

Willi

BAU MEIS TER



»Das Kreative
geht dem Unbekannten
kühn entgegen«

willi

BAU MEIS TER

und sein Netzwerk

HERAUSGEGEBEN VON HANS DIETER HUBER,
HANNELORE PAFLIK-HUBER UND ANJA RICHTER
SANDSTEIN VERLAG

218

/ Plateau 10 /

Die Form ist ein Geheimnis

Das Spätwerk

→ 1945–1955

16

»Das Kreative geht dem
Unbekannten kühn entgegen.«
Willi Baumeister und sein
Netzwerk
→ Eine Einführung

24

/ Plateau 1 /
Der Pulsschlag der Hand
Ausbildung im Hözel-Kreis
→ 1905–1912

8

Dank

9

Leihgeber:innen

13

Grußworte

46

/ Plateau 2 /
**»Ich muss mir eine Welt
schaffen, in der ›ich‹ bin.«**
Amden und die Zeit
vor dem Ersten Weltkrieg
→ 1912–1914

64

/ Plateau 3 /
**Schwarz-Weiß-Rot
ist elementar**
Die Stuttgarter Jahre
→ 1919–1928

88

/ Plateau 4 /
**Der Baumeister'sche
»Weltenwurf«**
Die Frankfurter Jahre
→ 1928–1933

112

/ Plateau 5 /
**»Die Freiheit entwickelt sich
immer neu an den Widerständen.«**
Den universalen Gesetzen
der Kunst auf der Spur
→ 1933–1937

256

/ Plateau 11 /
**»Oberabstrakter« oder Vorreiter
»geistiger Unmittelbarkeit«?**
Die Willi-Baumeister-Rezeption
in der SBZ/DDR

ANHANG

283

Willi Baumeister – Drei Maler,
drei Freundschaften

285

Willi Baumeister –
Die veröffentlichten Schriften

291

Willi Baumeister in Rundfunk,
Film und Fernsehen

292

Willi Baumeister – Ausstellungen
zu Lebzeiten

297

Willi Baumeister – Biografie

299

Verzeichnis
der ausgestellten Werke

309

Abkürzungen

310

Biografien der Autor:innen

311

Impressum

164

/ Plateau 8 /
Migration der Formen
Textilien, Vasen,
Siebdrucke, Skulpturen
→ 1948–1955

186

/ Plateau 9 /
Das Panorama der Möglichkeiten
Willi Baumeister als Hochschullehrer
→ 1946–1955

»Das Kreative geht dem Unbekannten kühn entgegen.«¹

Willi Baumeister und sein Netzwerk

Eine Einführung

Ein Ausnahmekünstler

Willi Baumeister war in vielerlei Hinsicht ein Ausnahmekünstler. Sein künstlerischer Weg war von ständigem Wandel und Erneuerung gekennzeichnet. Deshalb lässt er sich keiner bestimmten Stilrichtung der Kunst zuordnen. Er selbst hat es außerdem immer wieder abgelehnt, als abstrakter Künstler bezeichnet zu werden.

In einer Sonntagsbeilage der *Stuttgarter Zeitung* vom 21. September 1946 erschien anlässlich seiner Berufung als Professor an die Staatliche Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart eine in Kleinschreibung gesetzte Autobiografie, die mit einem gewissen subtilen Witz formuliert war:

»geboren 1889 in stuttgart. studium an der stuttgarter kunstakademie bei hölzel, im wesentlichen autodidakt. auch tätig als bühnenbildner, architekturmaler, tipograf, maltechniker mit forschungsarbeiten, schriftsteller. ausstellungen in den großstädten der kulturländer, darunter, repräsentative kollektionen mehrfach in berlin, paris, london, mailand, rom. ausstellungsbeteiligungen in allen kulturländern, einschließlich usa. bilder in fast allen deutschen museen, nationalgalerie berlin, usw., in ausländischen museen, in in- und ausländischen privatsammlungen. staatspreis von deutschland 1930, französischer preis 1931 in bordeaux. professor der kunstschule frankfurt am main 1928. brücks entlassung am 31. märz 1933.

bis 1907 naturalist; 1907 bis 1909 impressionist; 1910 bis 1914 nachimpressionismus; 1919 bis 1930 konstruktivismus; 1927 bis 1929 sportbilder; 1930 bis 1935 abstraktionen der sportbilder; 1935 bis 1937 ›malerische kompositionen‹ 1937 bis 1938 gegenstandslose malerei (ideogramme); 1939 serie der kompositionen mit schwebenden formen; 1942 elementare schwarz-weiß-kompositionen und reliefmalerei; 1940 bilder mit farbigen lasuren; 1942 schwarz-weiß-bilder und reliefbilder; 1943 illustrationen zu ›gilgamesch‹, zu ›sauk‹, ›esther‹, ›sturm‹ von shakespeare; 1944 abfassung des manuskriptes ›das unbekannte in der kunst. veröffentlichten: monografien in verschiedenen sprachen, kataloge der kollektiv-ausstellungen, artikel in den international bekannten kunstzeitschriften und zeitung. zur zeit ausstellung in usa.«²

In dieser knappen, auf die wichtigsten Begriffe konzentrierten Autobiografie präsentierte sich eine Künstlerpersönlichkeit, die mit Selbstbewusstsein und Humor eine vielseitige Laufbahn benannte. Begriffe und Epochen der Kunstgeschichte waren ihm geläufig. Er wusste sie aus dem Effeff zu benennen und wechselte die Genres in einer Zeit, als die Ismen zunehmend obsolet wurden. Baumeister präsentierte sich als Künstler und gleichzeitig als reflektierter Kenner der Kunstgeschichte.

Eine weitere Besonderheit lag in seiner Fähigkeit, die unterschiedlichsten Medien für seine Zwecke einzusetzen, und dies in einer Zeit, in der noch eine strenge, klassische Trennung der Kunstmäßigkeiten vorherrschte. Kaum etwas war von seiner künstlerischen Neugier ausgeschlossen, ob er in den künstlerischen Medien Malerei, Zeichnung, Druckgrafik und Relief oder in den eher angewandten Bereichen wie Typografie, Bühnenbild, Fotografie, Keramik oder Textildesign tätig war. Er ging dem Unbekannten und Neuen stets kühn und furchtlos entgegen.

Die große Anerkennung, die er als Künstler schon während seiner Studienzeit erlangte, lässt sich an verschiedenen Stellen erkennen. Zu Beginn seiner künstlerischen Laufbahn vermittelten ihn verschiedene Künstlerfreunde wie Hermann Huber oder Oskar Schlemmer an Galeristen, ermöglichten ihm Ausstellungsbeteiligungen oder typografische Aufträge, die Gestaltung von Buchumschlägen oder von Bühnenbildern und Kostümen. Baumeister führte diese Aufträge von Anfang an, auch als Autodidakt, in höchster Qualität aus. Als Hochschullehrer gab er diese Haltung weiter an seine Schüler:innen. Wo immer er eine Möglichkeit sah, vermittelte er seine Künstlerkolleg:innen und später seine Schüler:innen an wichtige Galerist:innen, verschaffte ihnen persönliche Kontakte und vernetzte seine Freunde mit den Global Players der damaligen Kunstszene. Er beschränkte sich dabei nicht nur auf Deutschland, sondern griff auch nach Frankreich und der Schweiz aus, damals den wichtigsten Nachbarländern in Sachen moderner Kunst. Wenn sich Schüler:innen aus seinem Klassenverband verabschiedeten, bedeutete es für ihn nicht das Ende der Freundschaft oder Verantwortlichkeit, die er zeitlebens gern übernahm.

Ein Vorläufer der Künstlerischen Forschung

Im Mittelpunkt seines Alltags standen immer die Kunst und die damit verbundenen Fragen und Herangehensweisen. Heutzutage gibt es innerhalb des Kunstdiskurses den Bereich der sogenannten Künstlerischen Forschung. Willi Baumeister darf mit gutem Gewissen als ihr historischer Vorläufer angesehen werden. Mit über 100 Aufsätzen und Büchern, die er zu Lebzeiten publizierte (siehe Anhang), hat er fundamentale, neue Forschungsgebiete entwickelt und theoretisch formuliert, wie Praxis und Theorie auf einer Ebene zu verbinden sind.

Er selbst hat von seinem Lehrer, Adolf Hözler, wie er immer wieder betont hat, keinerlei Korrekturen erhalten. So waren auch seine Gespräche mit Freund:innen und Schüler:innen nie von Ratschlägen, Anleitungen oder Verbesserungswünschen geprägt, sondern von subtilen Analysen und einem Hinweis auf das Wesentliche in der Arbeit des Gegenübers. Jegliche Form der »Korrektur« fand auf Augenhöhe statt. Die Gesprächsstruktur in seiner Klasse war die offene Diskussion, an der auch gern Gäste aus anderen Akademieklassen teilnehmen und ihre Werke präsentieren konnten.

Willi Baumeister hat ein umfangreiches Œuvre hinterlassen. Rund 2200 Gemälde, etwa dieselbe Anzahl an Papierarbeiten, 250 Druckgrafiken, 47 Skizzenbücher, über 150 typografische Arbeiten sowie 19 realisierte Bühnenbilder umfasst seine Hinterlassenschaft. Hinzu kommen etwa 2500 Fotografien sowie über 7000 Dokumente, die aber nicht alle von seiner Hand sind. Das Archiv Baumeister im Kunstmuseum Stuttgart gibt den besten Einblick in Leben und Werk des Künstlers.

Die Sammlung von Alfred Gunzenhauser

Das Museum Gunzenhauser besitzt nach der Staatsgalerie Stuttgart und zusammen mit der Sammlung Domnick in Nürtingen den drittgrößten öffentlichen Sammlungsbestand an Gemälden, den es in Deutschland zu Willi Baumeister gibt. Zahlenmäßig rangiert der Baumeister-Bestand an Gemälden in der Sammlung Gunzenhauser noch vor der Sammlung von Otto und Etta Stangl in der Pinakothek der Moderne in München. Durch die großzügige Stiftung des Münchner Kunsthändlers und Kunstsammlers Alfred Gunzenhauser im Jahr 2003 befinden sich heute insgesamt 18 Gemälde und 27 Grafiken von Willi Baumeister aus den verschiedensten Stilphasen im Museum Gunzenhauser in Chemnitz, dem ersten Sammlermuseum der neuen Bundesländer.³ Mit dieser großen Anzahl von Werken bietet es einen idealen Ausgangspunkt für eine breit angelegte Willi-Baumeister-Ausstellung, die den Künstler in seinem gesamten Schaffen vorstellen kann und es ermöglicht, die Geschichte seiner verschiedenen Netzwerke zu erzählen.

Was ist ein Netzwerk?

Ein Netzwerk ist kein geschlossenes System. Es gibt zunächst keine Ränder oder Grenzen. Es gibt nur eine Mitte. Ein Netzwerk lässt sich im Prinzip von Akteur zu Akteur und von Objekt zu Objekt immer weiter fortführen und verknüpfen. Wir haben uns für diese Ausstellung von dem Begriff des *Plateaus* von Gilles Deleuze und Felix Guattari inspirieren lassen, nachdem wir zahlreiche andere mögliche Begriffe verworfen haben. Ein Plateau ist immer Mitte, es hat weder Anfang noch Ende. Ein Netzwerk besteht aus verschiedenen Plateaus. Deleuze und Guattari bezeichnen jede Mannigfaltigkeit als ein Plateau, welche mit anderen Mannigfaltigkeiten durch unsichtbare Verbindungen verknüpft werden kann, sodass ein Netzwerk entstehen und sich ausbreiten kann. Plateaus sind die Oberflächen, auf denen Netzwerke sichtbar werden.⁴

»Jedes Plateau kann von jeder beliebigen Stelle aus gelesen und mit jedem anderen in Beziehung gesetzt werden.«⁵

Wir übernehmen dagegen nicht den biologistischen Begriff des *Rhizoms*, den wir durch den uns als besser geeignet erscheinenden Begriff des Netzwerks ersetzen. Ein Plateau ist daher immer von der Mitte aus zu betrachten oder zu sehen und verzweigt sich nach außen. Es hat keine Ränder. Es findet seinen Zusammenhalt in der Konjunktion »und... und... und...«.⁶ Netzwerke sind darüber hinaus auch zeitlich begrenzt. Sie werden durch soziale Beziehungen aufgebaut und verschwinden ebenso wieder mit den Akteuren.

Wie kann man soziale Netzwerke, die man selbst nicht direkt beobachten konnte, nachträglich sichtbar machen oder rekonstruieren? Ein Netzwerk entsteht durch regelmäßige oder unregelmäßige Wiederholung sozialer Interaktionen, also durch Konnektivität. Nachträglich sichtbar machen lässt sich diese wechselseitige Verbundenheit verschiedener Akteure in erster Linie durch Objekte wie Kunstwerke, die beispielweise Widmungen auf der Vorder- oder Rückseite tragen, oder historische Dokumente wie Fotografien, Briefe, Postkarten, Texte, Tagebücher oder Nachbarschaften. Unsere Art zu schreiben ist selbst netzwerkartig und aus einzelnen Plateaus zusammengesetzt.

Eine zentrale Rolle in unserem Ansatz spielen die Kunstwerke, die in der jeweiligen Zeit entstanden sind. Sie sind wichtige Kristallisierungspunkte des sozialen Austauschs und der sozialen Interaktion. Die Kunstwerke funktionieren als *Knoten* oder *hub* in einem Kommunikationsnetz, welches ein System des Austauschs, Präsentierens und Repräsentierens bildet. Hier spielen vor allem die Personen, mit denen Willi Baumeister in Kontakt stand, befreundet war und sich austauschte, eine zentrale Rolle. Dies kann am Beispiel von getauschten, geschenkten oder gewidmeten Werken, Briefen und Fotografien der Künstlerkolleg:innen und Freund:innen sichtbar gemacht werden.

Als entscheidende Akteure im Kunstsystem, die Netzwerke bilden, lassen sich verschiedene soziale Gruppen voneinander unterscheiden, wie Künstler:innen, Kritiker:innen, Kurator:innen, Wissenschaftler:innen, Verleger:innen oder Sammler:innen. Neben den Artefakten und den Akteur:innen spielen jedoch auch die sozialen Räume, in denen sich die Künstler:innen bewegten, wie Wohnungen, Ateliers oder Kunstinstitutionen, eine große Rolle. Am Beispiel Baumeisters lässt sich zeigen, inwieweit Nachbarschaft und soziale Nähe ein wichtiger und begünstigender Faktor für die Ausbildung und Institutionalisierung der Netzwerke war. Dies betrifft auch Reisen ins In- und Ausland, an denen er andere Akteure wie Künstlerkolleg:innen, Galerist:innen, Sammler:innen oder Kunstkritiker:innen traf und vor Ort verschiedene Ausstellungen besuchte.

Baumeisters Verwendung des Plateau-Begriffs

Willi Baumeister hat den Begriff des Plateaus selbst einige Male in verschiedenen Zusammenhängen verwendet. So heißt es 1947 in *Das Unbekannte in der Kunst*: »Dagegen hat Cézanne das Studium zum Endstadium erhoben. Die weißen Stellen geben mit das Plateau zur Entwicklung des Kubismus.«⁷ Dies ist die früheste Verwendung, die wir gefunden haben. In einem 1949 verfassten Text über Fernand Léger heißt es:

»Im Jahre 1913 veranstaltete die Galerie ›Sturm‹ den ›Ersten deutschen Herbstsalon‹. Sie war das Plateau einer Sturm- und Drang-Zeit, und alles Ungewöhnliche war hier zu sehen.«⁸

In einem anderen Text über sein Studium und sein Verhältnis zu Adolf Hözel aus demselben Jahr heißt es: »allein adolf hözel erkannte das plateau für einen künstlerischen humus.«⁹ In einem Brief an Ottomar Domnick vom 22. November 1954 taucht der Begriff schließlich noch einmal auf: »auch leihgaben sind ein fragliches plateau für mich.«¹⁰ Aus diesen Beispielen lässt sich erkennen, dass er den Plateau-Begriff im Sinne von Plattform, Ebene oder Niveau verstanden haben muss. Dies ist im Prinzip ein ähnliches Verständnis, wie wir es hier der Visualisierung seiner Netzwerke zugrunde legen.

Willi Baumeisters soziale Netzwerke

Baumeister arbeitete zeit seines Lebens in den meisten Medien, die einem Künstler wie ihm zu seiner Zeit zur Verfügung standen. Er war ein Künstler, der außergewöhnlich gut in Deutschland, Frankreich, der Schweiz und den USA mit Ausstellungsbeteiligungen, Einzelausstellungen, Galerien, Sammler:innen, Künstlerkolleg:innen und Kunsthistoriker:innen vernetzt war.

Willi Baumeister kann man als *social hub*, als gesellschaftlichen Mittelpunkt, bezeichnen. Er war sein ganzes Leben lang ein ausgezeichneter Netzwerker. Bereits sehr früh in seiner künstlerischen Laufbahn knüpfte er wichtige internationale Kontakte, die er später auch während der Diktatur der Nationalsozialisten mit Einschränkungen aufrechterhalten konnte.¹¹ Er war unter anderem mit Hans Arp, Max Bill, Julius Bissier, Le Corbusier, Albert Gleizes, Ivan und Claire Goll, Alexej Jawlensky, Wassily Kandinsky, Ida Kerkovius, Oskar Kokoschka, Fernand Léger, El Lissitzky, Ludwig Mies van der Rohe, László Moholy-Nagy, Piet Mondrian, Ernst Wilhelm Nay, Oskar Schlemmer, Michel Seuphor, Władysław Strzemiński, Sophie Taeuber-Arp und Jan Tschichold befreundet und stand mit ihnen in engem Austausch. Mit vielen seiner Schüler:innen verband ihn bis zu seinem Tod ein freundschaftliches Verhältnis.

Die Hauptthese unserer Ausstellung lautet, dass Künstler:innen nicht in einem luftleeren Raum arbeiten. Sie sind stets umgeben von anderen Akteur:innen, Institutionen, Ereignissen, Objekten oder Traditionen, die sie zu bestimmten Zeitpunkten in ihrem Leben und in ihrer künstlerischen Karriere kennenlernen und von denen sie unter Umständen beeinflusst werden. Willi Baumeister war von Beginn an bestens von einem sozialen Netzwerk aus gleichaltrigen Freund:innen wie zum Beispiel Gustav Schleicher, Oskar Schlemmer, Otto Meyer-Amden oder Ida Kerkovius umgeben. Dieses Netzwerk wurde bereits 1916 als »Hölzel-Kreis« bezeichnet.¹² Sehr großzügig gefördert wurden sie dabei von ihrem Lehrer an der Königlich-Württembergischen Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart, Adolf Hözel.

Hinzu kommen Institutionen, in die er aufgenommen wurde, an denen er teilnahm oder in denen er ausstellen konnte. Es kann sich dabei um Zeitschriften wie *L'Esprit nouveau* oder *Das Neue Frankfurt* handeln. Ausstellungsinstitutionen wie der von Karl und Oskar Schlemmer betriebene *Neue Kunstsalon am Neckartor*, das Stuttgarter Kunsthaus Schaller, Herwarth Waldens Berliner Galerie *Der Sturm*, verschiedene Künstlervereinigungen wie die *Üecht-Gruppe*, die Stuttgarter *Sezession*, der *Deutsche Künstlerbund*, der *Ring »neue werbegrafiker«*, die Künstlergruppen *Cercle et Carré* und *abstraction-création* oder *ZEN 49* weisen auf institutionalisierte, soziale Netzwerke hin, deren Mitglied oder Mitbegründer Baumeister war. Aber auch Kunsthochschulen wie das Bauhaus in Dessau, die Städtische Kunstgewerbeschule in Frankfurt am Main, die Staatliche Akademie für Kunst und Kunstgewerbe in Breslau, die Staatliche Hochschule für Werkkunst in Dresden und die Staatliche Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart interessierten sich für Willi Baumeister als gefragten Hochschullehrer.

Die unverblümteste Beschreibung von Willi Baumeister, seiner Fähigkeit, Freundschaften zu bilden sowie die Charakterisierung seiner Person stammt wahrscheinlich von Will Grohmann, der ihn seit seiner Frankfurter Zeit kannte.

»Als Schwabe fand er den Kontakt mit mir ziemlich rasch; er entschied sich auch später für oder gegen einen Menschen, immer sofort, so wie er zur Leistung eines anderen sehr rasch ja oder nein sagte. [...] Es war üblich geworden, neue ›Serien‹, die Baumeister malte, zum Anlass festlicher Atelierbesuche zu machen, zu schwätzen und im Bubendbad einen guten Wein zu trinken. Baumeister war auch in den schlechtesten Zeiten stets gut gelaunt und gastfrei, voller Witz und überraschender Einfälle. Es war jedesmal ein Vergnügen mit ihm zusammen zu sein. [...]«

Er schrieb immer, und wenn es eine Postkarte war, selbst dann, wenn es nichts zu berichten gab als den Besuch eines Kollegen in Stuttgart oder die Absicht, ein Buch zu schreiben, denn in den letzten Kriegsjahren fehlte es ihm an Material und sogar an einem Atelier. Und auch hier die immer wiederkehrende Frage: wann sehen wir uns?¹³





1905 – 1912

Der Pulsschlag der Hand Ausbildung im Hölzel-Kreis

Nachdem Wilhelm Friedrich Baumeister 1905 erfolgreich die Reifeprüfung an der Königlichen Friedrich-Eugen-Realschule in Stuttgart absolviert hatte, begann er am 1. Juli 1905 zunächst eine Lehre als Dekorationsmaler im Malergeschäft seines Onkels Gustav Kämmerer. Ein paar Monate später, im Oktober 1905, wurde er an die Königliche Württembergische Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart zum Studium zugelassen. Er war zu diesem Zeitpunkt noch nicht ganz 17 Jahre alt. Nach der damaligen Studienordnung musste man zunächst zwei Jahre lang die Zeichenklasse besuchen, bevor man dann in die Malklasse und danach in eine der angesehenen Komponierklassen wechseln konnte. Die Zeichenklasse absolvierte er bei dem Landschafts- und Stilllebenmaler Robert Poetzelberger.

Das Studium stand von Anfang an unter keinem guten Stern. Und das gleich aus mehreren Gründen: Wegen seiner parallelen Malerlehre konnte Baumeister nur mit halber Kraft, nämlich nur in den Wintersemestern, an der Akademie studieren, sodass sich die zweijährige Grundausbildung in der Zeichenklasse über dreieinhalb Jahre, bis zum Ende des Wintersemesters 1908/09, hinzog. Baumeister befand sich erst im dritten Studiensemester. In den Sommermonaten war er mit seiner Malerlehre beschäftigt, die er im August 1907 endlich mit der Gesellenprüfung abschloss. Aber gleich danach wurde er vom 1. Oktober 1907 bis zum 30. September 1908 zum einjährigen Militärdienst bei der 2. Kompanie des 7. Württembergischen Infanterie-Regiments »Kaiser Friedrich, König von Preußen« eingezogen, wo er auch eine Art von Grundausbildung – aber ganz anderer Art – erhielt und im Rang eines Gefreiten entlassen wurde.¹

Zusätzlich, als ob das alles immer noch nicht für einen angehenden Künstler genügen würde, nahm er zusammen mit seinem Schulfreund Gustav Schleicher, dem späteren Künstlerfreund und Stadtbaurat von Stuttgart, privaten Kunstunterricht bei dem Maler Josef Kerschensteiner, einem Tiermaler und Mitglied des Stuttgarter Künstlerbunds. Er lud sich ziemlich viel auf die Schippe. Eigentlich zu viel, muss man aus heutiger Sicht feststellen. Eine Lehre, privater Kunstunterricht, Akademiestudium, Militärdienst. Die Eltern müssen wahrlich stolz auf ihren Sohn gewesen sein. Er selbst schrieb in einem autobiografischen Rückblick:

»Ich wurde im Jahr 1905 unter dem Prädikat ›bedingt‹ in die Zeichenklasse der Stuttgarter Kunst-Akademie für die folgenden Wintersemester aufgenommen (sommers Lehrling in einem Malergeschäft). [...] Nach 2 oder 3 Semestern, in denen ich kaum in der Klasse geduldet, mitgehinkt hatte und meist degradiert in der entsetzlichen Gipsklasse schwersten Zweifeln ausgesetzt war, wurde meine Bemühung vom Professor endgültig als unbegabt abgelehnt. Da ich jedoch eisern bestrebt war, trotz allem ein Maler zu werden, ergab sich ein unlösbare Problem, was ich jetzt zu tun hätte, da der normale Weg des Aufstiegs: Zeichenklasse, Malklasse, Komponierklasse inner-

halb der Akademie versperrt war. Zudem sah ich mich der untilgbaren Blamage gegenüber, die Akademie verlassen zu müssen. In diesen, auf meiner siebzehnjährigen Jugend schwer lastenden Umstände [sic!] und auf der Suche nach irgendeiner Möglichkeit, erfuh ich zufällig, dass einer der drei Malklassen-Professoren so veraltet sei, dass ihn kein Schüler mehr als Lehrer wählte und dass er zur Zeit überhaupt keinen Schüler hätte. Dieser Malklassen-Professor nahm mich gegen den eigentlichen Willen des Konvents auf. Ich hatte das Pensum, das die Zeichenklasse zum Aufstieg in die Malklasse setzte, nicht erfüllt, kaum angefangen.«²

Dieser »veraltete« Maler war Gustav Igler, der von 1888 bis 1914 Professor an der Königlichen Kunstschule und späteren Akademie war. Zu ihm wechselte Baumeister zu Beginn des Sommersemesters 1909 und blieb dort bis Ende des Sommersemesters 1910, also für drei Semester. Er begann in den Jahren bei Gustav Igler, neoimpressionistische Gemälde zu malen, und setzte sich mit Paul Cézannes *Badenden* auseinander. Sehr schnell wusste auch Igler nichts mehr mit seinem Schüler anzufangen und verweigerte ihm die weitere Unterstützung. Damit stand er im März 1910 zum zweiten Mal vor einem drohenden Rauswurf aus der Akademie. Igler gab ihm aber wenigstens noch einen Tipp.

»Wenn Sie so arbeiten wollen, so können Sie das bei einem gewissen Herrn Kollegen machen, aber nicht bei mir.« Wer damit gemeint war, wußte ich damals nicht. [...] Damit war zum zweitenmal [sic!] die Katastrophe der Entlassung umgangen und der Aufstieg in eine Komponierklasse gesichert, obschon auch dieser Übertritt in gewissem Sinne illegal war. Denn ich hatte auch das geforderte Pensum in der Malklasse nicht erfüllt.«³

Dieser »gewisse Herr Kollege« war der Maler Adolf Hölzel, der ihm schon zuvor über einen Schüler ausrichten ließ, dass er Baumeisters Malerei schätzte und er ihn doch mal besuchen solle.⁴ Hölzel wurde zum selben Zeitpunkt, als Baumeister sein Studium aufnahm, nämlich zum Wintersemester 1905/06, an die Königliche Württembergische Akademie berufen. Er hatte zuvor in Dachau bei München eine private Malschule geleitet, in der er vor allem Künstlerinnen wie Ida Kerkovius, Lily Hildebrandt, Martha Cunz, Bettina Feistel-Rohmeyer, Emmy Louise Walther, aber auch Männer wie August von Brandis, Emil Nolde, Ernst Norlind und Rudolf Levy unterrichtete.

Im Alter von 21 Jahren traf Willi Baumeister im Oktober 1910 in der Hölzel-Klasse auf eine hochinteressante und sehr internationale Mischung von Kunststudenten und -studentinnen aus Deutschland, Österreich, der Schweiz und Holland (Abb. S. 22–23). Er begegnete dort unter anderem Paul Bollmann, Heinrich Eberhardt, Josef Eberz, Lily Hildebrandt, Johannes Itten, Ida Kerkovius, Otto Meyer, Alfred Heinrich Pellegrini, Oskar Schlemmer und Hermann Stenner. Ein erstes Atelier fand er im Hinterhaus der Friedensstraße 11 gegenüber der Friedenskirche, in dem auch andere Stuttgarter Künstler:innen wie Johannes Itten, Hanna vom Rath aus Frankfurt oder Lily Hildebrandt

/ ← /

V.l.n.r.: Alfred Wickenburg, Ida Kerkovius, Peter Eggers, Edmund Daniel Kinzinger, Hermann Stenner, Adolf Hölzel, Carry van Biema, Willi Baumeister, Oskar Schlemmer, Heinrich Eberhard, Degerloch, 1914

arbeiteten. In der Klasse von Adolf Hözel, in der Baumeister von Oktober 1910 bis April 1912 studierte, trafen verschiedene internationale Freigeister aufeinander, die an der Kunst der Moderne Interesse hatten und die systematische Formen- und Farbenlehre Hözels als kompositorische Struktur und Haltung gut fanden. Wenngleich sie diese Lehre vielleicht innerlich ablehnten, profitierten sie doch indirekt oder unbewusst mehr davon, als sie sich selbst eingestehen mochten.⁵

Baumeister stellte in dieser Zeit bereits fleißig aus. Seine erste Ausstellung dürfte 1909 eine Schau von Malereien der Studierenden in der Königlichen Württembergischen Kunstakademie gewesen sein. Dadurch ergab sich der erste Kontakt zu Adolf Hözel, der ihm ausrichten ließ, dass er seine dort ausgestellten Bilder sehr schätzen würde. Aber auch 1910 war schon ein reges Ausstellungsjahr für Baumeister. Im Februar nahm er an einer Ausstellung im Kunsthause Schaller in Stuttgart teil, in der Handzeichnungen und farbige Studien von Stuttgarter Künstlern gezeigt wurden. Im März beteiligte er sich an der Jahresgaben-Ausstellung des Vereins Württembergischer Kunstreunde, im September an der Ausstellung *Zeitgenössische französische Künstler (Pariser Independants)* im Württembergischen Kunstverein Stuttgart, in der er als Guest das Bild *Junge am Landungssteg* von 1909 zeigte, und im Dezember an der Weihnachtsausstellung der Akademieschüler im Museum der Bildenden Künste Stuttgart sowie an einer Gruppenausstellung im Kunstsalon Vollmar. Er befand sich zu diesem Zeitpunkt im siebten Studiensemester und war noch nicht ganz 21 Jahre alt. Er malte vorwiegend impressionistisch und spätimpressionistisch inspirierte Landschaftsbilder und Porträts. Seinen Stil hatte er offensichtlich zum damaligen Zeitpunkt noch nicht gefunden.

Die Freundschaft mit Otto Meyer

Im selben Jahr, in dem er zu Gustav Igler wechselte, lernte Willi Baumeister durch Vermittlung eines Freundes, des Architekten Karl Vollmar, den Schweizer Künstler Otto Meyer in einem Café kennen. In einem emotional sehr bewegenden Rückblick, der höchstwahrscheinlich nach dem Tod von Oskar Schlemmer 1943/44 entstanden ist, schildert er diese erste Begegnung:

»Eines Tages verabredete Vollmar ein abendliches Treffen in einem Café der Büchsenstraße. Er wolle jemand mitbringen unter bestimmten Bedingungen. Wir dürften mit dem Unbekannten keine Umstände machen, jedoch Zurückhaltung sei angebracht. Er sei beißig gesagt der bedeutendste Maler seit Anfang des vergangenen Jahrhunderts. [...]«

Vollmar brachte den erstaunlichen Mann abends. Er war ein Mann, denn er hatte zu unserem Erstaunen einen Vollbart. Er war erstaunlich, weil er kein Wort redete, ausgenommen etwas Unverständliches bei der Begrüßung und beim Abschied.

Am anderen Tag baten wir Vollmar um Aufklärung.

Er berichtete uns, Otto Meyer hätte es in unserer Gesellschaft sehr gefallen.

Es war um diese Zeit ungewöhnlich schwer, mit O. M. in einen Kontakt zu kommen. Ein derartiges Maß von Zurückhaltung habe ich nie wieder beobachtet. Was er sprach war nur karge Antworten auf Fragen. Diese Antworten waren zudem sehr leise und in berner Dütsch gegeben! Man musste also wieder und

wieder fragen, einzelne Worte sich deuten lassen u.s.w. sodass Kraft und Zeit aufgewendet werden mussten, um eine phonetische Verständigung und eine sinngemäße Verständigung zu erzielen. Oft blieb es ein lückenhaftes Resultat. Die erste Frage die ich an ihn direkt richtete war aus welchem Grund es ihm an dem Abend der ersten Begegnung gefallen hätte. Er antwortete nicht direkt, sondern ließ mir durch Karl Vollmar sagen, die Witze hätten ihm gefallen. [...] Ich ließ deshalb Vollmar fragen, warum ihm die Witze gefallen hätten, da wir doch auf ihn keine Rücksicht genommen hätten?

Er ließ mir die Antwort in lakonischer Kürze zukommen: »Eben deshalb, d.h. nur aus dem von mir erwähnten Grunde, d.h. weil wir uns ohne Vorbehalt natürlich, und ohne Rücksicht auf ihn gaben.

Einfach gesagt, echt gemeint, in der Tat das allein richtige getroffen.«⁶

Es entwickelte sich eine intensive Freundschaft zwischen Schlemmer, Meyer und Baumeister, die vor allem eine präzise und nachhaltige, inhaltliche Klärung zentraler künstlerischer Fragen zur Folge haben sollte, welche besonders Oskar Schlemmer zu denjenigen ästhetischen Lösungen und Formulierungen führte, für die er später berühmt wurde. Die reduzierten, schematischen Profilköpfe, die direkt auf Meyer-Amdens sogenanntes *Maiglöckchen-Bild* zurückgehen, finden sich auch bei Willi Baumeister in seiner Amdener Zeit.

Das legendäre Maiglöckchen-Bild

Um 1909 malte Otto Meyer das sogenannte *Maiglöckchen-Bild*, das heute als verschollen gilt. Es gibt aber eine Skizze von seiner Hand mit einer handschriftlichen Notiz von Willi Baumeister (Abb. S. 52), eine ausführliche Beschreibung des Bildes⁷ und eine undatierte Gedächtnis-Skizze von der Hand Baumeisters (Abb. 1).⁸ In diesem Bild entwickelte Otto Meyer den berühmten schematischen Profilkopf. Er ist aus einem quadratischen Raster aufgebaut und nimmt die Pixelstruktur digitaler Dateien durchaus vorweg. Das Gesichtsprofil wird in ein quadratisches Raster eingefügt. Die Konturen von Stirn, Nase, Lippen und Kinn orientieren sich zwar an diesem geometrischen Raster, besitzen aber noch die Freiheit, davon abzuweichen. Mit dieser Formulierung fand Meyer-Amden eine künstlerische Lösung, die besonders von Oskar Schlemmer übernommen wurde und auch bei Willi Baumeister in den Jahren 1912 und 1913, in seiner Amdener Zeit, eine wichtige Rolle spielte. Ein Plakat von Oskar Schlemmer zum *Neuen Kunstsalon am Neckartor* von 1913 baute auf diesem schematisierten Profil Meyers auf.⁹



/ 1 /
Willi Baumeister
Skizze zum Maiglöckchen-Bild
(nach Otto Meyer-Amden), undatiert,
Bauhaus-Archiv, Berlin

Jahresberichten hervorgeht, muss sie bis 1913 in der Eugenstraße 17 gewohnt haben. Sie trat im selben Wintersemester 1910/11 in die Hözel-Klasse ein, wie Willi Baumeister und Lily Hildebrandt. 1911 wurde Kerkovius Assistentin von Adolf Hözel und unterrichtete neben anderen Schüler:innen auch den Schweizer Künstler Johannes Itten und die Frankfurter Künstlerin Hanna vom Rath.

Von 1913 bis 1915 konnte Kerkovius sehr wahrscheinlich eines der begehrten Meisterschüler-Ateliers in den Unteren Anlagen des Schlossgartens für sich in Anspruch nehmen, die 1901 von dem Architekten Albert Hangleiter erbaut und im Zweiten Weltkrieg durch Bombenangriffe zerstört wurden. Sie besaßen Zentralheizung, fließendes Wasser, elektrischen Strom und Telefon. Neben ihrem Lehrer Adolf Hözel hatten auch Baumeister, Schlemmer, Stenner und Hildebrandt dort ihre Ateliers. Ab 1915 war Kerkovius in ihrer neuen Wohnung im obersten Stockwerk der Urbanstraße 53 gemeldet, in der sie bis zur Bombardierung im März 1944 arbeitete und lebte.¹²

Hermann Stenner

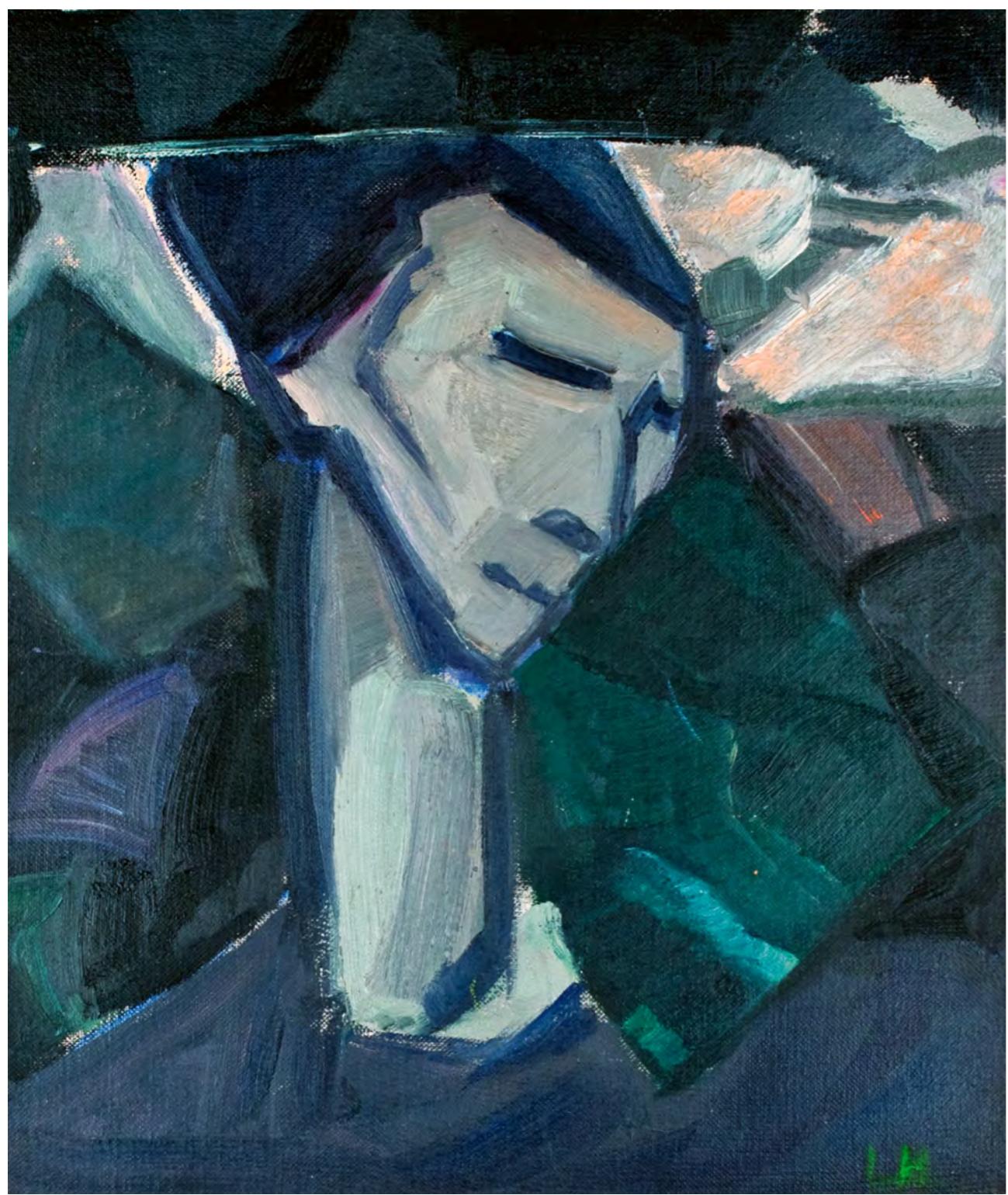
Zum Sommersemester 1910 kam der in Bielefeld geborene Maler Hermann Stenner aus München nach Stuttgart. Er trat in die Mal-Klasse von Christian Landenberger ein, in der zuvor auch Oskar Schlemmer studiert hatte. Im Wintersemester 1911/12 wechselte Stenner in die Klasse von Adolf Hözel. Er war nun Komponierschüler und blieb sechs Semester lang bei Adolf Hözel. Im März 1912 erhielt er eines der quadratischen und 49 Quadratmeter großen Meisterschüler-Ateliers. Es gab fünf Ateliers im Obergeschoss, die von den Malern belegt waren, und fünf Ateliers vorwiegend für Bildhauer im Erdgeschoss.¹³ Stenner fuhr auf alle Sommerexkursionen Hözels mit, 1912 nach Montjoie (ab 1918 Monschau) im Kreis Aachen, 1913 nach Schleißheim bei München und 1914 nach Meersburg am Bodensee. 1913 stellten Baumeister, Schlemmer und Stenner gemeinsam im *Neuen Kunstsalon am Neckartor*, den Oskar Schlemmer zusammen mit seinem Bruder Karl leitete, aus. Der Ausstellung schlug ein Sturm der Entrüstung durch den Kritiker des *Stuttgarter Neuen Tagblatts*, Hermann Tafel, entgegen, der die ausstellenden Künstler als »arme verirrte Unglückliche« bezeichnete.¹⁴ Auch bei dem Wandbilder-auftrag für die *Deutsche Werkbund-Ausstellung* in Köln 1914 arbeitete Stenner mit Oskar Schlemmer und Willi Baumeister zusammen an einem Zyklus zum Leben der Heiligen Ursula.

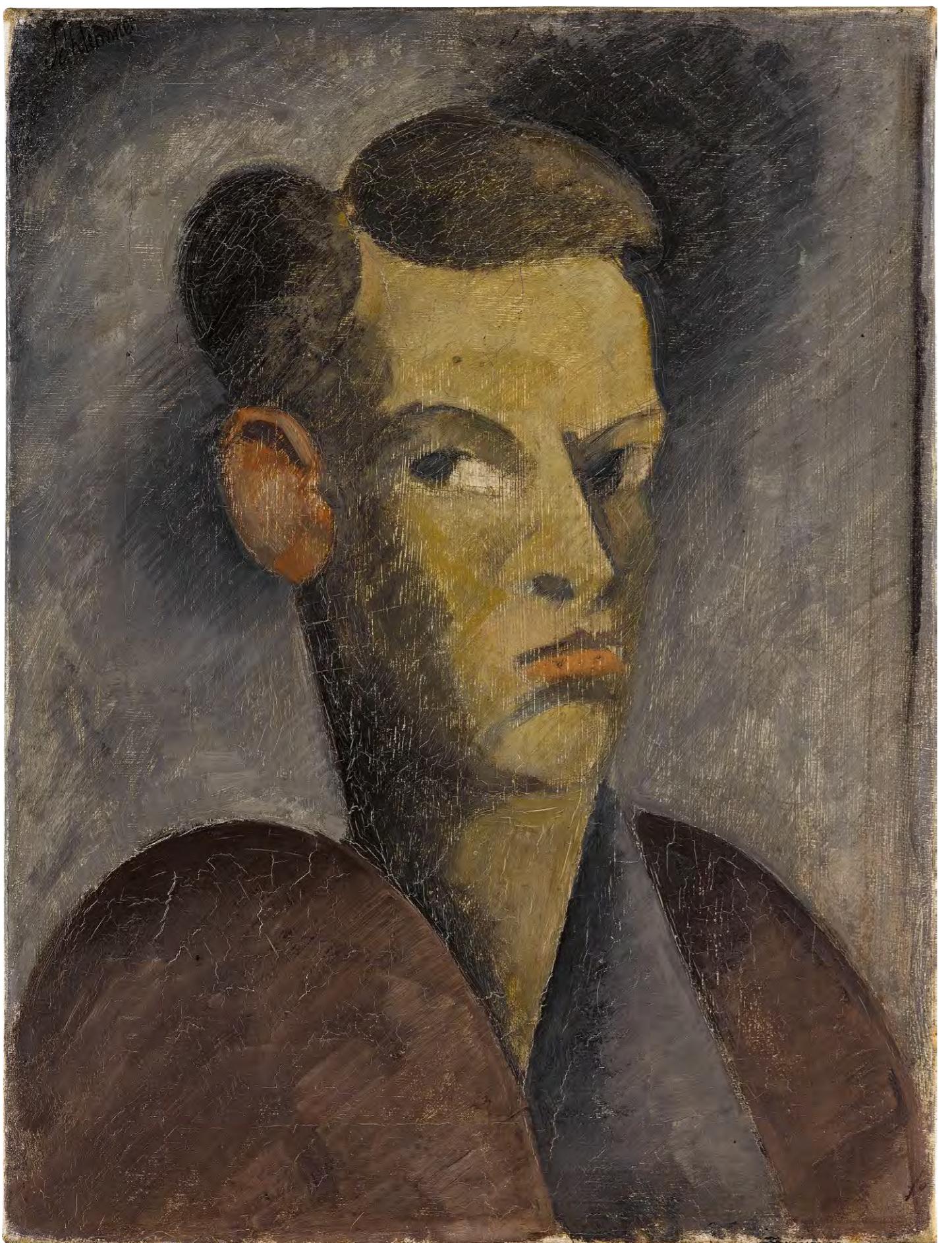
Ida Kerkovius

1908 kam die 29-jährige Ida Kerkovius aus ihrer baltischen Heimat Riga nach Deutschland und ging zunächst nach Berlin, wo sie privaten Kunstuunterricht im Akt- und Porträtschreiben bei dem Künstler Adolph Meyer nahm. Sie war jedoch mit seiner akademischen Ausbildungsmethode unzufrieden und verließ noch im Herbst desselben Jahres die Stadt, um nach Stuttgart an die Königliche Akademie der Bildenden Künste zu Adolf Hözel zu wechseln. Kerkovius kannte Hözel schon aus ihrer Dachauer Zeit. Denn sie hatte als 23-Jährige im Sommer 1902 fünf Monate lang, von Mai bis September, bei Hözel in Dachau privaten Malunterricht in seiner dortigen Malschule genommen. Auf der Rückfahrt von Italien mit ihrem Onkel Heinrich und ihrer Tante Minna über Rom, Venedig und Florenz trennte sie sich in Wien von den Verwandten und reiste allein weiter nach Dachau. Sie wurde eine der ersten Schülerinnen von Adolf Hözel, der sie seinem Malerkollegen Ludwig Dill mit den Worten vorstellte: »Fräulein Kerkovius aus Riga über Rom – eine ganz moderne Malerin.«¹⁰

In Stuttgart fand sie Unterkunft im Haus des Württembergischen Malerinnenvereins in der Eugenstraße 17, einer der frühesten Institutionen emanzipierter Künstlerinnenbewegungen.¹¹ Wie aus den

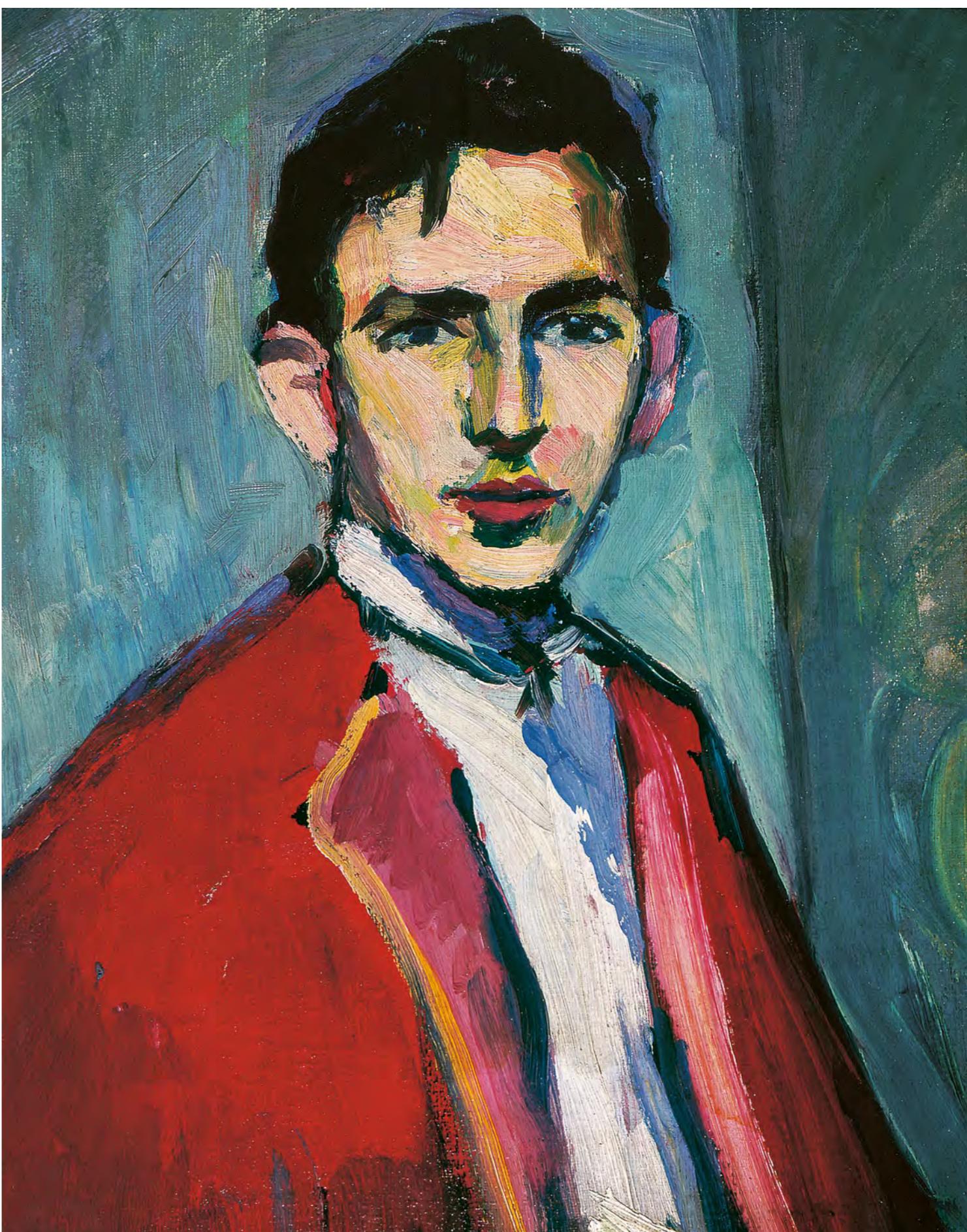
Lily Hildebrandt
Kubistischer Kopf, 1915





Oskar Schlemmer
Männlicher Kopf I,
Selbstbildnis, 1912

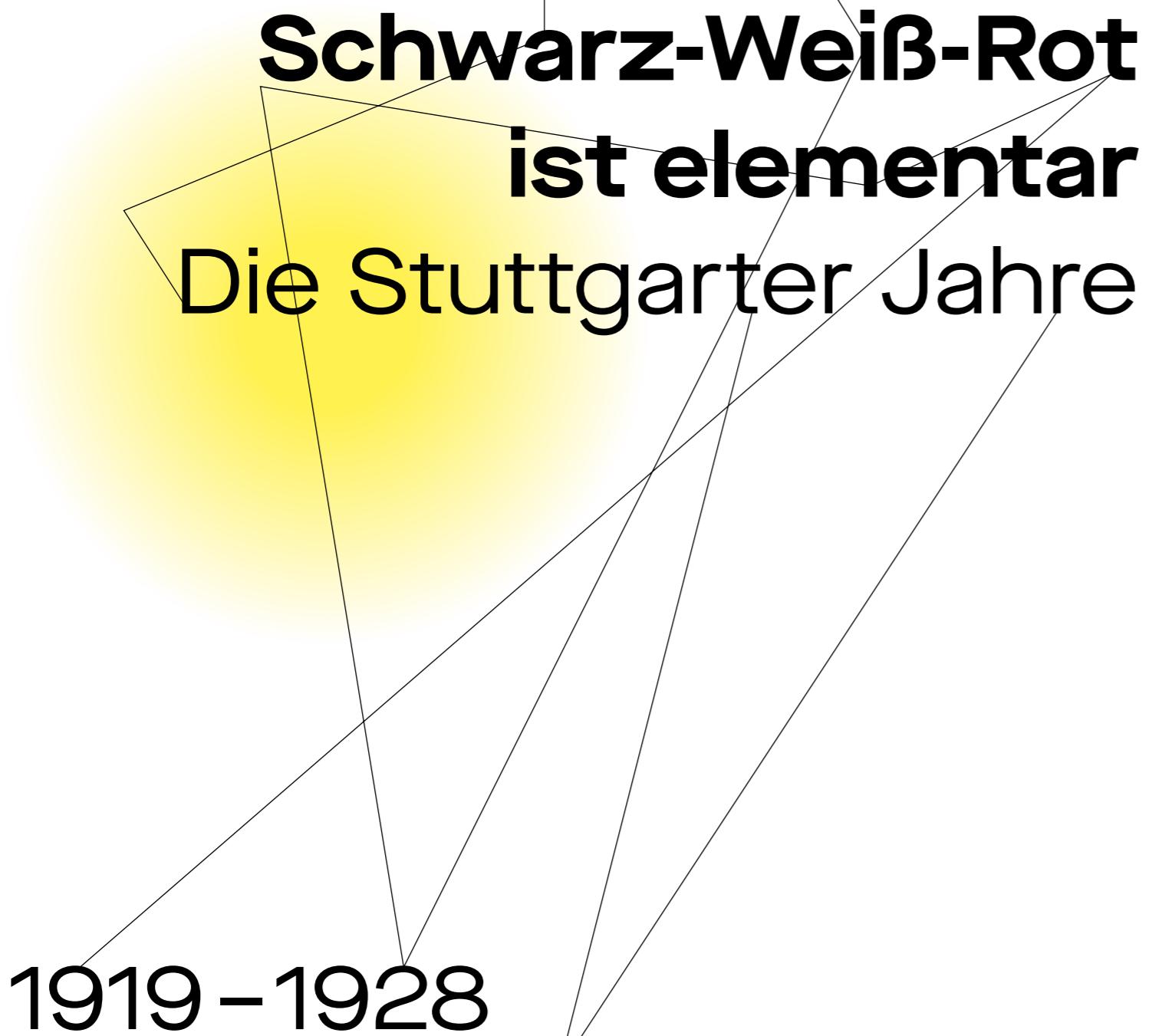
36



Hermann Stenner
Selbstbildnis mit roter Jacke, 1911

37





Schwarz-Weiß-Rot ist elementar

Die Stuttgarter Jahre

1919 – 1928

In Stuttgart gab es große Unzufriedenheit mit der konservativen Besetzungs politik der hiesigen Kunstakademie. Gustav Schleicher hatte bei Paul Klee angefragt, ob er für die Nachfolge von Adolf Hözel bereitstünde und Klee hatte ihm zugesagt. Der konservative Senat der Stuttgarter Kunstakademie versuchte jedoch, den von den Studierenden favorisierten Kandidaten mit negativen Bewertungen und abschätzigen Urteilen zu diskreditieren. Daraufhin erschien am 24. Oktober 1919 im *Stuttgarter Neuen Tageblatt* ein Aufruf von Studierenden der Akademie unter der Federführung von Oskar Schlemmer und Willi Baumeister wegen der geplanten Neubesetzung der Hözel-Professur, in der die massive Kritik an der Besetzungs politik deutlich wurde.

»Es ist Streit in den Lagern der Künstler. Der Kampf um die Sache wird einer um die Person. Adolf Hözel ist von der Akademie geschieden. Visionär der Farbe, Systematiker der Form, Pionier alles Neuen [...]. Es ist eine Lücke. Die Jugend fordert ihr Recht bei der Wahl [...]. Die Wahl ist entschieden. Paul Klee der Erwählte. Darüber Streit in den Lagern.«¹

Die Üecht-Gruppe

Aufgrund dieser Unzufriedenheit und Enttäuschung gründete sich 1919 die sogenannte Üecht-Gruppe, ein Zusammenschluss von Künstlern wie Gottfried Graf, Edmund Daniel Kinzinger, Albert Müller, Hans Spiegel und Oskar Schlemmer. Auch Camille Graeser, Gustav Schleicher, Richard Türcke und Richard Herre gehörten dazu. Willi Baumeister gestaltete das Plakat für die erste Ausstellung. Üecht war ein Pseudonym von Otto Meyer-Amden. Man traf sich regelmäßig im so getauften *Café de la Résistance* (vermutlich das *Café Marquardt*) zu einem Gesprächskreis.

Man suchte nach einer Bezeichnung für die Gruppierung, die sowohl das Neuartige, Unkonventionelle als auch die Programmatik der Gruppe betonen sollte. In diesem Sinne forderte Willi Baumeister etwas Modernes, durchschlagend Neues und Irrationales. Die von Oskar Schlemmer vorgeschlagene Bezeichnung Üecht, die er zunächst als tüchtig und wichtig interpretierte, war aber, wie Karin von Maur vermutet, als Hommage an den in der Schweiz lebenden Otto Meyer-Amden gedacht, der während seiner Stuttgarter Zeit unter diesem Pseudonym lebte. Auch die Verwendung des althochdeutschen Wortes »uohta« als Morgendämmerung oder Tagesanbruch könnte eine Rolle bei der Namensgebung gespielt haben. So verband Oskar Schlemmer in einer unveröffentlichten Notiz die Gruppe mit dem Beginn des Tages und dem Erwachen neuer Kräfte.² Üecht sollte also auch eine Metapher für die Hoffnung auf eine neue Kunst sein. Man wollte eine Gesellschaftsform schaffen, die Erwünschtes und Erwartetes antizipierte.

/ ← /
Richard Döcker (?)
Hochzeit von Margrit und Willi
Baumeister am 20. November 1926,
Stuttgart, Hackländerstraße 19

»Eine weitere Bedeutung erhält das Wort im Schwyzerdütsch, wo das Attribut „uecht“ wie „echt“ gesprochen wird, womit angedeutet werden sollte, dass es sich hier um eine „uechte“ Gruppe handele, die nicht einen gemeinsamen Stil anstrebe, sondern in der die Individualität eines jeden Künstlers voll zur Entfaltung kommen könne.«³

Die Künstler hatten das Ziel, aus ihrer gesellschaftlichen Isolation in die Gesellschaft hineinwirken zu können.

»Wir stürzten uns nicht auf Vereinsparagraphen, auf Vorstand schaft, Mitgliedschaft sondern auf die gleichartige Gesinnung und Kameradschaft und fanden diese geeigneter als die juristi sche eines eingetragenen Vereins.«⁴

Im November 1919 erschien das erste und einzige Mappenwerk der Gruppe in einer Auflage von 31 Exemplaren. Das Inhaltsverzeichnis wurde von Oskar Schlemmer gestaltet.⁵ Eine Mitgliederliste der Gruppe von 1925 verzeichnete die Hözel-Schüler Albert Müller, Willi Baumeister, Oskar Schlemmer und Gottfried Graf sowie den Landen berger-Schüler Hans Spiegel.

Erste Bühnenbilder

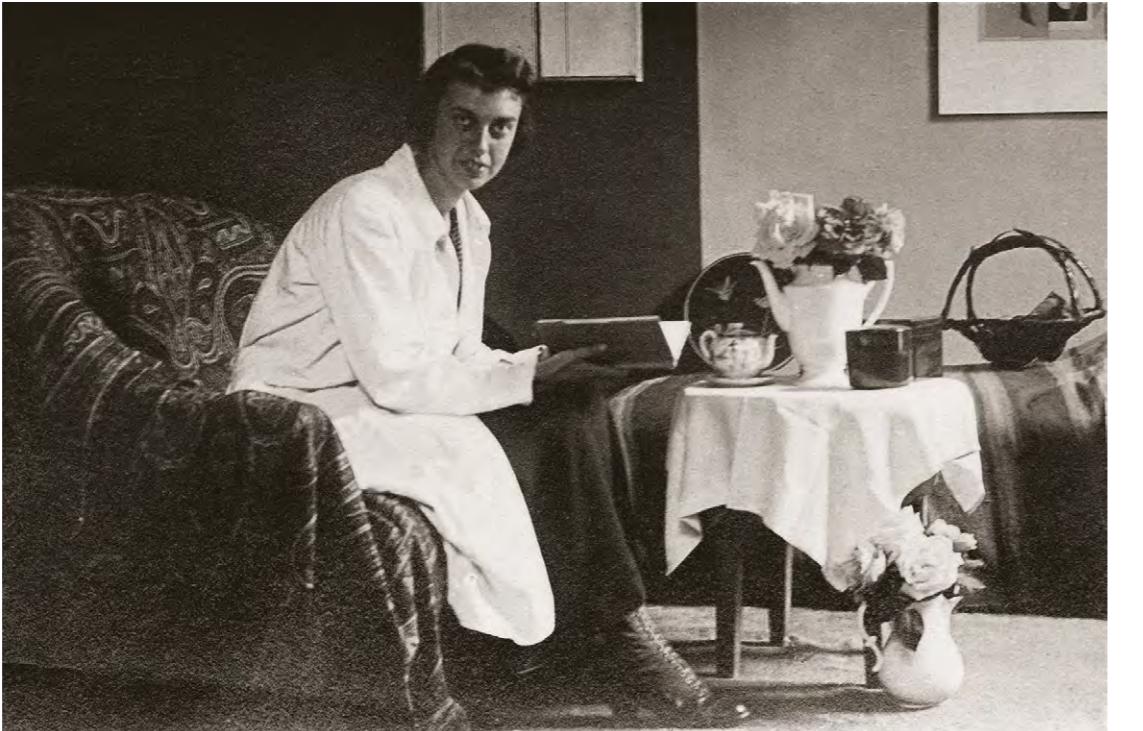
Im selben Jahr begann Willi Baumeister, für das Theater zu arbeiten. Er entwarf das Bühnenbild und die Kostüme für das unmittelbar von den Eindrücken des Ersten Weltkriegs inspirierte Theaterstück *Gas* von Georg Kaiser am Stuttgarter Theater. Es war der Beginn einer lebens langen Tätigkeit für das Theater. 1920 begann er mit Gemälden, die er Flächenkräfte nannte und in denen er sich sehr stark dem russischen Konstruktivismus speziell der Prägung von Kasimir Malewitsch annäherte. Aus dieser Phase ist auch das erste und früheste Gemälde aus der Sammlung Gunzenhauser zu sehen, eine Arbeit mit dem Titel *Flächenkräfte* (Abb. S. 73), in der ein großes schwarzes Rechteck dynamisch von bunten Flächen und Linien hinterfangen wird.⁶

Margarete Oehm

1923 lernte Willi Baumeister über seinen Schulfreund Gustav Schleicher und dessen Schwester Berta die 1898 in Stuttgart geborene Künstlerin Margarete Emma Anna Maria Oehm kennen. Berta und Margarete hatten gemeinsam privaten Malunterunterricht genommen. Margarete Oehm war als Künstlerin mit großer Begabung seit 1912 tätig (Abb. 1). 1919 heiratete sie einen Adolf Palm, von dem sie bereits im Jahr darauf wieder geschieden wurde. Sie nahm Privatunterricht bei verschiedenen Malerinnen wie Frieda Mürdter, Fräulein Koeppel oder Fräulein May. Seit 1920 war sie Mitglied der Internationalen Frauen liga für Frieden und Freiheit (IFFF). Im selben Jahr absolvierte sie einen Studienaufenthalt in Worpswede. Sie fragte Willi Baumeister, ob er ihr Malunterricht geben und ihre Kunst korrigieren würde. Daraus wurde erst ein verliebtes Paar und später eine lebenslange Ehe mit zwei Kindern.



/ 1 /
Willi Baumeister
Margarete Oehm vor den Badenden, März 1924



/ 2 /
Willi Baumeister
Margarete Oehm im Atelier Werastraße 15, um 1923

Auf einer Fotografie, die von Willi Baumeister um 1923 in seinem Atelier in der Werastraße 15 aufgenommen wurde, sieht man Margarete Oehm in einem weißen Kittel und mit hohen Schnürstiefeln auf einem Sofa sitzen, ein aufgeschlagenes Buch in der Hand haltend und in die Kamera blickend (Abb. 2). Rechts von ihr befindet sich ein kleiner runder Beistelltisch mit weißer Tischdecke. Auf ihm steht in der Mitte eine große weiße Kaffeekanne aus Porzellan mit drei Rosenblüten, links davon eine kleinere Teekanne mit chinesischem Dekor. Dahinter, auf einem mit einer Tagesdecke abgedeckten Bett lehnt ein größerer japanischer Lackteller mit zwei Lilienmotiven. Auf dem Tisch rechts stehen zwei japanische Lackdosen. Im Hintergrund rechts auf dem Bett ist ein japanischer Flechtkorb mit zwei Henkeln zu erkennen. Bis dahin würde man die Fotografie für einen typischen Atlierschnappschuss halten.

Aber es gibt noch eine zweite Fotografie. Und plötzlich erzählen diese beiden Fotografien zusammen die Geschichte einer gezielten und absichtlichen Inszenierung. Die zweite Fotografie stammt von der Hand Margarete Oehms (Abb. 3). Jetzt sitzt Willi Baumeister in weißem Hemd mit Zigarette auf dem Sofa und schaut nachdenklich in die Ferne: der Bohème-Künstler beim Nachdenken. *Born Under Saturn*. Das Arrangement auf dem Tisch und dahinter ist dasselbe. Aber nun ist der Bildausschnitt wesentlich größer. Der Blick fällt auf ein rechts am Boden stehendes Gemälde auf Leinwand, welches exakt den fotografierten Tisch mit einer der beiden Lackdosen, der Porzellankanne mit den beiden Rosenblüten und dem dahinter befindlichen japanischen Lackteller zeigt. Es handelt sich um ein verschollenes Stillleben von der Hand Margaretes. Im Hintergrund an der Wand hängt links auf schwarzem Untergrund das Mauerreliefbild *Figur mit Streifen II* von 1920 (Abb. S. 82).⁷ Es ist aber nicht irgendein Bild, sondern es ist genau dasjenige, welches Willi Baumeister Margarete am 18. August 1923 schenkte. Dieses wurde im Jahr zuvor in der Berliner Galerie *Der Sturm* zusammen mit Bildern von Fernand Léger und anschließend in der Einzelausstellung Baumeisters in der Galerie von Garvens in Hannover gezeigt.

Die Bauhaus-Ausstellung von 1923

Am 15. August 1923 fuhren beide zusammen zur Eröffnung der berühmten ersten Gesamtausstellung des Bauhauses nach Weimar, wo ja mittlerweile auch seine beiden Stuttgarter Studienfreunde Oskar Schlemmer und Johannes Itten unterrichteten und Ida Kerkovius studierte (Abb. 4). Es existiert eine Fotografie von der Eröffnung der Ausstellung, auf der Wassily Kandinsky, Reichskunstwart Dr. Edwin Redslob, Kultusminister Greil, Willi Baumeister und Margarete Oehm in weißem Kleid rechts im Vordergrund zu sehen sind. Es ist mit großer Wahrscheinlichkeit davon auszugehen, dass sie bei diesem Anlass auch die anderen Bauhaus-Professoren wie Walter Gropius, Georg Muche, Paul Klee, Wassily Kandinsky und Lyonel Feininger kennengelernt haben. Wahrscheinlich trafen sie dort außerdem zum ersten Mal den Typografen Jan Tschichold aus Leipzig, der ebenfalls angereist war. Das Bauhaus wurde von der thüringischen Landespolitik gebeten, Rechenschaft über seine bisherige Arbeit abzulegen. In den folgenden Jahren gab es immer wieder verschiedene Treffen und briefliche Korrespondenz zwischen Kandinsky und Baumeister. Im März 1932 tauschten die beiden Künstler schließlich Arbeiten mit gegenseitigen Widmungen (Abb. S. 102).

Typografische Arbeiten

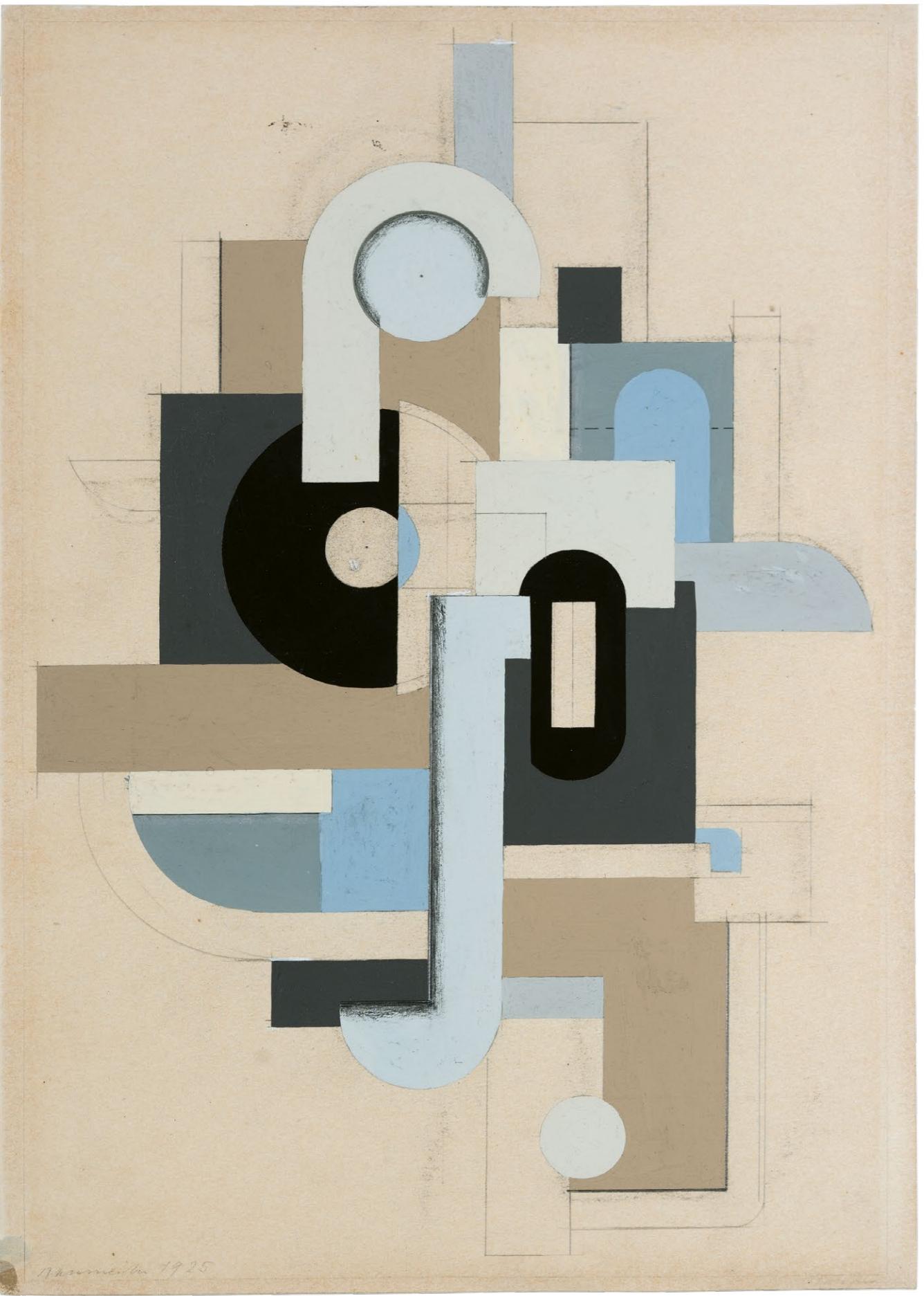
Es erstaunt aus heutiger Sicht, dass Willi Baumeister 1919 begann, im Bereich der Typografie und Reklamegestaltung zu arbeiten. Unseres Wissens nach war er völliger Autodidakt auf diesem Gebiet. Sein erstes Plakat war das Plakat zur 1. Herbstschau Neuer Kunst. Sturm, Berlin, Üecht-Gruppe, Paul Klee im Stuttgarter Kunstgebäude vom 26. Oktober bis zum 19. November 1919 (Abb. 5). Auch das Begleitheft zur Ausstellung greift auf dem Titelblatt von Oskar Schlemmer die in der Auseinandersetzung mit Otto Meyer-Amden entwickelten, stilbildenden schematischen Profilköpfe auf. Zur Aufführung von Ernst

Tollers Schauspiel *Die Wandlung* im Deutschen Theater in Stuttgart am 20. Januar 1920, zu dem er die Ausstattung anfertigte, entstanden ein Plakat und ein Umschlag von der Hand Baumeisters für die *Blätter des Deutschen Theaters Stuttgart*.⁸ Auch der Umschlag des Ausstellungskatalogs der Galerie von Garvens in Hannover (1922) wurde von Baumeister gestaltet. Besonders umfangreich wird seine Design-tätigkeit schließlich für die *Bau-Ausstellung Stuttgart 1924*. Dafür entwarf er die Ausstellungsbeschriftung, die Raumgestaltung und die Typografie der Drucksachen. Er gestaltete nicht nur eine Anzeige, sondern verschiedene Briefbögen, die Einladungskarte und das Logo für die Zeitschrift *Das Baujahr. Eine Schrift zur Bau-Ausstellung 1924*. Typisch für ihn sind zu dieser Zeit die Nutzung übergroßer Initialen und die konsequente Verwendung einer Grotesk-Schrift im Briefkopf und in der Titellei. Als Künstler ist er selbst mit einem Mauerbild mit Wandbeschriftung in der Ausstellung vertreten.⁹ Auch der Katalog der Werkbund-Ausstellung *Die Form*, Stuttgart, Juni bis August 1924, wird von ihm im Stil der sogenannten Neuen Typografie gestaltet. Sie beschränkt sich auf die Farben Schwarz, Weiß und Rot. Dazu benutzt er meistens die Schrift der Akidenz-Grotesk. In einem später verfassten, undatierten Text *Zimmer- und Wandgeister* spricht er diesen Dreiklang an:

»Es stimmt auch, daß ich selbst immer für Schwarz-Weiß-Rot plädiert habe. Ich tue es noch. Schwarz-Weiß-Rot ist großartig elementar. Das zeigt sich besonders in der Typografie. Bei den Bildern bevorzuge ich differenziertere Farbabstufungen.«¹⁰



/ 3 /
Margarete Oehm
Willi Baumeister im Atelier Werastraße 15, um 1923



Willi Baumeister
Maschine, 1925

76



Amédée Ozenfant
Nature mort en gris à la bouteille verte, 1920

77



Margarete Oehm
Badende, 1923

78



Willi Baumeister
Sportler in Ruhestellung, 1927

79



Modulationen der Oberfläche Das Wuppertaler Maltechnikum

1936 – 1944



In dieser schwierigen Zeit erhält Willi Baumeister durch Vermittlung seines langjährigen Freundes, des Stuttgarter Architekten Heinz Rasch (Abb. 1), einige Aufträge für die Lackfabrik Dr. Kurt Herberts in Wuppertal. Im März 1936 hatte Heinz Rasch Willi Baumeister um einige Zeichnungen und Grafiken für die Sammlung des Vaters von Kurt Herberts gebeten. Im Mai desselben Jahres entstand die Idee, an der Außenwand eines Neubaus der Firma, dem sogenannten Bürogarten, ein Mauerbild von Willi Baumeister anzubringen. Baumeister entwarf daraufhin 1937/38 ein Sgraffito für diese Mauer, das Chemiker, Farbenreiber und Lackarbeiter darstellen sollte. Das Fresko selbst wurde in vereinfachter Form 1938 von dem Wuppertaler Maler Ernst Oberhoff ausgeführt und im Krieg durch einen Bombenangriff zerstört.¹

1939 entstand die folgenreiche Idee, für das Treppenhaus des neuen, von Heinz Rasch erbauten Laborgebäudes einen Wandtafelzyklus aus 18 Bildern anzufertigen, der 1939/40 in verschiedenen historischen Techniken ausgeführt wurde. Die Wandbilder sollten über vier Treppenläufe hinweg in die Wände eingelassen werden. Sie wurden in Stuttgart in der Malerabteilung der Kunstgewerbeschule am Killesberg unter Beteiligung des Werkstattleiters a. D. Adolf Reile² und des Fachlehrers Kunert³ ausgeführt (Abb. 2).⁴ Baumeister berichtete darüber 1946 in einem Brief an seinen Kollegen Adolf Schneck:

»Es wurde ein Wandbild-Ziklus [sic] von 18 Bildern mit 18 verschiedenen Techniken bearbeitet, wofür mir die Kunstgewerbe-Schule den Mitgebrauch ihrer Malerabteilung gewährte. Es wurde besonderen Wert auf die schwierigen, weniger gebräuchlichen, teils noch umstrittenen Techniken gelegt, samt dem Untergrundaufbau und dessen spezialisierten Stoffen. [...] Schulrat a. D. Reile wurde zur teilweisen Mitarbeit herangezogen, ebenso Fachlehrer Kunert. Die Werkstoffe wurden von mir beigebracht, der Schulbetrieb nicht gestört. [...] Die Resultate wurden in einer Buchveröffentlichung unter Mitarbeit des Maltechnikums Herberts in Wuppertal niedergelegt.«⁵

/ ← /
Willi Baumeister,
Wuppertal, um 1940



/ 1 /
Heinz Rasch,
Wuppertal, um 1933

Dieser Wandbilderzyklus gliederte sich in drei Teile, nämlich I. *Die Naturkräfte*, II. *Der Mensch als Gestalter* und III. *Aus der Welt des Sehens und der Farben*.⁶

Drei farbige Entwurfsskizzen des Zyklus wurden 1941 in dem Buch *Untersuchungen über die Anwendbarkeit in historischen Malverfahren* reproduziert (Abb. 3, 4, 5). Mit Rücksicht auf die zunehmenden Bombardierungen Wuppertals durch die britische Luftwaffe wurde der Zyklus jedoch nicht mehr im Treppenhaus angebracht. Diese Entscheidung hat die Wandbilder letztlich gerettet, da das neue Laborgebäude 1943 durch einen Bombenangriff völlig zerstört wurde. Dabei ging auch die umfangreiche Lacksammlung von Dr. Kurt Herberts verloren mit den von Baumeister, Schlemmer und Krause gestalteten Lackkästchen, die heute nur noch durch Farabbildungen erschließbar sind. Zwölf der 18 Wandtafeln haben sich erhalten. Sie befinden sich im Besitz der Universität Wuppertal und sind im Foyer des Hörsaalzentrums des Campus Freudenberg angebracht.



/ 2 /
Willi Baumeister
Felicitas und Krista Baumeister im
Malersaal der Kunstgewerbeschule
Stuttgart vor den Tafeln des Wandbilder-
zyklus für Dr. Kurt Herberts, 1940

Wände und Wandbild

Das erste dieser beiden Typoskripte mit dem Arbeitstitel *Die Wandbildtechniken und ihre baulichen und sonstigen Voraussetzungen* ist 1940/41 unter der Mitarbeit von Willi Baumeister, Heinz Rasch, Prof. Dr. Hans Hildebrandt und Prof. Hugo Keuerleber entstanden.¹⁰ Erste Ideen von Heinz Rasch, der sehr bald die Publikation der in Zusammenhang mit der Herstellung des Wandbilderzyklus entstandenen Textfragmente und Briefe anregte, stammen bereits vom August 1940. Sie stehen unter dem unmittelbaren Eindruck der vollendeten Wandmalereien von Willi Baumeister.¹¹

Unter dem Titel *Wände und Wandbild. Die Wandbildtechniken, ihre baulichen Voraussetzungen und geschichtlichen Zusammenhänge* erschien es schließlich zehn Jahre später 1953 in Stuttgart. Immerhin wird Baumeister im Vorwort kurz namentlich erwähnt. Aber weder taucht sein Name im Personenregister noch bei den Bildnachweisen auf. Die Arbeiten lassen sich aber aufgrund einer stilistischen Einordnung eindeutig als Werke von seiner Hand bestimmen. Bei vielen Fotografien der verschiedenen Arbeitsprozesse sind außerdem seine markanten und kräftigen Hände deutlich zu erkennen. Es erscheint aus heutiger Sicht immer noch unverständlich, warum Baumeister nicht wenigstens in den drei Büchern, die nach 1945 erschienen und in denen seine Mitarbeit einen signifikanten Anteil hatte, korrekt als Mit-Autor dieser Werke genannt wurde.¹²

Das Buch *Wände und Wandbild* ist auch heute noch ein echter Geheimtipp für Baumeister-Fans. Man kann dem Künstler praktisch über die Schulter blicken und ihm beim Anfertigen der unterschiedlichsten Werke in den verschiedensten Techniken zuschauen. In vielen Abbildungen erkennt man seine markanten Hände während der einzelnen Herstellungsphasen. Aber auch seinen typischen Strich, seine sehr persönliche Farb- und Formgebung und seine Schrift registriert man sofort. Dieses Buch hat bisher kaum eine ausreichende Würdigung erfahren. Es ist wirklich verblüffend, wie vielfältig und technisch versiert Baumeister war. Doch ebenso sind einige Arbeiten von Oskar Schlemmer in diesem Buch zu finden. Auch sie erkennt man sofort an ihrem besonderen Malstil. Die kunsthistorischen Teile stammen von dem Stuttgarter Kunsthistoriker Hans Hildebrandt. Es erstaunt, dass selbst acht Jahre nach dem Zusammenbruch der Nazi-Diktatur dieses Buch immer noch ohne jeglichen Hinweis auf eine Autorschaft oder Mitarbeit von Willi Baumeister erscheinen konnte. In seinem Schreiben an Adolf Schneck merkt er an, dass es diese Bände noch gäbe und sie in Zürich gedruckt liegen würden. Aber sie erschienen wie erwähnt erst 1953 in Stuttgart im Stähle & Friedel Verlag.

Die Rekonstruktion historischer Maltechniken

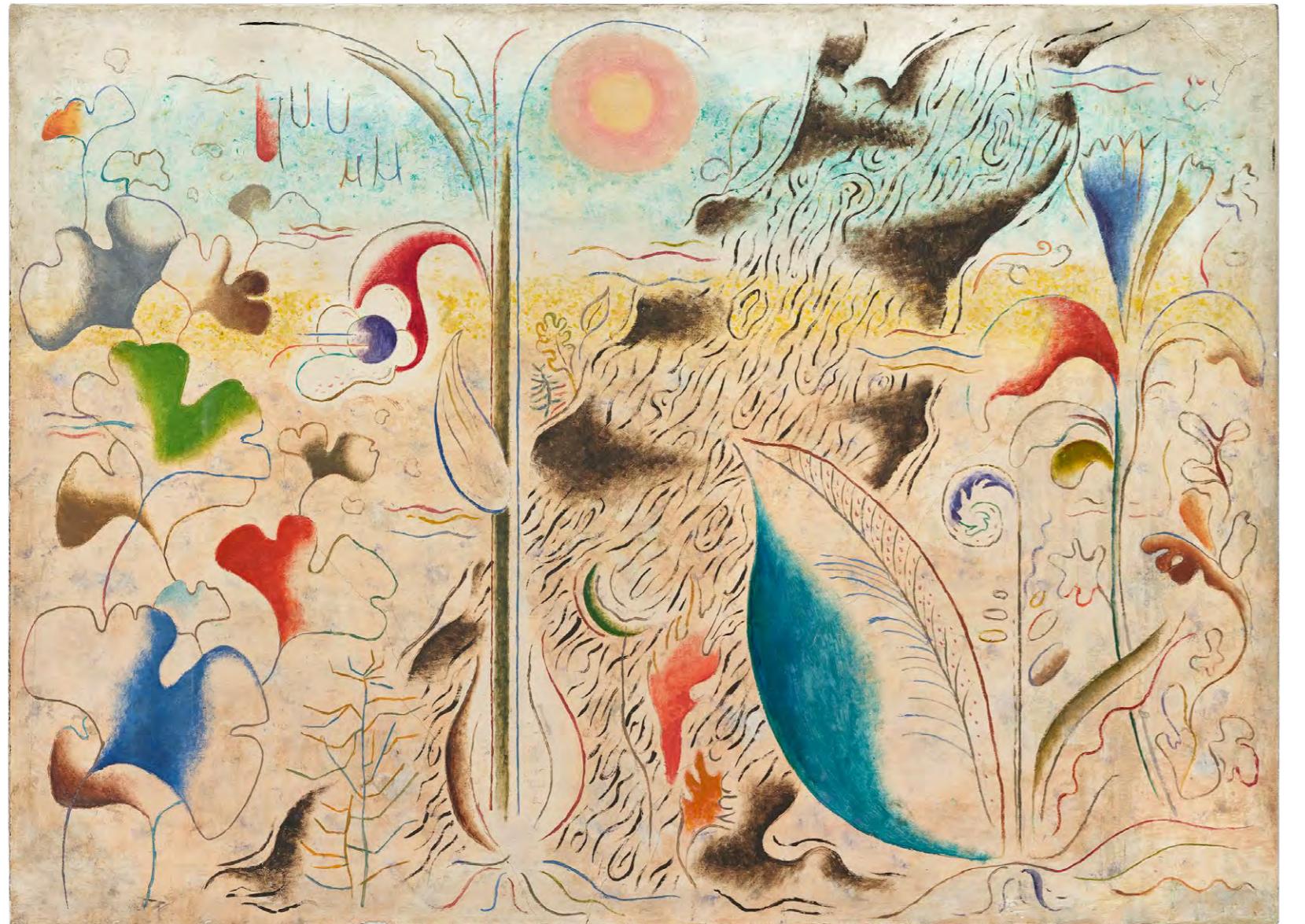
Vom 1. Januar 1940 bis 1944 erhielt Baumeister offenbar eine Festanstellung bei der Lackfabrik Dr. Kurt Herberts⁷ und arbeitete zusammen mit Oskar Schlemmer, Franz Krause und gelegentlich auch mit Georg Muche an historischen Wandtechniken und experimentellen Farbaufträgen. Hier kam ihm seine Lehre als Dekorationsmaler bei seinem Onkel Gustav Kämmerer sehr zugute. Herberts erinnert sich 1979:

»Hier muss man wissen, dass Baumeister, der bei Beginn seiner beruflichen Laufbahn durch handwerkliche Lehre und Schulung gegangen war, eine fast unvorstellbare Universalität in der Beherrschung aller denkbaren Maltechniken besaß. Jeden Bild-Vorwurf konnte er sofort umsetzen in konkrete Vorstellungen, wie man Vorwurf, Stilform und Maltechnik gestalten könne. [...] Insgesamt besaß Baumeister nicht nur eine umfassende äußere Kenntnis der Maltechnik, er hatte eben auch, wie angedeutet, ein sicheres intuitives Gefühl, wo die Grenzen eines Materials und seiner Verwendungsmöglichkeiten liegen.«⁸

Auch der Stuttgarter Kunsthistoriker Hans Hildebrandt, der Ehemann von Lily Hildebrandt, wurde in einige dieser kollektiven Projekte, vor allem für die kunsthistorischen Teile, eingebunden. Seine Art und Weise, Texte zu schreiben und zu korrigieren, war jedoch weder bei Heinz Rasch noch bei Willi Baumeister besonders beliebt.

In der Zeit von 1938 bis 1942 wurden sieben verschiedene Bücher unter dem Namen von Dr. Kurt Herberts publiziert, bei denen Willi Baumeister entweder grafische Gestaltungsaufgaben, bestimmte Abbildungen, Teile der Texte oder die praktische Ausführung der verschiedenen maltechnischen Experimente übernommen hatte. Es handelt sich um folgende Bücher: *10 000 Jahre Malerei und ihre Werkstoffe* (1938), *Geschichtliches vom Malwerkstoff* (1939), *Dokumente zur Malstoffgeschichte* (1940), *Untersuchungen über die Anwendbarkeit historischer Malverfahren* (1941), *Anfänge der Malerei. Die Fragen ihrer Maltechniken und das Rätsel der Erhaltung* (1941) und *Aus der Maltechnik geboren. Eine Studie* (1942).

Drei weitere, umfangreiche Typoskripte, die 1942 offenbar bereits druckfertig waren, konnten wegen der letzten Kriegsjahre erst nach 1945 erscheinen. Unter der Mitarbeit bzw. Autorschaft von Willi Baumeister entstanden die Manuskripte *Die Wandbildtechniken und ihre baulichen und sonstigen Voraussetzungen*, *Die Maltechniken. Mittler zwischen Idee und Gestaltung und Modulation und Patina*, von Baumeister salopp *mod & pat* genannt. Sie blieben jedoch aufgrund des Krieges unvollendet und wurden 1947 von dem Zürcher Verlag, der die beiden Bücher herausbringen sollte, an Kurt Herberts zurückgegeben. Letztendlich erschienen sie erst 1953, 1957 und 1989.⁹



Willi Baumeister
**I.4 Das Reich des Organischen, symbolisch
dargestellt durch die Formverwandlung der
Urpflanze nach Goethe, 1939**
aus dem Wandbilderzyklus für Kurt Herberts
1938–1940

Willi Baumeister
**I.1 Atomtheorie als Spiegel des
modernen Weltbildes, 1939**
aus dem Wandbilderzyklus für
Kurt Herberts 1938–1940



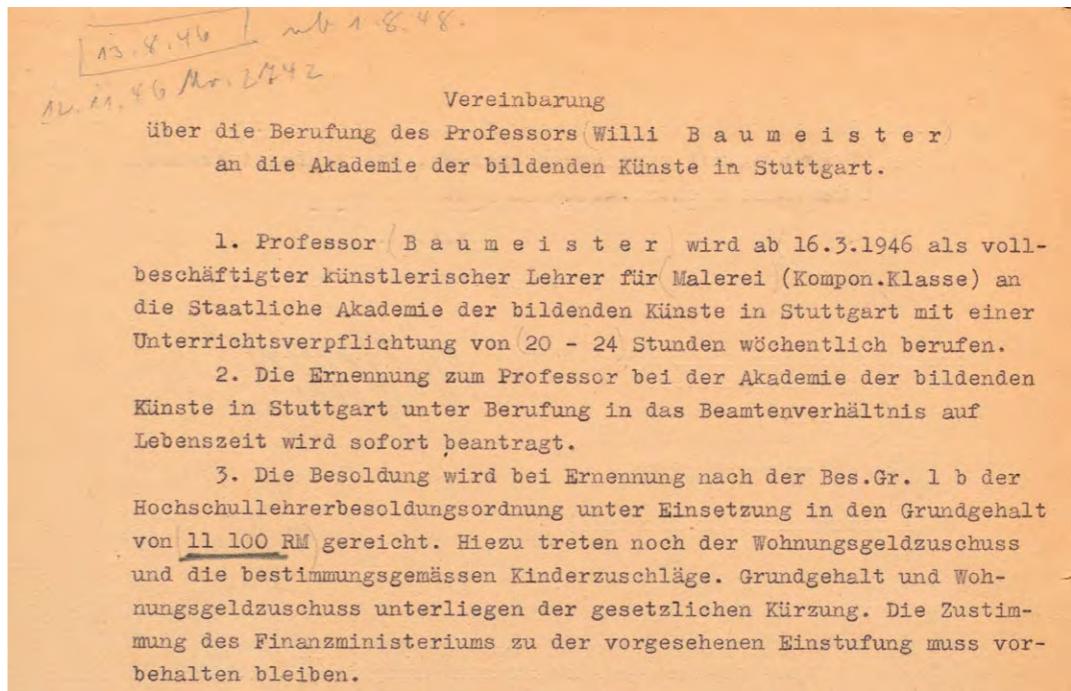
Willi Baumeister
**III.6 Der Vorgang des Mischens
zweier Farben, 1939**
aus dem Wandbilderzyklus für
Kurt Herberts 1938–1940





1946–1955

Das Panorama der Möglichkeiten Willi Baumeister als Hochschullehrer



/1/
Vertrag zwischen Willi Baumeister und dem württembergisch-badischen Ministerium zur Ernennung als Professor an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart, Personalakte, Archiv SABK

»1. Professor Baumeister wird ab 16.3.1946 als vollbeschäftiger künstlerischer Lehrer für Malerei (kompon. Klasse) an die Staatliche Akademie der bildenden Künste in Stuttgart mit einer Unterrichtsverpflichtung von 20–24 Stunden wöchentlich berufen.«¹ (Abb.1)

Damit beginnt die zweite, dieses Mal neunjährige Professorenzeit in seiner Heimatstadt Stuttgart mit einem ähnlich hohen Deputat wie in Frankfurt am Main. Im zweiten Paragrafen des Vertrags wird angekündigt, dass man sofort eine Verbeamung beantragt. Die Stelle ist als eine Professur für Malerei betitelt. Die Verbeamung auf Lebenszeit erfolgt noch im gleichen Jahr, am 12. November 1946.²

Hinter dem sachlich formulierten ersten Paragrafen des Vertrags steckt ein Jahr nach Kriegsende die offizielle Anerkennung des Stuttgarter Künstlers, der damit die erste Professur nach dem Zweiten Weltkrieg an einer Kunstabakademie für abstrakte Kunst erhielt. Da die Gebäude der Kunstabakademie in der Urbanstraße am 12. September 1944 durch Spreng- und Phosphorbomben schwer zerstört wurden, begann das erste Semester nach Kriegsende am 15. August 1946 im Gebäude der 1941 mit der Kunstabakademie fusionierten Kunstgewerbeschule am Weißenhof.³

Wer bewarb sich? Was brachten die Schüler:innen an Voraussetzungen nach einem zwölfjährigen Naziregime mit? Der Andrang war groß. Die Verwaltung hatte 1500 Anfragen und Bewerbungen zu bewältigen. Willi Baumeister musste im Prinzip mit allen Lehrinhalten

/↑/
Johannes Schubert
3.v.l.: Willi Baumeister;
r.: Hans Wesely (?), Stuttgart,
Staatsgalerie, um 1953

neu beginnen. Das Foto, das zwei Jahre später, 1948, an der Akademie aufgenommen wurde, zeigt Willi Baumeister mit seinen Schüler:innen (Abb. 2). Der Unterricht war in vollem Gange, aber die Bedingungen waren noch lange nicht im Normalbereich. Bei der Korrektur trugen alle Mäntel. Die Heizmittel waren knapp.

Bereits im Januar 1946 hatte sich der damalige Kultusminister und spätere erste Bundespräsident Theodor Heuss (1884–1963) dafür entschieden, Willi Baumeister als Lehrkraft an die Kunstabakademie zu verpflichten.⁴ Baumeister dauerte der Entscheidungsprozess allerdings zu lang. Am 17. Januar trug er deshalb an Will Grohmann die Bitte heran, er möchte doch eine Scheinberufung Baumeisters nach Dresden in Erwägung ziehen, um Druck auf die Stuttgarter Wahl auszuüben.

/2/
Regina Relang
Willi Baumeister mit Schüler:innen der Staatlichen
Akademie der Bildenden Künste Stuttgart
v.l.n.r.: Willi Baumeister, Carola Tolkmitt,
Günther König und Marthel Erhardt, 1947/48



Er war ungeduldig. Endlich möchte er doch in Stuttgart, wo sein Lehrer Adolf Hözel gelehrt hatte, eine Professur erhalten.⁵ Der Brief von Will Grohmann folgte umgehend am 1. Februar 1946. Als damaliger Ministerialdirektor der Staatlichen Hochschule für Werkkunst in Dresden fragte er an, ob Willi Baumeister Interesse habe, dort Dekorative Malerei zu lehren.⁶ Die Scheinanfrage beschleunigte offenbar das Verfahren. Sechs Wochen später erhielt er den Vertrag des württembergisch-badischen Kultusministeriums.

In Frankfurt am Main lehrte Baumeister kunstgewerbliche Inhalte, Typografie und Textilgestaltung. In Stuttgart stand die Malerei im Mittelpunkt. Allerdings zog Baumeister in der Vermittlung der künstlerischen Werte nie eine Trennlinie zwischen angewandter und »freier« Kunst. Das Eine bedingte für ihn das Andere.

Die Kenntnisse der verschiedenen Medien und Beherrschung der Materialien waren für ihn die Voraussetzung, sich an die Gesetze der Komposition zu wagen. Er war gelernter Dekorationsmaler. Ihn zeichnete eine disziplinübergreifende Perfektion aus, die seiner künstlerischen Auffassung nach erst das Innovative ermöglichte.

In Frankfurt stand er verschiedenen Werkstätten vor. In Stuttgart musste er erstmal um eine Vorbereitungsklasse kämpfen. In einem Brief vom 4. März 1949 an den Rektor Hermann Brachert, der zeitgleich mit ihm sein Amt als Rektor angenommen hatte, unterbreitete er einen »Vorschlag zur Aufnahme des Pensums der Elementaren Gestaltungsmittel in das Pensum der bestehenden allgemeinen Vor- und Grundklasse.«⁷ In der Folge entwickelte sich zwischen September und Oktober 1949 ein heftiger Briefwechsel mit Rektor Brachert, da immer noch keine Vorklasse eingerichtet war.

Es lassen sich erstaunliche Parallelen zwischen der Lehrsituuation in Frankfurt am Main und jener in Stuttgart ziehen. Beide Rektoren, Fritz Wichert und Hermann Brachert,⁸ unterstützten den Ausnahmekünstler nicht besonders.

Wie berichtet, stellte sich Wichert in der Öffentlichkeit bei der Debatte um das Bild Atelier III nicht hinter den Künstler. Für Wichert zählte allein Max Beckmann. Für Brachert war Baumeister eine Nummer zu groß. Der konservative Künstler konnte mit den Bildfindungen und neuen Ideen zur Lehre Baumeisters wenig anfangen und anstatt ihn gewähren zu lassen, verhinderte oder erschwerte er Baumeisters Ideen und Konzepte zum Lehrangebot. Man konnte den Eindruck gewinnen, dass sich seit der Zeit von Adolf Hözel kaum etwas geändert hatte. Wie musste sich Baumeister dabei gefühlt haben? Hatte man es Anfang des Jahrhunderts erfolgreich verhindert, Paul Klee als Nachfolger von Adolf Hözel ans Haus zu berufen, so war man nun zwar einen Schritt weiter und berief immerhin Willi Baumeister, ließ ihn dann aber nicht im vollen Umfang gewähren, sondern legte ihm immer wieder entscheidende Hindernisse in den Weg. Ein Déjà-vu für Baumeister. Ihm stand es nun als Professor nicht mehr an, wie 1919 mit der Üecht-Gruppe revolutionär gegen eine reaktionäre Hochschulverwaltung vorzugehen. Dabei war er zeitweise selbst Prorektor. Am 12. März 1951 wurde Willi Baumeister mit 18 Ja-Stimmen und einer Enthaltung zum stellvertretenden Rektor der Akademie gewählt. Drei Semester später, am 15. Juli 1952, bat er um Entlassung aus dem Prorektorenamt.⁹ Die Verwaltungsarbeit schränkte ihn zu sehr in der Arbeit mit den Studierenden ein. Er hielt wöchentliche Korrekturen in seiner Klasse ab. Zu diesen Terminen strömten immer mehr Studierende, auch von seinen Kollegen und von außerhalb Stuttgarts. Manchmal bestellte er seine Student:innen sogar nach Hause in die Gerokstraße ein.

Sein Kollege Manfred Henninger (1894–1986), Professor für Malerei von 1949 bis 1961, gab offen zu, dass er nicht die Fähigkeit besitze, zielführende Korrekturen zu geben.

»Meine Schüler halfen mir weiter. Sie sagten mir, daß die Korrekturen bei Baumeister viel richtiger und verständlicher seien als meine. Baumeister hatte nichts dagegen, daß ich selbst in seine Korrekturstunden kam und seinem Unterricht zuhörte. Zu einer Rivalität konnte es zwischen uns nicht kommen, eher zum Vergleich unserer Auffassungen.«¹⁰

Hier zeigt sich die Größe zweier parallel lehrender Professoren der Malerei: die Großzügigkeit von Baumeister, seine eh schon überbesetzte Klasse auch für die Student:innen inklusive der Kollegen zu öffnen, und die Haltung Henningers, der das Konkurrenzdenken außen vor gelassen hatte und in erster Linie daran dachte, seinen Student:innen eine bestmögliche Korrektur zu geben. Scheinbar ohne Probleme gestand sich Henninger ein, dass nicht die seine, sondern die des Kollegen die beste Lehrmethode sei. Der Synergieeffekt war mit Sicherheit groß.

Das ist eine Antwort auf die Frage, die die Redaktion der Zeitschrift *Pinguin* an Baumeister stellte: »Ist Kunst lehrbar?« Ja, könnte man antworten, in einem sozialen Miteinander, in der gemeinsamen Reflexion, die Baumeister und Henninger vorlebten. Mit Sicherheit hatte Henninger andere Qualitäten, die er in den gemeinsamen Gesprächen vermittelten konnte. Hier zeigten sich auch die grundlegende Toleranz und Würdigung eines Kollegen.

Im Laufe seiner Lehrverpflichtung an der Kunsthakademie in Stuttgart nahm sich Baumeister immer öfter eine Auszeit. Er reiste nach Paris, unternahm Exkursionen mit Student:innen, besuchte seine eigenen Ausstellungen und reichte längere Kuraufenthalte ein. All diese Aktivitäten außerhalb der Akademie sind Zeichen dafür, wie lästig ihm die Verwaltungsarbeit wurde und wie gern er dem Hochschulalltag entflohen wollte.

Längst hatte der Stuttgarter Hochschullehrer nationales und internationales Ansehen erreicht, was sich an den zahlreichen Ausstellungen, Einladungen zu Radiosendungen, den Dokumentarfilmen von Ottomar Domnick und den vielen Publikationen von und über den Künstler widerspiegelte. Der Höhepunkt der Anerkennung war die Einladung zur *documenta I* 1955 – als einziger Künstler der Kunsthakademie Stuttgart. Das erhöhte zwar die internationale Aufmerksamkeit. Es brachte ihm aber gleichzeitig viel Neid von den Kolleg:innen ein. Unter anderem war sein langjähriger Künstlerfreund Fernand Léger ebenfalls wie er zur *documenta I* eingeladen und verstarb wie Baumeister selbst noch während der Laufzeit der so wichtigen Ausstellung.

Auch während seiner Lehrtätigkeit in Stuttgart hatte sich für Baumeister bezüglich seiner freundschaftlichen Verknüpfungen nichts geändert. Sein Netzwerk bildete Baumeister nicht innerhalb des Kolleg:innenkreises an seiner Wirkungsstätte aus, sondern analog zu Frankfurt am Main mit denjenigen Künstler:innen, Architekt:innen und Vermittler:innen, die ihm gleichgesinnt und ebenbürtig erschienen.

Ist Kunst lehrbar?

Baumeister war zwei Jahre im Amt, als in der von Erich Kästner herausgegebenen Zeitschrift *Pinguin* ein mehrseitiger Bildbericht von Regina Relang mit dem programmatischen Titel *Ist Kunst lehrbar?* erschien (Abb. 3).¹¹ Die Abbildungen sind ein exzellentes Zeitdokument und formulieren in den ausführlichen Bildlegenden das Besondere an Baumeisters Devise bezüglich der Fragestellung des Berichts:

»In der Klasse von Professor Baumeister arbeitet jeder Schüler ohne Zwang zu einer bestimmten formführenden Richtung. Man sieht unter den Schülerarbeiten Naturstudien, Naturabwandlungen und abstrakte Formfindungen. Die Nachkriegsjugend scheint trotz der Unsicherheit der eigenen Lebenslage die Fähigkeit zu unbedingtem Idealismus zu haben.«¹²

Wie gesagt, wir schreiben das dritte Jahr nach Kriegsende und der Autor spricht bereits wieder von Idealismus. Weiter heißt es: »Kunst ist nicht Abbild, sondern schöpferisches Neubilden.«¹³

Die deutsche Modefotografin zitiert Baumeisters Auffassung, dass die Disziplinen der Biologie und der Atomphysik als Wissenschaften das Kunststudium unbedingt erweitern sollten.



»Es ist erstaunlich, mit welcher produktiven Einfühlung der Lehrer Baumeister, der selbst viele Ausdrucksarten durchlaufen hat, auf alle Arbeiten – noch so verschieden von seiner jetzigen Formensprache – eingeht. Es besteht keinerlei Schablone, man spürt nur eine beratende Führung [...].«¹⁴

So charakterisiert Relang das behutsame und korrektive Handeln des Hochschullehrers. Baumeister war sehr präzise, was die Vermittlung künstlerischer Grundgesetze und Kompositionslehre betraf. Seine Hauptaufgabe sah er aber nicht darin zu lehren, sondern »zu leeren«, d.h. den Schüler zu entschlacken und ihn in einen künstlerischen Zustand zu setzen.¹⁵ Das ist der springende Punkt. Denn nur so könnte seiner Meinung nach etwas Originales entstehen. Niemand komme »naiv zum Lehrer. Er ist oft unbewußt durch zahlreiche traditions- und milieugebundene Kunstvorstellungen überlagert [...]«,¹⁶ postulierte Willi Baumeister in dem Artikel.

Lange bevor in der deutschen Soziologie die sogenannte Lebensstilstforschung entstand, war Baumeister bewusst, dass Einstellung und Habitus seiner Schüler:innen von den sozialen Milieus geprägt sind, aus denen die Studierenden stammten.¹⁷ Einerseits war es die Klaviatur der künstlerischen »Grundgesetze«, die der Lehrer vermittelte: Flächenaufteilung, Komposition und die Ordnung von Unregelmäßigkeiten. Andererseits zeigte sich, dass Baumeister genau hinsah, wen er vor sich hatte, wie die jeweilige Person in ihrer ästhetischen Bildung sozialisiert war. Welche Kenntnisse brachten die Schüler:innen mit, welches Wissen hatten sie auf ihrem bisherigen Lebensweg erworben? Es gab für den Lehrer nichts, was nicht berücksichtigt werden sollte. Die Biografien bedingen die Bildfindungen. Das Fazit des Artikels lautete:

»Kunst ist nicht lehrbar, nicht lernbar. Der Lehrer mag einen weiten Horizont zu schaffen, Anregungen zu geben, Begeisterung zu wecken, aber den Schritt zur ›eigenen Erfindung‹ muß der Schüler alleine gehen.«¹⁸

Dies könnte eine mögliche Erklärung für die unterschiedlichen Wege sein, die seine Schüler:innen nach dem Studium in seiner Klasse eingeschlagen haben.

Der Unterricht bei Willi Baumeister begann mit einem Vorkurs, in dem man neben dem Aktzeichnen vor allem die Grundlagen der Flächengestaltung erlernte. Im Hauptkurs, genannt Komponierunterricht, fanden die Korrekturen statt, wurden Ausstellungen besucht, hörte man gemeinsam Vorträge und erhielt einen Überblick über die Kunstgeschichte.



Karl Bohrmann
ohne Titel (Allee mit Fußgängern).
ohne Jahr (1949/1952)



Karl Bohrmann
ohne Titel, ohne Jahr
(1949/1952)



Karl Bohrmann
ohne Titel (Allee mit Fußgängern).
ohne Jahr (1949/1952)



Karl Bohrmann
ohne Titel (Kubistische Häuser).
ohne Jahr (1949/1952)



Charlotte Mayer-Posenenske
ohne Titel (Spachtelarbeit no. 1), 1956



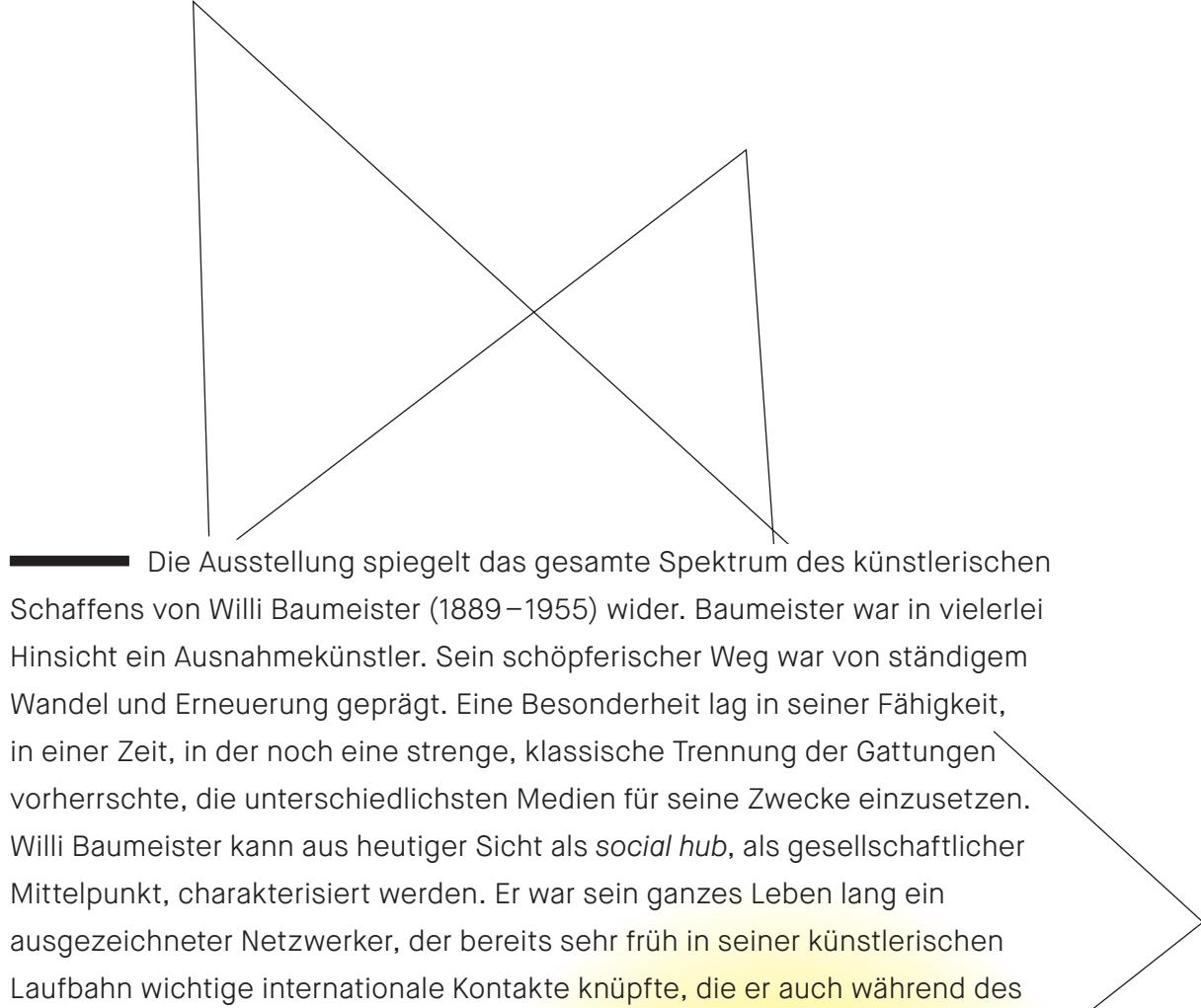
Charlotte Mayer-Posenenske
ohne Titel (Spachtelarbeit no. 4), 1956



Charlotte Mayer-Posenenske
ohne Titel (Spachtelarbeit no. 3), 1956



Charlotte Mayer-Posenenske
ohne Titel (Spachtelarbeit no. 5), 1956



Die Ausstellung spiegelt das gesamte Spektrum des künstlerischen Schaffens von Willi Baumeister (1889–1955) wider. Baumeister war in vielerlei Hinsicht ein Ausnahmekünstler. Sein schöpferischer Weg war von ständigem Wandel und Erneuerung geprägt. Eine Besonderheit lag in seiner Fähigkeit, in einer Zeit, in der noch eine strenge, klassische Trennung der Gattungen vorherrschte, die unterschiedlichsten Medien für seine Zwecke einzusetzen. Willi Baumeister kann aus heutiger Sicht als *social hub*, als gesellschaftlicher Mittelpunkt, charakterisiert werden. Er war sein ganzes Leben lang ein ausgezeichneter Netzwerker, der bereits sehr früh in seiner künstlerischen Laufbahn wichtige internationale Kontakte knüpfte, die er auch während des Nationalsozialismus größtenteils aufrechterhalten konnte. In ausgewählten, thematischen Schwerpunkten – den Plateaus – werden die einzelnen Netzwerke chronologisch anhand von Werken Willi Baumeisters sowie seiner Freund:innen und Schüler:innen aufgezeigt.