

Im Jahre 1810 erhielt das *Königliche Cabinet der Kupferstiche und Handzeichnungen* im Stuttgarter Neuen Schloss seinen ersten ständigen «Inspektor» in der Person des Malers Eberhard Wächter (1767–1852). In dieser Anstellung wird der eigentliche Gründungsakt der Stuttgarter Graphischen Sammlung gesehen. Die Staatsgalerie feiert das Jubiläum mit einer repräsentativen Ausstellung aus ihrem umfangreichen Bestand.

Graphik, d. h. Zeichnungen, Aquarelle, Collagen und Objekte auf und aus Papier, illustrierte Bücher und Mappenwerke sowie die verschiedenen Reproduktionstechniken – Holzschnitt, Kupferstich etc. –, erfreut sich nicht gerade der Gunst des breiten Museumspublikums, auch in manchen Galerien steht sie allzu sehr im Schatten der «großen Kunst» der Gemälde, Skulpturen etc. Die Stuttgarter Staatsgalerie besitzt nach den Museen von Berlin, München und Dresden die viertgrößte graphische Sammlung in Deutschland: rund 400.000 Werke von ca. 12.000 KünstlerInnen. Auch qualitativ gebührt der Sammlung ein hervorragender Platz, vor allem mit ihrem Bestand aus dem 19. und 20. Jahrhundert, aber auch mit ihren italienischen Zeichnungen. Das Haus war und ist sich dieses Reichtums, der auf seine Weise der Gemäldegalerie mindestens gleichkommt, wohl

bewusst und hat ihn der Öffentlichkeit in wichtigen Ausschnitten in den vergangenen Jahrzehnten immer wieder präsentiert; von den glänzend bestückten Ausstellungen zeugen die sorgfältig erarbeiteten und opulent ausgestatteten Kataloge, die durchzuschauen ein Genuss bleibt.

Eine Ausstellung, die mit 200 Blättern – mehr wären kontraproduktiv – einen lebendigen Begriff von der zeitlichen, inhaltlichen und technischen Spannweite der Sammlung geben soll, ist ein schwieriges Unterfangen – *embarras de richesse*, aber bei aller Ausgewogenheit wird immer etwas vermisst werden. Die Kuratorin Corinna Höper und ihr Team haben die delikate Aufgabe bravourös und umsichtig gemeistert. Sie haben die Chance, die alten Freunde der Papierkunst in stille Begeisterung zu versetzen und neue Freunde hinzu zu gewinnen, optimal genutzt. So ist es ein schönes Zeichen, dass die Graphik aus der Abgeschiedenheit des Studiensaaes für einige Monate in ein Zentrum des Hauses, in die neuen Erdgeschossräume des Altbaus, vorrückt.

Die Aussichten erscheinen günstig. In und nach den Zeiten explosionsartiger Expansionen und damit verbundener Event-Kulte in der «großen Kunst» könnte das Bedürfnis nach den Freuden des



Matthäus Merian d. Ä.: Schloss, Lusthaus und Hofgarten zu Stuttgart, um 1620.

kleinen Formats, nach der ebenso subtilen wie virtuoson Meisterschaft auf engem Raum und mit minimalen Mitteln neu aufleben. Vielleicht ist die Graphik in diesem Sinne ein Korrektiv, eine Art heimlichen Gewissens der Kunst.

*Höhen und Tiefen –
Die Geschichte der Sammlung*

In den Schicksalen der Sammlung, die im Katalog von Corinna Höper in wünschenswerter Ausführlichkeit dargestellt sind, spiegeln sich die künstlerischen und politischen Zeitläufte. Hier kann nur auf wenig hingewiesen werden.

Die Anfänge der Sammlung unter Herzog Carl Eugen (1744–1793) sind dominiert von der Druckgraphik, von Kupferstichen, die vor allem der Reproduktion von Gemälden und als Unterrichtsmaterial an der Hohen Carlsschule dienen; an dieser erlebte der Kupferstich unter Johann Gotthard Müller (1747–1830) seine letzte Blütezeit.

Schon 1785 mit dem Erwerb der Sammlung des Malers Nicolas Guibal (1725–1784) kam eine große Zahl von Zeichnungen in das *Cabinett*. Unter König Friedrich I. wurden weitere Privatsammlungen erworben. Im 19. Jahrhundert gab es später bei den Erwerbungen allerdings nur zwei Höhepunkte: 1872/73 eine große Zahl italienischer Zeichnungen



Giovanni Battista Tiepolo: Rückenakt eines sitzenden Mannes mit Schilfkranz im Haar, 1751.

und Druckgraphikblätter aus der Sammlung des Diplomaten und Kunstagenten Conte Durazzo und 1882 auf einer Stuttgarter Auktion 168 Kreide- und Federzeichnungen von Giovanni Battista Tiepolo und dessen Sohn Giovanni Domenico – eine wahre Sternstunde der Sammlung.

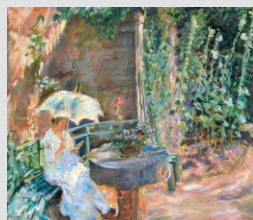
Die Sammlung, die seit 1842 ihr Domizil im «Museum der Bildenden Künste», dem heutigen Altbau der Staatsgalerie, gefunden hatte, war 1909 auf 164.000 Werke angewachsen. Sie trat in den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg vermehrt mit Ausstellungen aus ihrem Bestand an die Öffentlichkeit.

Nach den Turbulenzen 1918/19 wurde unter Otto Fischer, der von 1921 bis 1927 Direktor des Museums war, auch Graphik zeitgenössischer Künstler, insbesondere des Expressionismus, angekauft und ausgestellt, begleitet vom Lob der überregionalen Presse und von der erbitterten Kritik der lokalen Blätter. Schon damals wurde mit den Diffamierungen «entartet» und «volksfremd» die Stimmung erzeugt, die sich später die Nazis für ihre Kampagne gegen die moderne Kunst zunutze machten.

Mit dem Einzug in das ehemalige Kronprinzenpalais am Schlossplatz 1930 erhielt das *Kupferstichkabinett* auch seinen neuen heutigen Namen. Fischers Bemühungen schienen in eine fruchtbare Entwicklung der Sammlung einzumünden.

Doch schon im Sommer 1933 war ausgerechnet die Stuttgarter Graphische Sammlung eines der ersten Opfer der nazistischen *Reinigung des Kunsttempels*. Der Kurator Graf von Baudissin, NSDAP-Mitglied, organisierte im Kronprinzenpalais die diffamierende Ausstellung *Novembergeist. Kunst im Dienst der Zersetzung* mit Graphiken u.a. von Otto Dix und George Grosz. Der NS-Aktion «Entartete Kunst», die ihren Höhepunkt 1937 in der Münchener Ausstellung unter diesem Namen hatte, fielen mehr als 400 Blätter der Stuttgarter Sammlung zum Opfer. Hier ist aber auch der mutigen Tat des damals an der Sammlung tätigen, späteren Galeriedirektors Theodor Musper zu gedenken, der heimlich 45 Zeichnungen und Aquarelle vor dem Zugriff der Konfiskatoren rettete und diese 1947 unversehrt der Sammlung zurückgeben konnte.

Den mühseligen Neuanfang nach Kriegsende hatte Erwin Petermann – Leiter der Sammlung von 1945 bis 1963, danach bis 1969 Direktor der Staatsgalerie – zu bewältigen. Nach Überwindung der größten materiellen Schwierigkeiten entfaltete er umfang- und erfolgreiche Ankaufstätigkeiten, vor allem von Werken verfemter expressionistischer Künstler. In der Folge bereicherten zunehmend Stiftungen die Sammlung. Als Hauptbeispiele seien die Schenkungen der Max-Kade-Foundation New York



Sonderausstellung

10. 7. - 1. 11. 2010

Max Liebermann und Mitglieder der Berliner Secession

Die Kunst des "Deutschen Impressionismus"
in 120 Gemälden und Plastiken
aus der Sammlung Wolfgang Schuller

Öffnungszeiten bis 1.11.2010:

Mi-Sa: 14.00-17.00 Uhr

So/Feiertage: 12.00-18.00 Uhr

Mo/Di: geschlossen

Führungen jederzeit nach Vereinbarung



STIFTUNG
SCHLOSSCHEN
IM HOFGARTEN
MUSEUM

Würzburger Str. 30
97877 Wertheim
Tel: 09342-301511

www.schloesschen-wertheim.de

»... nur Papier,
und doch die ganze Welt ...«

200 JAHRE GRAPHISCHE SAMMLUNG

17. 7. – 1. 11. 2010

**FREIER
EINTRITT AM
SA 18.9. UND
SA 16.10.**
ERMÖGLICHT DURCH
DAIMLER



ALBRECHT DÜRER (1471–1528) *Adam und Eva*, 1504 (Detail),
Königliches Kupferstichkabinett Stuttgart

STAATSGALERIE
STUTTGART



Vincent van Gogh: *Die Brücke von Langlois*, 1888.

1955 und 1965 mit insgesamt fast 500 Stücken, vor allem der Altmeistergraphik, genannt. Auch andere Schwerpunkte, vor allem Ernst Ludwig Kirchner und Pablo Picasso, wurden mit Hilfe von Stiftungen aufgebaut.

Der Stuttgarter Galerieverein steuerte bedeutend und nachhaltig zur Sammlung bei, zuletzt war es der Erwerb der handkolorierten Probedrucke zur Apokalypse von Max Beckmann (1884–1950). Corinna Höper hat die vielen großen und kleinen Stiftungen getreulich verzeichnet. Es ist eine eindrucksvolle Aufzählung, die dem bürgerlichen Kunstengagement der Region und darüber hinaus ein hervorragendes Zeugnis ausstellt.

Griff in die Fülle: Merian d.Ä. – Tiepolo – van Gogh – Picasso – Willi Baumeister

Reichtum und Vielfalt der Sammlung können natürlich in einer Präsentation von 200 Blättern nur sehr begrenzt anschaulich gemacht werden. Erst recht ist es fast vermessen, mit fünf Beispielen einen auch nur annähernden Begriff von ihr geben zu wollen. Gleichwohl sollen hier einige Blätter herausgegriffen und näher betrachtet werden als Einladung zum Genuss der Kunst auf Papier in der Ausstellung, auch später und anderenorts. Der Einladung zu folgen, ist wohl da und dort mit einem Mehraufwand an Geduld, Konzentration und genauem Hinsehen

verbunden, wird aber regelmäßig mit einem beträchtlichen ästhetischen Mehrwert belohnt.

Die kleinformatige Zeichnung von Matthäus Merian d.Ä. (1593–1650), die auf das erste Viertel des 17. Jahrhunderts datiert wird, könnte man für die Idealansicht einer deutschen Residenz, für ein phantastisches Architektur-Capriccio halten, wüsste man nicht, dass hier ein penibel-getreues Abbild der Stuttgarter Hofarchitektur der Spätrenaissance – mit Altem Schloss, flankiert vom Neuen Bau und der Stiftskirche, mit Altem und Neuem Lusthaus, mit Hofgarten und Turnierplatz – wiedergegeben wird. Die Gebäude im Hintergrund bilden mit den betonten Vertikalen der Türme, Fassaden und Kamine, fernab von italienischen Renaissance-Veduten, eine Art Bühnenprospekt, vor dem das Neue Lusthaus mit Giebeln und Kolonnaden, mit Freitreppe und Türmen mächtig agiert – Merians Tribut an die Qualität und Originalität dieses Bauwerks. Auf unserer Zeichnung beruht Merians bekannte Radierung *Lustgarten zu Stuttgart*, der jedoch natürlicherweise die delikaten Farbtöne der Zeichnung abgehen.

Der *Rückenakt eines sitzenden Mannes mit Schilfkranz im Haar* von Giovanni Battista Tiepolo (1696–1770) gehört zu dem 1882 erworbenen Konvolut von Zeichnungen des Meisters und seines Sohnes Domenico. Viele dieser Zeichnungen sind Studien und Entwürfe zu den Fresken im Treppenhaus und Kaisersaal der Würzburger Residenz, auch dieses

prachtvolle, auf 1751 datierte Blatt, wohl einen Flussgott darstellend. Die Rötzelzeichnung auf tiefblauem Papier modelliert mit wenigen Schraffuren, Verreibungen der Kreide und sparsamen, doch umso treffsicheren Weißhöhlungen die Rückenmuskulatur – ein staunenswertes Virtuosenstück bei äußerster Ökonomie der Mittel. Mehr als vor den ausgeführten Fresken und Gemälden kommt der Betrachter hier dem Meister auf die Spur, der den alten Göttern und Helden zum letzten Mal rauschendes Leben gab: Ein Ausschnitt menschlicher Anatomie bekommt eine mythische Dimension, nur aus sich, ohne alle Symbolik und Requisiten.

Die 1967 erworbene Rohrfederzeichnung Vincent van Goghs (1853–1890) zeigt ein klassisches Motiv aus den Jahren des Künstlers in der Provence. Den *Pont de Langlois* (benannt nach dem Brückenwärter) hat van Gogh oft gezeichnet und gemalt, wohl auch in Erinnerung an seine Heimat, denn die im letzten Krieg zerstörte Brücke war nach holländischem Muster gebaut worden. Das Blatt ist im Unterschied zu den meisten seiner provenzalischen Landschaftszeichnungen ein Bild gestalteter Leere, ein Meisterstück der «Kunst des Weglassens». Sein Hauptgegenstand, die zur Brücke ansteigende Straße, ist nur durch die wenigen Strichlagen der Schatten der spärlichen Bäume und der Begrenzungssteine «bezeichnet». Durch sie und die zerfahrene Wolke am

leeren Himmel entsteht der suggestive Eindruck von südlichem Licht und flirrender Hitze. Auch in dieser anspruchslosen Szenerie erscheint van Goghs provenzalische Obsession, die die Menschen und Dinge überwältigende Natur.

Die Kohlezeichnung *Sitzender weiblicher Akt* von 1906 (erworben 1955) steht für eine epochale Wende nicht allein in Pablo Picassos (1881–1973) vielgestal-

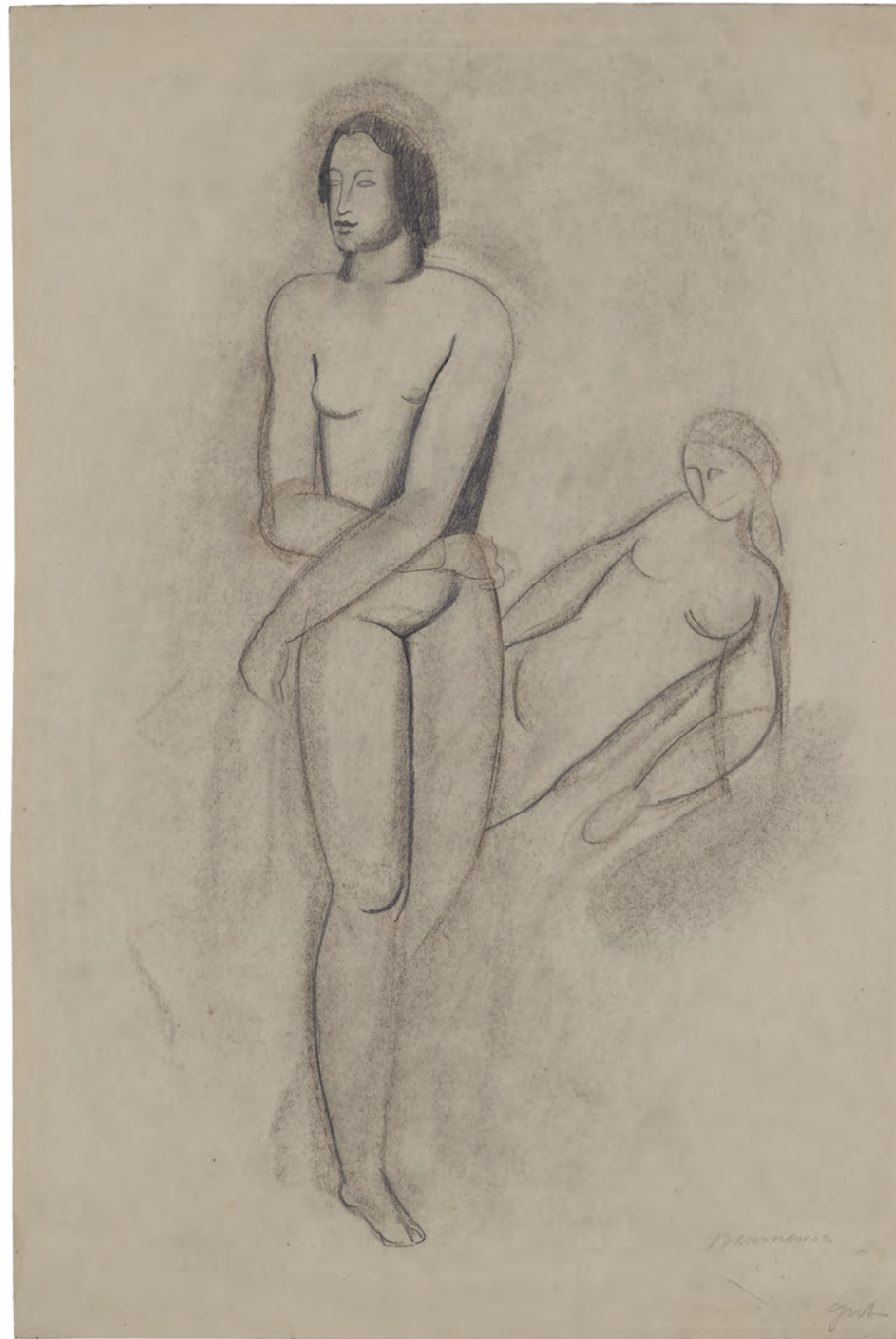


Pablo Picasso: *Sitzender weiblicher Akt*, 1906.

tigem Schaffen, sondern auch in der europäischen Malerei der klassischen Moderne. Picasso kehrt sich ab von den empfindsam-melancholischen, zartfarbenen Figurenbildern der *rosa Periode* und findet – auch unter dem Einfluss archaischer Plastik – gleichsam über Nacht zu einem Menschenbild von monumentaler Kraft und Geschlossenheit. Es ist die erste Phase des von Picasso und Braque entwickelten Kubismus, ein Jahr später entstand Picassos Hauptbild dieser Epoche *Les Femmes d'Alger* (O. J. 111).

(Museum of Modern Art New York). Das Stuttgarter Blatt hat noch nicht die analytische Dynamik der späteren kubistischen Bilder, bei aller Strenge der Form hat der Umriss der Figur etwas Anrührendes, etwas von unschuldsvoll-kreatürlicher Erotik.

Die Kohlezeichnung *Zwei weibliche Akte* (1923) von Willi Baumeister (1889–1955) bezeichnet den Neuanfang der Sammlung nach 1945, denn das Blatt war 1946 der erste Ankauf nach dem Krieg und erhielt daher die Inventarnummer 1 für den Bestand der Handzeichnungen. So ist es ein schönes Symbol, dass mit dem Werk eines verfeimten Stuttgarter Künstlers begonnen wurde, die vom Nationalsozialismus zugefügten Verluste nach Möglichkeit auszugleichen und in der Erwerbspolitik den Anschluss an die freie Kunstentwicklung zu gewinnen.



Willi Baumeister: *Zwei weibliche Akte*, 1923.

Die Zeichnung, eine frühe Studie zu dem Gemälde *Seilspringerin* von 1928, gehört zu einer Gruppe von gegenständlichen Figurenbildern zwischen Baumeisters früheren abstrakten Menschendarstellungen und der Phase der Ideogramme; hier kommt Baumeister dem Werk seines Freundes Oskar Schlemmer (1888–1943) am nächsten. Mit dem Reiz ihrer klaren Formen, ihrer schwebenden Leichtigkeit und ausgewogenen Harmonie übertrifft die Zeichnung das ausgeführte Gemälde – ein gar nicht so seltener Fall bei der Kunst auf Papier.