

Von der Brandruine des Hoftheaters zum Kunstgebäude

Von Robert Ubland

In Hest 3 Jahrgang 1964 der „Schwäbischen Heimat“ haben wir einen Aufsatz über den Brand des Stuttgarter Hoftheaters und die Entstehung des Interims-Theaters im Jahre 1902 veröffentlicht. Wir setzen die Schilderung der Pläne zur Bebauung der durch den Brand entstandenen Lücke am Stuttgarter Schloßplatz mit einem Bericht über die Versuche fort, das alte Lusthaus dort wieder erstehen zu lassen, bis die Entscheidung zugunsten des Kunstgebäudes fiel. Ein abschließender Artikel wird über die Pläne zur Erbauung eines ethnographischen Museums auf dem Gelände des Hoftheaters berichten, die dann zur Entstehung des Linden-Museums führten.

Der Brand des Stuttgarter Hoftheaters in der Nacht vom 19. auf den 20. Januar 1902, der das Gebäude bis auf die Grund- und Umfassungsmauern vernichtete, hatte eine unschöne Lücke in die repräsentativen Bauten rings um Stuttgarts Schloßplatz, den Mittelpunkt und die Visitenkarte der Stadt, gerissen. Die Mehrheit der Stuttgarter Bevölkerung war für einen Wiederaufbau des Opernhauses am alten Platz, allein dessen Ausmaße, gegeben durch die Dimensionen des ehemaligen Lusthauses, eines einzigartigen Renaissancebauwerkes, das an dieser Stelle standen und das Hoftheater aufgenommen hatte, waren begrenzt und ließen dies nicht ratsam erscheinen. Der Plan, in die Brandruine ein Provisorium einzubauen bis zur endgültigen Erstellung eines neuen großen Theaters, war am Widerspruch des Finanzministers gescheitert, so daß man schließlich auf die Zwischenlösung des am 12. Oktober 1902 auf dem Gelände des heutigen Landtags eröffneten Interimstheaters verfallen war.

Während die Vorschläge, Gutachten und Beratungen bei den zuständigen Stellen kein Ende nehmen wollten, lag der Platz der inzwischen abgetragenen Brandruine des Hoftheaters wüst und verlassen da, ein störender Einschnitt unmittelbar beim Neuen Schloß, an dem Einheimische wie Fremde Anstoß nahmen. Kein Wunder, daß die Frage nach der Wiederverwendung des Geländes die Öffentlichkeit immer wieder beschäftigte und zu Vorschlägen reizte. Besonders lebhaft griff sie der Architekt Adolf Mack in Cannstatt auf, der vom 4. bis 11. Oktober 1902 im kleinen Saal des Stuttgarter Königbaus eine Ausstellung seiner Pläne und Entwürfe veranstaltete, die am 12. Oktober auch dem König

im Wilhelmopalast gezeigt wurde. In einer 1903 bei Konrad Wittwer erschienenen Broschüre „Die bauliche Entwicklung in Stuttgart auf dem Platze des abgebrannten Hoftheaters und dessen Umgebung in den nächsten Jahren und Dezennien“ führte Mack seine originellen, in mancher Hinsicht geradezu revolutionären Baupläne näher aus.

Die Feuersäule vom 20. Januar, so begründete er seine Überlegungen, müsse das Signal zu einer ungeahnten Entwicklung des Schloßplatzes „zu einer Gebäude- und Anlagengruppe sein, wie sie in keiner Hauptstadt des Kontinents gefunden werden dürfte“. Ein jedes Unglück habe bei näherer Betrachtung auch sein Gutes, und so danke jeder, der mit den Verhältnissen des Hoftheaters vertraut war, der Fügung des Schicksals, die das unbequeme und unpraktische, durch seine Lage verkehrs- und luftzughemmende Theater habe verschwinden lassen. Mit ihm sei aber auch das ehemalige Lusthaus, eines der herrlichsten Denkmäler württembergischer Baukunst, vernichtet worden, das unter allen Umständen wieder aufgebaut werden müsse. Eine Wiedererrichtung am alten Platz hielt Mack nicht für angängig, weil es da zu sehr eingeengt sei; es sei als freistehender Bau gedacht gewesen und fordere eine entsprechende Lage. Dieser biete sich auf dem Platz des abzureißenden Waisenhauses an; so entstehe eine prächtige Abgrenzung des Charlottenplatzes und das schönste Gegenüber für den Wilhelmopalast, den bevorzugten Wohnsitz der königlichen Familie. Das Lusthaus könne als Museum Verwendung finden, namentlich für die Altertümersammlung.

Was den wichtigsten Punkt, den Neubau des Hoftheaters betreffe, so sei das Interimstheater im Innern „derartig reizend“ gebaut, daß es niemand nach einigen Jahren schon wieder abreißen wolle. Es könne künftig als Schauspielhaus Verwendung finden. Die Oper am alten Platz zu erstellen, scheinete nicht angezeigt, der Zug des erfrischenden Nordostwindes durch die Anlagen zum Schloßplatz müsse freigehalten werden. Auch würden Olgabau und Schloßflügel gedrückt erscheinen und die Verkehrsverhältnisse darunter leiden. Daher sei die naheliegendste Lösung der Abbruch der Akademiegebäude zwischen Neuem Schloß und Neckarstraße sowie des Reithauses. So werde Platz geschaffen für das neue Opernhaus an

der Ecke der Neckar- und Schloßgartenstraße mit einem freien, eventuell mit Kolonnaden begrenzten Opernplatz. Die Kolonnaden würden das Opern- mit dem Schauspielhaus d. h. dem Interimstheater verbinden, dazu könnte noch auf dem Opernplatz ein Tagesrestaurant erstehen. Neues Schloß, Opern- und Schauspielhaus, ja auch der Wilhelmspalast seien mit Leichtigkeit durch Gänge untereinander zu verbinden. Neben der Oper wollte Mack die Hofbibliothek erstellen mit Wohnungen für den Theaterintendanten und den Kabinettschef, der zuvor Räume in der Akademie innehatte, doch sollte die Rückseite des Neuen Schlosses dadurch nicht verbaut werden, sondern sich frei sichtbar darbieten.

Hand in Hand mit dem Abbruch der Akademie, des Reithauses und der Hofwaschküche empfahl Mack auch die Niederlegung des Marstallgebäudes in der Unteren Königstraße und seine Verlegung in die Unteren Anlagen. Nach seinem Plan sollten die Rossebändiger Hofers den Eingang bilden zu einem Komplex von Dienstwohnungen, der Hofwaschküche und dem Reithaus, gefolgt von einer elliptischen Arena als Ersatz für die Reit- und Fahrbahnen in der Königstraße, aber auch für Festlichkeiten und Turniere. Den Abschluß, etwa auf der Höhe der Champignystraße, würden dann der Leib- und Marstall bilden. Mit der Niederlegung der Gebäude in der Königstraße wollte der Architekt Platz gewinnen für einen großen Neubau der Eberhardskirche, nun aber nicht mehr mit der Front gegen, sondern in Richtung der Straße; daran anschließend, von der Mündung der Kronenstraße bis zum Königstor, war der Neubau einer Kunstgewerbeschule vorgesehen.

Damit nicht genug, wollte Mack unmittelbar neben dem alten Bahnhof einen großen Verkehrsplatz schaffen, dem das Gebäude des „Schwäbischen Merkur“ und andere Häuser zwischen Königstraße und Bahnhof geopfert werden sollten und der sich über die Königstraße hinüber bis zum Platz des abgebrannten Hoftheaters erstrecken sollte. So würden die Fremden beim Verlassen des Bahnhofs einen würdigen Eindruck von der schwäbischen Residenz empfangen, der Platz wäre der natürliche Mittelpunkt aller Verkehrsmittel. In richtiger Einschätzung der Entwicklung erklärte Mack: „Es wird keine geraume Zeit mehr vergehen, bis man auch in Stuttgart zur Trennung zwischen Fern- und Nahverkehr und zur Erbauung elektrischer Vorortbahnen schreiten muß, wie auch zu unterirdischen Straßenbahnen, eventuell auch für den Güterverkehr“. Den Verkehrsplatz umsäumend stellte er sich einen 4–5stöckigen Neubau für die Hauptpost mit Zugängen zu den Bahnsteigen

vor. Mittelpunkt des Platzes aber würde ein „württembergisches Nationaldenkmal“ sein, die Entwicklung des Staates auf Grund seiner Geschichte darstellend: in der Mitte von 4 Kuppelbauten (der Verkörperung der 4 Kreise des Landes) würde sich eine gewaltige Säule erheben – das Königreich als eine der festesten Stützen des Deutschen Reiches. Diese Säule würde am Schnittpunkt zweier Achsen, einer Längsachse in der Mitte zwischen Neuem Schloß und Olgabau, parallel zur Neckarstraße, und einer Querachse in der Mitte der Schloßgartenstraße, liegen. Auf dem freien Platz zwischen Schloß und Olgabau, also auf dem Gelände des abgebrannten Hoftheaters, erstünde ein Denkmal der „Württembergia“, während der Ruhmeshalle des Nationaldenkmals ein Dreikönigsdenkmal (Wilhelm I., Karl, Wilhelm II.) vorgelagert würde und zwischen Olgabau und Eberhardskirche noch ein Kriegerdenkmal zur Erinnerung an die Taten der Württemberger im Krieg von 1870/71 zu stehen käme. – Schließlich schlug Mack vor, alle Ministerien in einem Monumentalbau von mehreren Blöcken von der Stiftskirche bis zum Charlottenplatz zusammenzufassen und an der bisherigen Stelle der Ministerien „Großkaufmannshäuser“ zu errichten, das „Prinzenpalais“ teilweise freizulegen (durch Veränderung des Eckhauses in der Königstraße) und an der Stelle des Stiftsfruchtkastens ein Reformationsdenkmal zu schaffen. Seiner Broschüre hatte er einen Plan von Stuttgart beigelegt, auf dem diese Bauvorschlüsse in roter Farbe eingedruckt waren.

Dem phantasiebegabten Architekten scheinen Bedenken gekommen zu sein, daß seine Pläne an der wichtigsten aller Fragen, der Finanzierung, schon im Stadium der Diskussion scheitern könnten. Deshalb ließ er bereits im März 1903 eine weitere Broschüre folgen: „Über die Verkehrsverhältnisse und die finanzielle Möglichkeit der Ausführung meiner früheren Studie.“ Darin suchte er unter Hinweis auf den starken und sich immer weiter vermehrenden Verkehr – er sprach von der „lebensgefährlichen Strecke der Schloßstraße an der Ecke des Königsbaus“ – und die Möglichkeit, durch Schaffung von Bauplätzen Millionen zu verdienen, seine früheren Ausführungen zu unterbauen und als durchaus realisierbar, wenn zum Teil auch erst in Jahrzehnten, hinzustellen. Dabei erwähnte er, daß er noch weitere Projekte hinsichtlich des künftigen Eisenbahnverkehrs, einer Schiffbarmachung des Neckars und der Eingemeindung Cannstatts vorzulegen gedenke.

Mitte April erschien in der Tat eine weitere, allerdings weniger umfangreiche Veröffentlichung, in der Mack unter dem Titel „Über die Aufgaben der Land-

stände bezüglich der Erbauung der Hoftheatergruppe“ abermals für seine Pläne warb. Er warnte vor falscher Sparsamkeit und betonte, der Staat dürfe nur nach einem General-Bauplan vorgehen, der die Stuttgarter Bahnhofserweiterung wie die künftigen Hafenanlagen berücksichtige. Diese wollte er in die Nähe des Stöckachplatzes verlegen, denn die Kanalisierung des Neckars habe nur dann einen Zweck, „wenn die Rheinschiffe bis in das Herz der Stadt fahren können“. Akademie und Marstall müßten fallen – erstere vorerst nur teilweise, um Geld zu sparen –, nur dann könnten sich die Gebäude- und Anlagengruppen, die seine Pläne vorsahen, richtig entwickeln und „auf Jahrzehnte hinaus fühlbar machen“. Als ausschlaggebende Gesichtspunkte für den Bau einer Theatergruppe Ecke Neckar- und Schloßgartenstraße führte er an: geringe Entfernung vom Bahnhof, Zusammenhang mit dem botanischen Garten zwischen Akademie und Schiilerstraße und den Anlagen, Nähe des Residenzschlosses, günstige Lage für den Ausbau der Straßenbahn, kein Geländeverlust für die Anlagen, kein Hemmnis für den Durchzug des Nordostwindes, billiger Betrieb durch die Nähe von Opern- und Schauspielhaus. Gegen eine Bebauung des alten Hoftheaterplatzes sprächen das dadurch entstehende Verkehrshindernis, die Hemmung des Luftzugs zum sommerlich heißen Schloßplatz, der bauliche Abtrag für Olgabau und Residenzschloß, die Unmöglichkeit gärtnerischer Anlagen an dieser Stelle, die Vernichtung des Städtebilds, d. h. des Blicks von den Anlagen nach dem Schloßplatz. In ähnlicher Weise zählte er auch die Gründe auf für die Freihaltung des Platzes des abgebrannten Hoftheaters für ein württembergisches Landesdenkmal und ebenso für die Errichtung des Lusthauses auf dem Waisenhausplatz: völlig freie Lage, Möglichkeit gärtnerischer Anlagen ringsum, Vergrößerung des Charlottenplatzes mit Rücksicht auf den gesteigerten Verkehr der Neckarstraße im Zusammenhang mit den künftigen Hafenanlagen im Stöckach, freier Zutritt des Nordostwindes in die Quartiere der Altstadt, schönsten gegenüber zum Wilhelmspalast.

Mack war mit seinen zum Teil beachtenswerten, zum Teil aber doch auch utopischen Plänen zwar ein lauter Rufer im Streit, aber keineswegs der einzige. Nachdem die Theaterfrage durch die Erstellung des Interimstheaters fürs erste in den Hintergrund getreten war, kam die Wiedererrichtung des Lusthauses um so lebhafter zur Erörterung. Ausgelöst wurde sie durch die Aufdeckung der Treppenruine und der nordwestlichen Ecke der Umfassungsmauer des ein-

stigen Lusthauses im Verlaufe der Abbrucharbeiten am Hoftheater. Es ging so etwas wie eine Welle nationalschwäbischer Begeisterung durch die Landeshauptstadt, das ehrwürdige Denkmal württembergischer Kunstgesinnung der Nachwelt zu erhalten. Die Stuttgarter Zeitungen griffen das Thema lebhaft auf: von Ende Dezember 1902 bis Anfang März 1903 waren fast täglich Artikel darüber zu lesen. Nicht alle Sachverständigen waren freilich mit der Absicht einverstanden, das Lusthaus wieder zu erstellen und sie brachten schwerwiegende Gründe dafür vor. Je länger die Diskussion ging, desto mehr gewannen sie an Boden.

Wortführer dieser Gruppe war Professor Theodor Fischer. In einem Artikel der „Münchener Allgemeinen Zeitung“ vom 17. Januar 1903, die den einstigen Münchener Bauamtmann um eine Stellungnahme gebeten hatte, faßte er seine Ansicht zusammen: An sich wäre der Wiederaufbau des Lusthauses nicht unmöglich, sagte er da, weil dank des Fleißes des Architekten C. Beisbarth genaue Aufnahmen aller Teile vorhanden seien (dieser hatte vor dem großen Umbau von 1844 sorgfältige Pläne des ganzen Gebäudes angefertigt, die heute in der Bibliothek der TH Stuttgart verwahrt werden). Auch seien Überreste der plastischen Dekorationen auf dem Lichtenstein gesammelt und die architektonischen Reste genügen, um die Technik der Steinbehandlung und des Versetzens annähernd nachahmen zu können. Wo aber sei heute der Bildhauer, der Maler zu finden, der sich getraue, die einstigen Dekorationen echt nachzumachen? Denn echt müsse die Wirkung sein, oder die Wiederherstellung werde zu einer Quelle unausgesetzten Unbehagens, wenigstens für die Kenner. Fischer verwies auf die gänzlich veränderte Umgebung des Lusthauses, deren Bestandteile jeweils klare und deutliche Dokumente ihrer Zeit darstellten. Er fragte, ob ein bestimmter und dringlicher Zweck mit dem Neubau zu erfüllen wäre und zählte die Möglichkeiten auf: Hoffeste könnten kaum in Betracht kommen, für Konzerte sei in Stuttgart ausreichend gesorgt. Dringlicher wären die Raumbedürfnisse für ein Altertumsmuseum, das Naturalienkabinett, die kostbaren Sammlungen des handelsgeographischen Vereins, auch Stuttgarts Künstlerschaft brauche Ausstellungsräume. Das Lusthaus wäre jedoch ohne Änderung des Baugedankens für keine dieser Sammlungen geeignet. Der Riesenraum des oberen Saales biete höchstens 1300–1400 qm nutzbarer Fläche, wobei die offenen Freitreppen und der Mangel jeglichen Nebenraums noch schwer in die Waagschale fallen würden – und dies alles für einen

Preis von mindestens 1 1/2 Millionen Mark! Der Zweck des wiedererstandenen Bauwerks müßte also mit großer Spitzfindigkeit erst gesucht werden und so entstehe keine gesunde Architektur. Entscheidend sei jedoch die kunstpolitische und kunstökonomische Seite: mit dem Aufbau des Lusthauses würden die immerhin nicht allzu reichen materiellen und künstlerisch-intellektuellen Kräfte des Landes für Jahre an eine Aufgabe rein retrospektiver Art verschwendet, während ringsum die Kunstentwicklung vorwärtsdränge. Die Mittel beiderlei Art müßten knapp zusammengehalten und nach einer Richtung geleitet werden, wenn anders der Wettkampf mit den Nachbarn aufgenommen werden wolle. Fischers Ausführungen gipfelten in dem Satz: „Hin ist hin, lassen wir die Toten ruhen!“

Zunächst sah es freilich so aus, als ob seine mahnende Stimme übertönt würde von dem lauten Rufen nach einem Wiedererstehen des Lusthauses, das Stuttgarts Oberbürgermeister Gauß als den größten Gewinn für die Stadt und das ganze Land bezeichnete, als einen idealen Sammelpunkt künstlerischer und historischer Interessen. Zu seiner Rettung – ähnlich der des Heidelberger Schlosses, des Kölner Doms und des Ulmer Münsters – werde ein Appell in den anderen deutschen Ländern nicht ungehört verhallen.

Um die öffentliche Begeisterung nutzbar zu machen und ihr „eine positive Gestalt“ zu geben, fanden am 20. Januar 1903 in Stuttgart nacheinander zwei Versammlungen statt, die den Wiederaufbau des Lusthauses zum Gegenstand hatten. Die eine war vom Hofmarschall der Herzogin Wera, von Baldinger, auf deren Betreiben in den Olgabau einberufen worden und umfaßte etwa 60 Teilnehmer der führenden Kreise, die andere, daran anschließende, war eine Sitzung des weiteren Ausschusses des Stuttgarter Goethebundes unter dem Vorsitz von Intendant Püttlich. Entscheidend waren die Beschlüsse der ersteren: nach einer längeren Erörterung der Platz- und Kostenfrage, bei welcher der Vorschlag gemacht wurde, die erforderlichen 1 1/2 bis 2 Millionen Mark für den Bau durch eine Lotterie und durch Spenden aufzubringen, kam auf Vorschlag des Grafen von Rechberg-Rothelöwen eine Resolution mit 40 gegen 10 Stimmen zur Annahme, das Lusthaus in der alten Form wieder aufzubauen. Zur Verwirklichung des Beschlusses wurde ein Komitee ernannt, das unter dem Vorsitz von Hofmarschall von Baldinger die Professoren Dr. Max Diez, Dr. Eugen Gradmann, Gustav Halmhuber, Direktor Haug, Heinrich Jassoy, Oberbürgermeister Gauß, Rechtsanwalt Conrad

Haußmann, Hofmarschall a. D. Graf Leutrum von Ertingen, Konservator Dr. Eduard Paulus, die Geheimen Kommerzienräte von Pflaum und W. Spemann, den Baudirektor a. D. von Tritschler und den Stuttgarter Kaufmann Hans Schickhardt umfaßte. In der vorausgehenden Diskussion war auch Professor Fischer zu Wort gekommen, der sich wiederum gegen eine Kopierung des alten Baus aussprach und betonte, ein neues Gebäude müsse sich der Geschmacksrichtung der Gegenwart anpassen, eine Auffassung, in der er von dem Maler Graf von Kalkreuth unterstützt wurde, während Baudirektor Tritschler widersprach: gerade die Schönheit des Lusthauses in seiner ursprünglichen Form würde ein großer Anziehungspunkt für Fremde sein. Es dürfte nicht allzu schwerfallen, Künstler zu finden, die sich in den Geist der alten Meister hineindenken und das Lusthaus in alter Pracht wiedererstehen lassen könnten.

In ähnlicher Weise wurde die Frage auch beim Goethebund erörtert, wo Professor Diez hervorhob, der Wiederaufbau sei wesentlich eine „Gemütsache“, bei der nicht nur Vernunftgründe geltend gemacht werden dürften. Der Bau habe Zweck genug, wenn er seiner ursprünglichen Bestimmung entspreche, ein Haus der Lust zu sein für musikalische Zwecke, Bankette und Festlichkeiten. Dem wurde wiederum die Platzfrage und die Beschaffung der Mittel als ernstes Hindernis entgegengestellt. Karl Lotter, ein guter Kenner des alten Stuttgart, meinte, ein Modell auf dem alten Platz werde zeigen, daß der Bau nicht mehr in die neue Umgebung passe. Die Pietät verlange aber, daß die wiederaufgefundenen Bruchstücke erhalten und in den Anlagen aufgestellt würden. Conrad Haußmann gab zu bedenken, vom Goethebund hänge gewiß nicht die Entscheidung ab, doch komme ihm ein ideeller Anteil zu. Die von Professor Fischer in der Münchener Allgemeinen Zeitung vorgebrachten Gründe seien richtig, aber nicht entscheidend, denn immerhin müsse man sich die Frage stellen: bietet ein Wiederaufbau vollen Ersatz für das Verschwundene? Hauptmotiv für ein Wiedererstehen des Lusthauses müsse sein, eine Sündenschuld, einen Schwabenstreich ersten Ranges – nämlich die einstige Umwandlung des Gebäudes in ein Theater – wieder gutzumachen. – Der Ausschuss des Goethebundes kam auf Antrag von Rechtsanwalt Payer schließlich überein, aus seinem Antrag auf Wiedererstellung des Lusthauses all das zu streichen, was ihn einer Entscheidung in der Theaterneubaufgabe „präjudizierend erscheinen lassen könnte“. Mit 24 gegen 6 Stimmen nahm man die Formulierung an: „Der Ausschuss des Goethebundes wird es leb-

haft begrüßen, wenn das Lusthaus in der alten Form wieder aufgebaut werden kann.“ Aus dem geplanten entschiedenen Eintreten für den Wiederaufbau war damit eine bloße Sympathiekundgebung geworden.

Die anfängliche Begeisterung begann sich zu legen, die Gegner des Plans gewannen sichtlich an Boden. Am 23. Januar brachte die Münchener Allgemeine Zeitung eine „Stellungnahme aus dem Kreis der einheimischen Stuttgarter Künstler“, die mit den Sätzen endete: „Wir gestehen, daß wir, durch genügend rühmliche Beispiele gewitzigt, der Idee eines Imitationsbaus durchaus abhold sind. Selbst aus berufenster Hand wird die Wiederholung eines hervorragenden Zeitprodukts immer zu einem unglücklichen Attentat gegen das, was wir der Vergangenheit an Pietät schuldig sind. Weshalb wir einem selbständigen, natürlich im Ortsmilieu und seinen Bedingungen gelösten Neuentwurf prinzipiell das Wort reden.“ Zu einem ähnlichen Ergebnis kam eine lange Untersuchung des Für und Wider im Schwäbischen Merkur (23. Januar 1903): „Das neue Lusthaus wird nicht das alte sein!“ Eine Befragung der bekannten deutschen Architekten und Kunsttheoretiker Richard Muther, Max Osborn und Cornelius Gurlitt, von derselben Zeitung veranstaltet, ergab von allen dreien eine negative Antwort. Ihre Meinung war: was Stuttgart braucht, ist ein neues, schönes Hoftheater. Auch der namhafte Stuttgarter Architekt Baurat A. Lambert machte „ernste Bedenken künstlerischer und praktischer Art“ geltend. Eine Kopie werde nie die alte Schönheit des Lusthauses wiedergeben können. Deshalb war sein Vorschlag, das Fragment an einem geeigneten Ort wieder aufzustellen und so weit zu ergänzen, daß die Architektur der Seitenfront, die origineller und schöner als die der Giebelfront sei, zu erkennen wäre; am ehesten komme dafür die kleine Wiese neben dem rechten unteren Anlagensee in Frage. Erstelle man die Ruine mit der Rückseite gegen Schloßgarten- und Retraitestraße, werde sie sich malerisch im Wasser spiegeln, ein ungemein eindrucksvolles Bild für alle Besucher Stuttgarts.

Es muß den Stuttgarter Zeitungen rühmend nachgesagt werden, daß sie sowohl die Vorschläge für wie die gegen den Wiederaufbau des Lusthauses ungekürzt abdruckten und den Leser sich seine Meinung selbst bilden ließen. Den Darlegungen eines Ungenannten, daß das Lusthaus im Grund ein Gartenhaus, wenn auch auf den höchsten Grad gesteigert, gewesen sei, das keine Verwendbarkeit zu praktischen Zwecken besitze, stellte Baudirektor Tritschler die „schwäbisch-patriotische“ Aufgabe entgegen, das

prächtige Gebäude der Mit- und Nachwelt zu erhalten, das sich sehr wohl für festliche Aufzüge und Musikaufführungen eigne, nicht aber für Sammlungen, die nur seine Profanierung bedeuten würden.

Als der Schwäbische Merkur eine Zusammenstellung auswärtiger Zeitungsstimmen von Zürich bis Berlin und Breslau zu dem Problem veröffentlichte, die sich mehr oder minder gegen den Wiederaufbau aussprachen, war er neutral genug, in seiner nächsten Nummer eine Entgegnung des Wiederaufbaukomitees zu bringen, worin die „fremden Stimmen“ als nicht kompetent abgetan wurden, da sie „nach der Schablone prinzipieller Gegnerschaft gegen alle Rekonstruktionen alter Bauwerke“ auf die örtlichen Verhältnisse überhaupt nicht eingingen und die Armut Stuttgarts an alten Baudenkmalern nicht berücksichtigten. Eine namentliche Zusammenstellung aller Stuttgarter Bausachverständigen und Künstler, die sich gegen das Projekt ausgesprochen hatten (Prof. Fischer, Graf Kalkreuth, Oberbaurat Prof. Dollinger, Prof. von Donndorf, Baurat Eisenlohr, Architekt Eitel, Baurat Th. Frey, Prof. Grethe, Prof. K. von Häberlin, Prof. Krüger, Baurat Lambert, Prof. Dr. Lange, Tübingen, Prof. Pankok, Kunstmaler Hermann Pleuer, Prof. O. Reiniger) hatte einen Artikel von Professor Max Diez zur Folge, daß es sich dabei um „so ausgesprochene Anhänger einer spezifisch modernen Richtung in der Kunst“ handle, daß sie „wohl auch dann gegen den Lusthausbau gewesen wären, wenn sich die Anerkennung der ganzen Welt vereinigen würde, um es als das kostbarste Juwel der alten Kunst zu preisen“. Wer selbst die Kraft in sich fühle, künstlerisch tätig zu sein wie Theodor Fischer, wie könne der freundlich da zusehen, wenn so viel Geld und Kraft auf eine bloße Nachbildung verwendet werde? – Hinter den Fronten des Streites um den Lusthausbau standen sich ganz verschiedene künstlerische Auffassungen gegenüber, die zu keiner Einigung gelangen konnten, weshalb Professor Diez auch erklärte: „Die Lusthausfrage ist eine reine Frage des künstlerischen Geschmacks.“

Beide Seiten erkannten, daß es unfruchtbar war, den Streit noch länger fortzusetzen. Die Argumente wiederholten sich, die Möglichkeit eines Kompromisses im Sinne des Fischer'schen Vorschlags, das Lusthaus dem Stil der Zeit gemäß wieder zu erstellen, mußte am Widerstand der konservativen Befürworter einer naturgetreuen Nachbildung scheitern, und vor allem, das Interesse der Öffentlichkeit begann zu erlahmen. Auf eine Erwiderung von Professor Diez, die Veröffentlichung im Schwäbischen Merkur vom 9. Fe-

bruar, daß sich eine Lotterie über 2 Millionen Mark nicht durchführen lassen werde, sei nicht stichhaltig, Lotteriefachleute beurteilten die Dinge ganz anders, die preußische Genehmigung für die Lotterie werde gewiß zu erlangen, d. h. der Kaiser dafür zu gewinnen sein, folgte nochmals eine Gegendarstellung: wenn Preußen die Zulassung der Lose ablehne, falle die ganze Lusthausfrage ins Wasser. Eine letzte Erklärung mit der bezeichnenden Überschrift „nochmals das Lusthaus“ veröffentlichte der Schwäbische Merkur am 21. Februar, mit der die Gegner vorläufig das letzte Wort behielten: „Das neuerstellte Lusthaus wäre eine innere Unwahrheit“, hieß es da, „ein ungewöhnlich großes Museumsstück“. Wenn der Goethebund dafür eintrete, könne er sich zumindest nicht auf Goethe berufen, denn dieser habe das Lusthaus – obwohl er sich Stuttgart genau angesehen – überhaupt nicht erwähnt.

Eine humoristische Note gab der ganzen Diskussion der Konservator, Kunsthistoriker und Dichter Eduard Paulus, Mitglied des Komitees für den Wiederaufbau, mit einem witzigen Gedicht „Das Stuttgarter Lusthaus, eine Epistel“:

„Sing mir, o Muse, das Lied
vom ehemals gewesenen Lusthaus,
Seit Jahrhunderten war's
die berühmteste Zierde der Hauptstadt,
Bis es in unserer Zeit
von unbarmherzigen Händen
Gründlich verballhornt ward
und verbaut ins neue Theater . . .“

In launiger Weise wurden darin die Gegner und Befürworter des Wiederaufbaues einander gegenübergestellt, der Geist Beers zitiert und der Vorschlag gemacht, das Lusthaus mit den jetzigen Mitteln der Technik auf Räder zu stellen, um es an einen geeigneten Platz zu schieben:

„Bis auf die Höhe, und bis
auf die Spitze des Hasengebirges,
Hier nun roll es hinab in die
faltigen Täler des Schönbucks,
Hier nun roll es hinab ins
heilige Dunkel des Hochwalds,
Ganz im Grünen versteckt,
da soll es am herrlichsten wirken! . . .“

Die klaffende Lücke am Schloß aber werde am besten zu einer Rettichplantage verwendet, „stark mit Rüben vermengt, aufrecht, in geschlossener Bauart“, vor der der staunende Fremdling vom Stuttgarter Bürger belehrt werde:

„Heilig ist uns der Ort
und darf nicht beschädigt werden,
Ruhmvoll liegen hier längst
die sieben Schwaben begraben.“

Unbeirrt vom Streit der Meinungen hielt das Wiederaufbau-Komitee seine Sitzungen ab, deren Protokoll jeweils König Wilhelm vorgelegt wurde. Eine technische Untersuchungskommission schlug nach Untersuchung des Fundamentplans des Lusthauses vor, den Erdgeschoßboden des Neubaus in Rücksicht auf das Straßenniveau 1,25 m höher als den alten Fußboden zu legen und die frühere Bassinhalle unter Verzicht auf die Wasserbecken über einem Untergeschoß zu errichten, das für die Heizungsanlagen und den Kohlenkeller, aber auch noch für andere Zwecke vorgesehen war. Zu größerer Sicherheit wurden die alten Fundamente selbst noch untersucht und deshalb eine Unterbrechung der Abbrucharbeiten, namentlich an der Treppenruine und der einen erhaltenen Hausecke, erwirkt: bis zum 1. April 1903 sollte der Platz des Lusthauses endgültig eingeebnet sein. Am 8. April übergab das Komitee eine Bittschrift, der König wolle den Wiederaufbau am alten Platz genehmigen und eine „künstlerische Subkommission“ in Audienz empfangen. Eine Denkschrift über den Neubau und ein Plan für die Wiederaufbaulotterie lagen bei. Danach waren 3 bis 4 Serien von je 200 000 Losen zu 10 Mark vorgesehen, die in allen deutschen Bundesstaaten zum Verkauf gelangen sollten. Der Erlös wurde bei 3 Serien auf 1 340 000 Mark, bei 4 auf 1 786 600 Mark berechnet; insgesamt sollten 10 611 Geldgewinne in Höhe von 820 000 Mark zur Auszahlung gelangen. König Wilhelm ließ erwidern, so sympathisch er dem Gedanken des Wiederaufbaus gegenüberstehe, sehe er sich doch nicht in der Lage, eine endgültige Entscheidung zu treffen, da er es vermeiden möchte, dem Entschluß der Stände wegen der Erstellung des neuen Hoftheaters vorzugreifen. Um aber die Erteilung eines Bescheids nicht länger als durch diese Rücksichtnahme nötig zu verzögern, gab er die Denkschrift an die Hofdomänenkammer mit der Weisung weiter, sie mit dem Finanzministerium zu prüfen. Die Künstlerkommission – die Professoren Halmhuber, Jassoy, Haug, Baudirektor von Tritschler und Baurat Tafel – wurde zwar in Audienz empfangen, konnte aber nicht mehr als die Bitte wiederholen und ihre Pläne erläutern, wobei der König „mit Interesse“ zuhörte. Auf seiner nächsten Sitzung beschloß das Komitee, die Wartezeit zu benützen, um die Lusthausfundamente einer neuen, sorgfältigen Prüfung zu unterziehen und die künftige Verwen-

dung des Baus „nach den verschiedenen Möglichkeiten eingehend zu erörtern“.

Praktisch war damit der Tätigkeit des Komitees ein Ende gesetzt, denn es war nicht abzusehen, wann der Landtag seine Entscheidung treffen würde. Im August 1904 verstarb der Vorsitzende, Hofmarschall von Baldinger. An seine Stelle trat Stuttgarts Oberbürgermeister Gauß. Die Frage des Lusthaus-Wiederaufbaus begann einzuschlafen.

Im September 1904 unternahm jedoch Herzogin Wera erneut einen Vorstoß, als ihr in St. Petersburg das Gerücht zu Ohren kam, auf dem ehemaligen Hoftheaterplatz solle ein ethnographisches Museum erstellt werden, eine Nachricht, die sie „etwas erregte“, da sie fest damit rechnete, daß der Platz, wenn nicht für ein Theater, dann doch für den Lusthausneubau zur Verfügung gestellt werde. Vielleicht war ihr Interesse nicht ganz uneigennützig, gehörte ihr doch der Olgabau mit seinem Café und Restaurant, die durch ein Konzerthaus in unmittelbarer Nachbarschaft gewinnen mußten. Der Kabinettschef Wilhelms II. teilte vertraulich nach Petersburg mit, daß der König, um dem von ihm nicht gewünschten Wiederaufbau der Oper neben dem Neuen Schloß zu begegnen, das Projekt der Erstellung eines „Museums der vaterländischen Altertümer“ und eines Museums für Länder- und Völkerkunde habe ausspielen lassen, eine Entschließung aber nicht erfolgt sei. Allerdings stehe der König diesem Plan „in hohem Grade sympathisch gegenüber“, nachdem sich ergeben habe, daß die Unterbringung beider Sammlungen im rekonstruierten Lusthaus unmöglich sei und beträchtliche Mittel für ein ethnographisches Museum zur Verfügung stünden, während das Lusthausprojekt wegen der finanziellen Schwierigkeiten „in weite Ferne“ zurücktrete.

Trotzdem ließ Herzogin Wera, deren Wort als Großfürstin von Rußland nicht geringes Gewicht hatte, durch ihren neuen Hofmarschall von Vischer-Ihingen weiterhin für das Lusthausprojekt werben, auch noch, als der Kabinettschef des Königs ihr am 1. Mai 1905 mitteilte, Seine Majestät habe sich für das Museum für Länder- und Völkerkunde entschieden und glaube die Frage des Wiederaufbaus des Lusthauses nicht weiter in Rechnung ziehen zu sollen.

Am 31. März 1906 trat auch das Lusthausbaukomitee wieder in Erscheinung mit der abermaligen Eingabe, das einzigartige Gebäude am alten Platz wieder zu erstellen, nachdem die Stände die Mittel zum Wiederaufbau des Hoftheaters verwilligt hätten, ohne auf die Platzfrage Einfluß zu nehmen. Als eine Antwort darauf nicht erfolgte, unternahm das

Komitee weitere Schritte: Abgeordneter Conrad Haußmann suchte den württembergischen Gesandten in Berlin auf und bat ihn, sich für die Zulassung einer Lusthaus-Lotterie in Preußen zu verwenden. Als der Gesandte darauf in Stuttgart rückfragte, wurde ihm der Bescheid zuteil, eine Verwendung für die Lotterie unterbleibe besser so lange, bis deren Konzessionierung in Württemberg erfolgt sei.

Darauf unternahm Herzogin Wera einen letzten Versuch, ihren Lieblingsplan doch noch zu verwirklichen: im Februar 1907 ließ sie dem württembergischen Geschäftsträger in Berlin die Pläne und Zeichnungen des Wiederaufbaukomitees mit der Weisung zugehen, sie dem Zivilkabinett Kaiser Wilhelms II. vorzulegen, damit er die Wiederaufbaulotterie in Preußen genehmige. Anfang Juli erhielt der Geschäftsträger die Pläne mit dem Anfügen zurück, daß „Seine Majestät nach Anhörung der Herrn Ressortminister zu Allerhöchst-Ihrem Bedauern davon absehen müssen, zu Gunsten des Wiederaufbaus eine Lotterie in Preußen zuzulassen, da nach den begründeten Ausführungen der Herrn Minister die Erteilung der Genehmigung hierzu nicht tunlich erscheine“. Damit war die Frage des Wiederaufbaus des Lusthauses endgültig in negativem Sinn entschieden, denn ohne die Hilfe der preußischen Lotterie waren die Baupläne nicht zu verwirklichen. Das Lusthauskomitee löste sich auf.

Bereits 1905 waren die Reste der alten Lusthaus-terrasse in die Anlagen verbracht worden, um wenigstens dort die Erinnerung an das stolze Bauwerk wachzuhalten. Noch heute kündigt es an diesem Platz von der Schönheit schwäbischer Renaissancearchitektur. Ist es zu bedauern, daß Beers Meisterwerk nicht zu neuem Leben erstand? Man wird es verneinen können, denn die Argumente Theodor Fischers, daß man einem neuen Bau nicht den alten Geist hätte einhauchen können, sind zweifellos stichhaltig. Es wäre ein Bauwerk ähnlich den neugotischen Kirchen der Jahrhundertwende entstanden, dessen Neuheit und Nachahmung noch nach fünfzig Jahren zu spüren gewesen, das, kurz gesagt, nichts Originales mehr gewesen wäre. Anders verhält es sich mit dem echten Lusthaus: sein Verlust ist tief zu bedauern, besäße doch Stuttgart mit ihm ein Bauwerk von europäischem Rang. Beers großartige Schöpfung ist aber in Wahrheit nicht erst dem Brand von 1902 zum Opfer gefallen, sondern viel früher schon dem unbekümmerten Bauwillen des 19. Jahrhunderts, das aus dem Lusthaus ein Theater machte.

Mit dem Scheitern des Lusthausprojekts stellte sich erneut die Frage, was mit dem Hoftheatergelände geschehen solle. Der Platz war mit einem häßlichen

Bretterzaun umgeben worden, der manches Kopfschütteln hervorrief, wie es möglich sei, im Herzen der Stadt einen so unwürdigen Fleck zu belassen. Schließlich nahm sich die Bau- und Gartendirektion des Platzes an und ließ darauf Rasenflächen mit Blumenbeeten anlegen.

Schon bald nach dem Brand hatte sich als ernsthafter Bewerber für das Gelände der „Württembergische Verein für Handelsgeographie“ unter seinem Vorsitzenden Karl Graf von Linden mit dem Vorschlag zu Wort gemeldet, hier ein Museum für Länder- und Völkerkunde zu erstellen. Eine Zeitlang hatte König Wilhelm mit dem Gedanken gespielt, dieses Projekt zu verwirklichen, wie noch in einem weiteren Bericht zu zeigen sein wird, dann aber wandte er sich einem anderen Vorhaben zu, das in enger Beziehung zu seiner Pflege von Kunst und Kunsthandwerk seit seinem Regierungsantritt im Jahre 1891 stand. In seinem Bemühen, dem stagnierenden Stuttgarter Kunstleben und namentlich der Stuttgarter Kunstakademie neue Impulse zu geben, hatte er sich 1899 mit überraschender Energie für die Berufung des Malers Graf Leopold von Kalkreuth eingesetzt, dessen Namen in ganz Deutschland einen guten Klang hatte. Kalkreuth folgte dem Ruf nur unter der Bedingung, daß er seine Freunde, die Maler Carlos Grethe und Robert Poetzelberger aus Karlsruhe mitbringen dürfe. Damit ihm dies zugestanden werden konnte, stellte der König wesentliche Mittel aus seiner Privatschatulle zur Verfügung.

Die Hoffnung, daß aus dieser Berufung für Stuttgart und Württemberg ein neuer Kunstfrühling erblühen werde, sollte sich voll erfüllen. Die neuen Künstler übten allein schon durch ihre Namen eine große Anziehungskraft aus, machten es sich aber auch zur Aufgabe, planmäßig auswärtige Künstler heranzuziehen. Der 1905 gegründete „Verein württembergischer Kunstfreunde“ sollte den Neuangekommenen durch Ankäufe ihrer Werke ein sicheres Einkommen gewährleisten, um ihnen die Möglichkeit zu geben, ganz ihrem Schaffen zu leben. Es entstand der Stuttgarter Künstlerbund, zunächst als Ausstellerverband gedacht, der bald auch gesellige Zwecke verfolgte und verschiedene Klublokale eröffnete, wo in heißen Diskussionen die alten und neuen Kunstauffassungen aufeinanderprallten. Auch hier half und unterstützte König Wilhelm wo er konnte. Er nahm an dem geselligen Leben der Künstlerschaft regen Anteil und war mitunter auch in ihren Klublokalen zu sehen. Der Initiative von Carlos Grethe verdankten dann die „Lehr- und Versuchswerkstätten“ ihre Entstehung, die zu einer selbständigen Abteilung der Kunst-

gewerbeschule wurden, welche auf dem Weißenhof ihren Sitz gefunden hatte. 1905 wurde Christian Landenberger von München berufen, 1906 Adolf Hölzel, die neben die Altmeister Keller und Haug, Pleuer und Reiniger traten und eine neue Note in die schwäbische Kunst brachten. Auch die Stuttgarter Technische Hochschule hatte unter ihren Professoren hervorragende Männer, deren Wirken das künstlerische Leben befruchteten und verjüngten. Seit 1901 lehrte hier Theodor Fischer, aber auch der Architekt, Maler und Bildhauer Halmhuber, die Bildhauer Habich und Janssen und der Maler Schmolz von Eisenwerth. Als Nachfolger Fischers kam dann Paul Bonatz nach Stuttgart und setzte die modern-fortschrittliche Richtung in Architektur und Kunst fort.

Die Anwesenheit einer so zahlreichen Künstlerschaft machte es zu einer selbstverständlichen Forderung, daß ihre Werke der Öffentlichkeit zugänglich gemacht wurden. Mit Ausstellungsräumen aber war es in Stuttgart schlecht bestellt. Größere Kunstausstellungen waren nur unterzubringen, indem man die Räume der Gemäldegalerie in der Neckarstraße zur Verfügung stellte, was bedeutete, daß die dort gezeigten Gemälde abgehängt und in eine behelfsmäßige Unterkunft verbracht werden mußten. So war es bei den Ausstellungen der Münchener Sezession 1894, 1895 und 1899 gehalten worden, so wurden auch die französischen Ausstellungen von 1901 und 1907 gezeigt. Immer deutlicher machte sich dabei der Mangel eines eigenen Ausstellungsgebäudes bemerkbar; die Forderung, den unhaltbaren Zustand abzustellen und ein eigenes Heim für Ausstellungen zu schaffen, wurde von seiten der Künstlerschaft wie vom Publikum immer lauter und dringender erhoben. Man wies auf das Beispiel von Städten wie Dresden, Darmstadt, Mannheim, Düsseldorf hin, die Neubauten für ihre Kunstausstellungen geschaffen und mit den darin gezeigten Werken weiten Widerhall gefunden hatten.

Niemand erkannte klarer, daß hier schleunigst Abhilfe geschaffen werden müsse, als König Wilhelm. Er war entschlossen, der Kunst in Stuttgart ein würdiges Gebäude zu erstellen und bereit, dafür persönlich beträchtliche finanzielle Opfer zu bringen. Als Platz für ein Kunstgebäude bot sich das Gelände des abgebrannten Hoftheaters geradezu an. Es hätte kaum des Artikels im „Stuttgarter Neuen Tagblatt“ vom Februar 1907 bedurft, dessen Antwort auf die Frage „Was soll mit dem Theaterplatz geschehen, wenn der Lieblingswunsch der Stuttgarter nicht erfüllt wird, das neue Hoftheater dort aus der Asche erstehen zu sehen?“ lautete: was Stuttgart nottut, sind eine Kunsthalle und ein Konzerthaus! „Alle bildenden

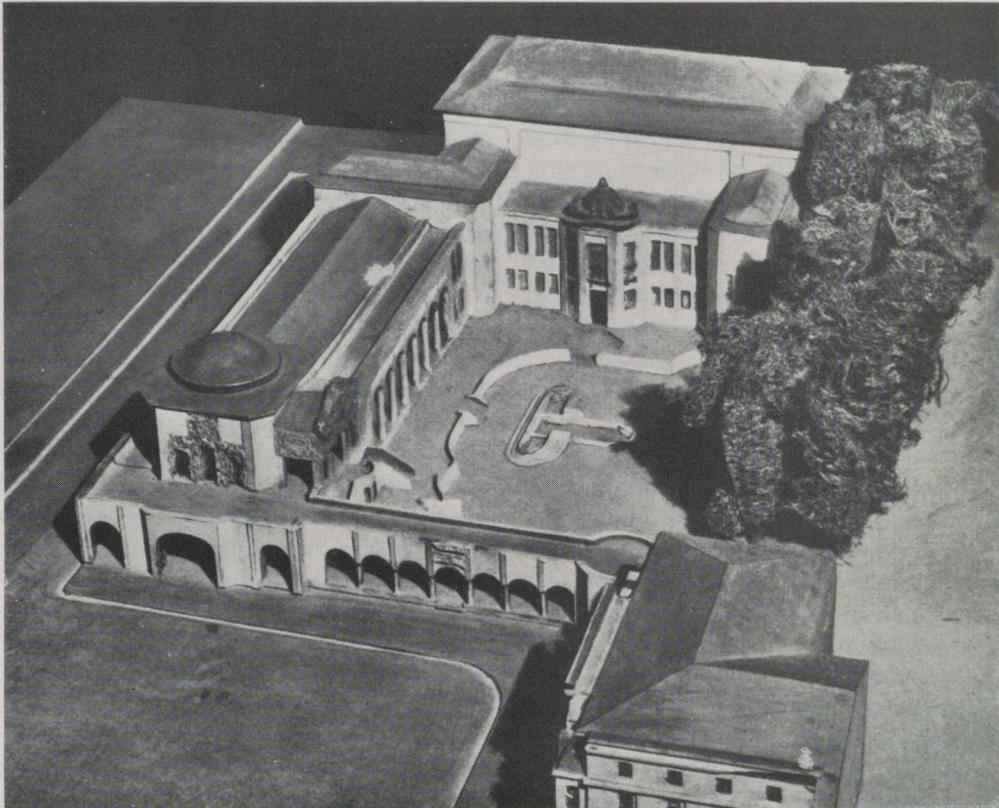
Künstler sind sich darüber einig, daß wir ein Gebäude haben müssen, geeignet zu dauernder Ausstellung von Gemälden, besonders auch der hier ansässigen Künstler . . . Soll Stuttgart in die Reihe der deutschen Städte einrücken, in welchen die bildende Kunst eine wirkliche Stätte findet, so ist hiezu das Vorhandensein eines der Allgemeinheit zugänglichen Kunstaustellungsgebäudes in der Art des Münchener Glaspalastes die erste Voraussetzung.“ Weiterhin wurde auf die Notwendigkeit eines neuen Konzerthauses hingewiesen, denn der vielgerühmte Festsaal der Liederhalle sei „eine verblichene Schöne“. Er war vielleicht einmal mustergültig, sei aber heute nicht mehr konkurrenzfähig. Wenn also das Hoftheater nicht mehr am alten Platz erstehen könne, sei die beste Lösung für ihn eine Kunsthalle oder ein Konzerthaus.

Damit war das Stichwort gegeben für das Bauwerk, das dann tatsächlich die Lücke am Schloßplatz füllen sollte. Noch war es freilich ein weiter Weg bis dahin. Erst mußten sich die an dem Bau Beteiligten, König, Staat und Stadt, darüber klar werden, welche Ziele dabei verfolgt werden und wie groß der finanzielle Anteil jeder der drei Partner sein sollten. Auf das energische Drängen Wilhelms II. kam man schließlich zu der Einigung, daß die Hofkammer die Bauherrschaft übernehmen und Staat und Stadt namhafte Beiträge zu den Baukosten leisten sollten. Den Hauptanteil trug der König, ein beispielhaftes Zeugnis seines Mäzenatentums. Als man sich näher mit dem zu erstellenden Gebäude beschäftigte, zeigte sich, daß die Baupartner ziemlich weitgehende Sonderwünsche hatten. Während König Wilhelm naturgemäß das Hauptaugenmerk auf große und schöne Räume mit gutem Oberlicht richtete, die häufig wechselnde Kunstaustellungen aufnehmen konnten, dabei aber auch Klubräume für den Künstlerbund forderte, verlangte die Stadt Stuttgart einen großen repräsentativen Saal für Feste und Konzerte sowie, dadurch bedingt, Räume für ein vornehmes Restaurant.

Diese verschiedenartigen Aufgaben des geplanten Gebäudes machten es einem Architekten nicht leicht, eine geeignete, allen Wünschen entgegenkommende Lösung zu finden; seinem freien Schaffen waren dadurch enge Grenzen gezogen. Dazu kam das Problem, einen repräsentativen Bau zu erstellen, der zwischen dem überladenen, prunkvollen Olgabau und der zurückhaltenden Architektur des Neuen Schlosses vermittelte und sich maßstäblich an dieses anpaßte, denn dem Schloß als beherrschendem Gebäude des Platzes durfte kein Abtrag getan werden.

Gerade die Schwierigkeit der Aufgabe reizte zwei der namhaftesten Architekten und Künstler, sich daran zu wagen: Bernhard Pankok und Theodor Fischer. Beider Pläne standen für die Ausführung in engster Wahl. Der ältere stammte von Pankok. Er sah einen großen Saalbau mit Front zur Theaterstraße (heute Stauffenbergstraße) vor, der einen geräumigen, für Festlichkeiten wie für Konzerte und Ausstellungen geeigneten Saal sowie die Klubräume für den Künstlerbund aufnehmen sollte. In dem etwas niedrigeren Flügel zum Olgabau hin waren Restaurationsräume und weitere Ausstellungsräume vorgesehen, während ein Arkadengang gegen den Schloßplatz einen im Winkel der Gebäudeflügel gelegenen Garten abgrenzte. Gewiß eine sehr ansprechende Lösung, die den gestellten Anforderungen gerecht wurde und einen passenden Übergang vom Neuen Schloß zum Olgabau ergab. Allein dem Entwurf fehlte die Leichtigkeit und Eleganz des Vorschlags von Theodor Fischer. Dessen Plan, wohl abgewogen in Ausmaßen und Verhältnissen, sah einen Zentralbau mit großer Kuppel vor, davor eine graziöse Bogenhalle als Ausgleich gegen die Masse und Gliederung des Neuen Schlosses. In der schwingenden Leichtigkeit der Säulen und Bogen bereitete er in feiner Unterordnung auf das reiche doch zierliche Wesen des Schlosses vor und schuf zugleich einen Übergang zum Olgabau, der, ursprünglich auf das Hoftheater ausgerichtet, ohne dieses zu schwer wirkte. Die zurücktretende Kuppel mit dem goldenen Hirsch – der dann dem Gebäude im Volksmund seinen Namen gab –, bildete in ihrem Aufwärtsstreben die notwendige Ergänzung zur breiten Lagerung der Halle und verschmolz mit ihr zur optischen Einheit. Im Innern stellte der große Kuppelsaal als Fest- und Ausstellungsraum den Mittelpunkt dar, um den sich die für die Zwecke der Kunst bestimmten Säle und Kabinette gruppierten, gefolgt von den Restaurationsräumen und Zimmern des Künstlerbundes.

Die Entscheidung, welcher der beiden Pläne zur Ausführung gelangen sollte, lag in der Hand des Hofkammerpräsidenten, Staatsrat von Scharpff. Sie fiel zugunsten des Projekts Fischers, für das König Wilhelm Freund und Berater in Kunstdingen, Oberst von Bieber, aber auch der in Fragen feinen Kunst- und Bauempfindens als Autorität anerkannte Professor der Kunstakademie, Robert Haug, entschieden eintraten. Diese Entscheidung entsprach ganz dem Wunsch des Königs, wenn er sich auch in seiner konservativen Kunstauffassung mit dem modernen Entwurf Fischers nicht so recht befreunden konnte. Er fühlte sich Fischer gegenüber, der inzwischen wie-



Entwurf Bernhard Pankoks zum Kunstgebäude.

der einem Ruf nach München gefolgt war, verpflichtet, da er ihn während seiner 7jährigen Tätigkeit an der Technischen Hochschule Stuttgart nie mit einem Bauauftrag bedacht hatte.

Am 8. November 1910 wurde auf dem Gelände des einstigen Hoftheaters der erste Spatenstich für das Kunstgebäude getan, nachdem die Verhandlungen mit den Baufirmen schließlich zu einem beide Teile befriedigenden Ergebnis geführt hatten. Am 8. März des folgenden Jahres stieß man bei den Grabarbeiten auf den Grundstein des Lusthauses, der im Fundament des südöstlichen Turmes eingelassen worden war: ein rechteckiger Sandsteinblock mit zwei zylindrischen Vertiefungen. In der einen steckte eine Glasflasche mit zwei entgegengesetzten, sich erweiternden Ausgußröhren für die beiden durch eine gemeinsame Wand getrennten Hälften und einem runden, schön geformten Fuß. In beiden Flaschenhälften fand sich noch eine helle Flüssigkeit – wohl der Überrest roten und weißen Weines. Außerdem fanden sich in den Vertiefungen des Steines 9 Mün-

zen aus der Zeit Herzog Ludwigs, unter dem das Lusthaus erstellt worden war.

In den Jahren 1911 und 1912 wuchs dann das Kunstgebäude langsam empor, mit dessen künstlerischem Schmuck auf ausdrücklichen Wunsch des Königs nur Stuttgarter Künstler beauftragt wurden. Die Bildhauerarbeiten an dem nur wenig verzierten Außenbau übernahmen Jakob Brüllmann, Joseph Zeitler und Melchior von Hugo. Der die Kuppel krönende Hirsch war ein Werk Professor Ludwig Habichs.

Auch die Innenausstattung und Bemalung lag in der Hand verschiedener Architekten und Künstler, die sich in ihrem Schaffen, obwohl unabhängig voneinander, gegenseitig ergänzten. Die beiden vorderen Räume des Restaurants und die Innenausstattung von Garderobe und Billardzimmer der für den Künstlerbund bestimmten Räume wurden Professor Paul Lang-Kurz übertragen, während Oskar und Eduard Pfennig die zwei hinteren Restaurationsräume sowie die Klubräume des Künstlerbundes gestalteten und Eduard Pfennig die beiden für die Ausstellung von

Bildhauerarbeiten vorgesehenen Säle an der Nordseite des Kuppelsaales ausmalte. Professor Karl Schmoll von Eisenwerth stiftete für den zu ebener Erde gelegenen Gesellschaftssaal ein großes allegorisch-mythologisches Gemälde „Das Urteil des Paris“. Alfred Pellegrini malte im Vorraum des Restaurants ein Blumenstillleben und schmückte zusammen mit Eduard Pfennig den Saal des Künstlerbundes mit Deckenmalereien. Traurige Berühmtheit erlangte sein Wandbild des „Narziss“ in der Brunnennische an der Theaterstraße, das von Bubenhand völlig zerstört wurde. Der nur vorübergehend in Stuttgart tätige Wilhelm Nida-Rümelin aus München schuf die ausgezeichneten Stuckreliefs an der Innenseite der großen Kuppel. Theodor Fischer selbst übernahm nur die Ausstattung des Restaurationsvorraums, während der Architekt Wilhelm Weigel den kleinen Gesellschaftsraum gestaltete.

Am 19. Oktober 1912 konnten dann die Restaurationsräume des Kunstgebäudes ihrer Bestimmung übergeben werden. Hofkammerdirektor von Wiedersheim begrüßte als erste Gäste die Vertreter einer schon vor Jahren für die Planung Stuttgarts ernannten Kunstkommission mit den Oberbürgermeistern Lautenschlager und Gauß und zahlreiche geladene Gäste, die unter der Führung von Baumeister Daiber einen Rundgang durch die Räume machten und im Restaurationsaal einen Imbiß einnahmen. Sie waren von Stuttgarts neuem Kunst- und Kulturzentrum tief beeindruckt und konnten sich davon überzeugen, daß das während seines Entstehens viel und töricht geschmähte Haus eine wohldurchdachte, glückliche Lösung darstellte: den richtigen Abschluß der den Schloßplatz umgebenden Gebäude und ein würdiges Heim der bildenden Künste. Was hatte demgegenüber schon zu bedeuten, daß das schräge Dach, aus dem sich der Kuppelbau erhebt, nicht von überall günstige Ansichten bot, und daß die vielen kleinen Dachluken die Front nach der Theaterstraße (Staufenbergstraße) etwas unruhig machten? Diese und andere Argumente hatte man gegen Fischers Bauwerk vorgebracht, mit dessen sich auf die notwendigsten Schmuckformen beschränkenden Außenbau die Stuttgarter sich nur langsam befreundeten. Was heute fast selbstverständlich erscheint, daß nämlich das Äußere den inneren Zweck des Baus zum Ausdruck bringen will, erregte damals weite Kreise und gab zu ärgerlichen Auslassungen und Diskussionen reichen Anlaß.

Auch König Wilhelm selbst fand keinen rechten Gefallen an seinem Kunstgebäude, dessen Erstellung er mit so viel Eifer betrieben hatte. Er äußerte zwar

seine Kritik nicht laut, dazu wahrte er viel zu sehr die ihm angeborene vornehme Zurückhaltung, aber einem vertrauten Freund gegenüber eröffnete er, daß die Schöpfung Fischers seinen Vorstellungen von einem Kunst- und Kulturgebäude nicht in allem entspreche. Im Grund war diese Einstellung verständlich: Wilhelm zählte bei der Erbauung des Kunstgebäudes bereits über 60 Jahre, war also in einem Alter, da ihm eine Umstellung auf die modernen Kunstanschauungen, die mit der Tradition bewußt brachen, schwerfallen mußte. Das Kunstgebäude aber war zu seiner Zeit ein ausgesprochen modernes und fortschrittliches Bauwerk, für Stuttgart ein erstes Zeugnis der neuen Bau- und Kunstgesinnung einer modernen und verjüngten Architektengeneration.

1913, ein Jahr vor Ausbruch des ersten Weltkriegs, war es dann so weit, daß der gesamte Bau seiner Bestimmung übergeben werden konnte. An der Eröffnung nahm Stuttgarts Bevölkerung lebhaften Anteil. Endlich war die Lücke am Schloßplatz geschlossen, die fast 10 Jahre lang seine Wirkung beeinträchtigt, einen Streit der Meinungen hervorgerufen und so verschiedenartige Lösungsvorschläge hervorgebracht hatte.

Niemand hätte beim Brand des Hoftheaters geglaubt, daß die Katastrophe solch weitreichende Folgen haben und daß der Stadtkern Stuttgarts solche Veränderungen erfahren würde, bis ein Ersatz gefunden war. Wäre es lediglich um den Ersatz des Theaters gegangen, wäre eine Entscheidung gewiß viel früher getroffen worden. Wenn man sich erst 1907, also 5 Jahre nach dem Brand, entschloß, den Neubau des Hoftheaters nach dem Entwurf des Münchener Professors Max Littmann auf dem Gelände des Botanischen Gartens in den Anlagen an der Neckarstraße zu erstellen, so lag dies in erster Linie an dem gleichzeitigen Neubau des Hauptbahnhofs an seinem heutigen Platz. Diese grundlegende Veränderung im Zentrum der Stadt hatte solch weitreichende Folgen, daß davon auch alle anderen Bauvorhaben des Staates und der Krone betroffen waren und zwar sowohl in der Planung wie in der Finanzierung. Erst als die im Zusammenhang mit der Verlegung des Hauptbahnhofs von der Schloßstraße nach der verlängerten Schillerstraße stehenden Fragen geklärt waren, konnten auch die kulturellen Bauten zu ihrem Recht kommen. Dann aber entstanden in wenigen Jahren zahlreiche imponierende Bauwerke, die das Gesicht der Stadt prägten – es war wie das Losbrechen einer lange angestauten Flut: im Juli 1909 wurde der Wilhelmsbau fertiggestellt, im August der neue Schlachthof in Gaisburg eingeweiht, im September mit dem Neubau

des Hoftheaters begonnen. 1910 kam das Lindenmuseum unter Dach und wurden das Kunstgebäude und Gustav-Siegle-Haus in Angriff genommen. 1912 konnten letzteres, das Kunstgebäude und das Große und Kleine Haus des Hoftheaters eingeweiht werden, während mit dem Markthallen-Neubau begonnen wurde und oben auf der Höhe des Bubenbades das Palais Reitzenstein entstand.

Hält man sich diese Entwicklung vor Augen, kommt man zu dem Ergebnis: mit dem Brand des Hoftheaters hat eine neue bauliche Entwicklung Stuttgarts eingesetzt. Wenn auch nicht ursächlich in Zusammenhang damit, stellt doch die Feuersäule in der Winternacht des Jahres 1902 den Beginn dar für das Emporwachsen Stuttgarts von der königlichen Residenzstadt zur modernen Großstadt. Die damalige Generation hat es wohl kaum in dieser Weise empfunden aber sie hat,

zunächst noch unentschlossen und tastend, die entscheidenden Schritte getan, um aus Stuttgart das zu machen, was es heute geworden ist. Mit dem Brand des alten Hoftheaters ging eine Epoche zu Ende. Zugleich aber wurde ein neues Blatt in der Geschichte der Landeshauptstadt aufgeschlagen, das erst in unserer Zeit, in den Bombennächten des zweiten Weltkrieges, zerfetzt wurde, um abermals einem neuen Blatt zu weichen, dessen Zeichen erst im Werden begriffen, aber noch nicht klar zu entziffern sind.

Quellen und Literatur: Hauptstaatsarchiv Stuttgart, Kabinettsakten IV, Faszikel 332 – Die Stuttgarter Kunst der Gegenwart. Bearbeitet von Julius Baum. Stuttgart 1913 – Werner Fleischhauer, König Wilhelm II. und die bildende Kunst. In: Wilhelm II., Württembergs geliebter Herr. Stuttgart 1928 – Chronik der kgl. Haupt- und Residenzstadt Stuttgart hrsg. vom Gemeinderat. Jahrg. 1910–1912.

Wandmalereien des „Nagolder Stils“ in der Dorfkirche von Aichschieß

Von Eva Heye

Die durchgreifende Instandsetzung der Remigiuskirche in Nagold lenkt – neben den aufschlußreichen Feststellungen zur Baugeschichte – die Aufmerksamkeit erneut auch auf die wertvollen hochgotischen Wandmalereien in dieser Friedhofskirche¹. Im Zusammenhang damit erscheint es lohnend, einmal wieder auf die eng verwandten Malereien im Schiff des Schurwaldkirchleins von Aichschieß oberhalb Esslingens hinzuweisen, die trotz zweimaliger eingehender Würdigung² anscheinend noch immer viel zu wenig bekannt sind. Sie sollen hier in guten Neuaufnahmen durch das Staatliche Amt für Denkmalpflege in Stuttgart einem größeren Leserkreise vorgeführt werden und zu einem Besuch des Dorfkirchleins anregen.

Dem Umfang nach ist von dem – wie in Nagold in zwei Reihen übereinanderliegenden – Bildfries wenig erhalten. Es sind die Szenen der Verkündigung an Maria, Teile einer Verkündigung an die Hirten,

Figuren aus dem Bethlehemitischen Kindermord, die Flucht nach Ägypten und – fast nur aus den Fußpartien zu erkennen – ein schmaler Rest der Anbetung der Könige. Die horizontalen Ornamentstreifen am oberen Rand der Bildfläche und zwischen den beiden Bildreihen sind wesentlich primitiver als in Nagold: statt der sorgfältig gezeichneten rhythmischen Spiralranke dort erscheinen in Aichschieß einfache Wellenlinien.

Als Farbe ist wenig erhalten: außer dem rötlichen Braun der Konturen Teile von Ockergelb in den Haaren des Verkündigungsendels, des Christkinds und des Kindes aus der Kindermordszene – wie in den „Bergkuppen“ der Hirtenverkündigung. Das einstige Blau des Mariengewandes in der Verkündigungsgruppe und der Fluchtszene läßt sich in dem weitgehend verblaßten Zustand nur noch ahnen.

Der „Nagolder Stil“, der der „klassischen Zeit der schmiegsamen Figur“ (Pfleiderer)² angehört, be-