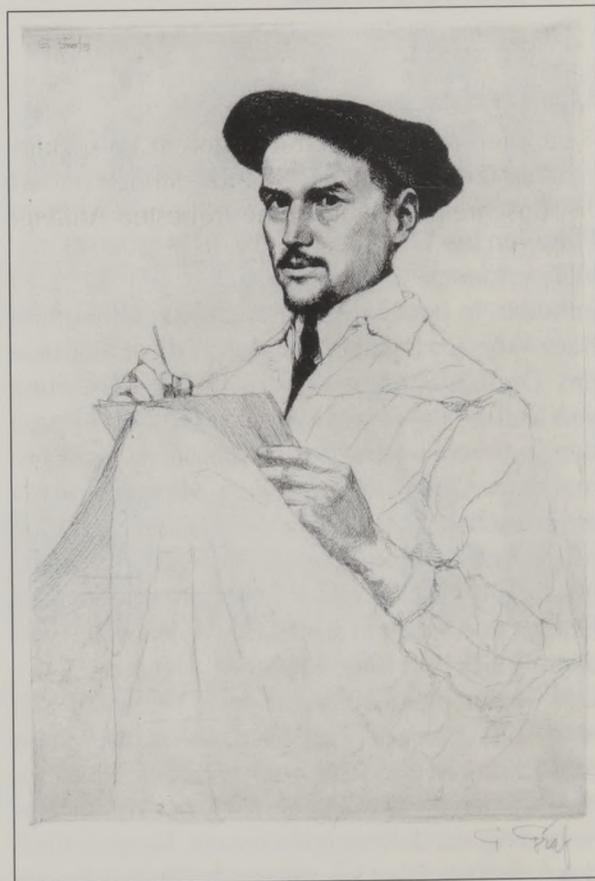


Die Werke des oberschwäbischen Künstlers Gottfried Graf (1881 bis 1938) in der Grafiksammlung des Heimat- und Kunstvereins Backnang e. V.

Von Rudolf Limbach

Vorbemerkung

Zu den Sammlungsschwerpunkten des Heimat- und Kunstvereins gehört das grafische Schaffen wichtiger Künstler aus Württemberg, deren Werke heute, aufgrund der Zäsur des „Dritten Reichs“, zu Unrecht in Vergessenheit geraten sind.¹ Einer von ihnen ist der zum Kreis um Adolf Hölzel (1853 bis 1934) gehörende Expressionist Gottfried Graf, dessen Todestag sich am 20. September 2013 zum 75. Mal jährte. Bereits im Frühjahr 2013 wurde er durch zwei großartige Ausstellungen in Oberschwaben geehrt.² Werner Paul Heyd charakterisierte Graf im Jahr 1980 folgendermaßen: „Gottfried Graf ist heute von der Kunstgeschichte fast vergessen, obwohl seine französischen Freunde in ihm den einzigen Deutschen seiner Zeit sahen, der den Kubismus nicht nur verstand, sondern auch denkerisch zu begreifen und zu deuten wusste, obwohl man ihn zu Lebzeiten den ‚Gründer der Stuttgarter Holzschnitt-Schule‘ als einer neuen Richtung des Holzschnitts expressionistischer Herkunft und Weiterführung nannte, und er Leiter und Lehrer der in den Zwanzigerjahren bedeutendsten Grafik-Klasse einer deutschen Kunstakademie, nämlich der in Stuttgart, war, wo er seitdem nie wieder möglich gewesene Ausstellungen des europäischen Expressionismus gegen den Widerstand der Kunstprominenz und ihrer organisierten Vertreter mit größtem Erfolg und über die Reichsgrenzen



Selbstbildnis (Radierung von 1909).

hinaus beachtet organisierte.“³ Hier werden bereits einige Schlaglichter auf die Biografie Grafts geworfen, die im Folgenden vertieft werden sollen.

¹ Zur Grafiksammlung des Heimat- und Kunstvereins Backnang siehe: Rudolf Limbach: Carl von Häberlin (1832 bis 1911) – Zeichnungen aus der Sammlung des Heimat- und Kunstvereins Backnang e. V. – In: BJB 19, 2011, S. 87 bis 90.

² Grafts „Frühwerk 1905 bis 1915“ wurde von 21. April bis 7. Juli 2013 im Stadtmuseum Mengen, das „kubistische Hauptwerk 1915 bis 1925“ von 21. April bis 30. Juni 2013 in der Kreisgalerie Schloss Meßkirch gezeigt. Kurator beider Ausstellungen war Peter Bronner.

³ Werner P. Heyd: „Gottfried Graf. Grafiker, Maler, Akademieprofessor, Philosoph. 1881 bis 1938“. – In: Robert Uhland (Hg.): Lebensbilder aus Schwaben und Franken Bd. 14, Stuttgart 1980, S. 528 f.

Elternhaus – Schulzeit – Postbeamter – Kunststudent

Gottfried Graf kam am 17. Januar 1881 in Mengen im Oberamt Saulgau (heute: Landkreis Sigmaringen) als viertes Kind des Mechanikers Karl Graf und dessen Ehefrau Katharina geborene Lander zur Welt. Gottfrieds Mutter starb bereits wenige Tage nach seiner Geburt. Anschließend übernahm deren Schwester Pauline die Mutterrolle und heiratete am 20. Januar 1882 ihren Schwager Karl. In Mengen besuchte Graf die Volksschule sowie die Realschule und wechselte anschließend in der Abschlussklasse (zur Erlangung des „Einjährigen“) nach Biberach. Seine Zeugnisnoten lagen weit über dem Durchschnitt. Bestnoten erhielt er unter anderem im geometrischen Zeichnen, im Freihandzeichnen und im Schönschreiben. Über seine frühesten Anfänge

als Künstler schrieb Graf selbst: *Meine Freude am Zeichnen erwachte. Eine Farbschachtel vom Osterhasen war mein Glück. Lange Abende saß ich über Vorlagen von Landschaften, Köpfen, Blumen, Tieren. Sie waren mir mehr als sie beim bloßen Ansehen zu sein schienen, ich erlebte jeden Strich, jede Bewegung, jede Farbe, und so offenbarte sich mir hinter den Gegenständen eine in Klang und Form liegende Vorstellungswelt.*⁴

Nach Abschluss der Realschule in Biberach bewarb sich Graf auf Wunsch seiner Eltern 1897 bei der Königlich Württembergischen Post. Aufgrund seiner seit frühester Jugend schwachen Konstitution kam für ihn nur eine sitzende Tätigkeit infrage. Als Postpraktikant kam er nach Ulm, Leutkirch und Isny sowie mehrfach nach Stuttgart, wo er sicherlich erstmals mit der dortigen Kunstszene konfrontiert wurde.⁵ Von 1905



Gewitterstimmung bei Aalen (Radierung von 1909).

⁴ Gottfried Graf: Die Schule meines Lebens (unveröffentlichtes Manuskript). Hier zitiert nach: Ebd., S. 531.

⁵ Norbert Hüll: Gottfried Graf (1881-1938). Maler und Graphiker. Mitglied des Hölzel-Kreises, Sigmaringen 1986, S. 4.

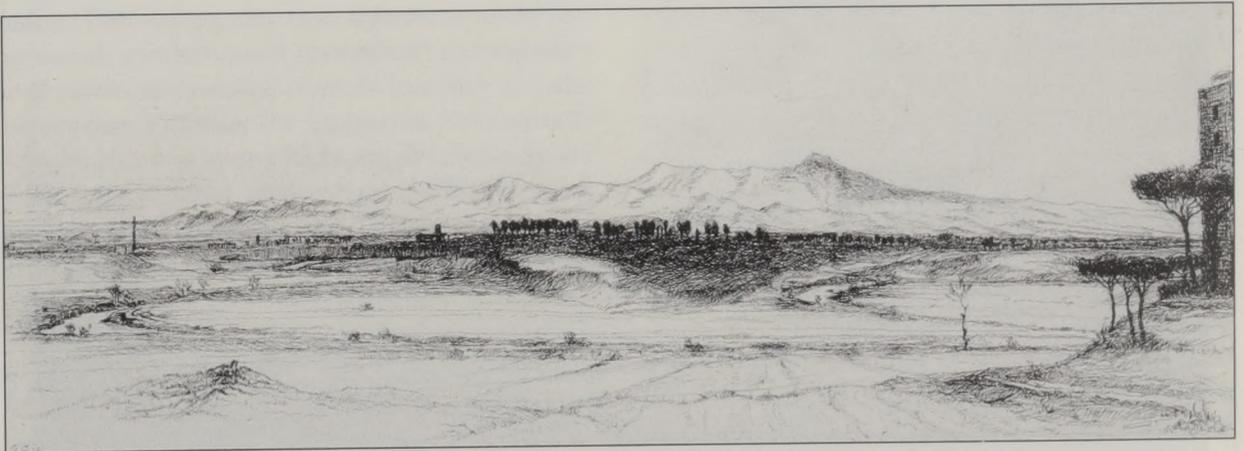
bis 1910 arbeitete er als Postassistent, später Oberpostassistent, in Aalen. In dieser Zeit entstand auch die hier abgebildete Radierung „Gewitterstimmung bei Aalen“.

Bereits im Sommersemester 1904 belegte Graf neben seiner Dienstzeit Zeichenkurse an der Akademie der bildenden Künste in Stuttgart und begann zugleich eine Ausbildung zum Zeichenlehrer an der Kunstgewerbeschule in Stuttgart. 1905 beantragte Graf eine fünfmonatige Beurlaubung, um sich ganz dem Kunststudium widmen zu können. Sein Gesuch wurde unter Zurücklassung seines Dienst Einkommens genehmigt.⁶ Dieser Vorgang wiederholte sich in den darauffolgenden Jahren, als Graf immer wieder vom Dienst freigestellt wurde. So nutzte er einen Studienurlaub 1911/12, um eine Studienreise nach Italien zu unternehmen.⁷

Dass er die dreifache Belastung durch Postdienst, Kunstakademie und Kunstgewerbeschule in Kauf nahm, beweist, mit welcher Energie Graf sein Ziel verfolgte, den Postdienst gegen eine künstlerische Laufbahn einzutauschen. Die Furcht vor der unsicheren Existenzgrundlage eines freien Künstlers bewog ihn jedoch, auch noch die Ausbildung als Zeichenlehrer zu beginnen. Der Beruf des Zeichenlehrers verband in seinen Augen die Vorteile eines sicheren Einkommens mit der Aussicht auf künstlerische Betätigung.⁸

Zur Kunstakademie und dem Interesse der Bevölkerung an ihren Ausstellungen vor dem Ersten Weltkrieg schrieb Graf rückblickend zu Beginn der 1930er-Jahre: *Die Stuttgarter Akademie hat im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts dem Impressionismus als erste eine Pflegestätte bereitet. Der Erfolg blieb nicht aus. Der gute Besuch von in- und ausländischen Studierenden bewies die Richtigkeit einer fortschrittlichen Kunstlehre. Die Akademie-Ausstellungen am Schlusse der Wintersemester waren eine Sensation, und halb Stuttgart zwängte sich durch die Akademie-Gebäude in die Klassenräume und Ateliers.*⁹

Über die Anfänge Grafs an der Stuttgarter Kunstakademie ist wenig bekannt. Zunächst musste er den Akademiebestimmungen entsprechend die Zeichen- und Malklasse besucht haben. Figürliches Zeichnen lehrte zu dieser Zeit Christian Speyer (1855 bis 1929).¹⁰ Zusätzlich belegte Graf einen Kurs beim Lithografen und Radierer Alexander Eckener (1870 bis 1944) und legte damit die Grundlagen für seine zahlreichen Landschaftsradierungen. Nach vier Semestern Zeichenklasse kam Graf im Wintersemester 1908/09 in die Malklasse des bei den Schülern äußerst beliebten Freilichtmalers Christian Landenberger (1862 bis 1927). Dort entstanden freundschaftliche Bindungen zu den späteren Mitstreitern in der „Üecht“-Gruppe Oskar Schlemmer (1888



Albaner Berge bei Rom (Radierung von 1912).

⁶ Heyd (wie Anm. 3), S. 534.

⁷ Hüll (wie Anm. 5), S. 12.

⁸ Ebd., S. 6.

⁹ Gottfried Graf: Der schwäbische Expressionismus (unvollendetes Manuskript). Abgedruckt als Anhang des Nachdrucks: Gottfried Graf: Der Neue Holzschritt und das Problem des künstlerischen Gestaltung (1927), hg. von Werner P. Heyd, Oberndorf 1976, S. 2.

¹⁰ Vgl. dazu: Rudolf Limbach: Ein Skizzenbuch des Historienmalers Christian Speyer (1885 bis 1929). – In: Bjb 20, 2012, S. 157 bis 176, hier S. 158.

bis 1943) und Willi Baumeister (1889 bis 1955). Außerdem lernte er in dieser Klasse auch Hermann Stenner (1891 bis 1916), den Schweizer Otto Meyer-Amden (1885 bis 1933), Alfred Heinrich Pellegrini (1881 bis 1958)¹¹ und Josef Alfons Wirth (1887 bis 1916) kennen. Mit Wirth unternahm Graf 1911/12 die oben bereits erwähnte Italienreise, die sie nach Genua, Venedig, Florenz, Rom und Neapel führte.

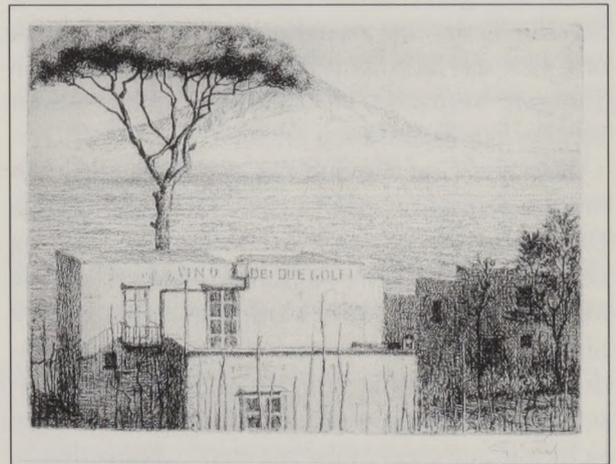
Aus der Landenberger-Klasse rekrutierte sich auch der überwiegende Teil der relativ kurzlebigen Künstlervereinigung „Schwaben“.¹² Dazu gehörten neben Graf unter anderem auch Robert Haag (1886 bis 1958), Roland Niederbühl (1896 bis 1958) und Erwin Schweizer (1887 bis 1968), die mit Werken in der Sammlung des Heimat- und Kunstvereins vertreten sind. 1912 führte Graf den württembergischen König Wilhelm II. (1848 bis 1921) durch eine im Stuttgarter Salamanderbau stattfindende Ausstellung. Die bei dieser Gelegenheit vom König erworbenen Radierungen Grafts dürften wohl den Grundstock der heutigen Gottfried-Graf-Sammlung in der Staatsgalerie Stuttgart bilden.¹³

Im Februar 1913 bat Graf nach längerer Erkrankung um die vorzeitige Versetzung in den Ruhestand, was ihm einen Monat später vom Staatsministerium bewilligt wurde.¹⁴ Noch im selben Jahr reiste er nach Südfrankreich. Dies war eine Reise, die vor allem durch die dort entstandene lebenslange Freundschaft mit dem Kubisten Albert Gleizes (1881 bis 1953) großen Einfluss auf Grafts weitere Entwicklung nahm.

Kurz vor dem Ersten Weltkrieg erreichten dann auch Stuttgart völlig neuartige Kunstanschauungen. Graf erinnerte sich später folgendermaßen daran:¹⁵ *Die Sonderbundausstellung in Köln 1912 wirkte damals wie ein gewaltiger Einbruch in die herrschende naturalistische Anschauung. Van Gogh und Cézanne waren zum ersten Mal in Deutschland zu sehen. Die Brücke-Leute wirkten wie ein barbarischer Vorstoß in die noch verhältnismäßig naturhafte Atmosphäre der Ausstellung.*¹⁶ Großen Eindruck machte auch der von Wassily

Kandinsky (1866 bis 1944) und Franz Marc (1880 bis 1916) im Jahr 1912 herausgegebene Almanach „Der „Blaue Reiter“, der Graf mit den *Bestrebungen junger Künstler in den verschiedenen Ländern* bekannt machte, wobei es offensichtlich war, dass nicht alle Versuche den Ernst zeigten, mit dem neue und große Ideen aufzutreten pflegen. Immerhin erregten die Probleme unser Interesse, und ein kleiner Kreis aufgeschlossener Studierender verbreitete eifrig die unserer bisherigen Kunstanschauung ganz entgegengesetzten Bilder und Thesen.

Eine 1913 von Oskar Schlemmer in seinem „Kunstsalon am Neckartor“ durchgeführte Ausstellung mit modernen Bildern von Oskar Kokoschka (1886 bis 1980), Lasar Segall (1891 bis 1957), Paul Klee (1879 bis 1940) sowie Marc und Kandinsky blieb von der Öffentlichkeit unverstanden und wurde von der Kritik einmütig abgelehnt. Bei Graf und seinen Stuttgarter Künstlerfreunden verfestigte sich immerhin der Eindruck, daß über die Herkömmlichkeit unserer Anschauung hinaus weitere Möglichkeiten lagen, denen wir nachgehen mussten. Auch die Probleme, die der „Blaue Reiter“ aufbrachte, gingen über jedes Maß herkömmlicher oder historischer Kunst hinaus und ergriffen uns in ihrer Radikalität zutiefst, sei es, dass wir zu völliger Ablehnung kamen, sei es zu ersten Überlegungen.



Osteria auf Capri (Radierung von 1913).

¹¹ In der Sammlung des Heimat- und Kunstvereins sind Grafiken von Alfred Heinrich Pellegrini vorhanden.

¹² Hüll (wie Anm. 5), S. 11.

¹³ Ebd.

¹⁴ Ebd., S. 12

¹⁵ Die folgende Ausführungen Grafts sind zitiert nach: Heyd (wie Anm. 3), S. 536.

¹⁶ Die Internationale Kunstausstellung des Sonderbundes westdeutscher Kunstfreunde und Künstler fand von 25. Mai bis 30. September 1912 in Köln statt. Sie war die erste Zusammenfassung moderner Kunst in Europa. Die 1905 in Dresden gegründete Künstlergruppe „Brücke“ gilt als Wegbereiter des deutschen Expressionismus.

Die Jahre 1914 bis 1918

Zu Beginn des Ersten Weltkrieges meldete sich Graf, dem der Militärdienst aufgrund seiner schwachen Konstitution und seiner angegriffenen Gesundheit verwehrt wurde, freiwillig zum Dienst im Stuttgarter Postscheckamt. Nach wenigen Wochen scheiterte jedoch dieser Versuch, wie auch weitere Anläufe in den Jahren 1915 und 1916, an seiner labilen Gesundheit. Von Januar bis Dezember 1918 unterrichtete er dann als Zeichenlehrer an der Stuttgarter Bürgerschule.¹⁷ So konnte Graf während des Ersten Weltkrieges am stark eingeschränkten Betrieb der Stuttgarter Kunstakademie teilnehmen und begann 1915 Studien bei Johannes Itten (1888 bis 1967).

Der Schweizer Itten war erst 1913 nach Stuttgart gekommen, um selbst bei Adolf Hölzel seine Studien zu vervollkommen. Durch das strenge Reglement der Kunstakademie, das eine Aufnahme in die Komponierklasse ohne vorheriges Studium in der Mal- und Zeichenklasse in Stuttgart nicht zuließ, wurde ihm das Studium in Hölzels Klasse verweigert. Da Hölzel als Akademieprofessor auch keine Privatschüler annehmen durfte, schickte er Itten zu seiner Schülerin Ida Kerkovius (1879 bis 1970), damit sie ihn in die Grundlagen seiner Lehre einführe. Doch bereits nach wenigen Monaten kehrte sich das Lehrer-Schüler-Verhältnis zwischen Itten und Kerkovius um. Nur ein Jahr nach Beginn seiner Studien in Stuttgart vertraute Hölzel Itten einige seiner Schüler zur Ausbildung an.¹⁸

Itten und Graf verband das „gemeinsame Erlebnis des Frühkubismus“ sowie „der nachhaltige Eindruck der epochalen Sonderbundaustellung von 1912 in Köln“. Außerdem hatten „beide Maler in Frankreich die Moderne kennengelernt und versuchten mit ihren dort empfangenen Eindrücken neue Wege für ihr eigenes künstlerisches Schaffen zu erschließen“. ¹⁹ Bald bewegte sich Graf „auf einer Höhe mit Itten“: „Beide durchliefen verschiedene Stilwandlungen und schlugen um 1915/16 eine gemeinsame Richtung ein, die schließlich in vergleichbare Arbeiten mündet, in

denen sich expressive und geometrisierende Kompositionselemente miteinander verschmelzen. Doch lassen sich bei einem Vergleich nur Bezüge zu Ittens gegenstandsgebundenen Arbeiten herstellen. Zu Ittens gleichzeitig entstandenem abstrakten Werk findet sich in Grafs Werk keine Parallele, da er, bis auf einige abstrakte Farb- und Formexperimente um 1920, das Feld der Gegenständlichkeit nie verlassen hat.“²⁰ Die deutlichsten Parallelen zwischen Itten und Graf zeigen sich in den beiden Auferstehungsbildern Ittens aus dem Jahr 1916²¹ und Grafs in mehreren



Ganymed III (Holzschnitt um 1919).

¹⁷ Hüll (wie Anm. 5), S. 20 f.

¹⁸ Josef Helfenstein/Henriette Mentha (Hg.): Johannes Itten – Das Frühwerk 1907 bis 1919, Bern 1992, S. 13 f.

¹⁹ Hüll (wie Anm. 5), S. 22.

²⁰ Ebd., S. 25.

²¹ Werkverzeichnis von Itten Nr. 158 und 159. Abgedruckt in: Helfenstein / Mentha (wie Anm. 18).

Fassungen entstandenen Werken zu Baldur und Ganymed, darunter der in der Sammlung des Heimat- und Kunstvereins befindliche großformatige Holzschnitt „Ganymed“ von 1919.²²

Ab 1916 widmete sich Graf dem Holzschnitt, der schnell zum wichtigsten Standbein in seinem Schaffen wurde. Über die Ausbildung Grafs im Holzschnitt wissen wir wenig. Wahrscheinlich war er Schüler von Heine Rath (1873 bis 1920).²³ Im Gegensatz zu Rath, der den Farbholzschnitt bevorzugte, war Graf jedoch ein Verfechter der reinen Schwarz-Weiß-Technik.²⁴ Möglicherweise hatte Graf auch Kontakt zum Holzschnittkünstler Fritz Lang (1877 bis 1961), der von 1899 bis 1915 wieder in Stuttgart arbeitete.²⁵ Spätestens auf der Kölner Sonderbundausstellung 1912 hatte Graf die Arbeiten von Franz Marc kennengelernt, die auf seine frühen Holzschnitte den nachhaltigsten Einfluss ausübten. Grafs Werke der Jahre 1916 bis 1918 „haben als Kennzeichen sowohl eine betont geometrische konstruktive Bildkomposition wie eine pathetische Dynamik der Darstellung, die gelegentlich Strahlungsercheinungen als besonders formales Bewegungsmotiv verwendet“.²⁶

„Üecht“-Gruppe und „Gruppe 29“

Nach Einschätzung von Graf setzte nach dem Ersten Weltkrieg als *Folge der Hemmungen der Kriegszeit ein geistiger Hochbetrieb* ein. Selbst in die Arbeiterklasse sei *das Interesse für die Kunst* hineingetragen worden: *Die Arbeiterzeitungen öffneten mehr denn je ihre Spalten allen Bildungsbestrebungen, Kulturzeitschriften schossen wie Pilze aus dem Boden, in denen die neue Kunst sich in hohen Metaphern ergehen konnte*. Nun hätten es sogar die Künstler gewagt, *ihre Forde-*

*rung vor die Öffentlichkeit zu bringen, weniger die Forderung nach Geld, als die Forderung, dass die Künstlerschaft als Kulturfaktor mehr als bisher beachtet wurde.*²⁷

Das Jahr 1919 war wohl das bedeutendste für die Stuttgarter Moderne. Bereits zu Beginn des Jahres hatte sich Graf mit den Hölzel-Mitschülern Hans Spiegel (1894 bis 1966), Albert Mueller (1884 bis 1963) und Edmund Daniel Kinzinger (1888 bis 1963) zu einer losen Künstlergruppe zusammengefunden. Der große Erfolg, den die Gruppe innerhalb der Frühjahrsausstellung des Künstlerbundes erzielte (nahezu alle ausgestellten Arbeiten wurden verkauft), beeindruckte die beiden Sympathisanten Willi Baumeister und Oskar Schlemmer, sodass auch sie sich der Gruppe anschlossen, die ab Sommer 1919 als Künstlervereinigung „Üecht“ (althochdeutsch für Morgendämmerung) die Stuttgarter Kunstszene belebte.²⁸

Nachdem sich Adolf Hölzel, der häufigen Anfeindungen aus dem Kollegenkreis ausgesetzt war, wegen eines erneuten Eklats in den Ruhestand hatte versetzen lassen, versuchten Graf und Schlemmer als Studentenvertreter die Berufung von Paul Klee als Nachfolger Hölzels sowie eine Umstrukturierung der Kunstakademie zu erreichen. Als im Sommer 1919 eine Diffamierungskampagne der bürgerlich-konservativen Presse gegen Klee begann, entschloss sich die Gruppe eine Ausstellung zu organisieren, in der dessen Arbeiten in überzeugender Form präsentiert werden sollten. Namhafte Künstler aus dem Kreis der Berliner Avantgarde-Galerie „Sturm“ sollten die „Herbstschau Neuer Kunst“ – so der Titel – im Stuttgarter Kunstverein bereichern. Zu ihnen zählten die italienischen Futuristen Umberto Boccioni (1882 bis 1916) und Carlo Carrà (1881 bis 1966), die französischen Kubisten Georges

²² Ganymed, der „schönste aller Sterblichen“, stammt aus der griechischen Mythologie. Selbst Zeus hatte sich in ihn verliebt und entführte den Hirtenknaben als Adler verwandelt auf den Olymp, damit Ganymed dort als göttlicher Mundschenk fungiere. Als Inspiration für Gottfried Grafs Holzschnitt könnte Goethes Gedicht „Ganymed“ von 1774 gedient haben.

²³ Heine Rath war Meisterschüler von Carlos Grethe (1864 bis 1913), der zusammen mit Leopold von Kalckreuth (1855 bis 1928) 1899 von der Karlsruher Akademie an die Stuttgarter Kunstschule wechselte. Unter diesen Professoren wurde die Stuttgarter Kunstschule 1901 zur Akademie der bildenden Künste. Auch von Grethe und Kalckreuth besitzt der Heimat- und Kunstverein einige Grafiken.

²⁴ Claus Peter Bronner: Gottfried Graf. Künstler und Lehrer, Katalog zur Ausstellung 1976, Stadt Mengen in Zusammenarbeit mit der Städtischen Galerie „Die Fähre“ in Saulgau, S. 14.

²⁵ Lang schuf unter anderem für die Ausgabe 1911 des „Schwäbischen Almanachs“ zwei Originalholzschnitte. Graf fertigte für die Ausgabe von 1913 die Originalradierung „Oberschwäbische Landschaft“. Exemplare beider Bände sind in der Sammlung des Heimat- und Kunstvereins vorhanden.

²⁶ Bronner (wie Anm. 24), S. 5.

²⁷ Hier zitiert nach: Heyd (wie Anm. 3), S. 537.

²⁸ Bronner (wie Anm. 24), S. 10 f.



Mädchen mit Paradiesvogel (Holzschnitt von 1918).

Braque (1882 bis 1963) und Albert Gleizes, der deutsche „Blaue Reiter“ mit Wassily Kandinsky, Franz Marc und Gabrielle Münter (1877 bis 1962), aber auch Oskar Kokoschka, Max Ernst (1891 bis 1976), Kurt Schwitters (1887 bis 1948) und viele andere. Die von Graf angebotenen Führungen fanden einen starken Zulauf. Für die breite Öffentlichkeit in Stuttgart ergab sich hier zum ersten Mal die Möglichkeit, einen Überblick über die radikale Moderne zu gewinnen. Die Berufung Klees als Nachfolger von Hölzel gelang jedoch nicht.²⁹

Bereits im folgenden Jahr fand die „Zweite Herbstschau Neuer Kunst“ statt. Der große Erfolg

der ersten Ausstellung konnte jedoch nicht wiederholt werden. Zwar waren weitere Künstler wie Max Ackermann (1887 bis 1975) und Ida Kerkovius hinzugekommen, Schlemmer und Baumeister nahmen aber nicht mehr daran teil, da sie zur selben Zeit im Essener Folkwang-Museum ausstellten. Das Hauptproblem war jedoch, dass die Ausstellung von der gesamten Presse boykottiert wurde, nachdem Graf zwei der bürgerlich-konservativen Zeitungen (wegen ihrer Artikel gegen Paul Klee) ausgeladen hatte. Eine dritte und letzte Ausstellung fand 1924 statt, bevor sich die Gruppe auflöste.³⁰

1929 startete Graf nochmals einen Versuch, frischen Wind in das Stuttgarter Kulturleben zu bringen. Er gründete die „Gruppe 1929“, der neben den ehemaligen „Üechtern“ Spiegel und Mueller Maler wie Anton Kolig (1886 bis 1950) und Hermann Sohn (1895 bis 1971) sowie auch einige Bildhauer angehörten. An der ersten Ausstellung im November 1929 nahmen österreichische Künstler wie Oskar Kokoschka teil. Im Katalog zur Ausstellung versprach Graf, künftig auch wieder Werke italienischer und französischer Künstler zu präsentieren. Doch es kam, trotz der umfangreichen Bemühungen Graf's, zu keinen weiteren Ausstellungen in Stuttgart. 1930 konnte keine zweite Herbstschau stattfinden, da die Künstlergruppe eine Einladung der „Wiener Secession“ erhalten hatte, geschlossen als „Gruppe 29“ an der bedeutenden Ausstellung „Deutsche Kunst der Gegenwart“ in Wien teilzunehmen. Auch Baumeister und Schlemmer schlossen sich nun – auf Einladung Graf's – der Gruppe an. Obwohl die Ausstellung in Wien ein großer Erfolg war, scheint sich die „Gruppe 29“ danach aufgelöst zu haben. Es gibt zumindest keine Hinweise auf weitere Ausstellungen.³¹ 1931 erhielt Graf die Einladung, im Art Institut of Chicago auszustellen, und anlässlich seines 50. Geburtstages widmete ihm die Stadt Ulm eine große Retrospektive, die in etwas verkleinerter Form auch in Stuttgart gezeigt wurde.³²

²⁹ Peter Bronner/Christina Kässer: Dem Maler und Akademieprofessor Gottfried Graf zum 125. Geburtstag. – In: *Mengener Schriften* 3, 2006, S. 10. Eigens zur Ausstellung gestalteten die Künstler der „Üecht“-Gruppe eine Grafikmappe mit acht Lithografien und vier Holzschnitten. Von Graf stammten zwei Holzschnitte, darunter das sich im Besitz des Heimat- und Kunstvereins befindliche Blatt „Aufsteigende Kräfte“.

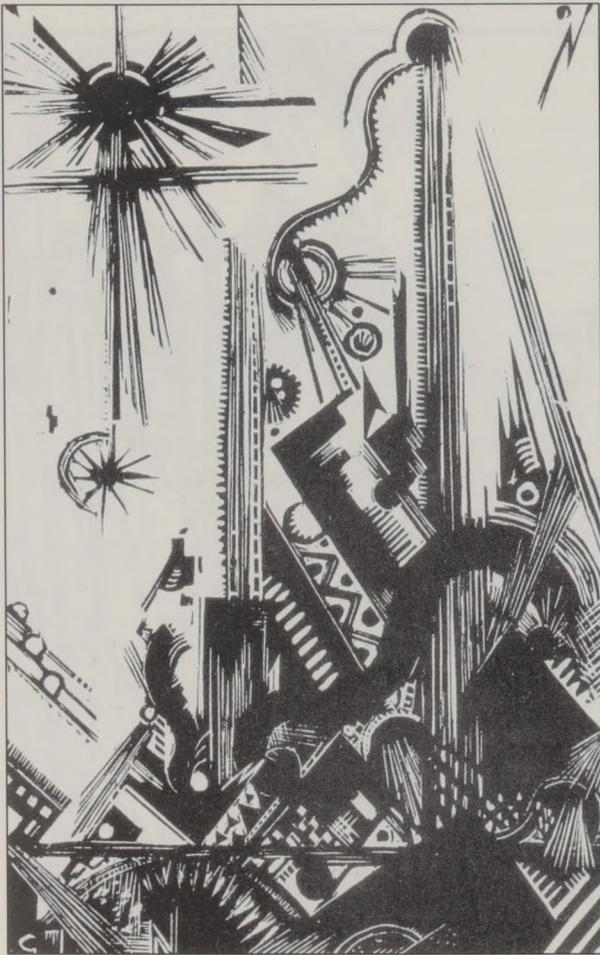
³⁰ Ebd.

³¹ Hüll (wie Anm. 5), S. 85.

³² Heyd (wie Anm. 3), S. 544.

Gottfried Graf als Dozent

Im Mai 1920 erfolgte Grafs Berufung als Leiter der Holzschnittklasse der Stuttgarter Akademie für bildende Künste. Nach dem Rücktritt Adolf Hölzels verfolgte er als einer der wenigen Stuttgarter Dozenten die Weiterentwicklung der Moderne. Der bereits 39-jährige Graf hatte nach Aussage seines Schülers Reinhold Strohäcker (1900 bis 1975) den Ruf eines geistigen „Stürmers und Kämpfers“. Seine Schüler galten als die „aufgeschlossensten und wagemutigsten“, die den Geist der Holzschnittklasse auch in andere Bereiche der Kunstakademie zu übertragen versuchten, was bei den konservativen Kollegen Grafs auf heftigen Widerstand stieß.³³



Aufsteigende Kräfte (Holzschnitt von 1918).

Als 1924 – trotz großer Ausstellungserfolge der Holzschnittklasse – versucht wurde, Grafs Stelle zu streichen, um Beamte einzusparen, trug er sich mit dem Gedanken, der provinziellen Enge Stuttgarts zu entfliehen und nach Berlin übersiedeln.³⁴ Nur durch das Zugeständnis, seine Lehrtätigkeit unentgeltlich weiterzuführen, konnte Graf die Holzschnittklasse erhalten.³⁵ Sein Durchhaltevermögen zahlte sich aus, denn im Oktober 1925 erhielt er vom Ministerium einen neuen und seitens der Kunstakademie unkündbaren Anstellungsvertrag: Als Professor übernahm er künftig die gesamte grafische Abteilung der Kunstakademie.³⁶ 1927 erschien Grafs vielbeachtetes Buch: „Der Neue Holzschnitt und das Problem der künstlerischen Gestaltung“, das auch zur Einführung des Holz- und Linolschnitts im Schulunterricht allgemeinbildender Schulen führte. Trotz oder vielleicht gerade wegen seiner Erfolge hatte Graf auch weiterhin große Probleme mit einer Reihe seiner Kollegen.

Zu Beginn der 1920er-Jahre hatte Graf seine expressionistische Mal-Phase beendet und war im Rahmen seiner Formexperimente zu teilweise rein abstrakten Kompositionen vorgedrungen. Vor allem die nach dem Ersten Weltkrieg wieder aufgefrischten Kontakte zum französischen Kubisten Albert Gleizes sorgten für wichtige Impulse im weiteren Schaffen und eine Hinwendung zum konstruktiven Kubismus. Um 1925 erfolgte erneut ein Wandel mit Arbeiten im Stil der „Neuen Sachlichkeit“. Ende der 1920er-Jahre orientierte sich Graf unter dem Einfluss Picassos neu.

1931 äußerte Graf Kritik an dem *kunstfernen Lande Württemberg*:³⁷ *Die Atmosphäre, in der Künstler wirken können und Widerhall finden, ist wichtig. Aber wo haben wir hierzulande dieses günstige Milieu, wo einen Förderer oder selbst nur Versteher? Wo sind die Kreise, in denen Kunst wirkliches Bedürfnis, geistige Lebensbedingung ist? Man entschuldigt sich mit schlechten Zeiten. Als ob Kultur nur von materiell guten Zeiten und nicht vom errungenen geistigen Besitzstand eines Volkes abhängig wäre. Wir wollten den Fortschritt. Aber der Eifer, mit dem wir den neuen Problemen*

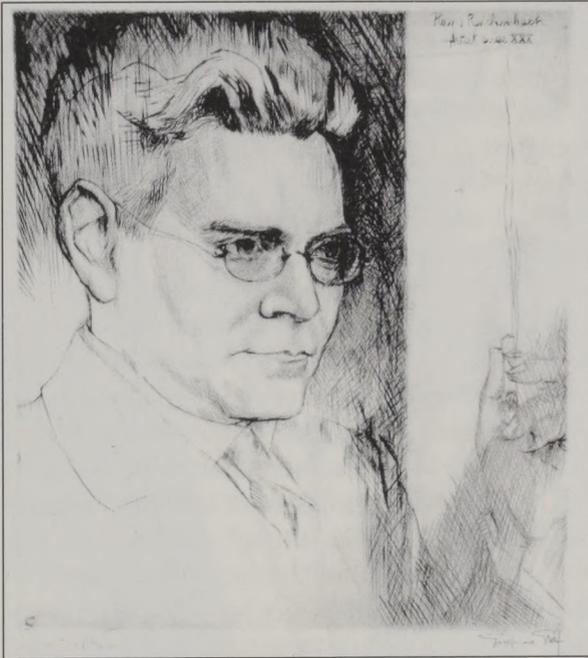
³³ Bronner (wie Anm. 24), S. 16.

³⁴ Hüll (wie Anm. 5), S. 62.

³⁵ Bronner (wie Anm. 24), S. 17.

³⁶ Hüll (wie Anm. 5), S. 63.

³⁷ Hier zitiert nach: Werner P. Heyd: „Gottfried Graf. Grafiker, Maler, Akademieprofessor, Philosoph 1881 bis 1938“. – In: Gottfried Graf (1881-1938). Retrospektive. Ausstellungskatalog des Ulmer Museums 1981, S. 16 f.



Prof. Dr. Hans Reichenbach (Radierung um 1922).

nachgingen, hat uns nur Spott eingetragen. Wir liegen freilich von den großen Kunstzentren weit ab. Es fehlt uns der Witz und die Keckheit der Berliner, die slavische Wildheit der Sachsen, das Temperament der Rheinländer. Es fehlt uns aber auch das Eintreten berufener Kreise für unsere Arbeit, dank dessen die mittel- und norddeutschen Künstler und die dorthin berufenen Landsleute öffentlich gefördert wurden. Die etwas scheue hölderlinhafte Kunst der Schwaben ist keine Pflanze, die mit Gewalt Zäune eindrückt. Immerhin hatte er Hoffnung, was die letzte Durchsetzungsfähigkeit der Kunst der Schwaben anbelangte: Aber die ihr eigene geistige Note wird sie sowohl von der anderen deutschen Kunst unterscheiden als auch in Ehren bestehen lassen. Man wird die Kunst der Schwaben schätzen, wie man ihre Dichtung und Philosophie schätzt.

Dass die Kunstszene nicht erst mit der Machtübernahme der Nationalsozialisten 1933 und ihrer Säuberungsaktion „Entartete Kunst“ im Jahr 1937, sondern bereits zu Beginn der 1930er-Jahre einen schwierigen Stand hatte, zeigt auch die Einschätzung des renommierten Kunsthistorikers Julius Baum (1882 bis 1959) im selben Jahr: *Kunstfeindlichkeit ist ein Symptom unserer Zeit. Die Kunst ist in einem erschreckenden Ausmaße für viele Menschen unnötig geworden. Kunstlose zur Kunst zu*

*bekehren ist so unmöglich wie Gottlose zur Religion. Wir wenden uns nicht an sie, vielmehr an die Kunstfreunde, die Kunstbedürftigen, denen die Gegenwart fremd geblieben ist. Möchten die wenigen, denen die Kunst eine Lebensnotwendigkeit ist, allmählich dahin gelangen, die Kunst zu erleben, die ihrer eigenen Zeit und ihrer eigenen Seele entspricht, um nicht gerade im Kunstleben rückständiger zu sein, als in ihren sonstigen Lebensäußerungen. Gewiss, die heutigen Künstler machen dem Laien das Verständnis nicht leicht. Die Umstellung auf die neuen Anschauungen hat eine geistige Beanspruchung zur Folge, die von der naiven naturalistischen Kunst nicht verlangt wurde. Die Kunst der heutigen Zeit ist nicht für Bequeme, nicht für Denkfaule, sie muss erkämpft werden, so wie sie dem Künstler selbst Kämpfe verursacht.*³⁸



Burg Wildenstein im Donautal (Holzschnitt vor 1933).

³⁸ Julius Baum: Einführung des Kataloges zur Ausstellung der Werke Gottfried Grafs im Ulmer Museum im Jahre 1931. – In: Ebd., S. 12 ff.

Im „Dritten Reich“

Nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten 1933 blieb Graf von kulturpolitischen Repressalien zunächst verschont, wagte aber keine künstlerischen Neuerungen mehr, da er auf seine Tätigkeit als Akademieprofessor angewiesen war, um seinen Lebensunterhalt zu bestreiten. Für die meisten Künstler wurde die Mitgliedschaft in der „Reichskunstkammer“ zu einer Frage der Existenz: „Allein schon die Tatsache, dass nur ein Mitglied der ‚Reichskammer der bildenden Künste‘ eine Materialkarte bekam, die ihn zum Kauf von Ölfarbe berechnete, zeigt, mit welch perfiden Mitteln es die faschistischen Machthaber verstanden, die entrechteten Künstler unter ihr Joch zu zwingen. Wer keine Aussicht auf eine Mitgliedschaft in der



Selbstbildnis mit Zigarette (Holzschnitt 1927).

Kammer hatte, dem blieb nur die Wahl zwischen innerer Emigration oder Flucht ins Ausland. Die daheimgebliebenen, exponierten Künstler hatten Entlassung aus den öffentlichen Ämtern, Ausstellungsverbot, Arbeitsverbot und polizeiliche Überwachung zu gegenwärtigen.“³⁹

Im August 1937 wurde ein Gemälde Grafts in der Stuttgarter Staatsgalerie als „entartet“ erklärt, entfernt und wohl vernichtet. In den folgenden Wochen erlitten dieses Schicksal weitere 28 Gemälde und Grafiken des Künstlers aus öffentlichen Sammlungen in ganz Deutschland.⁴⁰ Auch die Anfeindungen an der Kunstakademie verstärkten sich zunehmend. In der Folge verschlechterte sich Grafts Gesundheitszustand rapide, sodass er im März 1938 um die vorläufige Entbindung von seinen Lehrverpflichtungen bat. Am 20. September 1938 starb Gottfried Graf im Alter von nur 57 Jahren und wurde auf dem Friedhof seiner Heimatstadt Mengen beigesetzt.⁴¹

Werke von Gottfried Graf in der Sammlung des Heimat- und Kunstvereins Backnang

Die Werke werden auf der Internetseite des Heimat- und Kunstvereins Backnang www.heimatundkunstverein-backnang.de in loser Folge einzeln vorgestellt.

Selbstbildnis, radierend
1909
Radierung
Abbildung ca. 17,5 x 12,3 cm
Blattgröße 24,0 x 16,1 cm
Hüll WVZ R3
HKV 2013-04

Gewitterstimmung bei Aalen
1909
signiert
Radierung
Hüll WVZ R 15
17,3 x 23,0 cm (gerahmt)
HKV 2010-55

³⁹ Hüll (wie Anm. 5), S. 89.

⁴⁰ Eine Liste der 1937 aus der Staatsgalerie Stuttgart entfernten Werke findet sich in: Karin von Maur: Bildersturm in der Staatsgalerie Stuttgart. – In: Bildzyklen. Zeugnisse verfemter Kunst in Deutschland 1933 bis 1945, Stuttgart 1987, S. D 25 f. und D 53.

⁴¹ Bronner (wie Anm. 24), S. 8; Hüll (wie Anm. 5), S. 89 ff.

Oberschwäbische Landschaft
(Blick auf den Bussen aus dem Donautal
bei Mengen)
1912
Radierung
Abbildung ca. 9,2 x 17,5 cm
Blattgröße 12,0 x 19,8 cm
aus dem „Schwäbischen Almanach 1913“
nicht bei Hüll
HKV 2009-02

Albaner Gebirge
1912
Radierung (2. Zustand)
Abbildung ca. 12,5 x 34,0 cm
Blattgröße 17,5 x 40,5 cm
Hüll WVZ R 25
HKV 2008-11

Lung'Arno (Florenz)
1912
Radierung
signiert
Plattengröße ca. 14,7 x 22,6 cm
Blattgröße 20,3 x 28,8 cm
Hüll WVZ R 24
HKV 2009-01

Osteria auf Capri
1913 (nicht wie Hüll angegeben 1912 –
da in der Platte signiert „G 13“)
signiert
Radierung
Plattengröße: 14,7 x 19,3 cm
Blattgröße: 18,2 x 23,9 cm
Hüll WVZ R 21
HKV 2010-52

Rotochsenkeller mit Ziegelberg-Tanne
1914
signiert
Radierung
34,0 x 19,5 cm
Hüll WVZ R 30
HKV 2011-01

Mädchen mit Paradiesvogel
1918
Holzschnitt
22,5 x 15,0
noch original eingehftet in:

Das Kunstblatt (Hg. Paul Westheim) Heft 8,
Weimar 1918
Hüll WVZ H20
HKV 2009-03

Aufsteigende Kräfte (Aufkommendes Licht?)*
1919 (Mengener Schriften Abb. 70 „1918“)
(Blatt 4 aus der 1. Mappe der „Üecht“-Gruppe)
signiert und bezeichnet „Eigendruck“
Holzschnitt
34,0 x 20,4 cm (Schlichtenmaier) (z. Z. gerahmt)
Hüll ??
HKV 2010-54

* als „Aufkommendes Licht“ in Mengen und
Sigmaringen; in Kat. Schlichtenmaier 1987
wird jedoch ein anderes (nicht abgebildetes)
Blatt von 1917/18 (34,4 x 14,4 cm) mit
diesem Titel bezeichnet

Ganymed III
wohl vor 1920
unsigned
Holzschnitt
60,0 x 32,0 cm
Hüll WVZ H 38a
HKV 2002-01

Prof. Dr. Reichenbach
um 1922
signiert & Julius Baum gewidmet (1922)
Radierung
28,5 x 25,0 cm
Hüll WVZ R 40 (dort „um 1924“)
(aus Sammlung Julius Baum)
HKV 2001-8

Das obere Donautal bei Scheer
1923/25 (Bestimmung durch Peter Bronner,
Mengen)
handsigniert
Radierung
25,2 x 48cm
Nicht bei Hüll! Bisher nur ein Exemplar in der
Kreisgalerie Sigmaringen (Inv. Nr. 212)
HKV 2006-16

Sägemühle an der Donau
(wohl zwischen Blochingen und Hunderringen
– Bestimmung durch Peter Bronner, Mengen?)
signiert
Radierung

Plattengröße: 8,6 x 19,7 cm
Blattgröße: 15,1 x 23,6 cm
nicht bei Hüll
HKV 2010-53

Selbstbildnis mit Zigarette
1927
signiert mit Widmung an seinen Schüler Walter
Eglin
Holzschnitt
50,0 x 32,5
Hüll WVZ H 61
HKV 2013-03

Holzschnitte in:
Wilhelm Schussen: Der Wackere Schwabe
Schrift zugunsten der Schlossbrandhilfe
(um 1932); mit Grußzeile des Autors und
Unterschrift Gottfried Grafs.
nicht bei Hüll

Burg Wildenstein im Donautal
vor 1933
Holzschnitt auf dünnem Japan
signiert
Vorlage zur Abbildung „Die Feste Wildenstein
ob der Donau“ auf Seite 243 in:
Anton Gabele – Der Arme Mann (Roman),
Bonn 1933 – Hüll Nr. H 78
unsere Version nicht im Werkverzeichnis
(Unikat?)
34,0 x 26,0 cm!
HKV 2007-14