste, 2001 | **Brugger, Peter** \*1973 Rheinfelden, Werkstatt für Typographie und Schriftentwurf, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 2006–2010 | **Bunz, Werner** \*1926 Eislingen, Schriftschneiden und Stempelkunst, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1953–1955 | **Büser, Getraude** \*1942 Stuttgart, Weberei und Stoffdruck, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1971–1974 | **Cloppenburg, Jutta** \*1943 Bünde/Westfalen, Möbelbau und Innenarchitektur, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1982–1984 | **Cordes, Gerhard** \*1944 München, Produktdesign, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1973–1977 | **Coulin, C.** \*k.A, Perspektivlehre, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1956–k.A. | **Cziossek, Felix** \*1888 Ludwigsburg 1954, Bühnenbild, Festgestaltung, Theaterkostüm, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1942–1945 | **Dech, Gertrud Julia** \*1941 Kaiserslautern, Werkstatt für druckgrafische Techniken, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1969–1972 **247–249, 251, 254** | **Derkum, Andreas** \*1977 Bayreuth, Architektur/Entwerfen, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 2010 | **Dienst, Rolf-Gunther** \*1942 Kiel, Malerei, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1989–1990 | **Dietz, Eckhard** \*1933 Pfäffingen, Aktzeichnen, Staatliche Akademie d. Bildenden Künste, 1970–1971 | **Dillenkofer, Sinje** \*1959 Neustadt a.d. Weinstr., Malerei, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 2000–2004 | **Dobruskin, Sebastian** \*1960 Berlin, Werkstatt für Restaurierung von Grafik, Archiv- und Bibliotheksgut, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1991–1993 | **Domachowski, Hans-Joachim** \*1941 Schlochau, Werkstatt für Stoffdruck und Färben, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1965–1970 | **Donndorf, Cläre** \*1906 Stuttgart 1991, Werkstatt für Weberei, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1933–1971 **63** | **Dörfler, Roland** \*1926 Silberbach, Naturzeichnen, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1957–1961 | **Drescher, Jürgen** \*1955 Karlsruhe, Bildhauerei, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1993–1994 | **Dreyer, Franz** \*1928 Landstuhl/Pfalz 2006, Werkstatt für Bildhauerei, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1976–1993 | **Eberwein, Tilmann** \*1967 Stuttgart, Werkstatt für Metallbearbeitung, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 2005 | **Eckerle, Eberhard** \*1949 Baden-Baden, Aktmalen u. -zeichnen, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1985 | **Egl, Herbert** \*1953 Stuttgart, Freie Grafik, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1992–1993 | **Ehrle, Karl** \*1902 Dörrenzimmern 1980, Innenarchitektur und Möbelbau, Württ. Staatl. Kunstgewerbeschule, 1937–1967 | **Eilmann, Herbert** \*1932 Hannover, Institut für Innenarchitektur und Möbelbau, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1982–1992 | **Ell, Hans Friedrich** \*1931 Hannover, Innenarchitektur und Möbelbau, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1961–1967 | **Elwert, Wolfram** \*1943 Gotenhofen, Produktdesign, Institut für Innenarchitektur und Möbeldesign, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1977–1982 | **Enzelberger, Genia** \*1973 Wien, Bühnenbild, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 2004–2007 | **Erchinger, Bernd** \*k.A, Werkstatt für Holzbearbeitung, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, k.A | **Erdlen (Erdt?), Johannes** \*k.A nach 1792, Zeichenkunst, Académie des Arts, 1773–1776 | **Erhardt, Hans Martin** \*k.A, Malen und Zeichnen,



Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1970–1971 | **Fischer, Andrea** \*1964 Hagen, Werkstatt für Restaurierung von archäologischen, ethnologischen und kunsthandwerklichen Objekten, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 1994 | **Fischer, Grischa** \*1980 Tübingen, Architektur/Entwerfen, Grundlagen der Gestaltung, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 2008–2011 | **Fischer, Reinhard Ferdinand Heinrich** \*1746 Stuttgart 1812, Zivilbaukunst, Herzogl. Militärische Pflanzschule, 1771–1794 | **Förschler, Ulrike** \*1960 Pforzheim, Architektur/Entwerfen, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1987–1990 und 1994–1996 | **Frank, Hans** \*1913 Gutenberg 1991, Werkstatt für Buchdruck, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1947–1977 **167, 235** | **Franz, Klaus** \*1923 Wuppertal 1999, Architektur/Baukonstruktion, Staatliche Akademie d. Bildenden Künste, 1972–1989 **364** | **Fuchs, Erich** \*1916 Stuttgart 1990, Weberei und Stoffdruck, Staatliche Akademie d. Bildenden Künste, 1949–1958 | **Gärtner, Christine** \*1970 Schönau, Investitionsgüterdesign, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 2005–2008 | **Gauger, Walter** \*1926 Übrigshausen 1987, Innenarchitektur und Möbeldesign, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1962–1987 | **Genkinger, Fritz** \*1934 Tübingen, Malerei, Staatliche Akademie d. Bildenden Künste, 1970–1971 | **Gerstmeier, Josef** \*1935 Ellwangen, Institut für Innenarchitektur und Möbeldesign, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1972–1997 | **Ghebre, Tekle** \*1960 Asmara/Eritrea, Werkstatt für Text- und Bildbearbeitung, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 1996 | **Glöggler, Sigrid** \*1936 Tettngang, Glasmalerei und Mosaik, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1965–2001 | **Godel, Dieter** \*1939 Stuttgart, Innenarchitektur und Möbelbau, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1971–1972 | **Goesser, Therese** \*1950 Marthalen/Schweiz, Architektur/Entwerfen, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1982–1984 | **Göhler, Ernst** \*1905 München 1991, Textilgestaltung, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1942–1946 | **Göller, Heike** \*1944 Geislingen, Innenarchitektur und Möbelbau, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1973–1977 | **Granz, Beate** \*1965 Reutlingen, Architektur/Entwerfen, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1996–1999 | **Gronwald, Wilfried** \*1936 Tilsit, Fotografie, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste | **Gruenwald, Boris** \*1933 Belgrad, Werkstatt für Bronzeguss, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1986–1999 | **Grzimek, Jana** \*1969 Berlin, Bildhauerei, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1995–1996 | **Gschwender, Susanne** \*1965 Calw, Bühnenbild, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 2005–2008 | **Gutknecht, Christina** \*1952 Celle, Textilgestaltung, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1977–1978 | **Haak, Thomas** \*1951 Ulm, Werkstatt für Produktgestaltung CAD, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1985, 1989, ab 1992 | **Haarer, Anne** \*1906 Neustätt k.A., Graphische Künste und Buchgewerbe, Württ. Staatl. Kunstgewerbeschule, um 1927 | **Haas, Volker** \*1941 Prag/Tschechien, Werken, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1971–1977 | **Habermeier, Konrad** \*1907 Eybach 1992, Glasgestaltung, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1932–1945 | **Hagl, Max** \*1899 Klautzenbach 1945, Glasgestaltung, Württ. Staatl. Kunstgewerbeschule, 1930–1945 | **Hahn, Gerhard** \*1956

Bendorf b. Koblenz, Keramik, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1999–2000 | **Haller, Ursula Dr.** \*1968 Stuttgart, Institut für Technologie der Malerei, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 2005–2007 | **Hambrecht, Wolfgang** \*1957 Freiburg, Malerei u. Zeichnung, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 2007–2008 | **Harbison, Mark** \*1962 Seattle/USA, Bühnenbild, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1989–1991 | **Harres, Franz** \*1881 Darmstadt 1943, Innenarchitektur und Möbelbau, Königl. Kunstgewerbeschule, 1915–1943 | **Hartmann, Armin** \*1969 Laichingen, Werkstatt für Holzbearbeitung, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 1998, | **Hasse, Monika** \*1942 Wien, Werkstatt für Weben und Stoffdruck, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1968–1971 | **Hassel, Barbara** \*1959 Bad Mergentheim, Werkstatt für Papierrestaurierung, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1994–2001 | **Haug, Robert Dr.** \*1902 Sulz am Neckar 1971, Institut für Farbentechnik, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1948–1949 | **Haun, Helmut** \*1943 Göttingen, Innenarchitektur und Möbelbau, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1976–1978 | **Härlin, Heide** \*1940 Stuttgart, Institut für Technologie der Malerei, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1964–2005 305f., 308 | **Häussler, David** \*1907 Gutenberg 1977, Ausstellungsarchitektur und Montagebau, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1939–1940; 1947–1971 | **Häussler, Erwin** \*1922 Stuttgart 1984, Allgemeine künstl. Ausbildung, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1958–1984 | **Hegemann-Ruff, Sabine** \*1936 Stuttgart, Textilgestaltung, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1974–1978 | Heider, Klaus \*1956 Göppingen, Malerei und Glasgestaltung, Staatliche Akademie d. Bildenden Künste, 1970–1971 | **Heilenmann, Julius** \*1877 Stuttgart 1965, Angewandte Grafik, Königl. Kunstgewerbeschule, 1913–1945 | **Hein, Gerhard** \*1925 Dreilinden/Polen, Werken, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1963–1967 | **Heinzel, Herbert** \*1920 Seefeld, Oberbayern, Werkstatt für Bronzeguss, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1949–1985 | **Heinzler, Claudia** \*1968, Malsch, Werkstatt für Glasbearbeitung, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 2001 | **Heller, Ernst** \*1916 Stuttgart 1998, Innenarchitektur und Möbelbau, Werkstatt für Holzverarbeitung, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1951–1962 | **Heller, Tillmann** \*1963 Stuttgart, Architektur und Design, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1998–2004 | **Hildebrand, Margret** \*1917 Stuttgart 1997, Textilgestaltung, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1952–1953 | Himmer, S. \*k.A., Fotografie, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1960–k.A. | **Hinkel, Rochus** \*1965 Bamberg, Architektur und Design, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1995–2001 | **Hirsch, Alfred** \*1906 Stuttgart k.A., Textilgestaltung, Württ. Staatl. Kunstgewerbeschule, 1932–1946? | **Hoffmann, Frank David** \*1980 Stuttgart, Werkstatt für Lithographie, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 2007 | **Hofmann, Dieter** \*1960 Fürth, Investitionsgüterdesign, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1998–1999 | **Holtermann, Almut** \*1937 Stuttgart, Textilgestaltung, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1964–1966 | **Huber, Hans** \*1936 Aka, Krs. Veszprem Ungarn, mechanische Techniken, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1962–2001 | **Hummel, Konrad**

\*1955 Göppingen, Innenarchitektur und Design, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 2007 | **Hundhausen, Hubert** \*1913 Betzdorf/Koblenz 1989, Malerei, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1946–1978 | **Hutzel, Hermann** \*1933 Schorndorf 2000, Ausstellungsarchitektur und Montagebau, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1966–1999 | **Jacobi, Ritz** \*1941 Bukarest/Rumänien, Freie und angewandte Keramik, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1986–1987 | **Johst, Joachim** \*1948 Mannheim, Innenarchitektur und Möbelbau, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1977–1981 | **Jung, Ilse-Margret** \*1947 Groß-Stöckheim, Keramik, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 1981, | **Kaiser, Karin** \*1965 Nürtingen, Kommunikationsdesign, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 2000 | **Kappler, Gustav** \*1880 Esslingen 1955, Innenarchitektur und Möbelbau, Königl. Kunstgewerbeschule, 1914–1947 | **Karacayir, Gülsay** \*1945 Bolu/Türkei, Textilgestaltung, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1973–1977 | **Kern, Herbert** \*1954 Hinterzarten, Bühnenbild, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 1991, | **Kiechle, Arno** \*1897 Meißen k.A., Freie und angewandte Keramik, Württ. Staatl. Kunstgewerbeschule, 1929–1946 | **Kiechle, Erich** \*1892 k.A. 1944 (vermisst), Freie und angewandte Keramik, Württ. Staatl. Kunstgewerbeschule, 1929–1942 | **Kiessling, Joachim** \*1928 k.A., Architektur, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1961–1971 | **Kimmerle, Michael** \*1956 Reutlingen, Graphik–Design, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1986–1989 | **Klauser, Johannes** \*1952 Lörrach, Entwerfen/Architektur, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1988–1994 | **Klier, Hans von** \*1934 Tetschen/Tschechien, Architektur u. Design, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1994 | **Klingelhöfer, Petra** \*1958 Dortmund, Innenarchitektur und Möbelbau, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1983–1984 | **Klimek, L.** \*k.A., Fotografie, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1955–1958 | **Knorr, Robert** \*1865 Ulm k.A., Figurenmodellieren, Figuren – und Aktzeichnen, Königl. Kunstgewerbeschule, um 1901 **135** | **Koeke, Justyna** \*1976 Krakau, Werkstatt für Neue Medien, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 2005 | **Koerth-Blomeier, Ulrike** \*1939 Konstanz, Innenarchitektur und Design, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1981–1985 | **Koga, James** \*1941, Honolulu/USA, Graphik–Design Werkstatt für Lithographie, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1970–1971 | **Kögel, Hans** \*1907 Frommern k.A., Innenarchitektur und Möbelbau, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1948 | **Konrad, Edgar** \*1950 Vaihingen/Enz, Werkstatt für Möbeltechniken, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 1988 | **Kopp, Helene** \*1922 Weiden, Textilgestaltung, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1981–1985 | **Krauss, Annette** \*1971 Rothenburg o.d. T., Freie Grafik mit Malerei, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 2005 | **Krimmel, Gerhard** \*1944 Straßburg, Textilgestaltung, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1971–1972 | **Krüger, Julian** \*1975 Lübeck, Architektur und Design, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 2005–2006 | **Krugmann, A.** \* k.A., Stempelschneiden und Reproduktionstechnik, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1956–k.A. | **Kuckei, Peter** \*1938, Husum, Malerei u. Naturzeichnen, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1986–

1987 | **Kühnle, Uli** \*1950, Stuttgart, Grafikdesign, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1990–1991 | **Kull, Norbert** \*1970, Leonberg, Werkstatt für Modellbautechniken, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 2004 | **Kümmel, Jakob** \*1901 k.A., Malerei, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1942–1945 | **Kunert, Arno** \*1896 Olbernhau 1973, Dekorationsmalerei, Württ. Staatl. Kunstgewerbeschule, 1928–1945 und. 1952–1961 **301** | **Küster, Bärbel Dr.** 1967 Kiel, Kunstgeschichte, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 2009 | **Laier, Peter** \*1952 Dieleheim, Innenarchitektur u. Design, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1984–1991 | **Landwehr, Fritz** \*1897 Bockhorst 1966, Textilgestaltung, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1947–1949 | **Lang, Annette** \*1960, Hamburg, Industriedesign, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1988–1993 | **Laschweski, Arnold** \*1938, Danzig, Institut für Innenarchitektur u. Möbeldesign, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1979–2004 | **Laysiepen, Uwe** \*1943 Solingen, Bildhauerei, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1998–1999 | **Leberer, Camill** \*1953 Kenzingen/Breisgau, Bildhauerei, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1991–1992 | **Lechler, Hermann** \*1912 Stuttgart k.A., Schriftkunst, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1935–1945 | **Lehmann, Enno** \*1958 Koblenz, Werkstatt für Maltechniken, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 2001–2003; ab 2009 | **Leibbrand, Edmund** \*1918 Stuttgart 1963, Innenarchitektur und Möbelbau, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1949–1952 | **Leins, Margarete** \*1900 London k.A., Graphische Künste und Buchgewerbe, Württ. Staatl. Kunstgewerbeschule, um 1927 | **Lempelius, Angela** \*1974 Kirchheim, Architektur und Design, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 2005–2007 | **Lepple, Georg** \*1894 London k.A., Dekorationsmalerei, Württ. Staatl. Kunstgewerbeschule, 1922–1950 | **Liebig, Katja** \*1963 Zwickau, Buchbinde- und Verpackungstechnik, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 1998 | **Liesegang, Jan** \*1968 Bergisch-Gladbach, Architektur und Design, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 2002–2009 | **Löcher, Kurt Dr.** \*1932 Duisburg, Kunstgeschichte, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1967–1970 | **Löhmman, Hans Joachim** \*1957 Stuttgart, Werkstatt für AV-Technik, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 1985 **336** | **Looser, Susanne** \*1923 Freiburg, Textilgestaltung, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1957–1959 | **Luick, Otto** \*1905 Esslingen 1984, Malerei, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1932–1939? | **Lustner, Egon** \*1931 Dortmund, Werkstatt für dekorative Malerei und Zeichnen, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1970–1996 | **Luther, Jonas** \*1971 Hamburg, Architektur und Design, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 2002–2005 | **Lutz, Erich** \*1949 Stuttgart, Werkstatt für Werken, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 1985 | **Lutz, Martin** \*1961 Stuttgart, Werkstatt für fotografische Techniken, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 1998 **319** | **Maasz, Jürgen** \*1962 Stuttgart, Architektur und Design, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1992–1994 | **Mack, Felix** \*1974 Esslingen, Architektur/Grundlagen des Konstruierens, Möbel, Raum und Material, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 2008 | **Maier, Karl** \*1934 Riederich, Innenarchitektur und Möbelbau, Staatl. Aka-

demie d. Bildenden Künste, 1966–1980 | **Makowski, Jürgen** \*1940 Danzig, Textilgestaltung, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1967–1969 | **Mandl, Roger** \*1961 Weilheim, Architektur und Design, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1991–1997 | **Manns, Erwin** \*1957 Rengsdorf, Bühnenbild, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1988–1989 | **Mansfeld, Ulrike** \*1971 Pforzheim, Architektur und Design, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1998–2005 | **Mateo, Josep Lluis** \*1949 Barcelona/Spanien, Architektur u. Entwerfen, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1999–2000 **369** | **Maurer, Ingo** \*1932 Insel Reichenau, Industriedesign, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1994 | **Menke, Volker** \*1971 Höxter, Werkstatt für CAD, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 2000 | **Mentzel-Marx, Anne** \*1920 Neusatz k.A., Freie und angewandte Keramik, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1973–1980 | **Merkel, Horst** \*1934 Rockenhausen, Ausstellungsarchitektur und Montagebau, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1969–1972 | **Meßmer, Manuel** \*1979 Villingen-Schwenningen, Industrial Design, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 2010 | **Mijic, Daniel** \*1969 Ravensburg, Werkstatt für Siebdruck, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 2004, ab 2010 | **Mönch, Erich** \*1905 Röttenbach 1977, Werkstatt für Lithographie, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1946–1966 **235** | **Mössmer, Emil** \*1899 Geislingen 1982, Metallbearbeitung, Württ. Staatl. Kunstgewerbeschule, 1938–1942 und 1947–1950 | **Mostert, Annelise** \*1902 Stuttgart k.A., Graphische Künste und Buchgewerbe, Württ. Staatl. Kunstgewerbeschule, um 1927 | **Müller, Albert** \*1884 Stuttgart 1963, Malerei, Württ. Staatl. Kunstgewerbeschule, 1928–1942 | **Müller, Anja** \*1970 Bad Hersfeld, Werkstatt für Weberei, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 2001 | **Müller, Gerhard** \*1965 Balingen, Werkstatt für Reproduktion und Offsetdruck, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 2006 | **Müller, Gudrun (Rosalie)** \*1953 Gemmrigheim, Bühnenbild, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1994–1995 | **Müller, Rudolf** \*1903 Stuttgart 1969, Aktzeichnen, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1959–1969 **254** | **Müller-Schöll, Axel** \*1960 Stuttgart, Architektur und Design, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1991–1994 | **Münster, Hedwig** \*1893 Baiersbronn 1973, Textilgestaltung, Württ. Staatl. Kunstgewerbeschule, 1925–1946 und 1947–1958 | **Münzing, Uwe** \*1961 Stuttgart, Grundlagen der Gestaltung, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 2006–2007 | **Nagel, Markus** \*1978 Graz, Wohnbau- und Grundlagen des Entwerfens, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 2010 | **Naumann, Martin** \*1970 Konstanz, Architektur und Design, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 2000–2008 | **Neisser, Gerd** \*1932 Brno/Tschechien, Allgemeine künstl. Ausbildung, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1970–1972 | **Nokel, Hannes** \*1965, Betlinshausen, Werkstatt für Holzverarbeitung, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 2000 | **Nuss, Fritz** \*1907 Göppingen 1999, Bildhauerei, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1935–1938 | **Öchsle, A.** \*k.A., Gipsmodellbau, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1947–1959 | **Palmtag, Jürgen** \*1951 Schwenningen, Freie Grafik mit Malerei, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1998–1999 | **Palterer, David** \*1949

Haifa, Israel, Architektur u. Entwerfen, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1992 | **Parmasche, Nikolaus** \*1957 Kupferzell, Grundlagen des Entwerfens, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1991–1997, 2006 | **Patacki-Hundt, Andrea Dr.** \*1969 Wien, Werkstatt für Restaurierung von Grafik, Archiv- und Bibliotheksgut, Staatliche Akademie d. Bildenden Künste, ab 1998 | **Pensi, Jorge** \*1946 Buenos Aires/Argentinien, Produktdesign, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1993–1994 | **Perathoner, Johann** \*1932 Bozen, Werbegrafik und Schrift, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1958–1960 | **Pfundtner, Mayumi** \*1949 Stuttgart, Bibliothek, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 1975 | **Pella, Claudia** \*1968 Ravensburg, Architektur und Design, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 2000–2006 | **Pichl, Horst** \*1939 Teplitz 1996, Buchbinde- und Verpackungstechnik, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1981–1996 | **Pickel, Bruno** \*1908 Kottenheim 1982, Werkstatt für Keramik, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1947–1973 | **Pollmeier, Klaus** \*1958 Duisburg, Konservierung Neuer Medien und digitaler Information, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 2005–2010 | **Poteratchi, Atoosa** \*1974 Berlin, Industrial und European Design, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 2006 | **Rabe, Walter** \*1936 Stuttgart, Freie Graphik und Illustration, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1959–1966 | **Rando, Adriano** \*1980 Singen, Werkstatt für Reproduktion und Offsetdruck, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 2010–2011 | **Ratzeburg, Wiebke** \*1967 Lübeck, Konservierung Neuer Medien und digitaler Information, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 2010 | **Reile, Adolf** \*1872 Wiesbaden 1950, Dekorationsmalerei, Württ. Staatl. Kunstgewerbeschule, 1919–1937? | **Reimspieß, Peter** \*1939 Stuttgart, Produktdesign, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1990–1993 | **Reinheimer, Joachim** \*1951 Stuttgart, Architektur u. Entwerfen, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1988–1989 | **Reissberger, Mara Dr.** \*1944 Wien, Architektur u. Designgeschichte, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 2006–2007 | **Rempel, Rudolf** \*1892 Gelsenkirchen 1970, Gipsmodellbau, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1943–1944 | **Renken, Georg** \*1935 Wilhelmshaven, Architektur/Hochbau, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1966–1968 | **Renz, Walter** \*1908 Stuttgart k.A., Angewandte Grafik, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1957–1958 176 | **Rieber, Fritz** \*1927 Tübingen, Restaurierung von Gemälden und gefassten Skulpturen, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1970–1992 | **Riedel, Bernhard** \*1957 Stuttgart, Werkstattlehrer im Malersaal, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 2004–2009 | **Rieger, Josef** \*1883 Bad Waldsee 1959, Metallbearbeitung, Württ. Staatl. Kunstgewerbeschule, 1938–1946 und 1948–1951 | **Riel, Gert** \*1941 Prien/Chiemsee, Werkstatt für Metallbearbeitung, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1968–2005 | **Riester, Otto** \*1890 k.A., Freie Grafik und Illustration, Werkstatt f. Lithographie, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1936–1946 und 1948–1951 | **Rims, Hans-Jochen** \*1938 Fohrde, Textilgestaltung, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1976–2000 | **Röger, Georg** \*1948, Öhringen, Malerei, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1988 | **Rogler, Ulrike** \*1978, München, Industrial

und European Design, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 2006 | **Röhrle, Mario** \*1970 Ellwangen, Konservierung Neuer Medien und digitaler Information, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 2010 | **Römer, Eugen** \*1930 Bad Mergentheim, Werkstatt für Satz und Druck, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1959–1995 | **Rosenfelder, Johann** \*1874 Tennenbronn 1954, Innenarchitektur und Möbelbau, Königl. Kunstgewerbeschule, 1904–1939 | **Roth, Janina** \*1982, Saarbrücken, Werkstatt für Wand- und Steinpolychromie, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 2009 | **Ruder, Carl** \*1904 k.A., Werkstatt für Metallbearbeitung, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1953–1969 | **Ruhland, Axel** \*1966 Köln, Architektur und Design, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 2000–2006 | **Ruoff, Margit** \*1937, Böblingen, Textilgestaltung, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1962–1964 60f. | **Rupf, Reinhard** \*1950 Stuttgart, Architektur/Entwerfen, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1988–1991 | **Ruppel, Thomas** \*1960 Albstadt-Ebingen, Werkstatt für Freie Grafik (Radierung), Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1998 und ab 2004 | **Saile, Adolf** \*1905 Stuttgart 1994, Glasgestaltung, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1946–1965 | **Sailer, Hans Daniel** \*1948 Höfingen bei Böblingen, Figuratives Gestalten, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1983–1987 | **Sander, Karin** \*1957 Bensberg, Bildhauerei, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1997–1998 | **Sander-Conwall, Eva** \*1961 Würzburg, Restaurierung von archäologischen, ethnologischen und kunsthandwerklichen Objekten, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1989–1996 | **Schad, Robert** \*1953 Ravensburg, Bildhauerei, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1989–1990 | **Schaden, Peter** \*1941 Osseg/Polen, Werkstatt für Druckgrafik und Malerei, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1973–2004 | **Schanz, Marie** \*1920 Stuttgart, Grafik und Schrift, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1946–1949 | **Schaudt, Herbert** \*1933 k.A., Architektur, Ausstellungs- und Montagebau, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1992–1993 | **Schenk, Andreas** \*1961 Reutlingen, Bau- und Designgeschichte, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1994 | **Schiefer, Gabriele** \*1962 München, Konservierung Neuer Medien und digitaler Information, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 2006–2010 | **Schlachter, Bernhard** \*1951 Atzenbach, Graphik-Design, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1984–1985 | **Schlemmer, Wilhelm** \*1869 Stuttgart k.A., Buchbinderei, Württ. Staatl. Kunstgewerbeschule, 1919–ca.1934 | **Schlitz, Frauke** \*1962 Sindelfingen, Allgemeine künstl. Ausbildung, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 2000–2006 | **Schmid, Martin Bruno** \*1970 Balingen, Allgemeine künstl. Ausbildung, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 2006 | **Schmid, Vincent** \*1981 Aalen, Allgemeine künstl. Ausbildung, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 2007 | **Schmidt, Jost** \*1958 Stuttgart, Werkstatt für Modellbautechniken, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 2001 | **Schmitt, Stephan** \*1965 Hamburg, Produktgestaltung/Industriedesign, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 2000–2006 | **Schmitz, Manfred**, \*1936, Oberhausen/Rheinland, Bildhauerei, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1965–1967 | **Schneider, Ulrich** \*1942 Beschka 2015,

Werkstatt f. druckgraphische Techniken/Litho, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1979–2007 | **Schneider, Ursula** \*1952 Frankenthal, Institut für Innenarchitektur und Möbelbau, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1980–1987 | **Schneller, Regina** \*1970 Stuttgart, Werkstatt für Restaurierung u. Konservierung von Grafik, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 2002–2005 | **Schober, Peter Jakob** \*1897 Gschwend 1983, Radierung, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1932–1936 | **Schönemann, Anna Dr.** \*1967 Halle, Institut für Technologie der Malerei, wissenschaftl. Grundlagen der Restaurierung, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 2009 | **Schönherr, Matthias** \*1957 Chemnitz, Produktgestaltung, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1994–1999 | **Schroth, Martin** \*1975 Schrozberg, Entwerfen Innovative Bau- und Raumkonzepte, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 2007 | **Schuhmann, Hans-Joachim** \*1924 Stuttgart, Institut für Farbentechnik, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1948–1949 | **Schüle, Werner** \*1953 Dagersheim, Werkstatt für Bronzeguss, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 1999 | **Schulte, Karin** \*1965 Bonn, Institut für Innenarchitektur und Möbeldesign, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 1993 | **Schulz, Dorothea** \*1962 Karlsruhe, Allgemeine künstl. Ausbildung, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1997–1998 | **Schulz, Helmut** \*1935 München, Werkstatt für Möbeltechniken, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1966–1997 | **Schwarz, Günter** \*1916 Erfurt k.A., Architektur/Hochbau, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1949–1957 | **Schwinn, Uta** \*1940 Rio de Janeiro, Werkstatt für Gipsmodellbau, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1965–1971 | **Scorzin, Pamela Dr.** \*1965 Vicenza/Italien, Kunstgeschichte, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 2003, 2008 352 | **Seemüller, Theophil**, \*1921 Hanweiler, Architektur/Hochbau, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1957–1971 | **Seidel, Adeline** \*1980 Erlabrunn, Innenarchitektur und Möbeldesign, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 2010 | **Setzer, Alf** \*1956 Betzigau, Werkstatt für Steinbildhauerei, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 1993 | **Silbermann, Dorothee** \*1963 Stuttgart, künstlerisch-wissenschaftliche Mitarbeiterin im Studiengang Textilgestaltung, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 2005 | **Skowranek, Heide** \*1973 Aalen, Institut für Technologie der Malerei, Archäometrisches Labor, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 2009 | **Soppa, Karolina** \*1978, k.A., Restaurierung von Gemälden und gefassten Skulpturen, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 2009–2010 | **Soumelidou, Evgenia** \*1959 Thessaloniki/Griechenland, Architektur und Innenarchitektur, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1990–1995 | **Spalding, Valerie** \*1974, Aachen, Architektur Konstruktives Entwerfen, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 2005 | **Späte, Ingobert** \*1937 Gera 1989, Werkstatt für Buchdruck, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1966–1975 | **Spemann, Rudolf (Rudo)** \*1905 Würzburg 1947, Schriftkunst, Württ. Kunstgewerbeschule, 1930–1935 | **Sperker, Franz** \*1941 Neudorf, Werkstatt für Reproduktion u. Offsetdruck, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1972–2006 | **Spörri, Jürg** \*1952 Fischenthal/Schweiz, Innenarchitektur und Design, Staatl. Akademie d. Bil-



denden Künste, 1986–1990 | **Staab, Volker** \*1957 k.A., Architektur u. Entwerfen, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 2008–2009 | **Stammler, Felix** \*1975 Schorndorf, Grundlagen des Entwerfens, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 2008 | **Stark, Simona** \*1973 Heidelberg, Werkstatt für Neue Medien, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 2004–2005 | **Strauss, Günter** \*1927 k.A., Architektur/Hochbau, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1957–1972 | **Stübbe, August-Wilhelm** \*1941 Plettenberg, Architektur/Hochbau, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1970–1972 | **Sudrow, Otto** \*1941 Jever, Produktdesign, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1970–1973 | **Tamschick, Rüdiger** \*1942 Leipzig, Bühnenbild, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1973–1991 | **Thurm, Heinz** \*1939 Immenstadt, Keramik, Staatliche Akademie d. Bildenden Künste, 1962–1965 | **Theinert, Justus** \*1963 Hannover, Produktgestaltung, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1992–1998 | **Tisch, Andreas** \*1962 Baden-Baden, Entwerfen/Architektur, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1994–2000 | **Trage, Alexander** \*1972 Erlangen, Produktgestaltung/Industriedesign, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 2003–2008 | **Trapp, Thomas** \*1972 Düsseldorf, Investitionsgüterdesign, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 2002–2005 | **Tretter, Anna** \*1956 Kirchzell, Bildhauerei, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 2002–2003 | **Trunk, Wiebke** \*1960 Lauffen a. N., Bühnenbild, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1997–2003 | **Tykwier, Fenna Yola** \*1979 Bremen, Konservierung Neuer Medien und digitaler Information, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 2010 | **Umfrid, Heilgart** \*1928 Kaisersbach, Werkstatt für Buchbinde- und Verpackungstechnik, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1966–1975 | **Valenta, Günter** \*1940 Bruck/Österreich, Produktdesign, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1979–1985 | **Veit, Walther** \*1881 Mannheim 1965, Typographie u. Satz, Württ. Staatl. Kunstgewerbeschule, 1919–1950 | **Vidière, Jean-Louis** \*1972 Lons-le-Saunier/Frankreich, Investitionsgüterdesign, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1997–1999 | **Vielmo, Manfred** \*1932 Stuttgart, Architektur und Innenarchitektur, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1968–1969 | **Vogel, Peter** \*1959 Markdorf, Werkstatt für Restaurierung von Gemälden und gefassten Skulpturen, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 1995 | **Volk, Albert** \*1882 Frankfurt a.M. 1982, Zeichnen und Malen, Akademie d. Bildenden Künste, 1926–1945 | **Von den Elzen, Anett** \*1963 Eerde, Veghel/Niederlande, Bildhauerei, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 2001–2002 | **Vorel, František** \*1946 Jihomoravský/Tschechien, Gipsmodellbau, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1972–2009 | **Wagner, Stefanie Maria** \*1978 Daun, Bühnen- und Kostümbild, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 2008 | **Wagner, Theodor L.** \*1800 Stuttgart 1880, Bildhauerei, Königl. Kunstschule, 1836–1876 | **Wahl, Karl** \*1907 Stuttgart 1994, Schrift und Typographie, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1951–1972 | **Walz, Philippa** \*1968, Herrenberg, Kommunikationsdesign, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 2000–2001 | **Wandel, Manfred** \*1938 Tübingen, Architektur/Hochbau, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1968–1970 | **Weber, Anton** \*1945 Ravensburg, Allgemeine künstl.

Ausbildung, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1972–1973 | **Weber, Hartmut Prof. Dr.** \*k.A., Restaurierung und Konservierung von Papier und Graphik, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, k.A. | **Weigand, Peter** \*1974 Stuttgart, Architektur/Entwerfen, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 2008 | **Weingard, Angelika** \*1965 Blaubeuren, Glasmalerei und Glasbearbeitung, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 2006 | **Weinmann, Wolfgang** \*1961 Stuttgart, Werkstatt für Drucktechniken, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 1991 | **Wenzky, Joseph** \*1876 Stuttgart 1953, Werkstatt für Drucktechniken, Württ. Staatl. Kunstgewerbeschule, 1921–1949 | **Wetterauer, Oliver**, \*1970 Tübingen, Werkstatt für Medien, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 2002 | **Wetzel, Angelika** \*1934 Häfnerhaslach, Bildhauerei, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1983–1984 | **Widder, Renate** \*1951 Stuttgart, Textilgestaltung, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1975–1978 | **Winkler, Roland** \*1938, Ellwangen, Werkstatt für Radierung, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1966–2003 | **Wirsig, Michaela** \*1962 Hildesheim, Werkstatt für Stoffdruck und Färben, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 1992 | **Wittke, Isolde** \*1957 Straubing, Bühnenbild, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1991–1997 | **Wöhrle, Horst** \*1941 Ludwigsburg, Werkstatt für Handsatz, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1967–2006 **231** | **Woodtli, Martin** \*1971 Bern/Schweiz, Grafikdesign, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 2002–2003 | **Wölfel, Peter** \*1943 Schweinfurt, Allgemeine künstl. Ausbildung, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1973–1977 | **Wörle, Hansjörg** \*1938, Innsbruck/Österreich, Architektur/Hochbau, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1965–1966 | **Wörner, Hans Martin** \*1945 Laichingen, Werkstatt für Fotografische Medien, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1972–2010 **316f., 319** | **Wulf, Christiane** \*1962 Stade, Industriedesign, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1993–1999 | **Wulffen, Christian** \*1954 Bochum, Freie Kunst, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1998–2000 | **Wunschel, Georg** \*1905 Wunsiedel 1951, Bildhauerei, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1948–1951 | **Zaiser, Ingeborg** \*1920–k.A., Institut für Farbentechnik, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1937–k.A. | **Zappe, Annette** \*1969 Friedrichshafen, Werkstatt für Maltechniken, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1997–2009 | **Zaugg, Simone** \*1968 Bern/Schweiz, Grafik mit Malerei, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 2005 | **Zeffler, Reinhard** \*1944 Militsch, Textilgestaltung, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1973–1975 | **Zieger, Angela** \*1957 Erkelenz, Sammlung und Archiv, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, ab 2003 **358, 372** | **Zölch, Volker** \*1955 Essen, Investitionsgüterdesign, Staatl. Akademie d. Bildenden Künste, 1990–1996

#### Rektoren und Rektorin

der Académie des Arts, Kunstschule, Königliche Akademie der Bildenden Künste, Kunstgewerbeschule mit Lehr- und Versuchswerkstätten und der heutigen Staatlichen Akademie der Bildenden Künste

Die Staatliche Akademie der Bildenden Künste in ihrer heutigen Struktur entstand aus den Vorgängereinrichtungen Académie des Arts, Kunstschule, Königliche Akademie d. Bildenden Künste und Kunstgewerbeschule mit Lehr- und Versuchswerkstätten. Die Dreiteilung der Rektorenliste trägt dieser Vorgeschichte Rechnung. Erfasst wurden in dieser Reihenfolge: Rektoratszeit, Name des Rektors und Institution.

#### Rektoren der Académie des Arts, Kunstschule, Königlichen Akademie der Bildenden Künste bis 1945

410

1761–1762 Guibal, Nicolas, Académie des Arts | 1762–1763 Colomba, Innocente, Académie des Arts | 1763–1764 Harper, Adolf Friedrich, Académie des Arts | 1764–1765 Lejeune, Pierre Francois, Académie des Arts | 1765–1767 Scotti, Guiseppe, Académie des Arts | 1768–1769 Guibal, Nicolas, Académie des Arts | 1769–1771 Groß, Johann Adam d. Jüngere, Académie des Arts | 1772–1773 Lejeune, Pierre Francois, Académie des Arts | 1773–1774 Scotti, Guiseppe Académie des Arts | 1774–1784 Guibal, Nicolas, Académie des Arts, 1782 wird die Académie des Arts Teil der Hohen Karlsschule | 1785–1794 Harper, Adolf Friedrich, Académie des Arts, 1794 wird die Hohe Karlsschule geschlossen | 1829–1840 Dannecker, Johann Heinrich, Königl. Kunstschule | 1829–1845 Thouret, Nikolaus, Königl. Kunstschule – gemeinsame Leitung mit Dannecker | 1845–1854 Steinkopf, Gottlob Friedrich, Königl. Kunstschule | 1854–1879 Neher, Karl Josef Bernhard, Königl. Kunstschule | 1879–1883 Liezen-Mayer, Alexander, Königl. Kunstschule | 1883–1894 Schraudolph, Claudius, Königl. Kunstschule | 1894–1896 Donndorf, Adolf, Königl. Kunstschule | 1896–1898 Kappis, Albert, Königl. Kunstschule | 1901–1902 Kalckreuth, Leopold Graf von, Königl. Akademie d. Bildenden Künste | 1902–1912 Haug, Robert von, Königl. Akademie d. Bildenden Künste | 1912–1916 Pötzelberger, Robert, Königl. Akademie d. Bildenden Künste | 1916–1918 Hölzel, Adolf, Königl. Akademie d. Bildenden Künste | 1918–1920 Habich, Ludwig, Akademie d. Bildenden Künste | 1920–1922 Altherr, Heinrich, Akademie d. Bildenden Künste | 1922–1925 Breyer, Robert, Akademie d. Bildenden Künste | 1925–1928 Eckener, Alexander, Akademie d. Bildenden Künste | 1928–1930 Waldschmidt, Arnold, Akademie d. Bildenden Künste | 1930–1938 Spiegel, Hans, Akademie d. Bildenden Künste | 1938–1940 Graevenitz, Fritz von, Akademie d. Bildenden Künste | 1940–1941 Feyerabend, Erich, Akademie d. Bildenden Künste | 1941–1945 Graeventz, Fritz von

### Rektoren der Kunstgewerbeschule und der Lehr- und Versuchswerkstätten von 1881 bis 1941

Ab 1869 fand an der polytechnischen Schule ein kunstgewerblicher Unterricht statt. Erst ab 1881 wurde die Kunstgewerbeschule mit einem separaten Rektorat versehen. 1901 wurden die Lehr- und Versuchswerkstätten gegründet und der Kunstgewerbeschule angeschlossen.

**1881–1892** Leins, Christian Friedrich von, Königl. Kunstgewerbschule | **1892–1913** Kolb, Hans von, Königl. Kunstgewerbeschule | **1901–1903** Krüger, F.A.O., Königl. Lehr- und Versuchswerkstätten | **1903–1937** Pankok, Bernhard, Königl. Lehr- und Versuchswerkstätten und Kunstgewerbeschule | **1937–1938** Glöckler, Oskar, Staatl. Württ. Kunstgewerbeschule, zwischen 1938 und 1945 mit dem Zusatztitel »Meisterschule des Deutschen Handwerks« versehen | **1938–1940** Haustein, Paul, Staatl. Württ. Kunstgewerbeschule | **1940–1941** Gretsch, Hermann Dr., Staatl. Württ. Kunstgewerbeschule, | **1941–1945** Gretsch, Hermann Dr., Leiter der Abteilung für angewandte Künste der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste.

1941 fusioniert die Kunstgewerbeschule als angewandte Abteilung mit der Akademie d. Bildenden Künste. Beide Institutionen firmieren seitdem unter der Bezeichnung Staatliche Akademie der Bildenden Künste.

411

### Rektoren und Rektorin der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste seit 1946

**1946–1953** Brachert, Hermann | **1953–1955** Rössing Karl | **1955–1957** Henninger, Manfred | **1957–1959** Yelin, Rudolf | **1959–1969** Brudi, Walter | **1969–1971** Hirche, Herbert | **1971–1984** Kermer, Wolfgang Dr. | **1984–1987** Kröplien, Manfred | **1987–1991** Dreyer, Paul Uwe | **1991–1994** Henning, Wolfgang | **1994–1998** Lehmann, Klaus, | **1998–2004** Dreyer, Paul Uwe | **2004–2010** Hünnekens, Ludger Dr. | **seit 2010** Olschowski, Petra von

### Ehrenmitglieder, Ehrensensoren und Ehrensensatorin

#### der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart 1950–2010

Persönlichkeiten, die sich um die Kunstakademie und um Kunst und Wissenschaft verdient gemacht haben, dürfen seit 1950 zu Ehrenmitgliedern ernannt werden. Nach der Novellierung des

Kunsthochschulgesetzes vom Dezember 1999 wird seit dem 1. Januar 2000 statt der Bezeichnung »Ehrenmitglied« der Titel »Ehrensensator« verliehen.

### Ehrenmitglieder

**1950** Schneck, Adolf Prof. Dr. h.c.; Lörcher, Alfred Prof. | **1952** Schneidler, Friedrich Hermann Ernst Prof. | **1953** Meid, Hans Prof. | **1957** Hoffmann, Erwin; Burk, Max; Buschle, Erwin; Keidel, Carl Prof.; Kraiss, Walter; Kühn, Emil Dr.-Ing.; Rieger, Paul | **1960** Brachert, Hermann Prof. | Burckhardt, Arthur Prof. Dr.; Fausel, Helmut; Häussler, Willy; Henninger, Manfred Prof.; Hils, Karl Prof.; Hirn, Josef; Kerkovius, Ida Prof.; Linde, Horst Prof. Dr.; Müller, Friedrich; Nesch, Rudolf Prof.; Rössing, Karl Prof.; Schnellbach, Rudolf Prof. Dr.; Schwend, Karl; Sohn, Hermann Prof.; Wagenfeld, Wilhelm Prof.; Weitpert, Hans; Werner, Theodor Prof.; Wittwer, Konrad | **1964** Helmstädter, Fritz | **1965** Heim, Peter Otto Prof.; Stemmer, E. Dr. | **1966** Koch, Alexander; Thuma, Josef Alfons Dr. | **1968** Gropius, Walter Prof. Dr. h.c. | **1974** Daudert, Rudolf Prof.; Donndorf, Wolf; Schmidt-Rottluff Prof. | **1975** Mönch, Erich | **1976** Cantz, Walter; Neuner, Hannes Prof.; Brudi, Walter Prof.; Yelin, Rudolf Prof.; Ruoff, Fritz Prof. | **1977** Graeser, Camille; Hirche, Herbert Prof. | **1978** Fleischhauer, Werner Prof. Dr.; Löffelhardt, Heinz | **1979** Haas, Hans Peter; Frank, Hans; Hahn, Jürgen Dr. | **1980** Böhmer, Gunter Prof.; Warnecke, Hans Prof. | **1981** Vensky, Karl Heinz; Funk, Eugen Prof.; Reiser, Walter; Heinle, Erwin Prof.; Peters, Hugo Prof.; Fegers, Hans Prof. Dr.; Seeger, Mia; Auer, Ernst Josef | **1982** Oberhuber, Oswald Prof.; Emmenegger, Oskar Prof.; Thiem, Gunther Prof. Dr. | **1983** Rasch, Bodo; Model, Hannes | **1984** Roth, Alfred | **1985** Leonhard, Kurt Prof. | **1987** Reuss, Karl Dr. | **1988** Witzemann, Hertha-Maria Prof. | **1993** Wirth, Günther Prof. | **1995** Stockhausen, Hans Gottfried von Prof. | **1999** Jung Do Jun

### Ehrensensatoren und Ehrensensatorin

**2003** Kermer, Wolfgang Prof. Dr.; Spartaru, Mircea Prof. | **2004** Kleinert, Matthias; Emmenegger, Oskar Prof.; Jung Do Jun; Linde, Horst Prof. Dr.; Oberhuber, Oswald Prof.; Peters, Hugo Prof. | **2006** Weidemann, Kurt Prof. | **2010** Baumeister, Felicitas

Quelle: Zusammenstellung 2008 von Günter Oelberger und Auskunft Rektoratssekretariat

