

„... einen Gehalt wie unser Freiburger Bild haben sie alle nicht ...“

Hans Adolf Bühlers „Prometheusfresko“ im Kollegiengebäude I

Christina Soltani

Anlässlich des 100-jährigen Jubiläums des Kollegiengebäudes I der Universität Freiburg ist es lohnend, den Blick auch auf das repräsentativste originale Ausstattungstück des Gebäudes, das zwischen 1910 und 1912 von Hans Adolf Bühler (1877–1951) geschaffene *Prometheusfresko*, zu richten.¹ Es befindet sich in der sogenannten Prometheushalle (Abb. 1 und 2) über den Türen zur Aula im ersten Obergeschoss des Gebäudes und dominiert mit einer Höhe von beinahe vier Metern und einer Länge von elf Metern den mit schwarzem Marmor getäfelten Raum.² Nach seiner Fertigstellung löste das Gemälde neben überaus begeisterten Reaktionen damals wie heute Diskussionen unter den Universitätsangehörigen aus. Während einst Hans Adolf Bühlers Interpretation des Prometheusmythos und vor allem die Nacktheit der Figuren kritisiert wurden,³ sorgt das Gemälde heute wegen der kulturpolitischen Aktivitäten des Malers zur Zeit des Nationalsozialismus für Zündstoff.

Bühler hatte in den Jahren 1933 und 1934 als Direktor der Akademie der Bildenden Künste und der Kunsthalle in Karlsruhe im Einvernehmen mit dem nationalsozialistischen Kultusminister Otto Wacker zahlreiche Versuche unternommen, Kunst und Kultur nach eigenen Vorstellungen umzuformen.⁴ Zu den Maßnahmen der badischen Kulturpolitik gehörten die Entlassungen zahlreicher Akademieprofessoren und die Organisation einer sogenannten „Schreckenskammerausstellung“ in der Karlsruher Kunsthalle, mit der die Kunst und die Ankaufspolitik des Museums während der Weimarer Republik angeprangert wurden.⁵ Bühler war zudem die künst-

¹ Der Aufsatz entstand aus meinem am 10. November 2011 (damals noch unter dem Namen Christina Richl) gehaltenen Vortrag im Rahmen der Vortragsreihe des Alemannischen Instituts „100 Jahre Kollegiengebäude I“.

² Die helle Kassettendecke der Halle war noch bis 1936 mit Stuckornamenten verziert und wirkte dadurch dunkler.

³ Der Künstler sah sich mit *Angriffe[n] und Bemängelungen* der Arbeit von *Seiten der Universitätsleute* während eines Vortrags *vor ein paar hundert Menschen* in der Universität konfrontiert, siehe Nachlass Hans Adolf Bühler (Privatbesitz) (im Folgenden: Nachlass Bühler): Bühler an Beringer, 03.08.1912. Die Nacktheit der Figuren wurde von den Zeitgenossen als *verletzend* empfunden, siehe Stadtarchiv Freiburg: D. Sm. 13/5 Wingenroth an Stadtrat, 07.05.1914.

⁴ Bühler war ein Anhänger der Völkischen Bewegung, wie unter anderem aus seinen zahlreichen Aufsätzen in der völkischen Zeitschrift „Das Bild“ hervorgeht, siehe dazu KIRSTEN BAUMANN, *Wortgefechte – Völkische und Nationalsozialistische Kunstkritik 1927–1939*, Weimar 2002 (Dissertation Bochum 2001), S. 61–78.

⁵ Siehe dazu Stilstreit und Führerprinzip. Künstler und Werk in Baden 1930–1945 (Ausstellungskatalog Staatliche Kunsthalle Karlsruhe), hg. von WILFRIED RÖSSLING, Karlsruhe 1987 und WILFRIED RÖSSLING, *Kunst in Karlsruhe 1933–1945*, in: *Kunst in Karlsruhe 1900–1950* (Ausstellungskatalog Staatliche Kunsthalle Karlsruhe), Karlsruhe 1981, S. 129–133; Zur Ausstellung „Regierungskunst 1918–1933“, die vom 8. bis 30. April 1933 in der Badischen Kunsthalle in Karlsruhe gezeigt wurde, siehe CHRISTOPH ZUSCHLAG,

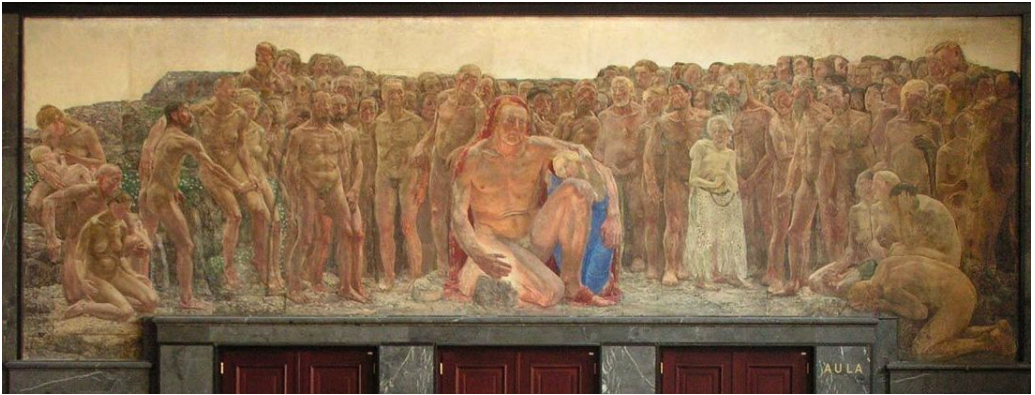


Abb. 1: Hans Adolf Bühler, *Prometheus*, 1910–1912, Tempera auf Eternit, 3,90 x 11 m, Kollegiengebäude I, Universität Freiburg. Foto: Christina Soltani.



Abb. 2: Prometheushalle, 2008, Kollegiengebäude I, Universität Freiburg. Foto: Christina Soltani.

Entartete Kunst. Ausstellungsstrategien im Nazi-Deutschland (Heidelberger kunstgeschichtliche Abhandlungen, N. F., Bd. 21), Worms 1995, S. 78–86.

lerische Leitfigur Badens im Dritten Reich und erhielt in dieser Funktion 1934 nach einem Dachstuhlbrand im Freiburger Kollegiengebäude den Auftrag für ein zweites Wandgemälde, das im Zweiten Weltkrieg zerstört wurde. In dem neu aufgebauten Stockwerk wurden von Bühler *Der getreue Eckart* und andere Figuren aus der germanischen Heldensage verbildlicht, die den Jahreslauf symbolisierten.⁶ Die Kartons waren zugleich Vorlage für einen Wandteppich, den die NSDAP des Gaues Baden 1939 Adolf Hitler zum 50. Geburtstag überreichte.

Vor dem Hintergrund dieser Aktivitäten hatte im Jahr 1999 ein Professor der Universität Freiburg die Verhängung des Prometheusfreskos beantragt, da es die Halle vor der Aula *verunstaltet* und *klar präfaschistoid* sei.⁷ Dieser Antrag wurde vom Senat abgelehnt und stattdessen die Anbringung von erläuternden Tafeln beschlossen, die im Herbst 2010 unter dem Fresko montiert wurden. An einer eingehenden Untersuchung des Prometheusfreskos und besonders des Künstlers und seines Schaffens war die Forschung jedoch nicht interessiert. Obwohl Veronika Mertens 1993 in einem Aufsatz über die Ausstattung des Kollegiengebäudes I bereits die Entstehungsgeschichte des Prometheusfresko dargelegt und auf den symbolistischen Gehalt des Gemäldes hingewiesen hatte,⁸ ist auch in der 2005 erschienenen Dissertation über „Prometheus in der bildenden Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts“ von Bettina Vaupel keine befriedigende Erklärung für Bühlers Art der Darstellung zu finden, da keine inhaltliche Analyse des Gemäldes vorgenommen wurde.⁹ Durch die neuesten Forschungen zu Gesamtwerk, Biografie und Kunstverständnis Hans Adolf Bühlers im Rahmen der beinahe abgeschlossenen Dissertation der Verfasserin kann nun jedoch eine Deutung seines Hauptwerks, des Prometheusfreskos, geliefert werden, die auch bisher offene Fragen zu beantworten vermag.

Der 1877 geborene Hans Adolf Bühler entstammte einer Bauernfamilie in Steinen im Wiesental bei Lörrach und hatte nach einer Lehre als Maler und Anstreicher zunächst die Kunstgewerbeschule in Karlsruhe besucht. Zwischen 1898 und 1908 studierte er an der Großherzoglich Badischen Akademie der bildenden Künste und war in den letzten vier Studienjahren Meisterschüler des Malers Hans Thoma (1839–1924).¹⁰ Als Bühler, der sich 1908 mit seiner Familie in Rom niedergelassen hatte, von seinem Freund Hermann Billing (1867–1946), dem Architekten des Freiburger Kollegiengebäudes,¹¹ mit der Anfertigung von Entwürfen für das wichtigste Ausstattungsstück in den Innenräumen des Gebäudes beauftragt wurde, war dies ein Wendepunkt in Bühlers Leben, auf den eine erfolgreiche Karriere als Maler folgte. Durch den Erfolg des Wandgemäldes und die Unterstützung Hermann Billings konnte Bühler 1914 die Nachfolge des pensionierten Ferdinand Keller als Professor für Figuralmalerei an der Karlsruher Akademie antreten.¹²

⁶ IRIS BECHER, Das zweite Wandbild Hans Adolf Bühlers für die Freiburger Universität. Genese und Aussage einer Ausstattungskampagne im Nationalsozialismus, in: Freiburger Universitätsblätter 162 (2003), S. 65–90.

⁷ Rektoratsakten der Universität Freiburg 1/02 Nr. 7510.01.

⁸ VERONIKA MERTENS, Von der Suche einer alten Universität nach einer zeitgemäßen Selbstdarstellung – Die künstlerische Ausstattung des neuen Kollegiengebäudes von 1911, in: Freiburger Universitätsblätter 122 (1993), S. 137–144.

⁹ BETTINA VAUPEL, Göttergleich – Gottverlassen. Prometheus in der bildenden Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts, Weimar 2005 (Dissertation Köln 2003), S. 81–83.

¹⁰ Zu Leben und Werk des Künstlers siehe HERMANN ERIS BUSSE, Hans Adolf Bühler, Karlsruhe 1931.

¹¹ Zur Baugeschichte siehe GERHARD KABIERKE, Der Architekt Hermann Billing (1867–1946). Leben und Werk, Karlsruhe 1996, S. 236–240.

¹² Nachlass Bühler: Billing an Busse, 18.07.1930: *Das Freiburger Wandbild ist, wie B.[ühler] selbst sagt, eines seiner besten Schöpfungen. Auf Grund dieses Erfolges habe ich dann Minister Boehm bearbeitet Bühler an die Akademie der bild. Künste zu berufen.*

Billing und Bühler hatten sich um 1903 in Billings Vorlesungen und Kursen an der Akademie näher kennengelernt. Bald beschäftigte er den jungen Maler in seinem Karlsruher Architekturbüro und zog ihn zur Ausführung von künstlerischen Arbeiten heran. Sie hatten eine ähnliche Kunstauffassung und teilten die Vision des Gesamtkunstwerks, in dem Architektur, Malerei und Bildhauerei zu einer Einheit verschmolzen werden sollten. Im Auftrag Billings schuf Bühler bereits zwischen 1904 und 1907 zwei monumentale symbolistische Wandgemälde in der Tordurchfahrt zur Baischstraße des von Billing erbauten Doppelhauses Helmle-Billing am Kaiserplatz in Karlsruhe.¹³ Sowohl der Anbringungsort als auch die Verbildlichung eines *Schöpfungsmythos* führten zu einer großen Bekanntheit des Malers und der Fresken, die auch heute noch eine Attraktion des Jugendstils darstellten, wären sie nicht bereits wenige Jahre nach ihrer Vollendung verblasst. Neben Gemäldeaufträgen, zu denen der Architekt seinem Freund verhalf, reichten sie 1910 zusammen einen Wettbewerbentwurf für das Bismarck-Nationaldenkmal in Bingen ein, für das Bühler eine monumentale Bismarckstatue entwarf, und 1927 einen Entwurf für den Völkerbundpalast in Genf.¹⁴

Um seine Architektur durch ein entsprechendes Bildwerk zu nobilitieren, war auch für Hermann Billing die Durchsetzung des Auftrags in der Freiburger Universität zugunsten seines Freundes Hans Adolf Bühler beim badischen Großherzog, der als Rektor der Universität die Entscheidungsgewalt inne hatte, von enormer Wichtigkeit. Da es in Baden zudem keine anderen jungen Monumentalmaler gab, hatte Bühler keine Konkurrenz zu fürchten. Während die übrigen künstlerischen Ausstattungstücke des Kollegiengebäudes von etablierten Künstlern wie Hermann Volz, Ferdinand Keller und Fritz Geiges ausgeführt wurden,¹⁵ die dem Historismus verpflichtet waren, vertrat Bühler eine moderne idealistische beziehungsweise symbolistische Malerei, die der monumentalen Architektur des Gebäudes entsprach.

Hans Adolf Bühler fertigte zwischen Winter 1909 und dem Arbeitsbeginn am Prometheusfresko im Herbst 1910 noch in Italien mehrere Entwürfe an, die dem Großherzog zur Genehmigung vorgelegt wurden. Es sind insgesamt fünf erhaltene Entwürfe bekannt, von denen bisher nur zwei publiziert wurden.¹⁶ Der vermutlich erste Entwurf (Abb. 3) ist eine auf Dezember 1909 datierte Kohlezeichnung, die im Südwestdeutschen Archiv für Architektur und Ingenieurbau in Karlsruhe aufbewahrt wird und im selben Monat von Hermann Billing Friedrich II. übergeben wurde.¹⁷ Sie ist die Vorzeichnung zu einem zweiten, farbigen Entwurf (Abb. 4), der sich im Besitz der Universität Freiburg befindet und Anfang des Jahres 1910 entstanden sein muss. Beide Entwürfe weisen als Charakteristika die abgerundeten oberen Ecken und die Aussparung für den Türsturz auf, unterscheiden sich jedoch hinsichtlich der Bekleidung und Nacktheit der Figuren sowie der Distanz zwischen der Menschenmenge und Prometheus. Der Titan ist als zentral stehende Rückenfigur vor einer Wand aus Menschen dargestellt, während er mit

¹³ BUSSE, Bühler (wie Anm. 10), S. 27.

¹⁴ Siehe KABIERKE, Billing (wie Anm. 11), S. 248 f. und 274 f.

¹⁵ Der Bildhauer Hermann Volz (1847–1941) schuf die Porträtbüsten der badischen Großherzoge Friedrich I. und II. in der Prometheushalle. In der Aula waren die heute zerstörten Gemälde der fünf Fakultäten Theologie, Jurisprudenz, Philosophie, Medizin und Naturwissenschaften des Historienmalers Ferdinand Keller (1842–1922) angebracht sowie Glasfenster mit Fakultätssymbolen von Fritz Geiges (1853–1935) und im Vorraum der Aula Porträts einstiger Landesherrscher und Protektoren der Universität, siehe MERTENS, Universität (wie Anm. 8), S. 135 f., 144 f.

¹⁶ Es handelt sich um die Entwürfe Nummer zwei und drei, siehe MERTENS, Universität (wie Anm. 8), S. 139 f.

¹⁷ Generallandesarchiv Karlsruhe (GLA) 60/1902, Billing an den Großherzog, 07.12.1909.

„... einen Gehalt wie unser Freiburger Bild haben sie alle nicht“



Abb. 3: Erster Entwurf zum *Prometheus*, Dezember 1909, Kohle auf Papier, 61,5 x 148 cm, Südwestdeutsches Archiv für Architektur und Ingenieurbau Karlsruhe (saai), Werkarchiv Hermann Billing. Foto: saai.



Abb. 4: Zweiter Entwurf zum *Prometheus*, Winter 1909/Frühjahr 1910, Mischtechnik auf Papier und Leinwand, 105 x 278 cm, Universität Freiburg (Inv. Nr. M 5/026). Foto: Universitätsarchiv Freiburg.

seinem Körper das von den Göttern geraubte Feuer verdeckt, von dem nur ein Lichtschein zu sehen ist. Auf dem Türsturz des farbigen Entwurfs sind folgende Verse aus Aischylos Tragödie „Der gefesselte Prometheus“¹⁸ zu lesen:

*GEDANKENLOS WAR ALL IHR THUN / BIS ICH ES IHNEN WIES / WIE DIE GESTIRNE
AUF UND UNTERGEHN / UND AUCH DIE HOHE WISSENSCHAFT DER ZAHLEN / DER
SCHRIFT GEBRAUCH / ERINNERUNG ZUGLEICH / DER MUSEN THAETGE MUTTER /
IHNEN GAB ... DER MENSCHHEIT KUENSTE SIND PROMETHEUS WERK. AISCHYLOS*

Die Berufung auf den griechischen Dichter, seit dessen Tragödie man in Prometheus „den Freund und Wohltäter der Menschheit“ sah,¹⁹ verweist darauf, dass Bühler das Thema des feuerbringenden Prometheus von Billing und der akademischen Baukommission nahegelegt wurde.

¹⁸ Es handelt sich um die Verse 436–525, siehe MERTENS, Universität (wie Anm. 8), S. 139.

¹⁹ HERBERT HUNGER, Lexikon der griechischen und römischen Mythologie, Reinbek ⁶1983, S. 353.

Die Kommission hatte mehrere Themen für die Gestaltung des Außenbaus vorgeschlagen, worunter auch Prometheus und Athene waren, die noch bis Februar 1910 als flankierende Skulpturen für die Inschrift *Die Wahrheit wird euch frei machen* (Joh 8, 31–33) an der Westfassade diskutiert wurden.²⁰ In diesem Zusammenhang liefert man auch eine Begründung für die Wahl des Prometheus-Themas: *Prometheus bringt das himmlische Feuer und ist der Urheber aller Erkenntnis, der die Menschen auf eine höhere Stufe geistigen Lebens erhebt, der, wie Aeschylos sagt, ‚des Geistes mächtig und bewußt sie werden läßt‘, er ist der Lehrer aller Wissenschaft.*²¹

Das Motiv der Feuergabe aus dem Prometheusmythos eignete sich besonders gut zur Verbildlichung der Bildungsmission von Universitäten und wurde seit der Ausrichtung der deutschen Universitätskultur an der griechischen Antike mit dem beginnenden 19. Jahrhundert „zu einer wichtigen Symbolfigur“ in und an Universitätsgebäuden.²² In der Entscheidung für das Prometheus-Thema und die Allegorien der fünf Fakultäten in der Aula orientierte sich die Kommission folglich an der Tradition des vorangegangenen Jahrhunderts, in Universitäten historische Persönlichkeiten, Allegorien, Szenen aus der antiken Mythologie oder lokalhistorische Begebenheiten darzustellen.²³

Bühlers dritter Entwurf (Abb. 5) weist eine stärkere Farbigkeit auf, ist weniger breit als die anderen beiden und befindet sich ebenfalls im Besitz der Universität. Der wiederum vor einer Menschenmenge stehende Prometheus ist nun dem Betrachter zugewandt und wird von zwei Rauchsäulen flankiert, die von zwei am Boden liegenden Fackeln aufsteigen – dem eigentlich obligatorischen Attribut des feuerbringenden Prometheus. Mertens weist darauf hin, dass dadurch eine triptychonartige Aufteilung der Bildfläche entstanden wäre,²⁴ ähnlich wie in Entwurf Nummer vier (Abb. 6), der anhand von schriftlichen Quellen auf Juli oder August 1910 datiert werden kann.²⁵ Hier sind in der linken Bildhälfte zwei Pilaster eingezeichnet, womit eine mögliche Unterteilung des Gemäldes in einen breiten Mittel- und zwei schmalere Seitenteile veranschaulicht werden sollte. Prometheus steht in der Mitte vor einer Rauchsäule und wird von Menschen umringt, die sich vor ihm verneigen und ihm Korngarben darbringen. Auf der rechten Seite zieht sich eine Gruppe ängstlich auf einen Felsen zurück, während sich die Menschen links im Bild mit den von Prometheus gelehrt Wissenschaften und Künsten befassen, wie Bühler in einem dem Entwurf beigegebenen Schreiben erklärte.²⁶ Zwei Männer sind dort mit Schreibtafel und Griffel beschäftigt, andere blicken gemeinsam in die Ferne und am unteren Bildrand wird ein Edelstein aus dem Erdboden geborgen. Vermutlich sollte damit die Erfindung der Schrift, die Beobachtung der Gestirne und die Entdeckung mathematischer Gesetze verbildlicht werden, worauf das Aeschylos-Zitat aus dem zweiten Entwurf hinweist.

²⁰ MERTENS, Universität (wie Anm. 8), S. 137. Ausgeführt wurden die heute verschollenen weiblichen Allegorien der *Wahrheit* und *Freiheit* von dem Bildhauer Wilhelm Gerstel (1879–1963), siehe MERTENS, Universität (wie Anm. 8), S. 128. Für die bauplastische Ausschmückung der Fassade wurden dem Großherzog von Billing bereits im Herbst 1908 und Frühjahr 1909 konkrete Vorschläge gemacht, siehe KABIERSKE, Billing (wie Anm. 11), S. 239.

²¹ Universitätsarchiv Freiburg B1/361, Schreiben der akademischen Baukommission an den Senat vom 08.02.1910, zitiert nach MERTENS, Universität (wie Anm. 8), S. 137.

²² Siehe dazu VAUPEL, Prometheus (wie Anm. 9), S. 73.

²³ Siehe dazu HANS-DIETER NÄGELKE, Hochschulbau im Kaiserreich. Historistische Architektur im Prozess bürgerlicher Konsensbildung, Kiel 2000 (Dissertation Kiel 1997).

²⁴ MERTENS, Universität (wie Anm. 8), S. 140.

²⁵ GLA 60/1902, Billing an Legationsrat Seyt, 06.08.1910, sowie Bühler an Großherzog, 17.08.1910.

²⁶ Siehe GLA 60/1902, Billing an Legationsrat Seyt, 06.08.1910.

„... einen Gehalt wie unser Freiburger Bild haben sie alle nicht“

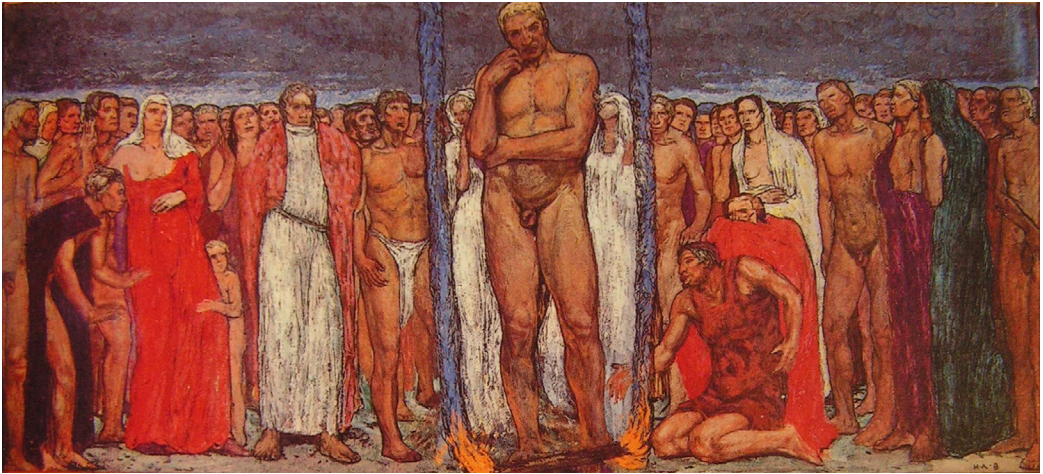


Abb. 5: Dritter Entwurf zum *Prometheus*, Sommer 1910, Mischtechnik auf Papier, 48 x 101 cm, Universität Freiburg (Kunstinventar Nr. I/169). Foto: Reinhold Armbruster-Mayer, Ulm.



Abb. 6: Vierter Entwurf zum *Prometheus*, Juli oder August 1910, Aquarell und Tusche auf Karton, 55 x 142,5 cm, Universität Freiburg (Inv. Nr. M 5/010). Foto: Universitätsarchiv Freiburg.

Ähnliche Figurengruppen finden sich im Nachlass in einem fünften Entwurf (Abb. 7), der die Form einer halbrunden Lünette aufweist und vermutlich zwischen August und Oktober 1910 entstand. Mehrere Menschengruppchen, die mit dem Studium eines Schriftstücks, mit Diskussionen, einem blauen Kristall und dem Pflanzen eines Baumes beschäftigt sind, flankieren den mit Speer und Helm ausgestatteten Prometheus, der auf einem Schimmel reitet und von einer weißgekleideten jungen Dame eine rote Rose empfängt. Vor ihm ist eine Quelle zu sehen, aus der zwei Knaben Wasser schöpfen, doch nirgends im Bild ist ein Feuer zu erkennen. Dass statt eines Feuers Wasser an prominenter Stelle dargestellt ist, weist darauf hin, dass sich Bühler ebenso wie Hermann Billing mit seinem für die Eingangshalle des Kollegengebäudes entworfenen Majolika-Brunnen auf den Stiftungsbrief von Universitätsgründer Albrecht VI. aus dem Jahr 1457 bezogen haben muss.²⁷ Albrecht wollte *mit anderen christlichen Fürsten graben helfen*

²⁷ Siehe MERTENS, Universität (wie Anm. 8), S. 135.



Abb. 7: Fünfter Entwurf zum *Prometheus*, zw. August und Oktober 1910, Aquarell und Tusche auf Papier, 32,5 x 56,5 cm, Privatbesitz. Foto: Christina Soltani.



Abb. 8: Fotografie Hans Adolf Bühlers bei der Arbeit in seinem Atelier im Kollegiengebäude I, Privatbesitz. Reproduktion: Christina Soltani.

[nach dem] [...] *Brunnen des Lebens, daraus von allen Enden der Welt unversiegbar geschöpft werde erleuchtendes Wasser tröstlicher und heilsamer Weisheit, zur Erlöschung des verderblichen Feuers menschlicher Unvernunft und Blindheit.*²⁸

Dem Feuer kommt im Stiftungsbrief eine negative Rolle zu, während das Wasser Erkenntnis und Weisheit liefert. Durch den Austausch des von den Göttern geraubten Feuers gegen Wasser unternahm Bühler in seinem Entwurf den Versuch, den antiken Mythos mit der Universitätsgeschichte in Verbindung zu bringen. Außerdem sollte über einen Lebenszyklus auf dem vergoldeten Streifen, mit dem die Lünette eingefasst ist, das irdische menschliche Leben in einen größeren, kosmischen Zusammenhang gestellt werden: Auf der linken Seite des rahmenden Bogens erwachsen Säuglinge aus einem blütenähnlichen Gebilde, die im Verlauf des Bogens nach rechts hin zu Kindern, Jugendlichen und Erwachsenen heranreifen, altern und am Ende von einer weiteren Pflanze aufgenommen werden.

Der Entwurf entstand wahrscheinlich nachdem sich Bühler im August 1910 während eines Sommeraufenthalts in Karlsruhe zum Bleiben entschieden hatte, *um von hier aus weitere Vorschläge einzureichen.*²⁹ Nun wurde die Durchsetzung des Auftrags stark beschleunigt, so dass die definitive Auftragserteilung durch das Großherzogliche Kultusministerium zwischen dem 10. und 20. Oktober erfolgte,³⁰ als Bühler bereits ein Atelier im Zeichensaal der Freiburger Universitätsbaustelle bezog.³¹ In dem am 15. November 1910 unterzeichneten Vertrag verpflichtete sich Hans Adolf Bühler, die Arbeit in *dauerhaftem Material* innerhalb von sieben Monaten für ein Honorar von 15.000 Mark auszuführen.³² Bei der Einweihung des Kollegiengebäudes Ende Oktober 1911 war jedoch erst ein Teil des Wandbildes montiert, das der Publikation zu den Eröffnungsfeierlichkeiten zufolge *ein Werk von kühnem Geist und eigenartiger Kraft erkennen* ließ, dessen Vollendung man *mit Spannung* entgegensehe.³³ Anlässlich der Fertigstellung des Freskos im Mai 1912³⁴ wurde eine kleine Feier in *engerem Dozentenkreise in der Kyburg*, einer Gaststätte in Freiburg-Günterstal, organisiert, bei der Archäologieprofessor Hermann Thiersch eine Laudatio auf Werk und Künstler hielt.³⁵

Wie im Vertrag gefordert, erwiesen sich die Materialien des Bildes, Temperafarbe auf Eternitplatten, als sehr beständig. Die ungewöhnliche Verwendung von Faserzementplatten geht auf eine zufällige Entdeckung des Künstlers zurück, der gerne mit Malgründen experimentierte. Beim Malen auf „eine ausgediente Schiefertafel“ habe Bühler „die Fähigkeit des Materials,

²⁸ Zitiert nach MERTENS, Universität (wie Anm. 8), S. 135.

²⁹ Nachlass Bühler: Billing an Busse, 18.07.1930; Bühler an Beringer, Sept. 1910.

³⁰ Nachlass Bühler: Bühler an Beringer, 10.10.1910, und Bühler an Beringer, 20.10.1910.

³¹ Staatsarchiv Freiburg (StAF) G 816/1, Nr. 157.; Bühler holte seine Familie aus Rom nach und wohnte in der Glümerstraße 9 (siehe Nachlass Bühler: Bühler an Beringer, 10.10.1910), während Studien, Gemälde, Plastiken und der übrige Haushalt zunächst in Italien blieben, siehe BUSSE, Bühler (wie Anm. 10), S. 56.

³² Der Bildhauer Hermann Volz erhielt für seine beiden Porträtbüsten 13.000 und der Maler Ferdinand Keller für die Gemälde der fünf Fakultäten in der Aula 20.000 Mark, siehe StAF G 816/1, Nr. 157 Vertrag zwischen Billing, Namens des Grossh. Ministeriums der Justiz, des Kultus und Unterrichts Karlsruhe und Herrn Maler Hans Bühler in Karlsruhe vom 15.11.1910.

³³ Auch zwei der fünf Fakultätenbilder von Keller fehlten noch, siehe Eröffnungsfeier des neuen Kollegienhauses der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg i. Br. am 28. Oktober 1911, hg. von der Universität Freiburg, Freiburg 1912, S. 36.

³⁴ Siehe Nachlass Bühler: Bühler an Beringer, 17.05.1912.

³⁵ Siehe den Artikel Zum Prometheusgemälde H. A. Bühlers im neuen Kollegienhause, in: Akademische Mitteilungen – Organ für die gesamten Interessen der Studentenschaft an der Albert-Ludwigs-Universität in Freiburg i. Br., N. F. 13 (1912), S. 27.

Farben aufzunehmen und zu halten“, bemerkt,³⁶ die auch der preisgünstige und beständige Baustoff Eternit aufwies. Das Wandbild besteht aus einzelnen Platten, die Bühler im Atelier malte, wie eine zeitgenössische Fotografie illustriert (Abb. 8), und ab Spätsommer 1911 an der Wand montierte. Sie waren nicht einheitlich rechteckig, sondern unregelmäßig geschnitten, so dass die Illusion eines in mehreren Tagwerken gemalten Freskos erweckt wird. Tatsächlich malte Bühler jedoch nicht auf frischen Putz, sondern benutzte Temperafarben, die er ungemischt mit einem schmalen Spachtel Fleckchen für Fleckchen nebeneinander auf die Bildfläche aufbrachte, wodurch Beringer zufolge „eine seltene Reinheit, Leuchtkraft und Frische der malerischen Wirkung“ erzielt worden sei und eine „Veränderung der farbigen Klänge“ ausgeschlossen werde.³⁷ Heute ist die obere Farbschicht in der rechten Bildhälfte teilweise abgeplatzt, was vermutlich auf das durch die Fenster eingedrungene Wasser nach den Bombentreffern 1944 zurückzuführen ist.³⁸ Vor den Bomben selbst und der Hitzeeinwirkung während des Dachstuhlbrandes von 1934, bei dem die Aula ausbrannte, war das Wandbild durch die Eisenbetonkonstruktion von Wänden und Decke geschützt.³⁹

In der Gestaltung des ausgeführten Gemäldes bezog sich Hans Adolf Bühler vor allem auf die ersten drei Entwürfe, wobei er auch einzelne Motive aus den anderen Vorzeichnungen übernahm. Die endgültige Konzeption ist jedoch in keinem der erhaltenen Entwürfe festgehalten, was darauf schließen lässt, dass die Kartons entweder verschollen sind oder Bühler die Freiheit zugestanden wurde, ohne weitere Skizzenvorlage mit der Ausführung zu beginnen. Das Wandbild zeigt in der Ausführung Prometheus, der vor einer Wand nackter Menschen kniet, die sich in einer kargen Felslandschaft befinden. Der riesenhafte Titan ist bis auf ein von seinen Schultern herabfallendes Tuch mit rotgoldenem Muster ebenfalls nackt und wird von einer in leuchtendes Blau gekleideten weiblichen Figur gestützt. Besonders auffällig ist außerdem die Gestalt einer buckligen alten Frau mit Leopardenfell und einem merkwürdigen Federkopfschmuck rechts dahinter, die einen grünen Kristall schützend in ihren Händen birgt. Prometheus dagegen verdeckt vor den Blicken des Betrachters mit seiner Hand das von den Göttern geraubte Feuer, von dem nur ein Lichtschein zu sehen ist, der die beiden Hauptfiguren auf eine Art und Weise erhellt, dass der Betrachter versucht ist, nach einer externen Lichtquelle Ausschau zu halten.

Die Menschen hinter Prometheus versuchen neugierig, einen Blick auf sein Geschenk zu erhaschen, während andere bereits das Feuer erblickt haben und mit Begeisterung, Skepsis oder Ablehnung auf das unbekannte Element reagieren. In der linken Bildhälfte, die in der Bühler-Literatur als die „Frühlingsseite“ des Bildes bezeichnet wird,⁴⁰ spielen sich vorwiegend positive Reaktionen auf die Feuergabe ab. Als Zeichen des neuen Lebens blühen Blumen auf dem ansonsten kahlen Felsen und eine frische Quelle sprudelt daraus hervor, die zugleich an den Stiftungsbrief Albrechts VI. erinnert. Außerdem werden eine junge Familie und eine stillende Mutter gezeigt, die auf die Funktion der Universität als „Alma Mater“ hinweist wie in Edvard Munchs etwa zeitgleich entstandenen Universitätsbildern in Oslo. Zur rechten Seite hin reichen die Gefühle auf den Gesichtern der Menschen von Misstrauen über Besorgnis bis hin zu Ver-

³⁶ BUSSE, Bühler (wie Anm. 10), S. 56.

³⁷ JOSEPH AUGUST BERINGER, H. A. Bühler, in: Die Kunst 29 (1914), S. 193–204, siehe besonders S. 204.

³⁸ Restauriert wurde das Gemälde bisher offenbar nicht. Als es 1936 durch eine Bespannung aus Papier und Rupfen abgedeckt wurde, handelte es sich nicht um konservatorische Eingriffe, wie bei BECHER, Wandbild (wie Anm. 6), S. 70, Anm. 13, zu lesen ist, sondern um Schutzmaßnahmen vor Arbeiten an der Hallendecke, siehe StAF G 816/1, Nr. 215.

³⁹ Nachlass Bühler: Heinrich Brenzinger an Bühler, 16.12.1944.

⁴⁰ BUSSE, Bühler (wie Anm. 10), S. 62.

zweiflung bei der sich die Haare raufenden Figur in der rechten Ecke des Bildes sowie der hinter ihr sich aufbäumenden abgezehrten Frau, deren Körper sich wie in einem Anfall von Wahnsinn oder im Todeskampf aufbäumt. Wie in dem vergoldeten Streifen des Lünettenentwurfs wird auf diese Weise der Zyklus eines menschlichen Lebens vom Säuglings- bis zum Greisenalter verbildlicht. Die Figuren sind fast ausnahmslos nackt dargestellt, aber eben nicht, wie Veronika Mertens schreibt, in „antikischer Nacktheit im Sinne des Klassizismus“,⁴¹ sondern in einem schonungslosen Realismus. Das Gemälde zeigt neben jungen, schönen Körpern auch gealterte Menschen, so dass die Betrachter unmittelbar angesprochen werden und sich möglicherweise mit den Dargestellten identifizieren. Bühler habe keine idealschönen, sondern arme Menschen dargestellt, um ihr dringendes Bedürfnis nach Erleuchtung zu veranschaulichen, erklärte Hermann Thiersch 1912 in seiner Rede.⁴²

Nach Bühlers eigenen Angaben handelt es sich um *etwa 150 überlebensgroße Figuren, von denen allerdings die Mehrzahl blos in den Köpfen sichtbar* ist.⁴³ Modell standen laut Bühlers Freund und Biograf Hermann Eris Busse „Rheinschiffer und Kaiserstühler Bauern, Freiburger Hochschullehrer und auf der Straße geworbene Typen, Frauen und Mädchen aus dem Freundeskreis und dem Volke“.⁴⁴ Um Porträtstudien anzufertigen, verbrachte Bühler mit seiner Familie die Sommermonate 1911 und 1912 am Kaiserstuhl auf Burg Sponeck am Rhein, die 1917 von ihm erworben wurde.⁴⁵ Von den unzähligen Porträtzeichnungen, die es gegeben haben muss, sind nur noch wenige Temperaskizzen erhalten. Ein verschollenes Gemälde, das zwei *Rhein-fischer* (Abb. 9) zeigt, scheint im Zusammenhang mit dem Prometheusfresko entstanden zu sein, denn die Gesichter der Fischer sind in dem Wandbild wiederzufinden (Abb. 10). Hans Adolf Bühler verewigte zudem sich selbst mit seiner Ehefrau Johanna und seine Eltern in der linken Bildhälfte (Abb. 11). Einem Brief aus dem Nachlass ist zu entnehmen, dass auch ein Freiburger Assessor namens Hermann Schweitzer, vermutlich ein Kunsthistoriker, der über mittelalterliche Kunst arbeitete und im Ersten Weltkrieg starb, dargestellt ist,⁴⁶ der jedoch in Ermangelung zeitgenössischer Fotografien seines Konterfeis nicht zu identifizieren ist wie es auch bei zahlreichen anderen Figuren im Bild der Fall ist. Bekannt ist zudem der Name des Modells für die Mädchenfigur neben Prometheus. Es handelt sich um die damals 22-jährige Schauspielerin Gertrud Kammerer-Kohlund (1889–1975), die von Professor Fritz Ludin als „gutgewachsenes junges Mädchen“ zu Bühler geschickt wurde und ihm „nur in blaue italienische Seide gehüllt“ in seinem Atelier in der Universität Modell saß.⁴⁷

Im Vergleich zu anderen Darstellungen des feuerbringenden Prometheus' wirft Bühlers Gemälde in Bezug auf die Hauptfiguren (Abb. 12) einige Fragen auf, die in der Forschung bisher unberücksichtigt blieben. In der bildenden Kunst wird die Feuergabe in der Regel durch den

⁴¹ MERTENS, Universität (wie Anm. 8), S. 139.

⁴² Zum Prometheusgemälde H. A. Bühlers (wie Anm. 35), S. 27; siehe auch BERINGER, Bühler (wie Anm. 37), S. 202.

⁴³ Nachlass Bühler: Bühler an Beringer, Freiburg, 07.11.1911.

⁴⁴ BUSSE, Bühler (wie Anm. 10), S. 58.

⁴⁵ JOSEPH AUGUST BERINGER, Hans Adolf Bühler, in: Deutsches Volkstum 20 (1918), S. 19–21, siehe besonders S. 21.

⁴⁶ Nachlass Bühler: Fritz Ludin an Bühler, undatiert [zwischen 1914 und 1918].

⁴⁷ Die aus Freiburg stammende Gertrud Kohlund hatte eine Schauspielausbildung bei Max Reinhardt in Berlin absolviert und heiratete 1918 den Freiburger Maler Theodor Kammerer. Die Informationen sind Herrn Werner Klipfel, Gundelfingen, zu verdanken, der am 14.09.1967 ein Tonbandinterview mit der Porträtierten führte.

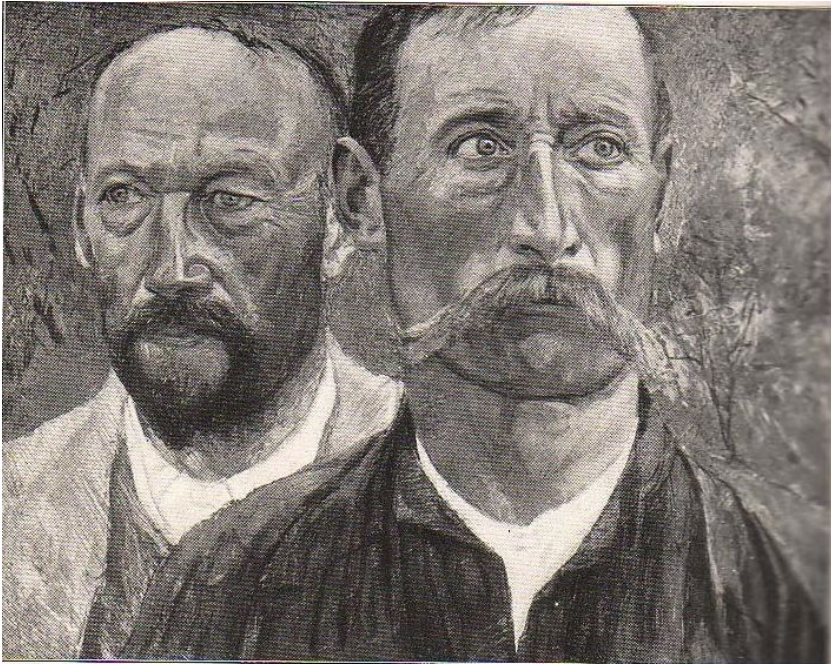


Abb. 9: Fotografie von Hans Adolf Bühlers *Kaiserstühler Rheinfischer*, 1912, Öl auf Schiefer, 57,5 x 44,5 cm (Verbleib des Gemäldes unbekannt), Privatbesitz. Reproduktion: Christina Soltani.

vom Himmel eilenden Prometheus mit einer brennenden Fackel verbildlicht,⁴⁸ während er bei Bühler mit schwermütigem Gesichtsausdruck am Boden kauert und das Feuer hinter seiner Hand verbirgt. Ebenfalls einzigartig und zugleich erklärungsbedürftig ist die Darstellung der Mädchenfigur an seiner Seite, die Busse als „Seele“ bezeichnet.⁴⁹ Personifikationen der Seele sind vor allem aus der Kunst des Mittelalters und der Romantik bekannt, für die Kunst um 1900 jedoch ungewöhnlich.⁵⁰ Obwohl man in der Zeit um die Jahrhundertwende „den seelischen Dimensionen menschlicher Existenz wieder größere Beachtung schenkte“,⁵¹ war die Seele in bildlichen Darstellungen nur indirekt präsent, indem der menschliche Körper als „Träger seelischer Stimmungen“ oder die Natur als „Resonanzraum der Seele“ inszeniert wurden.⁵² Vor diesem Hintergrund und der Kenntnis von Bühlers übrigen Werken wird deutlich, dass es sich bei der Figur der „Seele“ nicht nur um eine Personifikation handeln kann.

In den zuvor entstandenen Gemälden stellte der Maler wiederholt literarische oder biblische Figuren dar, die er Erzählungen entnahm, die für ihn eine große Bedeutung besaßen, wie etwa

⁴⁸ Einen Überblick liefern die Abbildungen bei VAUPEL, Prometheus (wie Anm. 9).

⁴⁹ BUSSE, Bühler (wie Anm. 10), S. 61.

⁵⁰ Einen Überblick über Darstellungen der Seele in der bildenden Kunst liefert ANDREAS FURGER, *Das Bild der Seele*. Im Spiegel der Jahrtausende, Zürich 1997.

⁵¹ KAI BUCHHOLZ, Seele, in: *Die Lebensreform. Entwürfe zur Neugestaltung von Leben und Kunst um 1900*, 2 Bde., hg. von DEMS. u. a. (Kataloge zur Ausstellung im Institut Mathildenhöhe Darmstadt), Darmstadt 2001, Bd. 2, S. 147 f., siehe besonders S. 147.

⁵² HILKE PECKMANN, Ausdruck und Innerlichkeit. Der Körper als Träger seelischer Stimmungen, in: *Die Lebensreform* (wie Anm. 51), Bd. 2, S. 153 f. und ANNETTE WAGNER, Natur als Resonanzraum der Seele, in: *Die Lebensreform* (wie Anm. 51), Bd. 2, S. 165–167.

„... einen Gehalt wie unser Freiburger Bild haben sie alle nicht“



Abb. 10: Hans Adolf Bühler, *Prometheus* (Ausschnitt). Foto: Christina Soltani.



Abb. 11: Hans Adolf Bühler, *Prometheus* (Ausschnitt): links Hans Adolf mit Johanna Bühler, rechts davon die Eltern des Künstlers. Foto: Christina Soltani.



Abb. 12: Hans Adolf Bühler, *Prometheus* (Ausschnitt), zeitgenössische Fotografie, Privatbesitz. Reproduktion: Christina Soltani.

die *Völuspá* oder das *Wielandslied der Edda*, Dantes *Göttliche Komödie*, Shakespeares Dramen, Schillers *Künstler* oder Nietzsches *Zarathustra*.⁵³ In dieser Auflistung aus einem Aufsatz von 1930 nennt Hans Adolf Bühler zudem das zweibändige Epos *Prometheus und Epimetheus – Ein Gleichnis*, das 1880/81 von dem Schweizer Dichter und Schriftsteller Carl Spitteler (1845–1924) unter dem Pseudonym Carl Felix Tandem veröffentlicht wurde und den Schlüssel für das Verständnis des Prometheusfreskos liefert. Die Annahme, dass Spittelers Werk die Vorlage für das Wandbild war, bestätigt auch eine Postkarte des Literaturnobelpreisträgers im Nachlass des Künstlers, in der er Bühler für die Zusendung eines *feinsinnigen Bildes* – offenbar eine Fotografie des fertigen Wandgemäldes – dankte, das ihm *noch lange Stoff zum Deuten und Denken ge-*

⁵³ HANS ADOLF BÜHLER, Über Kunst und Künstlertum, in: *Deutsche Bildkunst* 2 (1931), S. 10.

„... einen Gehalt wie unser Freiburger Bild haben sie alle nicht“

ben werde.⁵⁴ Carl Spitteler war vor allem durch seine Veröffentlichungen in der Zeitschrift „Der Kunstwart“ und seinem Engagement im „Dürerbund“ in Deutschland einem kunstsinnigen völkischen Publikum bestens bekannt, zu dem auch Bühler zählte. Sein Epos ist eine Neugestaltung des antiken Prometheus-Mythos, wobei Prometheus, wie Marianne Burkhard betont, „hier nicht der letztlich sozial denkende Held der griechischen Sage“ ist, „der, um seinen Mitmenschen zu helfen, mit schlauer Kühnheit das Feuer vom Himmel stiehlt, sondern [...] ein tiefsinziger Individualist, der sich von den Menschen und ihrer Durchschnittlichkeit absondert“.⁵⁵ Einzig die Seele, „das eigene Innere“,⁵⁶ erkennt dieser „traditionelle Werte und Gottesvorstellungen“ ablehnende Prometheus als „Göttin“ an.⁵⁷ Sein Bruder Epimetheus dagegen lässt sich von seinem Gewissen leiten, das „als autoritäres Konstrukt, als Stimme der Außenwelt und deren sinnentleerter Werte“ der „Seele“ gegenübersteht.⁵⁸ Epimetheus fühlt sich dieser Außenwelt, sprich den Menschen, dem Volk, zugehörig und wird von der „öffentlichen Meinung“ gelenkt, welche von der Göttin „Doxa“, der Gegenspielerin der „Seele“, verkörpert wird.⁵⁹ Nach Burkhard ist Carl Spittelers Epos daher vor allem zu verstehen als „Darstellung eines Konfliktes zwischen zwei Welten, zwischen Außen und Innen, zwischen der greifbaren Welt des Epimetheus, die sich in konkreter Ordnung und feststehenden Formen erfüllt, und der Welt des Prometheus mit ihrem geistig-seelischen Potential, das den Menschen ‚auf ungebahnten Pfaden‘ (1, 29) zu einer anderen, erweiterten Existenz führt“.⁶⁰ Carl Spittelers Prometheus repräsentierte für den Schweizer Psychoanalytiker Carl Gustav Jung in seinem 1921 erschienenen Werk „Psychologische Typen“ daher den introvertierten Menschentyp und Epimetheus den extravertierten. Jung weist darauf hin, dass Spitteler den eigentlich schöpferischen Prometheus in die leidende Figur eines „Duldens“ umdeutete, wohingegen er die „Seele“ als schöpferisches Element einfügte.⁶¹

⁵⁴ Nachlass Bühler: Spitteler an Bühler, ohne Datum [zwischen 1912 und 1918].

⁵⁵ MARIANNE BURKHARD, Blick in die Tiefe. Spittelers Epos Prometheus und Epimetheus, in: Zur Literatur der deutschsprachigen Schweiz (Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik, Bd. 9), Amsterdam 1979, S. 111–130, siehe besonders S. 113; Der Inhalt des Epos soll verkürzt wiedergegeben werden nach HERBERT POTZEL, Prometheus und Epimetheus, in: Kindlers neues Literatur-Lexikon, München 2000 (CD-ROM): „In jugendlicher Hochgestimmtheit ziehen sich die Brüder Prometheus und Epimetheus aus der menschlichen Gemeinschaft zurück, um in Einsamkeit und Freiheit allein aus der Willkür religiös-künstlerischer Inspiration zu leben. Der Engel Gottes, hehrer Repräsentant von Moral, Sitte und Ordnung, verheißt ihnen die Welt Herrschaft, wenn sie die Autonomie der ‚Seele‘ zugunsten der sozialen Verantwortlichkeit des ‚Gewissens‘ aufgeben. Während Prometheus dieses Angebot ausschlägt, geht Epimetheus darauf ein und wird zum Menschenkönig ernannt. Er errichtet eine glückliche und harmonische Weltordnung, Prometheus aber wird vom Engel Gottes in Verbannung und Vergessenheit getrieben. – Wie unzulänglich und kurzsichtig das ‚Gewissen‘ des Epimetheus jedoch ist, zeigt sich, als er den Wert der Gabe der Gottestochter Pandora (die Essenz des Schönen) nicht erkennt und sie ausschlägt.“ Als in diesem Zuge Unheil über die Menschen kommt, ist Epimetheus unfähig zu handeln, Prometheus aber, „der in der allgemeinen Verblendung als einziger hell-sichtig und zu entscheidendem Widerstand fähig ist“, da er von seiner „Seele“ geleitet wird, rettet die Welt.

⁵⁶ CORNELIA HERMANNNS, Mensch und Göttin „Seele“. Carl Spittelers „Prometheus“-Dichtungen (Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik, Bd. 305), Stuttgart 1994, S. 82.

⁵⁷ BURKHARD, Prometheus (wie Anm. 55), S. 113.

⁵⁸ HERMANNNS, „Seele“ (wie Anm. 56), S. 83.

⁵⁹ Ebd., S. 80 f.

⁶⁰ BURKHARD, Prometheus (wie Anm. 55), S. 121.

⁶¹ CARL GUSTAV JUNG, Psychologische Typen, Zürich 1921, S. 250.

Es ist dieser duldende, nur dem eigenen Inneren verpflichtete Prometheus, den Bühler im Freiburger Kollegengebäude verbildlichte, während er *der eignen Seele Flüstern* lauscht,⁶² was durch die leichte Öffnung ihres Mundes suggeriert wird. Bühlers „Seele“ ist mit ihrer jugendlichen Schönheit und ihrem hellen Haar wie von Spitteler beschrieben *ein Weib von überirdischer Gestalt in ihrer Gottheit Glanz und in der Schönheit Pracht und Herrlichkeit*.⁶³ Als sie Prometheus erscheint, leuchtet es *wie Sonnenschein*,⁶⁴ und sie wird *nicht nur von ‚wundersamen Farben‘, sondern auch von [...] der Lohe eines unsichtbaren Feuers umgeben*.⁶⁵ Im Gemälde wird ihr Gesicht daher vom Schein des Feuers erhellt, während ihr Körper zugleich aus sich selbst heraus zu leuchten scheint. Das dunkelblaue Gewand der „Seele“ steht nach Bühlers 1930 veröffentlichter Farbenlehre – die wegen des zeitlichen Abstandes selbstverständlich nur unter Vorbehalt für die Deutung herangezogen wird – sowohl für eine tiefe *Stimmung der Geistigkeit*, als auch für Innerlichkeit und Gottesnähe.⁶⁶ Die „Seele“ ist sowohl bei Spitteler als auch bei Bühler die „Verkörperung des Guten, Wahren und Schönen“⁶⁷ und stellt dadurch das Bindeglied zu der Inschrift an der Fassade des Freiburger Kollegengebäudes, *Die Wahrheit wird euch frei machen*, dar.

Die Trennung des Individualisten Prometheus und der „Seele“ von den Menschen unterstreicht das beide umfangende, golddurchwirkte rote Tuch. Rot symbolisiert der Bühler'schen Farbenlehre zufolge Sicherheit, Macht und *geistige Überlegenheit*,⁶⁸ und Gold verweist auf den *ewigen Kern* und das *Innerste* der Dinge,⁶⁹ während in Prometheus' rotgoldenen Haar die Bedeutungen beider Farben gelten. Die bucklige Alte rechts hinter der „Seele“ (Abb. 13), die von Busse als „Hexe“ oder „Dämonin“⁷⁰ bezeichnet wird und in ihrer Missgestalt einen starken Kontrast zu der lichten, jungen Schönheit bildet, verkörpert vermutlich im Sinne von Spittelers Epos die „Doxa“, also die „öffentliche Meinung“. Ihre Zugehörigkeit zum Volk zeigt sie außerdem dadurch, dass sie sich dicht an die Menschenmenge drängt. In ihrer Aufmachung erinnert sie an eine Schamanin oder Zauberin, deren Dienste in dem durch Prometheus eingeläuteten neuen Zeitalter von Erkenntnis und Wissenschaft nicht mehr benötigt werden. Um die Bedrohung der alten Ordnung wissend, versucht sie einen Kristall, ein beliebtes Attribut von Hexen in der bildenden Kunst,⁷¹ vor der Bedrohung durch Prometheus' Feuergabe zu retten. Die Schattenseiten der individualistischen Persönlichkeit des Prometheus sind jedoch Einsamkeit, Kummer und Selbstzweifel. Bühler zeigt wie Carl Spitteler wahre „Größe als äußerst langwierigen, schmerzhaften Prozeß, in dem es gilt den Schmerz [...], wie den Zweifel, ob sich solche Opfer lohnen, zu ertragen.“⁷² In diesem Sinne wurde das Gemälde auch von Bühlers Zeitgenossen ver-

⁶² CARL SPITTELER, Prometheus und Epimetheus – Ein Gleichnis, Jena 1919 (Nachdruck der 2. Aufl. von 1906), S. 3.

⁶³ Ebd., S. 23.

⁶⁴ Ebd.

⁶⁵ BURKHARD, Prometheus (wie Anm. 55), S. 116 (siehe auch SPITTELER, Prometheus [wie Anm. 62], S. 23).

⁶⁶ HANS ADOLF BÜHLER, Das innere Gesetz der Farbe. Eine künstlerische Farbenlehre, Berlin-Grünwald 1930, S. 73.

⁶⁷ HERMANN, „Seele“ (wie Anm. 56), S. 92.

⁶⁸ BÜHLER, Farbe (wie Anm. 66), S. 63 f.

⁶⁹ Ebd., S. 62.

⁷⁰ BUSSE, Bühler (wie Anm. 10), S. 62.

⁷¹ HILDEGARD KRETSCHMER, Lexikon der Symbole und Attribute in der Kunst, Stuttgart 2008, S. 239.

⁷² BURKHARD, Prometheus (wie Anm. 55), S. 118 f. Nach BURKHARD, Prometheus (wie Anm. 55), S. 119 ist dies als Kritik Spittelers an der Gründerzeit zu verstehen, in der Größe ohne Verständnis für die zu bringenden Opfer erwartet wurde.

„... einen Gehalt wie unser Freiburger Bild haben sie alle nicht“

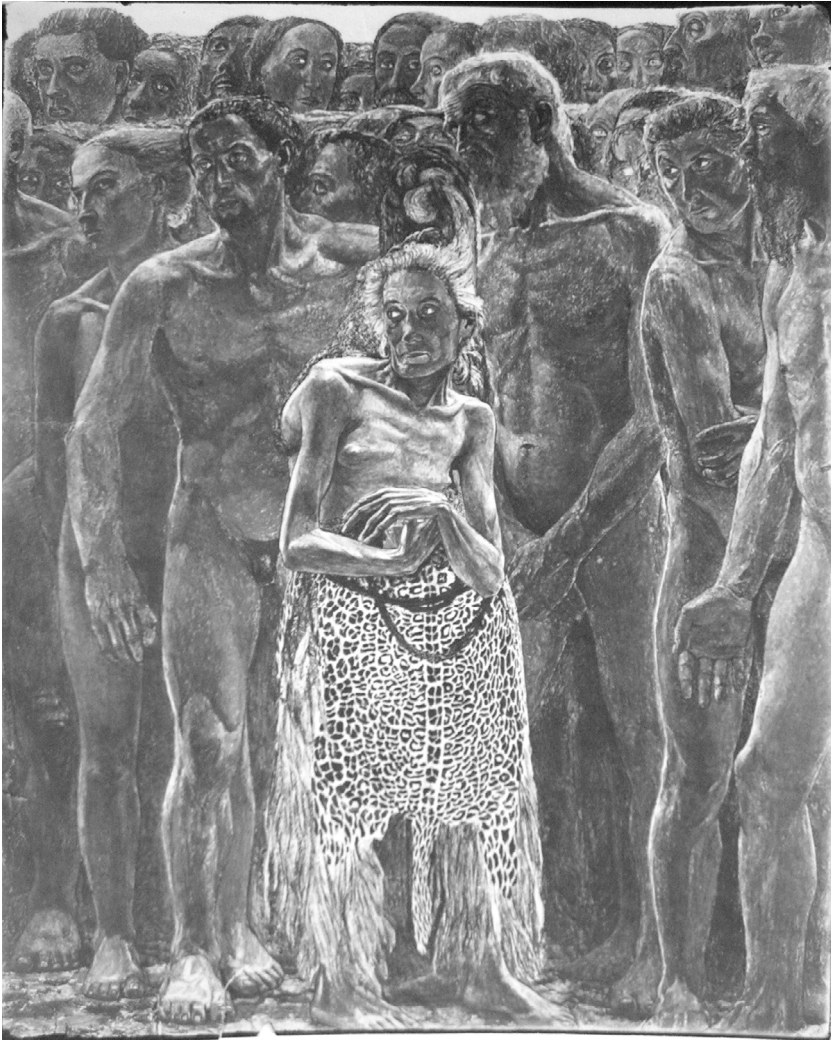


Abb. 13: Hans Adolf Bühler, *Prometheus* (Ausschnitt), zeitgenössische Fotografie. Reproduktion: Christina Soltani.

standen, wie in den akademischen Mitteilungen von 1912 zu lesen ist. Bühlers Fresko sei *das Bild von Hoheit und von der Schwere des Berufes, Lichtbringer zu sein, von der Notwendigkeit und Verantwortlichkeit zugleich, die in der Darbietung solchen Lichtes, solcher Erkenntnis beschlossen liegt; treu darinnen zu sein, treu der innern Stimme, die wahrhaft frei macht von allen äußeren Rücksichten und Fesseln und die allein die rechte Kraft gibt, unbeirrt und aufrecht den Weg des Gewissens zu wandeln.*⁷³

⁷³ Zum Prometheusgemälde H. A. Bühlers (wie Anm. 35), S. 27.

Wie Vaupel demonstriert, wurde Prometheus als Prototyp des modernen Künstlers gesehen, der sich durch die öffentliche Meinung „nicht korrumpieren läßt“.⁷⁴ Während Künstler zu Beginn des 20. Jahrhunderts zur Verbildlichung des persönlichen Leidens meist auf die Figur des gefesselten, an den Kaukasus geschmiedeten Prometheus zurückgriffen,⁷⁵ bot Büblers von Spitteler inspirierter lichtbringender Prometheus zugleich die Möglichkeit, negative Aspekte und Gefühle zu veranschaulichen. Durch das Prometheus-Thema konnte Bühler sowohl seine persönlichen Krisen während des Entstehungsprozesses des Gemäldes⁷⁶ reflektieren als auch sich selbst in der Figur des Prometheus wiederfinden, da er selbst den Künstler als „Propheten“ und „Seher“ betrachtete, der im Gegensatz zu gewöhnlichen Menschen Einsicht in die Geheimnisse des Lebens und des Weltganzen besitzt. Durch seine Kunst kann der Künstler diese Geheimnisse anderen Menschen offenbaren und wie Prometheus ein „Lichtbringer“ sein.

Bereits in den Jahren vor Anfertigung des Prometheusfreskos hatte Bühler in seinen Gemälden Ausnahmemenschen dargestellt, aus deren Mimik und Gestik die Schwere der ihnen aufgebürdeten Aufgaben ablesbar ist. Ein Beispiel dafür ist Büblers 1909/10 entstandener *Christus mit den Weizenkörnern* (Abb. 14), ebenfalls ein „Lichtbringer“, dessen Entstehung Busse zufolge eng mit der des Prometheus zusammenhängt.⁷⁷ Offensichtlich übertrug Bühler die Physiognomie sowie das helle Haar und den Vollbart seiner Christusfigur auf Prometheus. In der Darstellung des Christuskopfes wiederum hatte sich Bühler nach dem gängigen Christus-Typus mit Bart und schulterlangem Haar gerichtet. Allerdings ist das Haar von Büblers Christus von heller Farbe, worin sich der Maler mit großer Wahrscheinlichkeit an den blonden Christusfiguren aus Max Klingers Ende des 19. Jahrhunderts entstandenen Gemälden *Pietà*, *Kreuzigung* und *Christus im Olymp* orientierte – ein Typus, der, wie Eva-Maria Kaffanke in ihrer Dissertation zeigt, auf Richard Wagners Vorstellung eines arischen Christus zurückgeht,⁷⁸ welcher Klingers und Wagners Forderung einer „Nachfolge Christi durch ein Künstlergenie“ entsprach.⁷⁹ Büblers Prometheus kann daher ebenfalls als arisch-germanische Künstler-Führerfigur gesehen werden, weshalb die Karlsruher Komponistin Clara Faißt das Wandbild der Freiburger Universität 1924 als „ein Ewigkeitswerk, aus germanischem Geist geboren“ bezeichnete.⁸⁰

Hans Adolf Bühler bewegte sich in einem völkisch geprägten Milieu, das die Kunstszene der Residenzstadt Karlsruhe um die Jahrhundertwende auszeichnete. Er vertrat daher eine idealistische beziehungsweise symbolistische Malerei, mit der er sich von der als oberflächlich

⁷⁴ VAUPEL, Prometheus (wie Anm. 9), S. 33; Sie nennt drei zentrale Motive des Mythos, die auf den Künstler bezogen werden können: „Die Menschenschöpfung entspricht dem künstlerischen Akt, der Feuerraub respektive die Feuergabe dient als Metapher für genialisches Schaffen, und mit dem gefesselten Prometheus ist ein Bild für das Ringen des Künstlers gefunden.“, siehe ebd., S. 31.

⁷⁵ Ebd., S. 167 f.

⁷⁶ Bühler schrieb 1911 an den Kunsthistoriker Joseph August Beringer (Nachlass Bühler: Bühler an Beringer, 07.11.1911): *Es wohnt eine große Gesellschaft von sich wieder strebenden [sic] Elementen in meinem Herzen beisammen, die machen es mir nie leicht und gerade bei dieser Arbeit hat es manchmal böse Revolutionen gegeben.*

⁷⁷ BUSSE, Bühler (wie Anm. 10), S. 54.

⁷⁸ EVA-MARIA KAFFANKE, *Der deutsche Heiland. Christusbildungen um 1900 im Kontext der völkischen Bewegung* (Europäische Hochschulschriften 28, Kunstgeschichte Bd. 383), Frankfurt 2001 (Dissertation Bonn 2001), S. 317.

⁷⁹ Ebd., S. 290.

⁸⁰ CLARA FAISST, Hans Adolf Bühler. Ein deutscher Meister, in: Westermanns Monatshefte 137 (1924), S. 461; Bettina Vaupel benannte Büblers Prometheus ebenfalls als „teutonischen Geisteshelden“, ohne dies jedoch plausibel zu begründen, siehe VAUPEL, Prometheus (wie Anm. 9), S. 83.

„... einen Gehalt wie unser Freiburger Bild haben sie alle nicht“



Abb. 14: Hans Adolf Bühler, *Christus mit den Weizenkörnern*, 1909/10, Tempera auf Leinwand, 172 x 124 cm, Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie. Aus: Busse, Bühler (wie Anm. 10), S. 51.

empfundenen Kunstrichtung des aus Frankreich kommenden Impressionismus abgrenzte. Mit seiner Malerei strebte Bühler das Sichtbarmachen der Tiefen des menschlichen Wesens, von ewig gültigen Werten sowie irdischen und kosmischen Zusammenhängen an, wie er 1910 an den Kunsthistoriker Joseph August Beringer schrieb: *Mein künstlerisches Ziel ist: das Abbilden von Menschen und Dingen aber nicht in einer einseitigen Ansicht, oder gar bloß in flüchtiger,*

*zufälliger Erscheinung, sondern im in sich logischen, in allen seinen Teilen, in Formen und Farben einheitlichen Kunstwerk, daß so des künstlerisch Dargestellten innerstes Wesen und das Geheimnis seiner Art offenbar wird [...].*⁸¹

In dem Wandgemälde der Freiburger Universität überführte Hans Adolf Bühler das von der akademischen Baukommission ausgearbeitete konventionelle Thema des lichtbringenden Prometheus in eine symbolistische, äußerst moderne Interpretation des antiken Mythos. Verglichen mit den übrigen etwa zeitgleich entstandenen Universitätsausstattungen im Deutschen Kaiserreich erschien Böhlers Wandbild als besonders gehaltvoll und ausgefallen, wie Hermann Thiersch 1912 in seiner Laudatio betonte: *Mir scheint, unser Freund [Hans Adolf Bühler] hat uns in der gigantischen Figur des Prometheus ein Vorbild unserer Arbeit gezeichnet, wie es eindringlicher und ergreifender zu keiner andern Hochschule unseres Vaterlandes redet. Mag Jena sich freuen an seinem bunten Musenreigen Ludwig von Hoffmanns, mag Leipzig stolz sein auf seinen Klingerschen Homer und seinen Philosophenhain, mag München glänzen in prunkvollem Mosaik-Dekor – einen Gehalt wie unser Freiburger Bild haben sie alle nicht [...].*⁸²

⁸¹ Nachlass: Bühler an Beringer, 17.09.1910.

⁸² Zitiert bei: Zum Prometheusgemälde H. A. Böhlers (wie Anm. 35); In dem zwischen 1905 und 1908 erbauten Kollegiengebäude der Universität Jena war das repräsentativste Ausstattungsobjekt der zwölf Meter lange Musenreigen *Die neun Musen* (1909) von Ludwig von Hofmann im Senatssitzungssaal. In der Erweiterung des Hauptgebäudes der Universität München (1906–1909) fand man Allegorien und symbolische Darstellungen in Mosaiktechnik. Die Aula der Universität Leipzig zierte ein Wandgemälde von Max Klinger mit dem Titel *Die Kultur der Griechen* bzw. *Die Blüte Griechenlands* von 1909. Siehe dazu NÄGELKE, Hochschulbau (wie Anm. 23).