

## «Der am wenigsten provinzielle Ort in Deutschland» – Tübinger Kunstaussstellungen 1945–1949

Das Tübinger Stadtmuseum war seit Gründung der Museumsgesellschaft 1821 ein Projekt geblieben. Erste Pläne für ein Heimatmuseum stammten von dem Heimatforscher und Gründer der Tübinger Blätter Eugen Nägele (1856–1937), der sich um 1900 für die Erhaltung von Steinbildwerken aus der Zeit der Gotik und Renaissance an jenen Gebäuden eingesetzt hatte, die abgebrochen werden sollten. Auf seine Initiative eröffnete die Stadt im Uhlandgymnasium ein entsprechendes Lapidarium. 1895 hatte sich der Rechtshistoriker Friedrich von Thudichum (1831–1913) über ein mögliches Stadtmuseum geäußert. *In patriotischem Sinn* würde eine solche Institution in Verbindung mit einem Uhland-Museum zu einer reiche(n) Quelle der Belehrung für die Jugend der Stadt, für die Studierenden und für alle fremden Besucher<sup>1</sup>.

Auf Initiative des 1911 gegründeten Kunst- und Altertumsvereins war vier Jahre später ein Heimatmuseum entstanden. Die Eröffnung fand erst 1921 mit Präsentationen in der alten Schlossküche sowie im Herzog-Christoph-Zimmer und auf der Galerie des Schlosses statt – bereits 1936 wurde das Museum wegen Raummangels in einem Keller der Universität magaziniert. Der Verein trug außerdem eine vor allem heimatgeschichtlich relevante Kollektion von Bildern, schriftlichen Dokumenten und Gegenständen zusammen, die dann während des Krieges (1941) in städtischen Besitz gelangte.

Die offizielle Tübinger Sammlung geht im Wesentlichen auf Oberbürgermeister Julius Goes zurück, der in seiner Amtszeit (1874–1897) vor allem Tübinger Stadtansichten sichern und inventarisieren ließ. Der Schwerpunkt lag auf einer Dokumentation von Tübingen «als Musenstadt». Dementsprechend bevorzugte man vor allem Siegel und handschriftliche Zeugnisse von Dichtern oder kaufte Memorabilien wie den Zylinderhut Ludwig Uhlands. Die mittelalterliche Kunst vor Ort – Plastik, Gemälde, Graphiken und Glasmalereien – zu sichern und zu sammeln, dieser Aufgabe wurde kaum Bedeutung beigemessen. Insgesamt hatte die Sammlung der Universitätsstadt 1945 den Charakter eines unorganisch entstandenen, wobei der Zufall mehr mitzureden gehabt hatte, als die vorausschauende Sicht eines Wählenden<sup>2</sup>. Dennoch war die Sammlung Teil des stadtgeschichtlichen kulturellen Erbes, das nun eine signifikante

Rolle bei der demokratischen Erneuerung der Gesellschaft zugewiesen bekam.

*Tübingen Hauptstadt unter französischer Hoheit –  
Kulturarbeit des antifaschistischen Publizisten Hebsacker*

In der unmittelbaren Nachkriegszeit zählte Kulturarbeit zu den dringenden Aufgaben der öffentlichen Hand und der französischen Militärverwaltung. Jahrhunderte lang hatte die Universität die Kultur in Tübingen mit ihren zumeist lutheranisch motivierten Feingeistern bestimmt, die sich mit Literatur und Musik beschäftigten. Demgegenüber blieb das Visuelle und die Auseinandersetzung mit den künstlerischen Ausdrucksformen der Malerei, Plastik und Graphik einigen wenigen Geisteswissenschaftlern vorbehalten, die sich allerdings kaum aus dem Dunstkreis der Universität herausbewegten. In Tübingen gab es vor 1933 keine Vertreter der avantgardistischen Strömungen, und auch das kunstinteressierte Bürgertum hatte die Moderne seit der Jahrhundertwende nie richtig rezipiert oder gar assimiliert und war dann fast vollkommen konform mit der NS-Kunstideologie gegangen.

Abgesehen von einer Otto-Dix-Ausstellung im «Museum» in den 1920er-Jahren<sup>3</sup>, einer Hand voll Flachdachbauten, die um 1930 in Halbhöhenlage entstanden waren, sowie einem Lichtbildervortrag (1932) des Redners des «Kampfbunds für deutsche Kultur», Paul Schultze-Naumburg, mit expressionistischen, kubistischen und abstrakten Werken<sup>4</sup>, begann der vorsichtige Anflug auf die kulturelle Moderne in der Universitätsstadt erst nach dem 9. Mai 1945. Allerdings besaß die französische Militärkommandantur im Besatzungsgebiet Südwürttemberg-Hohenzollern und in deren Hauptstadt Tübingen die politische, juristische, soziale und kulturelle Oberhoheit. Sämtliche Veranstaltungen bedurften der Erlaubnis des Oberbefehlshabers. Die Militärs hatten auch bei Personalentscheidungen das letzte Wort und besetzten wichtige Ämter und Positionen mit politisch Unbelasteten.

Der antifaschistische Publizist Will Hanns Hebsacker (1898–1954), im September 1945 von den Franzosen zum Mitherausgeber des «Schwäbischen Tagblatts» berufen, wurde im Sommer 1945 auch mit dem Amt eines ehrenamtlichen Leiters des «Städti-

schen Presse- und Kulturstadts» betraut. Obendrein gehörte Hebsacker seit Mai 1945 dem ersten provisorischen Gemeinderat an.<sup>5</sup> In einer Denkschrift an Oberbürgermeister Viktor Renner (seit Juni 1945 im Amt) formulierte er im Juli 1945 die Grundzüge der Kulturarbeit.<sup>6</sup> Jede städtische Pressemeldung, jede öffentliche Veranstaltung und künstlerische Schau sollte *eine Werbung für den neuen, im Aufbau befindlichen Staat enthalten, um Leser und Publikum psychologisch fundiert im Sinne der neuen Zeit und der Bestrebungen des Oberbürgermeisters und der Männer unserer württembergischen Landesverwaltung zu beeinflussen.* Dabei sei seitens der Verwaltung viel guter Wille notwendig, Restriktionen wirkten eher kontraproduktiv: *Wir müssen die Massen des zwölf Jahre lang von den Nazis verdummten Volkes aufklären und von der Seite des Verstandes wie auch der seelischen Bereiche für uns zu gewinnen versuchen. Diese Aufgabe ist sehr schwer, angesichts des Trümmerfeldes, das uns die Nazis hinterlassen haben, angesichts der allgemeinen menschlichen Dummheit und Trägheit, angesichts des offenen und versteckten Widerstandes der vielen Uebelwollenden und Ewig-Gestrigen, angesichts auch der Besatzung, die uns ja die Arbeit des Wiederaufbaus nicht gerade erleichtert.*

Hebsackers Brief sollte ebenso eine Abrechnung mit dem Nationalsozialismus darstellen. Dieser sei von außen, *von zumeist Hergelaufenen und Zugereisten* auf die Stadt gekommen, und die Tübinger seien dementsprechend Opfer des Systems und des Krieges geworden. Die Frage nach der Verantwortung an den Verbrechen beantwortete der frisch gebackene

Chef des Kulturstadts gut zwei Monate nach der bedingungslosen Kapitulation kurz und knapp: *Nicht wir sind daran schuld, dass es jetzt bei uns so traurig aussieht, sondern die Nazis.*

Hebsackers Konzept für eine Kunst- und Kulturarbeit orientierte sich an der Maßgabe, dass aus der Geschichte etwas für die Gegenwart und Zukunft zu lernen sei. Sein «Presse- und Kulturstadts» im Rathaus plante er mit einer Ausstellung von Gegenständen und Illustrationen aus dem Archiv zu bestücken, *also einige gute alte Bilder: Ansichten der Stadt, Porträts der früheren Bürgermeister (mit Ausnahme des Herrn Weinmann<sup>7</sup>), Stiche von Merian, die Tübingen darstellen und dergleichen mehr.* Neben Truhen und Schränken mit Tübinger Provenienz in den Gängen und Warteräumen des Rathauses wollte er eine Lithographie vom großen Brand im September 1789 präsentieren: *Unter dieses Bild würde ich als Text setzen, dass das für unsere Vorfahren ein großes Unglück war, von dem sie sich aber nie unterkriegen liessen, sondern dass (...) wieder ein neues Stadtviertel entstand (...). Und ich würde hinzusetzen, dass wir es heute auch nicht leicht haben, dass wir aber alles daran setzen werden, um – wie unsere Vorfahren – die Häuser wiedererstehen zu lassen, die dem von Adolf Hitler und seinen Parteigängern entfesselten Krieg auch in Tübingen zum Opfer gefallen sind – die unmittelbare Vergangenheit eine Art Kartharsis also, aus der das deutsche Volk und damit die Tübinger geläutert hervorgehen sollten.* Neben Theater und Film, so Hebsacker, umfasse die Aufgabe des Kulturstadtsbeauftragten der Stadt auch die Kunst der Gegenwart, die in Ausstellungen einer breiteren Öffentlichkeit zu präsentieren sei, dabei sollten vor allem *unsere schwäbischen Künstler zu ihrem Recht kommen, darunter Gerth Biese (1901–1980), von 1950 bis 1969 Universitätszeichenlehrer, sowie Rudolf Cammisar (1891–1982) und Rudolf Schlichter (1890–1955).*

*Menschen sogleich Kultur wie ein Schwamm auf –  
In Tübingen Konzerte und glanzvolles Theater*

Hedwig Rieth (1910–2006), Kulturpolitikerin, Kunstsammlerin und langjähriges Mitglied des Tübinger Kulturausschusses, berichtete mir im Sommer 1999 in einem längeren Interview, das ich mit ihr im Rahmen eines Beitrags für den Südwestrundfunk führte, auch über die Jahre bis zur Währungsreform 1948: *Nach der furchtbaren Zeit des Krieges und der Entbehrung sogleich die Menschen alles, was irgendwie mit Kultur zusammenhing, wie ein Schwamm in sich auf.* Tübingen war während des Krieges weitgehend unzerstört geblieben und nunmehr von den französischen Alliierten zur Hauptstadt des neuen Landes Südwürttemberg-Hohenzollern erklärt worden. Die beschau-



Carlo Schmid bei einer Ansprache in Tübingen im Jahre 1946.



Eingang des Tübinger Kunstgebäudes, aufgenommen 1946 von dem Reutlinger Fotografen Carl Näher. In diesem Gebäude fanden von Ende 1945 bis Frühjahr 1949 insgesamt 23 Kunstausstellungen statt, die die Universitätsstadt zu einem attraktiven Anziehungspunkt für kulturell Interessierte machte.

liche Universitätsstadt avancierte zu einem politischen und kulturellen Zentrum in Südwestdeutschland. Bereits im Winter 1945/46 wurde im «Museum» wieder Theater gespielt. Namhafte Schauspieler wie Elisabeth Flickenschild und Theodor Loos gastierten am Neckar, und die damals jungen Mimen Hannes Messemer, Horst Tappert und Gustl Bayrhammer erhielten hier ihre ersten Engagements.<sup>8</sup> Die abendlichen Vorstellungen waren bis auf den letzten Platz besetzt: *Man hatte den Eindruck, dass das Provinzielle, das immer an dieser Stadt haftete, nun abgestreift war, und dass eine neue Zeit begonnen hatte. Und das wichtigste: Man konnte wieder über Kunst reden, über die Moderne, über die abstrakte Malerei, über Kubismus, Surrealismus und Expressionismus.*<sup>9</sup>

Hedwig Rieth befand sich am Puls der Zeit, denn die französische Militärregierung hatte ihren Mann

Adolf Rieth (1902–1984) zum Beauftragten für Kultur und Denkmalpflege von Württemberg-Hohenzollern berufen.<sup>10</sup> Zudem hatte die Stadt mit dem Rechtswissenschaftler Carlo Schmid (1896–1979), bis 1947 Vorsitzender des Landesdirektoriums Südwürttemberg-Hohenzollern, einen der fähigsten Köpfe der Nachkriegszeit für die Belange der Kunst- und Kulturpolitik vor Ort, der zudem weitreichende Kontakte besaß.

Außer Theater- und Opernvorstellungen, Konzerten mit klassischer Musik sollten nun auch Ausstellungen das kulturelle Leben in der Landeshauptstadt Tübingen beleben – nur fehlte ein passender Ausstellungsraum. Auf Druck der Militärregierung und unter Vermittlung von Adolf Rieth und des Kunsthistorikers Georg Weise (1888–1978) stellte die Universität im November 1945 einige Räume im ehemaligen Hygieneinstitut für Ausstellungen bereit – das klassizistische Gebäude in der Nauklerstraße war während des Krieges als Kriegsgefangenenlager genutzt worden.<sup>11</sup> *Da diskutierte man dann im kleinen Kreis, ob man Werke der Moderne schon zeigen sollte, oder eher etwas aus der traditionellen Kiste. Professor Weise stand eher für die Tradition und mein Mann für die Moderne. Letztendlich fiel dann die Entscheidung aus pragmatischen Gründen für eine Schau mit religiöser Kunst, denn in den städtischen Sammlungen hatte man ja nix Modernes, das man hätte vorzeigen können!*<sup>12</sup> Nicht in Frage kam zunächst eine zonenübergreifende Zusammenarbeit mit der Stuttgarter Staatsgalerie und dem dortigen Kunstverein, die aus ihrem Fundus Exponate der modernen Kunst hätten beisteuern können: Für den Kunstleihverkehr und den unvermeidlichen Grenzübertritt bei Waldenbuch waren umfangreiche Zollformalitäten erforderlich.

#### *Tübingen mit ersten Ausstellungen moderner Kunst – Abwehrverhalten: «Unglaubliche Scheiße»*

Unter der Federführung von Georg Weise und unter der künstlerischen Leitung des Malers und Graphikers Wilhelm Plünnecke (1894–1954) entstand im neuen «Kunstgebäude Tübingen» die Ausstellung über «Kirchliche Kunst der Gegenwart in Südwürttemberg», die von Dezember 1945 bis Januar 1946 zu sehen war und die, wie das «Schwäbische Tagblatt» berichtet, *mit der Freude am Bild das Sehenlernen vor Bildern fördern*<sup>13</sup> sollte. Vor allem jüngere Tübinger und Kriegsheimkehrer hatten freilich ein gespaltenes Verhältnis zur modernen Kunst. Während den Älteren Namen wie Picasso, Matisse und Kandinsky durchaus geläufig waren und einige, wie das Ehepaar Rieth, bereits vor 1933 auch persönlichen Kontakt zu Protagonisten der Moderne, zu Künstlern

wie Otto Dix, Oskar Schlemmer und Willi Baumeister pflegten, war die Kriegsgeneration der Zwanzig- bis Fünfundzwanzigjährigen mit der Avantgarde nur unter propagandistischen Vorzeichen einer als «entartet» diffamierten Kunst konfrontiert worden.

So entpuppte sich Will Hanns Hebsackers Denkschrift vom Juli 1945, über die moderne Kunst eine neue Identität zu stiften, als Zukunftsmusik – dazu Hedwig Rieth: *Die französischen Kulturoffiziere glauben, man könne in der Kunstvermittlung sofort da anknüpfen, wo die Nazis '33 abgebrochen hatten. Aber das war ein großer Trugschluß! Eine moderne Kunst gab es in Tübingen oder in Stuttgart, ja in ganz Deutschland nicht mehr. Alle Wurzeln waren herausgerissen. Die Bekannteren waren emigriert, nicht wenige waren in den KZs ermordet worden und die, die dageblieben sind wie Dix, hatten ihre Kunst der inneren Emigration geopfert, die haben meist nicht mehr an ihre vorige Brillanz anknüpfen können. Das war ein ganz großes Desaster, das man allerdings erst mit der Zeit dann richtig zu begreifen begann.*<sup>14</sup>

Deshalb ist nicht verwunderlich, dass den Verantwortlichen der zweiten Schau im Tübinger Kunstgebäude im Februar und März 1946 zum Teil vehemente Reaktionen der Besucher entgegen prallten. Für die Ausstellung «Moderne Stuttgarter Künstler» hatten Wilhelm Plünnecke und Eleonore

Rumpp, Geschäftsführerin des Kunstgebäudes, Werke jüngerer Künstler zusammengetragen. Hilfreich waren hierzu die privaten Kontakte Plünneckes zu seinen Künstlerkollegen Walter Wörn, Hugo Peters und Hermann John. Zudem hatte sich im Laufe der Wintermonate die Kommunikation mit den Stuttgarter Partnerinstitutionen insofern normalisiert, als nun etwa der dortige Kunstverein und auch die Staatsgalerie wieder für Leihgaben zur Verfügung standen.

Trotz wohlwollender Presseberichte<sup>15</sup> war die Resonanz des Publikums geprägt von einem Abwehrverhalten gegenüber der Moderne. Mehrfach gab es Übergriffe auf Exponate, indem Besucher Zettel an die abstrakten Bilder hefteten – auf einem Beispiel stand: «Sudelei, das mache ich in zwei Stunden» und an den Rand einer «figuralen Komposition» von Walter Wörn kritzelte ein Unbekannter die Worte «Unglaubliche Scheiße». Das «Schwäbische Tagblatt» ergriff daraufhin mit einem engagierten Bericht Partei gegen den Vandalismus und für die Freiheit der Kunst: *Das sind noch die Folgen der verrohenden Erziehung der letzten zwölf Jahre (...). Das ist eine Sachbeschädigung und es ist auch eine Rohheit und Geschmacklosigkeit, eine Intoleranz gegenüber anderer Auffassung, die wir im Zeichen der Demokratie künftig niemand mehr*



Ein Kunsthistoriker inventarisiert 1946 in einem Kellerraum der Neuen Aula die ausgelagerten Kunstwerke.



Plakat für eine Ausstellung im Jahr 1946, die mit 42.000 Besuchern die publikumswirksamste Tübinger Veranstaltung war.

gestatten wollen.<sup>16</sup> Die Ausstellung war dennoch ein Publikumserfolg, sodass im Frühjahr 1946 im Rahmen der «Tübinger Kunstwochen» die Universität dem Kunst-Museum auf Weisung der Kunstoffiziere der Section des Beaux-Arts (Baden-Baden) weitere zwei Räumlichkeiten abtreten musste.<sup>17</sup> Der Eingang wurde nun an die Wilhelmstraße verlegt.

Adolf Rieth schlug eine Ausstellung mit Werken von Otto Dix sowie Erich Heckel und Max Ackermann vor. Die Eröffnung fand am 21. Juni 1946 mit einer Ansprache von Carlo Schmid statt. Im Vorfeld hatte die französische Militärregierung Einfluss auf die Präsentation genommen und verlangt, einige Werke von Dix von der Exponatenliste zu streichen. Die Befürchtung des Gouvernements: Dix' Bilder würden die Deutschen *negativ in ihrem Aufbauwillen beeinflussen*<sup>18</sup>. An der Universität war die Moderne offenbar noch nicht angekommen. Rückblickend berichtete mir Martin Schmid (Jg. 1927), der Sohn von Carlo Schmid, im Januar 2007: *Ich hatte im Kunsthistorischen Institut als jüngster Student – es gab da eine*

*Reihe von sehr gelehrigen älteren Studentinnen, die während des Krieges bereits studiert hatten – immer Streit und Kämpfe auszutragen. Im Rahmen der von meinem Vater und Adolf Rieth organisierten Kunstwochen waren auch Bilder von Paula Modersohn-Becker zu sehen. Ich erinnere mich, wie eine Studentin ihr leidenschaftliches Entsetzen vortrug, dass man Kinder so diffamieren könne. Das wurde als Aggression auf die Gefühle und auf die Moral angesehen.*<sup>19</sup>

Auf dem weiteren Programm der Kunstwochen stand unter anderem die Premiere des Stücks «*Maria Stuart*» im Schillersaal des Museums (Regie: Günther Stark), ein Mozartabend mit Kammerorchester und Tanzgruppe, ein Vortrag über Bildbetrachtung von Ernst Petzold, eine Dichterlesung mit Josef Eberle sowie Theaterpremieren auf dem Marktplatz («*Othello*») und im Schillersaal («*Der eingebildete Kranke*») – die Regie führte wiederum Günther Stark.

Die Ausstellung im Kunstmuseum besuchten innerhalb von sechs Wochen 8.500 Kunstliebhaber: *Das war was richtig Großes, so etwas hatte es in Tübingen noch nicht gegeben. Die Menschen pilgerten von weit her in die Ausstellung, auch von Stuttgart! Aber ich meine mich auch zu erinnern, dass die Universitätsleitung gar nicht so begeistert war, denn die mussten ja Räume abtreten, hinter der Hand war da schon von Enteignung die Rede.*<sup>20</sup>

Während der Kunstwochen zeigten die Tübinger Kinos auch Filme, die in Deutschland noch nie zu sehen waren. Martin Schmid: *Moderne Streifen, darunter vor allem die von Marcel Carné, das waren für uns Erweckungserlebnisse, die auch mit einer neuen Form von Kunstbetrachtung in Verbindung stand. Man muss sich das so vorstellen, dass für uns das Alte neu war: Barlach war für uns ein Avantgardist. Die echte Avantgarde damals, das kannten wir nicht und das kannte auch die Militärregierung nicht! Es drehte sich um einen gewaltigen Vorgang der Aufarbeitung, zu dem kam auch eine ungeheure Verehrung der Großväter, der noch lebenden Expressionisten. Ich erinnere mich an einen Tisch, an dem nebeneinander Dix, Ackermann, Heckel und Kurt Georg Becker saßen und wir, ein paar junge Studenten und Künstler, die gar nichts wussten und nicht in der Lage waren, mit denen wirklich zu diskutieren. Die Gegenwart zum Nazismus bestand, so weit sie nicht im Ausland stattfand, in der vornazistischen Generation der großen Künstler, Schriftsteller und Filmemacher. Wir Jungen dachten natürlich: «Jetzt muss sich die Welt ganz verändern». Insofern war die 45er Generation die Umkehrung der 68er Generation, bei der nichts Früheres mehr Bestand haben sollte, während wir das Neue wollten, auf der Grundlage der Entdeckung des Älteren, das für uns eine enorme Autorität hatte.*<sup>21</sup>

*Herbst 1946: Blick in die Ausstellung «Meisterwerke aus neun Jahrhunderten» mit Objekten aus Köln und Stuttgart.*



*«Tübinger Kunstwochen» begeistern mit ausgelagerten «Meisterwerken aus Kölner Museen»*

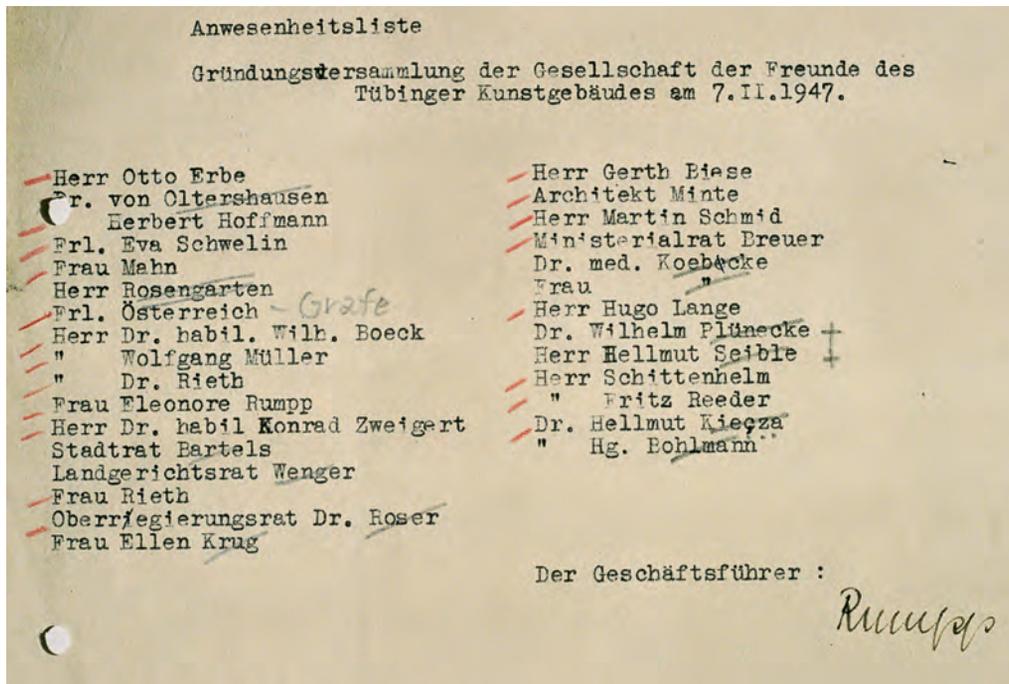
Eine Steigerung der erfolgreichen Tübinger Kunstwochen erfuhr die Universitätsstadt im Winter 1946/47 mit der Ausstellung «Meisterwerke aus den Kölner Museen und der Württembergischen Staatsgalerie Stuttgart». Zu Beginn des Bombenkrieges 1942 waren zahlreiche Kunstwerke vor allem aus Kölner Museen – darunter das Wallraf-Richartz-Museum, das Schnütgen-Museum und das Kunstgewerbemuseum – nach Südwürttemberg verlagert worden. Der größte Teil der Gemälde, Graphiken

und Skulpturen gelangte ins Depot der Burg Hohenzollern und überstand dort unbeschadet den Krieg. Ein kleinerer Teil befand sich nach Kriegsende auf Schloss Hohentübingen und in den Kellergewölben der Neuen Aula. Die Leiter der Kölner Museen wollten sich erkenntlich zeigen und Teile des ausgelagerten Bestandes vor dem Rücktransport der süddeutschen Öffentlichkeit präsentieren – Ausstellungen in den eigenen Institutionen waren nach den Kriegsschäden noch nicht möglich.

Die Konzeption der von Carlo Schmid initiierten Ausstellung übernahm Adolf Rieth; beteiligt waren zudem die Kunsthistoriker Herbert Hoffmann

*Ausgelagerte Kunstwerke aus Kölner Museen: Blick in den Keller der Tübinger Neuen Aula, Sommer 1946. Ein Teil der hier eingelagerten Werke war dann in der oben genannten Ausstellung zu sehen.*





Originalliste der Gründungsversammlung der «Gesellschaft der Freunde des Tübinger Kunstgebäudes» vom 7. November 1947.

(Katalog) und Wilhelm Boeck, der die Einführung besorgte: *Märchenhafte Schätze waren es, die wir damals aus den Verlagerungsorten im Kellergeschoß der Universität zusammentrug. (...) Vielfach wussten wir gar nicht, was in den «Kölner Kisten» verpackt war. Ihr Abtransport war im Krieg so schnell erfolgt, dass man nur teilweise Listen angelegt hatte. Tagelang waren wir in einem Zustand zauberhafter Spannung, wenn sich ein schönes Stück nach dem anderen aus Papier und Holz- wolle löste, unbeschädigt, dem Schrecken des Krieges ent- ronnen. Bald glich unser Depotraum einer sagenhaften Schatzkammer, in der Millionenwerte angehäuft waren. Zwischen all den Kostbarkeiten lag mit friedvoll verklär- tem Antlitz dem Ärmsten der Armen gleich, der romani- sche Georgskruzifixus von Köln, in einer groben Kiste auf Holz- wolle – ein unvergesslicher Eindruck!*<sup>22</sup>

Dem staunenden Publikum präsentierte Kurator Rieth 318 Gemälde, Zeichnungen, Plastiken und Gegenstände des Kunstgewerbes von Canaletto, Courbet, Cranach, Degas, Delacroix, van Gogh, Liebermann, Rembrandt, Renoir, Tintoretto sowie unbe- kannten Meistern aus der Zeit des Mittelalters und der Renaissance bis ins 20. Jahrhundert.<sup>23</sup> 18 Expo- nate hatte die Stuttgarter Staatsgalerie beigesteuert, darunter Beckmanns «Aufstieg der Ballons beim Gordon-Bennett-Rennen» (1908) – die Kölner Objekte waren zuvor bereits in Marburg, Wiesbaden und Aachen zu sehen.

Für die wertvollen Kunstgegenstände gewährten die französische Militärverwaltung und das Land Süd- württemberg-Hohenzollern während der Zeit der Ausstellung eine hohe Garantiesumme und den not-

wendigen Polizeischutz (12 Mann und 2 Karabiner!)<sup>24</sup>. Die Offiziere der Section des Beaux-Arts der Militär- regierung, darunter vor allem Jacques Vanuxem und René Cheval, hatten wiederum die Projektleitung, ließen aber Adolf Rieth bei der Konzeption weitge- hend freie Hand. Ab und zu gingen allerdings schriftliche Direktiven der Militärs ein, etwa zu den Beschriftungen der einzelnen Säle, die jeweils in französischer Sprache abgefasst sein sollten.<sup>25</sup>

In seinem Vorwort zum Katalog unterstrich Rieth die Funktion von Kunst nach den bitteren Erfahrun- gen des politischen Zusammenbruches für den Wieder- aufbau und den Findungsprozess einer neuen nation- alen Identität. Das Wiedersehen mit den Kunstwerken der Vergangenheit und Gegenwart werde zum großen tröstlichen Erlebnis, das uns wenig- stens für Stunden einer schmerzlichen inneren Zerrissen- heit entrückt<sup>26</sup>. Etwas pathetisch beschwor Wilhelm Boeck (1908–1998) die Aura des Originals der prä- sentierten Inkunabeln: *In den großen Städten, in die sie dann zurückkehren, wird es ihre bedeutungsvolle Aufgabe sein, für die in Staub gesunkene monumentale Baukunst zu entschädigen; man wird sie dort begrüßen wie Juwelen, die man unversehrt in der Asche wiederfindet. Aber auch in Tübingen stillen sie einen schmerzlich empfundenen Durst nach jenem Erlebnis von Form und Farbe, das nur die Originalwerke ermöglichen. In Jahren der Öde sind wir so sehr gewöhnt, uns an unräumlichen, unfarbigen Reproduktionen zu ersättigen, dass die Neuheit dieses Erlebnisses eine fast berausende Wirkung auf die Sinne ausübt. Nutzen wir nach Kräften die Gelegenheit! Diese Werke sind wie bunte Blätter von einem gewaltigen*

*Herbststurm in einer Ecke Deutschlands zusammengekehrt worden. Aber diese scheinbare Verwirrung hat einen Sinn, wenn man bedenkt, dass unmittelbar zusammengehörige Stücke zur Teilung der Gefahr absichtlich in verschiedenen deutschen Landschaften geborgen worden sind. Gerade in der unsystematischen Mannigfaltigkeit der Dinge, die da zusammengekommen sind – viel sorgloser als sie je ein Museumsdirektor in engster Nachbarschaft vereinigt hätte – liegt der Reiz der Ausstellung.<sup>27</sup>*

Mit ihren 42.000 Besuchern blieb die Ausstellung bis in die 1970er-Jahre die mit Abstand publikumswirksamste Veranstaltung dieser Art in Tübingen. Bisweilen war der Andrang so groß, dass man ohne vorherige Reservierung keinen Einlass bekam. Für die auswärtigen Besucher beinhaltete das vorab erworbene Ticket zudem das erforderliche Visum für die Einreise in die französische Zone – nicht wenige nutzten hernach die Gelegenheit für eine «Butterfahrt»<sup>28</sup> ins ländliche Umland. Als die Ausstellung nach sechs Monaten Dauer im April 1947 ihre Pforten schloss, machte sich in Tübingen Wehmut breit: *Man hatte sich daran gewöhnt, sie in den würdigen Räumen des Kunstgebäudes neben der Universität zu wissen; immer wieder ohne großen Entschluß eintreten, einige der schönen, stillen Dinge betrachten und wieder zu seiner*

*sonstigen Tätigkeit zurückkehren zu können, so dass es nicht das Unternehmen eines Museumsganges bedeutete, sondern sich leicht in den Tag einfügte.<sup>29</sup>*

Noch während die «Meisterwerke»-Ausstellung lief, trafen sich Tübinger Kunstinteressierte und Kunstschaffende im Januar und Februar 1947, um eine «Gesellschaft der Freunde des Tübinger Kunstgebäudes» zu gründen. Dies war notwendig geworden, da weder der Staat und die Militärregierung noch die Stadt und die Universität auf Dauer die Geschäfte und die Verwaltung des Kunstgebäudes tragen wollten. Den Vorsitz übernahmen Adolf Rieth und der Berliner Jurist Konrad Zweigert, der nach Kriegsende eine Zeit lang bei Carlo Schmid gewohnt hatte. Zu den Vorständen zählten unter anderen der Optiker Otto Erbe, die Geschäftsführerin des Kunstgebäudes Eleonore Rump, der Leiter des Kulturamts Otto Bartels, der spätere Universitätszeichner Gerth Biese, dessen Nachfolger, der kaum zwanzigjährige Martin Schmid, der Konzertagent Fritz Reeder sowie Hedwig Rieth und Wilhelm Plünnecke.<sup>30</sup>

*Ein wichtiger Ausstellungsort in Westdeutschland – Einschnitt durch Währungsreform, April 1949 schließt Kunstgebäude Tübingen*



**Tübingen**  
Ihr Stocherkahn steht bereit! Steigen Sie ein ...

... und lehnen Sie sich entspannt zurück. Genießen Sie eine gemütliche, unvergessliche Stocherkahnfahrt vorbei an der malerischen Neckarfront und rund um die Neckarinsel. Wir reservieren für Sie einen Kahn zu Ihrem Wunschtermin. Öffentliche und private Fahrten, Stocherkahndiplom, Gourmetkahn, Weinprobe, Hochzeitskahn, Humorkahn – wir haben das passende Angebot für Sie!

**Verkehrsverein Tübingen, Tourist & Ticket-Center**  
An der Neckarbrücke, 72072 Tübingen  
Tel. (0 70 71) 91 36-0 Fax (0 70 71) 3 50 70  
[www.tuebingen-info.de](http://www.tuebingen-info.de)  
[tuebingen@tuebingen-info.de](mailto:tuebingen@tuebingen-info.de)

Ein weiterer Publikumsmagnet im Jahr 1947 war eine Ausstellung über «Moderne deutsche Kunst», darunter Werke von Baumeister, Beckmann, Klee, Kandinsky, Barlach und Kollwitz, für die die Veranstalter im April und Mai 11.500 Eintrittskarten verkauften. Die Stuttgarter Sammler Hugo Borst und Paul Beck hatten wesentliche Arbeiten zur Verfügung gestellt: *Wochenlang waren wir unterwegs, um die Kunstwerke aus anderen Zonen herbeizuholen, wobei es an der Grenze bei Waldenbuch selten ohne Kontrolle abging. Der Druck eines Katalogs verlangte damals immer zunächst einen Kampf um den «Papierdeblockagechein». Freunde verhalfen uns zu Benzinmarken, Holz- und Eisenscheinen!*<sup>31</sup> Die Ausstellung sollte vor allem die junge Generation ansprechen. Martin Schmid konnte sich, wie er 60 Jahre später erzählt, an den *wunderbaren Bildern nicht satt sehen: Man muss sich doch vorstellen, dass meine Generation und sogar die etwas Älteren in einer Zeit aufgewachsen waren, in der alles aus den Museen, Buchhandlungen und so weiter verbannt war. Sogar die Klassiker befanden sich im Keller. Wir hatten einen ungeheuren Hunger auf Kunst und auf Lernen. Es hat seither nie wieder einen solchen Enthusiasmus in Kunstaussstellungen gegeben, wie damals. Das kann man sich heute gar nicht mehr vorstellen, wie wichtig das damals war! Für beide Seiten – für die, die das liebten, und die, die das hassten – hatte das Ästhetische eine*



Plakat von HAP Grieshaber, entworfen für eine Ausstellung mit Werken des Künstlers Wilhelm Lehmbruck, 1948.

politische Konnotation. Das war für uns auch eine Sache der Demokratie, und das künstlerische Reaktionäre hatte für uns den Charakter der Antidemokratie!<sup>32</sup>

Wie bereits bei der 1946er-Ausstellung über die jungen Stuttgarter Künstler waren die Reaktionen ambivalent. Um mehr über die Beweggründe herauszufinden, entschlossen sich die Ausstellungsmacher für eine Publikumsbefragung, an der sich 230 Besucher beteiligten. Viele sahen sich zum ersten Mal mit moderner Kunst konfrontiert, die meisten hatten bereits frühere Ausstellungen in Tübingen und Stuttgart gesehen.<sup>33</sup> Die Ergebnisse der Umfrage wurden in den «Studentischen Blättern» veröffentlicht<sup>34</sup> und auch die Presse nahm davon Notiz: *Es gab manche, die enthusiastisch den ganzen Michelangelo daran geben wollten für ein modernes Aquarell, andere verließen als absolute Pessimisten jene Hallen, verzweifelt an dem «Geist des Abendlandes» und düsteren Sinnes meinten sie hinfort, aus diesem Endzustand der Kunst notwendig auf das Platzen der Atombombe schließen zu müssen.*<sup>35</sup>

Immerhin hatten sich die Tübinger einen der vorersten Plätze in Sachen Kunstpräsentation erobert, wie Herbert Hoffmann in einem späteren Bericht schreibt: *Das Tübinger Kunstgebäude steht unter den zehn wichtigsten Ausstellungsunternehmen Westdeutschlands. Es sei darauf hingewiesen, dass es früher in Tübingen keine Ausstellung von Rang gegeben hat.*<sup>36</sup> Zeitzeuge Martin Schmid berichtet mir von einem enormen Kunst-Elan im Städtchen, das ein kleines Reich für sich gewesen sei: *In dieser Zeit war Tübingen der am wenigsten provinzielle Ort in Deutschland. Das betraf die Universität, die Unzerstörtheit der Stadt, und den Stellenwert der Kultur im allgemeinen Bewusstsein.*<sup>37</sup>

Mit der Währungsreform am 20. Juni 1948 kamen die Ausstellungen im Kunstgebäude praktisch zum Erliegen. Der Förderverein hatte den Ausstellungsbetrieb weitgehend mit eigenen Mitteln organisiert und am Ende einen Überschuss von 38.000 Reichsmark erwirtschaftet, der nun «nur» noch 3.800 DM Wert war – zu wenig, um das Kunst-Museum auf Dauer aufrechtzuhalten.<sup>38</sup> Auch die Besucher blieben weg. Die Ausstellung über Wilhelm Lehmbruck sahen von Juni bis August 1948 gerade mal 500 Besucher – auf Initiative des Sohnes Guido Lehmbruck, der in Tübingen Jura studierte, und Carlo Schmid war die Witwe mit dem Nachlass des Künstlers kurz zuvor *in einer abenteuerlichen Aktion*<sup>39</sup> von Berlin nach Tübingen übersiedelt. Mit einer Schau über «Moderne Schweizer Graphik» schloss das Kunstgebäude im April 1949 endgültig seine Pforten. Die Universität hatte die Räumlichkeiten wieder in Besitz genommen. Bis zum Frühjahr 1949 waren im Tübinger Kunstgebäude 23 Ausstellungen zu sehen, die rund 110.000 Besucher anlockten, darunter 63.000 in den 19 Schauen mit Werken der Moderne.<sup>40</sup>

*Tübingen erfüllte eine sehr wesentliche Funktion in der kulturellen Wiederaufbauarbeit Deutschlands*

Die Kulturwissenschaftlerin Regina Schamberg-Lang analysierte 2004 die Gründe für das Scheitern des Tübinger Kunstgebäudes. Zunächst hatte die Kunst für die Militärregierung eine Ersatzfunktion, um damit politisch zu agieren. Nach französischem Vorbild wurde die Stadt Tübingen als politisches und kulturelles Zentrum in Südwestdeutschland aufgebaut, das auch repräsentative Aufgaben übernehmen sollte. Allerdings diente die öffentliche Präsentation von Kunst nicht nur als *L'art pour l'art* für eine ästhetische Erbauung, sondern als Hilfsmittel, das sich im Rahmen der gesellschaftlichen Stabilisierung beim Wiederaufbau und bei der Neuorganisation entfalten sollte.

Für die Präsentation herangezogen wurden vor allem vom Nationalsozialismus verfehlmte Kunst-

richtungen, um den Künstlern dadurch Anerkennung auszusprechen<sup>41</sup> – eine Praxis, die freilich auch in anderen Städten üblich war. Die Ausstellungsmacher stellten namentlich die Kunst des Expressionismus heraus und knüpften dabei an Tendenzen aus den 1920er-Jahren an. Demgegenüber nicht gezeigt wurden Werke der Weimarer Avantgarde, des Dadaismus und Surrealismus oder des Kubismus und des politisch engagierten Realismus.<sup>42</sup> Die bereits historische Kunstform des Expressionismus sollte der Neuorientierung und der Identifikation dienlich sein, die Bedeutung der Deutschen an der Modernen Kunst herauszustreichen und zugleich den Anschluss an Europa demonstrieren – in seiner Eröffnungsrede zur Ausstellung «Moderne deutsche

Kunst» (1947) hatte Carlo Schmid mit den Worten des jungen Corregio geschlossen: *Auch ich bin ein Künstler.*<sup>43</sup>

Zugleich versuchte Adolf Rieth allerdings die Schuld der Deutschen zu schmälern, indem er bei der Vernissage der «Meisterwerke»-Schau an die Unzulänglichkeiten und Zerstörungswut anderer Nationen erinnerte. *Dieses Relativieren [...] sollte den Tübingern und Menschen aus anderen Nationen (vor allem Franzosen) vor Augen führen, dass Deutschland die Rolle des Sündenbocks nicht allein zugeschrieben werden durfte*<sup>44</sup>, und zeugt, ausgehend in der unmittelbaren Nachkriegszeit, von einer nachhaltig wirksamen gesellschaftlich-politischen Praxis der Verdrängung, welche Alexander und Margarete Mitscherlich spä-

## Ausstellungen 1945 bis 1949 im Tübinger Kunst-Museum

### 1945/46

Dezember 1945 bis Januar 1946:

«Moderne kirchliche Kunst in Südwürttemberg»  
(1.240 Besucher)

Februar 1946 bis März 1946:

«Stuttgarter Künstler» (Brasch, Mühle, Peters, Sohn, Wörn) (1.175)

April bis Mai 1946:

«Frühjahrsausstellung – Malerei und Plastik aus Südwürttemberg» Hans-Jürgen Kallmann (1249)

Mai 1946: «Fritz von Grävenitz und Otto Valentin»  
(1.500)

20. Juli bis 20. August 1946:

Tübinger Kunstwochen 1946, «Moderne Malerei» mit Werken von Dix, Heckel, Becker, Ackermann und Plastiken von Fehrlé (8.500)

### 1946/47

21. Sept. 1946 bis 30. April 1947:

«Meisterwerke aus neun Jahrhunderten» (42.000)

April 1947:

«Aquarelle von Jean Dollfus» (500)

Mai bis Juli 1947:

«Moderne deutsche Kunst Tübingen» (11.500)

August 1947:

«Moderne französische Keramik» (2.000)

August bis September 1947:

«Moderne französische Plastik», neben Rodin auch Degas, Renoir und van Gogh (5.003)

August bis Oktober 1947:

«Alte und neue Handzeichnungen» aus dem Wallraf-Richartz-Museum Köln und der Staatsgalerie Stuttgart (1.970)

November 1947:

«Rembrandt-Ausstellung», Radierungen (1.802)

### 1947/48

Dezember 1947 bis Januar 1948:

«Albrecht Dürer», Kupferstiche und Holzstiche  
(1.266)

Dezember 1947 bis Januar 1948:

«Litauische Künstler» (K. Jonynas, A. Galdikas) (562)

Januar bis Februar 1948:

«Adolf Hölzel-Gedächtnisausstellung» (1.115)

März bis April 1948:

«Graphische Ausstellung Stuttgarter Schule» (3.115)

April bis Juni 1948:

«Ostasiatische Graphik», Sammlung Paul Hahn/Stuttgart (11.500)

Juni bis August 1948:

«Wilhelm Lehmbruck-Ausstellung» (500)

September bis Oktober 1948:

«Tübinger Künstler» (Seufferheld, Cammissar, Dollfus, Gerth und Valeska Biese, Lehner, Müller-Diefenbach, Stockburger)

Oktober 1948:

«Kunst des Kindes», Sammlung Richard Otto Preisenerberger

November 1948:

«Das illustrierte französische Buch- und Zeichnungen von Matisse»

### 1948/49

Dezember 1948 bis Januar 1949:

«Ausstellung notleidender Künstler Württembergs» (Goedhardt, Hildebrandt, Lehner, Mönch, Biese, Lange, Wolfahrt, Grieshaber, Hartmann, Langenbacher, F. Springer, Mönch, Müller-Diefenbach)

April 1949 «Moderne Schweizer Graphik»



SCULPTURE FRANÇAISE  
CONTEMPORAINE  
DE RODIN À NOS JOURS  
MODERNE FRANZÖSISCHE  
PLASTIK  
VON RODIN BIS ZUR GEGENWART  
KUNSTGEBAUDE TÜBINGEN  
22. AUG. – 25. SEPT. 1947

ter als eine kollektiv wahrnehmbare «Unfähigkeit zu trauern»<sup>45</sup> interpretierten.

Das Interesse der Militärs an der Kunstvermittlung war dann nach der ersten Landtagswahl 1947 spürbar zurückgegangen. Galt Kunst vor der Währungsreform als *Halt in der allgemeinen seelischen Not zu finden*<sup>46</sup>, war nun ein gravierender Einschnitt zu verzeichnen. Geld war knapp, die Universitätsstadt Tübingen behielt zwar weiterhin (bis 1952) ihren Status als politischer Mittelpunkt Südwürttembergs, aber *das Politische, das in der Nachkriegszeit über Kunst transportiert werden musste, verlor an Bedeutung*<sup>47</sup>. Schließlich war mit der Gründung der BRD im September 1949 ein nationaler Neuanfang zu verzeichnen, in dessen Folge lokale und regionale Belange zunächst in den Hintergrund traten.

Als sich 1948 die Schließung des Kunst-Museums ankündigte, hielten der Förderverein und engagierte Tübinger Bürger Ausschau nach alternativen Räumen. Um die Bedeutung des Museums für die Stadtverwaltung zu bekräftigen, suchte man Unterstützung von anderen namhaften Kunstinstitutionen.

Walter Passarge von der Kunsthalle Mannheim schrieb in einem Gutachten an die Stadt Tübingen, er habe mehrere Ausstellungen im Kunstgebäude gesehen. Sie hätten in der Art der Präsentation einen *vorzüglichen Eindruck* gemacht: *Tübingen erfüllt damit eine sehr wesentliche Funktion in der kulturellen Wiederaufbauarbeit Deutschlands; ganz besonders begrüßenswert erscheint mir die mit außerordentlichem Verständnis betriebene Pflege der zeitgenössischen Kunst, deren Kenntnis vor allem für die Jugend – und nicht zuletzt die akademische Jugend – von größter Bedeutung ist. Im Interesse unseres kulturellen Wiederaufbaues erscheint es mir dringend erwünscht, ja geradezu unerlässlich, daß diese ungemein verdienstvolle Arbeit auch in Zukunft im alten Umfang weitergeführt wird.*<sup>48</sup>

Adolf Rieth erinnerte sich 1952 an die «große Zeit» der Tübinger Ausstellungen. In den Jahren 1946 bis 1948 habe Tübingen in der bildenden Kunst führend neben Städten wie München, Düsseldorf, Hamburg und Stuttgart gestanden und sei danach weit zurückgefallen. *Damit soll nicht gesagt sein, daß wir nun wieder auf das Vorkriegsniveau abgesunken sind. Es hat auch in den letzten Jahren nicht an Plänen für ein neues Ausstellungsgebäude gefehlt. Die Gespräche über das Projekt, ein kommendes Tübinger Heimatmuseum so geräumig anzulegen, dass es auch für Wechselausstellungen zeitnaher Kunst Platz bieten würde, sind noch in vollem Fluß. Käme dies zustande – und warum sollte dies nicht möglich sein –, würden wir darin das schöne Ergebnis einer Entwicklung sehen, die letzten Endes durch die Zeit der großen Tübinger Kunstausstellungen eingeleitet wurde. Eine Universitätsstadt hat zweifelsohne nicht nur gegenüber der ansässigen Bevölkerung, sondern ebenso gegenüber der Studentenschaft besondere Bildungspflichten auf diesem Gebiet zu erfüllen.*<sup>49</sup>

#### ANMERKUNGEN

- 1 Friedrich von Thudichum: Das künftige Tübinger Stadtmuseum. Tübinger Chronik, 5.-13. Dezember 1895.
- 2 Rudolf Huber: Städtische Sammlungen Tübingen, 8. November 1956. Stadtarchiv A550-1477.
- 3 Vgl. Adolf Rieth: Die Zeit der großen Tübinger Kunstausstellungen. Tübinger Blätter 39/1952, S. 28-30; hier S. 28.
- 4 Barbara Schrödel: Die Moderne Kunst in Tübingen zwischen 1945 und 1949 (Magisterarbeit). Tübingen 1994, S. 133.
- 5 Vgl. Hans-Joachim Lang: Ein Tausendsassa in allen Gassen Nachkriegs-Tübingens. Schwäbisches Tagblatt, 17. August 1998.
- 6 Brief Hebsacker an Renner, 18. Juli 1945. Stadtarchiv A 200-1744.
- 7 Ernst Weinmann war seit 1939 Tübinger Bürgermeister.
- 8 Vgl. Udo Rauch: Tübingen bei Kriegsende. URL: [http://www.tuebingen.de/25\\_12202.html](http://www.tuebingen.de/25_12202.html), 29. Dezember 2006.
- 9 Interview mit Hedwig Rieth, 29. Juli 1999.
- 10 Als Landeskonservator leitete Adolf Rieth das Staatliche Amt für Denkmalpflege des Regierungsbezirks Südwürttemberg-Hohenzollern von 1946-1967.

- 11 Vgl. Tübinger Vereinigung für Volkskunde (Hg.): Fremde Arbeiter in Tübingen. Tübingen (TVV) 1985.
- 12 Interview mit Hedwig Rieth, 29. Juli 1999.
- 13 Schwäbisches Tagblatt, 13. März 1946.
- 14 Interview mit Hedwig Rieth, 29. Juli 1999.
- 15 Vgl. Stuttgarter Künstler stellen aus. Schwäbisches Tagblatt, 22. Februar 1946.
- 16 Attentat auf ein Bild. Schwäbisches Tagblatt, 19. März 1946.
- 17 Vgl. Herbert Hoffmann: Bericht über die Arbeit des Tübinger Kunstgebäudes vom Dezember 1945 bis zur Währungsreform, 20. Juni 1948. Stadtarchiv A550-860.
- 18 Regina Schamberg-Lang: Das Tübinger ‚Kunstgebäude‘ 1945-1949. Kunst (-politik) nach dem Zusammenbruch. Ludwig-Uhland-Institut für Empirische Kulturwissenschaft (Magisterarbeit). Tübingen 2004, S. 22.
- 19 Interview mit Martin Schmid, 8. Januar 2007.
- 20 Interview mit Hedwig Rieth, 29. Juli 1999.
- 21 Interview mit Martin Schmid, 8. Januar 2007.
- 22 Adolf Rieth: Die Zeit der großen Tübinger Kunstausstellungen. Tübinger Blätter Nr. 39, 1952, S. 28-30, hier S. 29.
- 23 84 Gemälde, 74 Zeichnungen und Graphiken, 57 Plastiken, 82 kunsthandwerkliche Gegenstände.
- 24 Rieth 1952 (Anm. 22), S. 29.
- 25 Undatierter handschriftlicher Brief (wohl September 1946) Vanuxem an Rieth. Stadtarchiv A550-877.
- 26 Adolf Rieth: Vorwort. In: Katalog der Ausstellung Meisterwerke aus den Kölner Museen und der Württembergischen Staatsgalerie Stuttgart. Tübingen 1946, S. 2.
- 27 Wilhelm Boeck: Einführung. In: Katalog der Ausstellung Meisterwerke aus den Kölner Museen und der Württembergischen Staatsgalerie Stuttgart. Tübingen 1946, S. 8.
- 28 Rieth 1952 (Anm. 22), S. 29.
- 29 Romano Guardini: Abschied von einer Kunstausstellung. Studentische Blätter Nr. 3, 15. Juni 1947, S. 1. Stadtarchiv A550-877.
- 30 Der Verein wurde 1956 aufgelöst. Das Restvermögen in Höhe von 565,69 DM ging an den «Kunstverein e.V.». Über die Gesellschaft der Freunde des Tübinger Kunstgebäudes, vgl. vor allem Schamberg-Lang 2004 (Anm. 18).
- 31 Rieth 1952 (Anm. 22), S. 29.
- 32 Interview mit Martin Schmid, 8. Januar 2007.
- 33 Vgl. Schamberg-Lang 2004 (Anm. 18), S. 77.
- 34 Vgl. Karl Kaspar: Wie stehen sie zur modernen Kunst? Eine «Tübinger Diagnose». Studentische Blätter Nr. 5, 15. August 1947, S. 4.
- 35 Worüber man in Tübingen spricht. Schwarzwälder Post, 24. Juni 1947.
- 36 Hoffmann 1948 (Anm. 17), S. 3.
- 37 Interview mit Martin Schmid, 8. Januar 2007.
- 38 Vgl. Hoffmann 1948 (Anm. 17), S. 7.
- 39 Interview mit Martin Schmid, 8. Januar 2007.
- 40 Vgl. Schamberg-Lang 2004 (Anm. 18), S. 41 und 50. Herbert Hoffmann zählte 94.257 Besucher. Vgl. Hoffmann 1948 (Anm. 17), S. 3. Über die frühen Kunstausstellungen in Tübingen, siehe auch Udo Rauch / Antje Zacharias (Hg.): Sieben Jahre Landeshauptstadt. Tübingen und Württemberg-Hohenzollern 1945 bis 1952. Tübingen 2002, S. 35-39.
- 41 Schamberg-Lang 2004 (Anm. 18), S. 65.
- 42 Vgl. Schrödel 1994 (Anm. 4), S. 93.
- 43 Carlo Schmid: Über deutsche Künstler. Worte gesprochen bei der Eröffnung der Tübinger Ausstellung «Moderne deutsche Kunst». Schwäbisches Tagblatt, 25. Mai 1947.
- 44 Schamberg-Lang 2004 (Anm. 18), S. 65.
- 45 Alexander Mitscherlich / Margarete Mitscherlich: Die Unfähigkeit zu trauern. Grundlagen kollektiven Verhaltens. München (Piper) 1967.
- 46 Schwäbisches Tagblatt, 23. Juli 1949.
- 47 Schamberg-Lang 2004 (Anm. 18), S. 90.
- 48 Walter Passarge an die Stadtverwaltung Tübingen, 6. Juli 1948. Stadtarchiv A550-860.
- 49 Rieth 1952 (Anm. 22), S. 30.

## Die Kunst des Unterscheidens



Mit sortentypischen Weiß- und Rotweinen, harmonisch abgestimmten Cuvées oder Raritäten aus dem Barrique gehört die WZG zu den Spitzenerzeugern der württembergischen Weingärtner-Kultur. Individuell ausgebauten Lagenweine aus ganz Württemberg vermitteln einen repräsentativen Querschnitt der württembergischen Wein-Kultur. Und fördern so die Kunst des Unterscheidens.



Württembergische Weingärtner-  
Zentralgenossenschaft e.G.  
71696 Möglingen · Raiffeisenstraße 2  
Tel. 0 71 41 / 48 66 - 0 · www.wzg-weine.de