

»Was Sie schon immer über die Stuttgarter Avantgarde, die Kunstakademie und König Wilhelm II. wissen wollten«« Ein Gespräch mit Professor Dr. Nils Büttner



Aufzeichnung des Gesprächs vom 17.11.2021. Link: <https://youtu.be/QwwyIV3B5zI>

Edith Neumann:

Guten Abend, liebe Zuschauerinnen und Zuschauer, heute zu einer neuen Folge unserer Gesprächsreihe, die wir im Rahmen der Ausstellung zu »König Wilhelm II. von Württemberg« hier im Stadtpalais immer mittwochs veranstalten. Ich heiße Edith Neumann, ich bin stellvertretende Direktorin und Sammlungsleiterin im Stadtpalais und habe die Ausstellung über König Wilhelm II. hier im Stadtpalais kuratiert. Das Thema unserer Gesprächsreihe heißt heute: »Was Sie schon immer über die Stuttgarter Avantgarde, die Kunstakademie und König Wilhelm II. wissen wollten. Mein Gast heute Abend ist Professor Dr. Nils Büttner. Herzlich willkommen, Herr Büttner. Er ist heute Abend der Experte. Jetzt stelle ich Ihnen Nils Büttner etwas genauer vor. Er ist geboren 1967 und hat seit 2008 eine Professur für Mittlere und Neuere Kunstgeschichte in der Fachgruppe Kunstwissenschaften und Restaurierung an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart inne. Er lehrt Kunstgeschichte und ist zugleich auch Leiter des Archivs der Akademie. Professor Büttner ist aber auch Vorsitzender des Centrum Rubenianum in Antwerpen, Mitherausgeber des Corpus Rubenianum Ludwig Burchard, dem Werkverzeichnis von Peter Paul Rubens, und gegenwärtig läuft in der Staatsgalerie auch eine Ausstellung zu Rubens, die er mitkuratiert hat. Nach dem Studium der Kunstgeschichte, Volkskunde und Klassischen Archäologie promovierte er an der Georg-August-Universität in Göttingen, war dort wissenschaftlicher Mitarbeiter, danach Volontär am Herzog Anton Ulrich-Museum in Braunschweig und hat dort bereits angefangen als Ausstellungskurator zu arbeiten. Er hat mehr als 40 Ausstellungen kuratiert. 2005 wurde er habilitiert mit der Schrift »Herr P.P. Rubens: von der Kunst, berühmt zu werden«. Seine Forschungsschwer-

punkte und Publikationen sind die deutsch-niederländische Kunstgeschichte. Weitere seiner Schwerpunkte sind die Geschichte der Grafik und Buchillustration. Man muss jetzt dazu sagen, die Bücher, die Nils Büttner veröffentlicht hat, wurden fast immer in mehrere Sprachen übersetzt; das ist eine besondere Auszeichnung. Die Geschichte der Landschaftsmalerei ist ein weiterer Schwerpunkt. Als Leiter des Archivs der Stuttgarter Kunstakademie hat er sich mit der Geschichte dieser Institution beschäftigt. Deshalb ist er auch heute unser Experte im Gespräch. 2011 ist seine Publikation: »Rücksichten: 250 Jahre Staatliche Akademie der Bildenden Künste Stuttgart« erschienen. Wenn man mehr wissen will über Nils Büttners Publikationen, dann kann man diese im Internet finden und kommt auf eine



ungefähre Zahl von weit über 300, die können wir jetzt nicht alle vorstellen. Fangen wir mit den Fragen an, lieber Herr Büttner. Meine erste Frage wäre: Lange Zeit war es ja so, dass das Königreich Württemberg, was die bildenden Künste angeht, nicht gerade mit hohem Renommee außerhalb der Landesgrenzen in Verbindung gebracht wurde. Da entstand zwar 1839 ein außergewöhnliches Dichtendenkmal für Friedrich Schiller vom großen, dänischen Bildhauer Bertel Thorvaldsen. Der Bildhauer wurde dem bürgerlichen Verein zur Denkmalrealisierung von König Wilhelm I. vorgeschlagen. Aber es blieb doch in diesem hohen Qualitätsanspruch eher eine Ausnahmeerscheinung in der Kunstgeschichte von Württemberg im frühen 19. Jahrhundert. Warum war das so? Und wie kann man die Zeit im Königreich vor König Wilhelm II. kunsthistorisch beschreiben?

Nils Büttner:

Man kann zurückgehen in das 18. Jahrhundert, in dem der berühmte Casanova nach Stuttgart kommt und hier in Stuttgart den führenden Hof Europas erlebt, wie er tatsächlich in seinem Tagebuch vermerkt. Das 18. Jahrhundert war für Württemberg eine Blütezeit. Nicht aber was das Sammeln und den Kunstgeschmack angeht. Karoline Luise von Baden, die damals

selbst aktiv als Sammlerin an dem gearbeitet hat, was heute noch die Kunsthalle in Karlsruhe an Schätzen birgt, hat gespottet über den schlechten Kunstgeschmack der Württemberger, die tatsächlich nur allzu oft sich Kopien andrehen ließen, und die manche Gelegenheit ungenutzt ließen. Einiges von dem, was am Hof in Ludwigsburg zum Beispiel zu sehen war, hängt jetzt in der Rubens-Ausstellung. Es gab verhältnismäßig wenige echte Werke von Rubens, dafür aber Kopien. Und man hatte kein Problem damit, ein und dasselbe Gemälde in einer verkleinerten Kopie und dasselbe Motiv noch einmal nach dem Kupferstich, den Rubens in Auftrag gegeben hatte, in der Gegenrichtung, beide in der gleichen Galerie nur wenige Meter voneinander entfernt aufzuhängen, was sicherlich den Spott aus Baden dann gut zu begründen vermag. Man hat auch, trotz der Hohen Karlschule und der Académie des Arts, die man im 18. Jahrhundert gegründet hatte, um italienische Künstler an den Hof zu ziehen, die für die Ausstattung des Hofes gearbeitet haben und arbeiten sollten, es nicht verstanden, eine historische Sammlung anzulegen. Man hat auch eine der ganz großen Gelegenheiten, die sich, nachdem Württemberg schon ein Königreich geworden war, ergaben, einfach ziehen lassen. Die Brüder Boisserée, die eine einzigartige Sammlung angelegt hatten, altdeutsche und auch altniederländische Tafelmalerei, die sie in einer großen Bewunderung für das deutsche Mittelalter von Köln aus zusammengebracht hatten, haben diese wunderbare Sammlung hier in Württemberg ausgestellt, hier in Stuttgart, im Kavaliersbau. Diese haben sie dem König zum Kauf angeboten, nachdem wirklich die Besuchermassen strömten und tatsächlich auch im Land Interesse daran erwacht war. Der damalige Regent war dann schlecht beraten. Die Professoren der Stuttgarter Académie des Arts sagten, dass diese Bilder überhaupt keinen Vorbildcharakter haben könnten. Weil die Kunstakademie und die Sammlung damals sehr eng verwoben waren, hat man sich dagegen entschieden, die Bilder zu kaufen. Hätte man doch anders entschieden, dann wäre die Pinakothek in München jetzt nicht das Museum, das es ist, denn die Bayern haben die Werke gekauft und haben tatsächlich eine wunderbare Sammlung auf diesem Gebiet zusammengetragen.



Im weiteren Verlauf des 19. Jahrhunderts, im biedermeierlichen Stuttgart, in dem König Wilhelm II. geboren wird und aufwächst, gehört es im Rahmen einer Prinzenerziehung dazu, dass er zeichnen lernt. Ich finde, zu einem der Highlights in der Ausstellung gehört eine Kinderzeichnung, die er angefertigt hat. Diese beweist nicht nur, dass Wilhelm ein guter Zeichner war, sondern auch über reichlich Humor verfügte. Abgesehen aber von diesen Zeichenübungen, die Teil adliger Erziehung waren, hat er sehr aufmerksam und viel gelesen und offensichtlich mitbekommen was sich überhaupt in Deutschland tut. Das war ein wesentlicher Punkt, der seine weitere Laufbahn auch mitbegleitet hat. Selbstverständlich war diese Laufbahn eine militärische Laufbahn, die in den Brüderkriegen, wie man sie damals nannte, sich genauso zeigte wie natürlich nach dem Sieg der Preußen. Dazu kommt seine Teilnahme am Deutsch-Französischen Krieg, von der wir wenig wissen. Oder, zum Beispiel, wie viel er vom Kunstleben zu der Zeit mitbekommen hat. Aber auch das französische Kunstleben dieser Zeit lag eigentlich darnieder. Wie Sie vielleicht wissen, haben sich Maler wie Claude Monet dem Waffendienst entzogen. Monet war fahnenflüchtig, hatte mit Beginn des Krieges Frankreich verlassen und war nach England gegangen. Erst 1872, nachdem der Krieg vorbei war, ist er wieder nach Frankreich zurückgekehrt. Das heißt, das, was wir mit der französischen Moderne und dem Impressionismus verbinden, fand nicht in der Zeit statt, als Wilhelm II. Teil des preußischen Generalstabs war und begeistert und voller vaterländischer Bewunderung an der Kaiserkrönung in Versailles teilgenommen hat. Was er dort sah und sehen konnte, war historische Kunst, die ihn sicher auch interessiert hat. Ich glaube, dass für das, was jetzt im Folgenden unser Thema sein soll, ganz wichtig ist, dass er sich tatsächlich als Teil einer Herrschaft verstand, die eine Herrschaft des Deutschen Reiches war. Das heißt, er hat die preußische Führungsrolle immer akzeptiert, was bedeutete, dass er zum Beispiel keine aufwändige Außenpolitik betreiben musste, und dass er sich in dem gesamten politischen Geschäft auf die Weiterentwicklung seines Landes konzentrieren konnte. Er setzte tatsächlich darauf, das Land wirtschaftlich und kulturell voranzubringen. Weil das wirtschaftliche Voranbringen damals wie heute weniger eine Sache der Poli-

tik als der Wirtschaft war, hat er zwar die Wirtschaft in jeder ihm nur möglichen Form gefördert, vor allen Dingen sich aber auf eine Kulturförderung verlegt. Auf letztere hat er sich wie kein württembergischer Herrscher vor ihm verstanden. Das muss man an dieser Stelle wirklich anerkennen und feststellen, dass er in Württemberg versucht hat, der Moderne einen Raum zu geben.



Edith Neumann:

Guter Stichpunkt. Dann komme ich gleich schon zu meiner zweiten Frage: Wir erleben mit Wilhelm II. erstmals einen König, der sich bewusst und gezielt dem kulturellen Fortschritt seines Landes widmet. Was nimmt er sich vor und wie realisiert er die ersten Schritte?

Nils Büttner:

Das was er sich vornimmt, ist tatsächlich aufzuschließen in Württemberg mit dem, was im Deutschen Reich »State of the Art« ist. Er wendet dabei den Blick vor allen Dingen nach Hessen, wo man kurz vor 1900, in jener Epoche, die wir heute Jugendstil nennen, es schafft, Künstler durch höfische Förderung dorthin zu ziehen und in Darmstadt auf der Mathildenhöhe eine Künstlerkolonie einzurichten. Er sieht sehr deutlich, was sich in München vollzieht. Es ist nicht unrecht zu sagen, dass München in dieser Zeit leuchtet. Es gibt eine Novelle von Thomas Mann, die der Entwicklung der modernen Kunst gewidmet ist in der Wahrnehmung des wilhelminischen Publikums. Tatsächlich ist München die Metropole, in der sich künstlerische Neuerungen vollziehen, die vor allen Dingen darin bestehen, dass es auch eine Presse gibt für künstlerische Innovationen. Ganz wichtig ist dabei, das muss man sich vorstellen, und hier auch klar-

machen, dass Malen in einer Zeit, in der überall noch das Gaslicht herrscht, selbstverständlich nur am Tage möglich war, und, dass man inzwischen dahin gekommen ist, auch im Freien zu malen. Das tut man in München, das tut man in Berlin und überall. Aber abends kann man nicht malen. Aus diesem Grund sitzen dann in den immer gleichen Kneipen die Künstler zusammen mit denen, die schreiben. Die Vertreter der schreibenden Zunft, die in der Regel Romane schreiben, aber eben auch journalistische Beiträge. Sie sitzen mit den Künstlern zusammen und verarbeiten das dann zu Zeitungsartikeln, die man verkaufen kann. Das was sich da vollzieht, kommt tatsächlich auch in Württemberg an und selbstverständlich auch in Baden. Dort wo man eine Akademie hat, in der es gelungen ist, tatsächlich führende Maler der Zeit zu haben. Auch in München ist man stolz, das von sich behaupten zu können. In Berlin sucht man noch, und auf einmal ist der Süden Deutschlands ganz vorne dabei. Karlsruhe und München sind die Städte, die um 1900 leuchten, während das Berliner Kulturleben da nicht richtig mithalten kann, trotz kaiserlicher Förderung und großartiger Denkmalsprojekte. In Württemberg ist es so, dass es dem König durch den Blick ins Ausland, auch das muss man sich klar machen, – sowohl Baden als auch Bayern sind Ausland – und nicht viel weiter weg als Frankreich, gelingt, dass er gut informiert wird bei seinen »Herren-Abenden« im Gespräch mit denen, die aufmerksam das Kulturleben verfolgen. Dadurch schafft er es dann tatsächlich, zwei Künstler nach Württemberg zu holen. Eigentlich will er nur einen: Er will Leopold von Kalckreuth für seine Akademie haben.

Edith Neumann:

Vielleicht müssen wir den ZuschauerInnen noch erklären, was die »Herren-Abende« waren. Die »Herren-Abende« waren Abende hier im Haus, im Wilhelmspalais. Der König lud mittags wie abends Gäste ein, welche jedoch adlig waren oder hohe Amtsträger des Militärs und der Politik. Aber immer in den Februarmonaten hat er so genannte »Herren-Abende« veranstaltet, wo er nicht-adlige Menschen, aber hohe Würdenträger aus der Wirtschaft, aus der Medizin, aber eben auch aus Künstlerkreisen zum Abendessen einlud und in Gespräche verwickelte. In diesen Gesprächen erfährt Wilhelm II. sehr viel, vor allem zum

Thema Fortschritt in jeglicher Hinsicht, auch zur Naturwissenschaft, in allen Bereichen eigentlich. Die Künstler sind mit dabei und natürlich ist auch der Theaterintendant immer mit dabei. Also, die wichtigsten Personen sind vor Ort bei ihm und da bekommt er dieses große Wissen natürlich; es wird ihm so zugetragen.



Nils Büttner:

Und das was ihm zugetragen wird, führt dann dazu, dass Leopold von Kalckreuth tatsächlich eingeladen wird und gefragt wird, ob er nicht in Stuttgart an der Akademie unterrichten möchte. Er stellt jedoch eine Bedingung, was im höfischen Europa des 19. Jahrhunderts fast unglaublich ist. 1897, zum ersten Mal eingeladen, sagte er: »Ich kann mir vorstellen, Karlsruhe zu verlassen und nach Stuttgart zu kommen, aber nur, wenn mein Kollege Carlos Grethe mitkommt. Wenn wir zu zweit kommen, dann können wir hier etwas aufbauen, und dann kann hier Neues wachsen«. Und tatsächlich öffnet der König seine private Schatulle, um über einen Kabinettsbeschluss zu erwirken, dass dieser Ruf erfolgte. Der Ruf erfolgte, er wird von beiden angenommen. Grethe und Kalckreuth kommen, nehmen seither regelmäßig an den »Herren-Abenden« teil und bringen unfassbar viele Impulse für das württembergische Kunstleben mit ein. Ein Ergebnis dieser Abendessen ist zum Beispiel, dass man, nachdem man die Akademie zu modernisieren begonnen hat, neues Personal berufen und den Unterricht neu strukturiert hat. Man hat der Freilichtmalerei, aber auch der Historienmalerei neue Formate gegeben und das graphische Arbeiten ausgebaut. Die beiden haben auch vorgeschlagen, dass man die Kunstgewerbeschule innovieren und verändern muss. Sie schlagen auch hier wieder

ein Paar vor; zwei Männer gleich und sagen: »Also, man könnte eigentlich niemanden Besseres finden, das wäre doch bewiesen durch die Weltausstellung in Paris: Bernhard Pankok und Johann Vincenz Cissarz.« Beides Namen, die den meisten heute nicht mehr so wahn-sinnig viel sagen. Bernhard Pankok war es, der den Katalog des Deutschen Reiches für die Weltausstellung in Paris 1900 gestaltet hat, und der selbstverständlich auch mit Möbelentwürfen, Architekturentwürfen und Gemälden dort präsent war. Er war einer der modernsten Kunstgewerbler überhaupt. Bei der Idee, dass man die Münchner Werkstätten, in denen Pankok tätig war, komplett nach Württemberg verpflanzte, hat dann die andere beratende Seite der »Herren-Abende«, nämlich die Vertreter der Wirtschaft nein gesagt. Man fürchtete nämlich eine Konkurrenz für die kunsthandwerkliche Wirtschaft hier in der Region. Man wollte aber einen Aufbau einer Kunstgewerbeschule und willigte ein, Pankok und Cissarz zu berufen. Cissarz war derjenige, der den Katalog gestaltet hatte für die Buchkunstausstellung. Es ist sicher kein Zufall, dass sich ausgerechnet zwei Männer durchsetzen, die mit Druckwerken vertreten sind, die natürlich fortan in des Königs Bibliothek zu finden waren.



Edith Neumann:

Und Cissarz hat auch 1911 für die Silberne Hochzeit von Wilhelm II. und Charlotte das ganze Programm graphisch gestaltet.

Nils Büttner:

Richtig. Und als zum Beispiel das Königliche Kunstgebäude eingeweiht wird und 1913 ein Rückblick erscheint auf das württembergische Kunstleben, gestaltet Cissarz selbstverständlich auch dieses Buch. Für den König gibt es dann eine Vorzugsausgabe, die allerdings

erstaunlicherweise nicht in der Württembergischen Landesbibliothek liegt, sondern auf dem Flohmarkt lag, wo ich sie für die Kunstsammlung der Akademie gekauft habe. Das Königs-exemplar ist eine wichtige Festschrift von 1913, die einen Rückblick gibt auf das Kunst- und Kulturleben. Diese befindet sich heute bei uns im Archiv. Ganz wichtig ist auch noch, diese Institution zu beschreiben und sich klar zu machen, was das an Fortschrittlichkeit bedeutete. Wenn Sie durch die Ausstellung gehen, dann lernen Sie König Wilhelm II. als einen Herrscher kennen, der es erlaubt und statthaft findet, dass der erste Internationale Sozialistenkongress Deutschlands ausgerechnet in Stuttgart stattfindet. Da ist jemand, der tatsächlich modern ist, im wahrsten Sinn des Wortes. Von seinen Zeitgenossen wird da manches eher staunend zur Kenntnis genommen und über manches können wir heute noch staunen. Zuletzt gewinnt man auch Bernhard Pankok für Stuttgart, und man gewinnt auch Adolf Hölzel für die Akademie – einen der wichtigsten Dachauer Maler. Er ist jemand, den die anderen in Stuttgart gar nicht so sehr bewundern können und etwas aus der Distanz betrachten, der aber ein echter Verfechter der Moderne ist. Genau das ist auch Bernhard Pankok, den man einlädt, die »Königliche kunstgewerbliche Lehr- und Versuchswerkstätte« zu gründen, parallel zur Kunstgewerbeschule. Diese kunstgewerblichen Lehr- und Versuchswerkstätten sollen neue Techniken erproben, sollen in enger Zusammenarbeit mit der Württembergischen Metallwarenfabrik, also der WMF in Geislingen, neue kunsthandwerkliche Produkte hervorbringen, neue Materialien und Materialkombinationen erproben, so dass zum Beispiel das Glasschleif-Atelier von der WMF finanziert wird, damit man Glasschliffprodukte mit den WMF Produkten kombinieren kann. Zum Beispiel Vasen, die Blechfassungen mit Kristallglas verbinden und so weiter. Damit nicht genug, dass man sozusagen diese Werkstätten aufbaut, wirbt man auch auf dem Gebiet der Theorie. Selbstverständlich ist das ein wichtiger Gewerbe-zweig für Württemberg, diese kunsthandwerkliche Produktion. Schließlich gewinnt man den Mann, der in einer fernen Ecke Preußens, in Breslau sitzend über Kunstgewerbe nachdenkt, und das ist Gustav Pazaurek, der Leiter des Landesgewerbemuseums im Königlichen Landesgewerbeamt Stuttgart wird. Pazaurek

ist einer der ganz großen kunsthandwerklichen Ideologen der Zeit. Auch wieder ein Gast der »Herren-Abende«, der zum Beispiel die revolutionäre Idee hatte, dass man nicht nur Vorbilder guten Geschmacks sammeln müsste, sondern auch Vorbilder schlechten Geschmacks. Ein Museum der Hässlichkeiten. Das wird dann im Gewerbeamt (heute Haus der Wirtschaft) eingerichtet, und auch das wird vom König unterstützt. Da gibt es eine Abteilung, von der man sich als interessierter Bürger Gegenstände ausleihen kann, um auszuprobieren, ob die zu Hause taugen. Außerdem gibt es Ausstellungen schlechten Kunsthandwerks, wo man tatsächlich Triggerwarnungen aussprechen müsste, weil unglaubliche Scheußlichkeiten gezeigt werden. Es gibt aber auch die Mustersammlungen, aus der diese Muster auch verliehen werden.

Edith Neumann:

Das war die sogenannte »Sammlung der Geschmacksverirrungen«.

Nils Büttner:

Genau, die gesamte »Sammlung der Geschmacksverirrungen« befindet sich bis heute im Württembergischen Landesmuseum, und im kommenden Jahr wird es anlässlich des Deutschen Kunsthistorikertags im März parallel dazu im Landesmuseum eine kleine Ausstellung über genau diese Dinge geben. Wichtig ist: An der Königlichen Kunstgewerbeschule vollzieht sich eine andere Revolution und auch an der Königlichen Akademie. Und diese betrifft etwas, was es in keinem anderen deutschen Staat gibt, nämlich Kunst für Frauen. In keinem anderen Land wird so früh eine Frau Professorin wie ausgerechnet in Stuttgart. In Stuttgart wird im Jahr 1905, bevor es das irgendwo in der Welt gibt, zum ersten Mal eine Frau Professorin: Fräulein Professorin Laura Eberhardt. Zum Zeitpunkt ihrer Berufung war sie noch nicht verheiratet und blieb dort auch Professorin bis 1930.

Edith Neumann:

Und Laura Eberhardt, wenn ich das ergänzen darf, war auch Mitglied im »Württembergischen Malerinnenverein«, der 1893 in Stuttgart gegründet wird zur Förderung junger Frauen, die berufsmäßig Malerin werden möchten. Es ist kein malender Verein, sondern ein Verein, der sich den Beruf und die berufliche

Ausbildung von Frauen in der Malerei zur Aufgabe macht. Natürlich wird auch dieser Verein protegiert von Königin Charlotte und König Wilhelm II.



Nils Büttner:

Und diese Frauen wollen natürlich auch an der akademischen Ausbildung teilnehmen. Es ist das Verdienst von Adolf Hölzel, genau das ermöglicht zu haben. Die Frauen haben ihm, wie man das heute formulieren würde, die Bude eingerannt, im wahrsten Sinne des Wortes. Das hat dazu geführt, dass seine Klasse, obwohl die männlichen Studierenden der Akademie das natürlich erst wirklich mit Argwohn, auch mit Verachtung beobachtet haben, tatsächlich von interessierten jungen Frauen gefüllt wurde. Die Akademieleitung hat daraufhin beschlossen, dass das so nicht geht und, dass man die Klassen auseinanderlegt. Als die Frauenklasse weiteren Zulauf erhielt, wurde Adolf Hölzel aufgefordert, diese auszugrenzen und aus der Akademie herauszunehmen. Das hat dazu geführt, dass er seine eigene Kunstschule gegründet hat, in der dann auch die Frauenklasse unterrichtet wurde, die tatsächlich in den Gebäuden der Akademie keinen Platz mehr haben durfte. Die Gebäude der Akademie werden auch ein Thema sein. Ich glaube, in der nächsten Woche wird es im Gespräch mit Professor Klaus Jan Philipp auch um die Akademie gehen. Auch die Gebäude der Kunstgewerbeschule müssen eigentlich Thema sein. Man muss vielleicht für die, die das Stuttgart der Vorkriegszeit nicht mal mehr von Bildern kennen, sagen, wo eigentlich die Akademie gelegen war. Der Altbau der Staatsgalerie steht ja noch. Oben in der Urbanstraße, in dem Gebäude, wo heute der Stirling-Bau seinen Eingang hat, da stand das eigentliche Akademiegebäude.

König Wilhelm II. hat die Akademie mit eigenem privaten Geld aus seiner Schatulle gefördert, was dazu geführt hat, dass ein Ausbau notwendig wurde. Da, wo heute die Museumspädagogik ist, also gegenüber dem eigentlichen Eingang, wurde ein neues Akademiegebäude gebaut, eingerichtet, und das Ganze wurde sehr vergrößert. Der Unterricht war ausgesprochen modern. Es gab nicht nur das klassische Natur- und Aktzeichnen. Man muss sich vorstellen, dass in der Akademie damals alles sehr effizient organisiert war. Der Hausmeister, zum Beispiel, war mit der Putzfrau verheiratet. Beide haben auch Modell gestanden. Selbstverständlich war der Sohn des Hausmeister-Ehepaares nicht unbedingt Modell. Aber er war der Modellpferd-Ausreiter, denn es gab ein Modellpferd. Es gab nicht nur ausgestopfte Pferde und ausgestopfte Affen und Vögel und dergleichen, sondern es gab auch ein lebendiges Pferd, das tatsächlich für die großen Historienstücke, die damals immer noch das eigentliche, die offizielle Kunst ausmachten, gebraucht wurden. All das fand sich in der Urbanstraße. Zum Weiden musste das Pferd dann bergauf getrieben werden.



Edith Neumann:

Man muss dazusagen, Wilhelm II. hat nicht nur die modernen Maler hierher geholt, da gab es auch noch die traditionellen Pferdemaier.

Nils Büttner:

Ja, selbstverständlich.

Edith Neumann:

Die mochte König Wilhelm II. auch sehr gerne. Aber natürlich war der große Antipode dann später Adolf Hölzel.

Nils Büttner:

Wie gesagt, Hölzel ging 1919, weil er tatsächlich auch die Altersgrenze erreicht hatte. Aber da sind wir jetzt in der Zeit, wo eigentlich das Ganze schon wieder endet. Wir müssen aber noch über die Bauwerke der Kunstakademie Stuttgart sprechen. Stuttgart war um 1900, und kurz nach 1900, eigentlich weitgehend auf den Kessel beschränkt und wuchs langsam aber sicher die Hänge hinauf. Oben aber, am so genannten Weißenhof, stand tatsächlich noch der Weißenhof. Das war noch bäuerlich geprägt, da oben.

Edith Neumann:

Genau, das war ein Bauernhof mit Bäckerei.

Nils Büttner:

Ein Bauernhof mit Bäcker war da, ansonsten gab es aber nicht viel. Sie können in der Ausstellung sehen, dass sich Wilhelm II. über die Verkehrsplanung in Stuttgart extreme Gedanken gemacht hat und sich tatsächlich an allem beteiligt hat. Das hat dazu geführt, dass er den Entschluss fasste, den neu erschlossenen Killesberg mit dem Weißenhof an das Straßenbahnnetz anzuschließen. Man hat an dem Tag, als man die Straßenbahn hochgelegt hat, auch beschlossen, dass Pankok als neuer Leiter der gemeinsamen Königlichen gewerblichen Lehr- und Versuchsanstalt und der Königlichen Kunstgewerbeschule einen Neubau bekommen sollte, der dann auch nach seinen Plänen errichtet wurde.

Edith Neumann:

Bevor Sie jetzt vom Neubau erzählen, muss ich davor ein Zitat bringen, denn danach geht es nicht mehr. Und zwar gibt es einen Brief von Hermann zu Wied, das ist der Enkel von König Wilhelm II. Er ist 14 Jahre alt, zu Besuch bei seinem Opa und schreibt an seinen Vater Friedrich zu Wied. Es ist der 30. Dezember 1913, also er ist zum Jahreswechsel hier, ohne den Vater, nur beim Großvater. Er erzählt, was sie so machen: Sie gehen ins Theater, weil da die »Reise um die Welt in 80 Tagen« zu sehen ist. Dann erzählt er aber auch noch: »Wir waren in der Kunstgewerbeschule, da haben wir eine Menge schöner Sachen gesehen, aber auch sehr hässliche. An den verschiedenen Sälen waren grüne, dann rote und wiederum an den anderen lila und an anderen wiederum braune

Türen. So waren nun auf einem Gang zusammen grüne, rote, lilane und braune Türen. Bunte Farben, die nicht zusammenpassen.«

Nils Büttner:

Genau. Das war tatsächlich das Gebäude, das man eingerichtet hatte, nach einer, ebenfalls unter Wilhelm II. vollzogenen Justizreform, die das Haus überflüssig gemacht hatte. Man hatte schon in den späten 1860er Jahren begonnen, darüber nachzudenken, wie man das nutzen kann. Unten, in der Stadt, war die Kunstgewerbeschule, und das war jene mit den lustig bunt angestrichenen Türen. Da fand der Unterricht statt und Bernhard Pankok, der sich mit Adolf Hölzel austauschte, hatte ein interessantes Konzept. Man muss dazu betonen: Hölzel, der 1906 die Akademie für eine Frauenklasse eröffnet, ist einer der wichtigsten und einflussreichsten künstlerischen Lehrer überhaupt in Deutschland und für Deutschland gewesen. Sein Unterricht war beispielgebend. Das Gleiche gilt auch für Bernhard Pankok, der unglaublich innovativ war in der Gestaltung eines Gebäudes und der ein Bauwerk entworfen hat, das Sie heute noch sehen können. Es steht noch oben auf dem Killesberg. Es ist ein Bauwerk, das eben nicht mehr enge, lange Gänge mit bunten Türen hatte, sondern wo man den Zugang so geregelt hat, dass man, wenn man da durch will, erstens über ganz viele Treppenhäuser ganz schnell von einem Ort zum anderen kommt. Dass man aber zweitens, egal wo man entlang geht, nicht laufen kann, ohne an Werkstätten vorbei zu kommen. Das heißt also, wenn man das Gebäude betritt, kommt man automatisch an Werkstätten vorbei. Bis heute hat die Kunstakademie, die ja in den Gebäuden der ehemaligen Kunstgewerbeschule ist, diese Menge an Werkstätten, die man damals unter Pankok begründet hat, behalten. Wir haben heute 35 Werkstätten. Sie können ein Bronzestandbild gießen, Sie können etwas in Glas schleifen, Sie können etwas in Glas blasen. Sie können tatsächlich farbige Glasfenster mit Bleifassungen herstellen, Sie können töpfern, Porzellan verarbeiten, Sie können oben am Killesberg alles machen, was bereits unter Bernhard Pankok zum Konzept gehörte.

Edith Neumann:

Man kann dort auch drucken.



Nils Büttner:

Selbstverständlich. Alle Formen von Drucken: Durchdruck, Flachdruck und Tiefdruck. Man kann hier alles machen. Pankoks Motto war: »Was gedacht werden kann, soll auch gemacht werden können.« Das sollte dann eben in diesem neuen Bauwerk möglich werden, wo die Studierenden so eingerichtet werden, dass sie immer wieder an neuen Werkstätten vorbeikommen, und, dass sie einen bestimmten Turnus durchlaufen. Das war etwas, was nachher Fortsetzung fand, zum Beispiel im Bauhaus. Vom Bauhaus in Weimar wird unfassbar viel geredet. Es ist in aller Munde. Vieles was am Bauhaus passierte, hat aber seine Wurzeln in Stuttgart. Zum Beispiel im Unterricht von Bernhard Pankok; noch wichtiger im Unterricht von Adolf Hölzel. Der Grundkurs von Hölzel, den Johannes Itten und Oskar Schlemmer besuchen, wen repetieren die? Wenn Sie die Hefte, die diejenigen, die am Bauhaus 1919 den Eingangskurs besuchen, neben die Hefte legen, die die Hölzel-Schülerinnen hinterlassen haben, das ist eins zu eins das gleiche Programm: shift, copy and paste. Gerade Oskar Schlemmer wusste unglaublich gut, was an der Kunstgewerbeschule passierte, weil sein Bruder Willi dort Buchbindermeister war. Willi Schlemmer arbeitete oben an der Kunstgewerbeschule und Schlemmer kannte diesen Bau. Das heißt also, dass diese Werkstattausbildung und die Idee, dass man daraus auch gemeinsam künstlerisch gestalten könne, also das, was hier in Stuttgart nebeneinanderher passierte, etwas war, was dann im Bauhaus nachher fruchtbar geworden ist, so dass man aus württembergischer Perspektive eigentlich mit Stolz sagen kann: Das Bauhaus, das haben wir erfunden!!!

Edith Neumann:

Dann würde ich jetzt als Schlusswort gerne versuchen, noch einen Punkt anzubringen, und zwar: Was kann man denn wirklich sagen? Die positive Entwicklung, die Wilhelm II. angestoßen hat – er stößt sie ja an – er fördert das Ganze und das braucht natürlich ein bisschen Zeit. Es braucht auch ein bisschen mehr Zeit, denn der König stirbt in diesen Jahren. Nach 1918 ist er nicht mehr als Souverän da. Aber die künstlerische Avantgarde, das Thema der Abstraktion, bleibt ja. Wenn man jetzt rückblickend darauf schaut: Die Entwicklung, die er angestoßen hat, was bedeutet das für Stuttgart und für die Kunst konkret?

Nils Büttner:

Die Entwicklung, die er angestoßen hat und was er nicht mehr erleben konnte war, wie das, was in Stuttgart gesät wurde, in die Welt hinausging. Kurz nach dem Ersten Weltkrieg, schauen wir auf das Jahr 1919: Die Gruppe, in der zum Beispiel Oskar Schlemmer zusammen mit Willi Baumeister arbeitet, ist ein Stück künstlerische Avantgarde in Württemberg, die aber hier keine Heimat mehr finden. Das heißt also, das was König Wilhelm II. angestoßen hatte, geht von Stuttgart in die Welt hinaus. Was hier bleibt, ist wenig. Hölzel, zum Beispiel, wird ersetzt durch Walter Schmidt, ein Maler, dessen Name Ihnen wieder begegnet, wenn es darum geht, große nationalsozialistische Monumente anzuschauen: marschierende Soldaten im Relief, Siegende und Triumphierende in Schützengräben, deutsche Männer an der Werkbank und so weiter. Also Walter Schmidt ist sozusagen das perfekte Gegenteil von Hölzel gewesen. Die Akademie und auch die Kunstgewerbeschule nehmen einen anderen Weg, der tatsächlich noch ein bisschen in Richtung Moderne führt, aber dann auch immer schwieriger wird. Nochmals passiert in Stuttgart Innovatives – auch in den 1920er Jahren. Man erinnere nur an die Weißenhof-Ausstellungen, davon wird zu reden sein, die findet direkt neben der Kunstgewerbeschule statt. 1927, als diese Ausstellung läuft, lässt Pankok eine Zeltstadt aufbauen. Das war die größte Kunstgewerbe-Ausstellung, die es in Württemberg in der Zeit gegeben hat. Das strahlt aus, das nimmt die ganze Welt wahr. Das heißt also, das was Wilhelm ermöglicht hatte, ist eine Perspektive, die noch in den 1920er Jahren ganz viele Früchte trägt.

Edith Neumann:

Aber vielleicht auch noch ein Stückchen weiter, mit Willi Baumeister »danach«.

Nils Büttner:

Baumeister ist hier ausgebildet worden und ist dann 1919 aktiv, um dafür zu sorgen, dass als Nachfolger Hölzels Paul Klee berufen wird. Das Ganze scheitert, weil es eben zum Beispiel die »Herren-Abende« nicht mehr gibt, wo man sich genau darüber hätte verständigen können. Also es ist tatsächlich so, dass es hätte klappen können, aber das funktioniert dann eben nicht mehr. Das bedeutet, dass Baumeister weiterhin seinen Weg macht und seinen Weg geht. Das machen selbstverständlich auch die, die im Deutschen Werkbund aktiv sind. Auch die Weißenhof-Ausstellung ist so eine Initiative. Die Ausstellung »Die Wohnung« wird vom Werkbund organisiert, und im Werkbund sitzt zum Beispiel Theodor Heuss, der zu den Gründungsmitgliedern gehört, und der selbstverständlich engste Kontakte pflegt und dafür sorgt, dass nach dem Krieg 1946 wieder da weitergemacht wird, wo man 1919 aufgehört hat.



Edith Neumann:

Es gibt also schon noch ein »danach«, aber auch eine große Zäsur.

Nils Büttner:

Genau, es gab eine große Zäsur, wo man sagen muss, auch da passierten viele Dinge an der Stuttgarter Akademie und auch viele interessante Dinge. Aber tatsächlich ist das natürlich eine besonders schwierige Zeit, weil man auch aus tiefster Überzeugung in Württemberg dann wieder andere Formen von Kunsthandwerk, weniger Moderne usw. förderte. Pankoks Abschied zum Beispiel, 1936, ist einer, der vom Württembergischen Künstlerbund noch gefeiert wird, aber der ansonsten eher ein trauriger Abschied ist. Die Akademie während der Zeit des Nationalsozialismus ist ein spannendes Thema, ein finsternes Thema, mit dem man sich vielleicht auch mal beschäftigen kann. Aber wie gesagt, das führt von unserem Thema ganz weit weg, und wir haben es tatsächlich geschafft, glaube ich, da ein bisschen einen Eindruck zu vermitteln. Das hoffe ich zumindest.

Edith Neumann:

Auf jeden Fall, vielen Dank Herr Büttner. Wir haben uns König Wilhelm II. heute von einer ganz anderen Seite genähert. Von einer Seite, die wirklich eine sehr spannende ist und auch tatsächlich nicht so im Bewusstsein der Menschen verankert ist. Diese wird gern vergessen, aber es ist ein sehr wichtiger Part, den der König da einnimmt. Das haben Sie uns wirklich sehr gut und in vielen Details geschildert, nochmals vielen Dank! Es war sehr spannend. Vielen Dank auch Ihnen allen fürs Zuschauen. Natürlich geht es nächsten Mittwoch weiter mit einem weiteren Gast, nämlich Professor Dr. Klaus Jan Philipp. Da wird es um Architektur gehen: »König Wilhelm II. als Erbauer einer modernen Residenzstadt.« Ich bedanke mich ganz herzlich und wünsche Ihnen einen schönen Abend.

