



Heinrich Hoerle

185

Masken 1929
Öl auf Leinwand. 68 x 95 cm
Museum Ludwig, Köln
Abb.

186

Hl. Sebastian, Selbstporträt 1932/33
Öl auf Holz. 80 x 67 cm
Privatbesitz

Heinrich Hoerle kommt aus der Kölner Dada-Bewegung, an der er seit den Anfängen beteiligt ist. Um 1919 beginnt er, sich – unter dem Einfluss der Freundschaft mit Seiwert – für eine politische Rolle der Kunst zu engagieren. Er ist 1920 noch bei der Ausstellung «Dada-Vorfrühling» dabei, die zum Skandal wird. Sein Name taucht im gleichen Jahr auf dem Titel der einzigen Nummer der Dada-Zeitschrift «Die Schamade» in der Gesellschaft von Aragon, Arp, Ernst, Baargeld, Breton, Eluard, Huelsenbeck, Picabia, Soupault und Tzara auf.

Dies ist jedoch das letzte Dada-Projekt, an dem sich Hoerle beteiligt. Um 1923 bezeichnet er den Dadaismus «als «bürgerliches Kabarett» und als völlig «überholt»¹» und entwickelt gemeinsam mit Seiwert das utopisch-marxistische Konzept, das die «Gruppe Progressiver Künstler» in den folgenden Jahren prägen soll.

Hoerle und Seiwert bilden das Zentrum dieser lockeren Verbindung von politisch engagierten Künstlern, die sich mit ihren Werken direkt auf die Arbeiterklasse beziehen wollen.

Von 1929 bis 1933 arbeitet Hoerle an der Zeitschrift «a-z», dem Organ der «Progressiven» mit, und fungiert für die ersten 21 Nummern als Herausgeber.

Die «Progressiven» werden auch im Ausland bekannt. 1931 wählt Catherine Dreyer neben Buchheister, Baumeister, Campendonk, Ernst, Kandinsky, Klee, Molzahn, Nolde und Schwitters auch Seiwert und Hoerle für die Ausstellung der Société Anonyme aus, die anlässlich der Eröffnung der neuen Schule für Sozialforschung in New York stattfindet. Hoerle, der seit 1923/24 krank ist, erlebt, ebenso wie Seiwert, die vollen Auswirkungen der faschistischen Kunstdiktatur nicht mehr mit. Er stirbt 1936 an Kehlkopftuberkulose.

Literatur

Gottfried Brockmann, Erinnerungen an Heinrich Hoerle und die Gruppe Progressiver Künstler in Köln. In: Gottfried Brockmann. Gemälde, Zeichnungen, Graphik, Ausstellungskatalog Karl Ernst Osthaus Museum, Hagen 1976
Hoerle und sein Kreis, Ausstellungskatalog Kunstverein zu Frechen e. V., 1970/71

1895 In Köln geboren

Zeitweiliger Anschluss an artistische Gruppen im Zirkus. Sporadischer Besuch der Kunstgewerbeschule Köln

1912 Erstes Atelier. An der Gründung des «Gereonsklub von Künstlern und Kunstfreunden» beteiligt

1913-14 Mitglied der Gruppe «Lunisten» mit Max Ernst, Peter Abelen, Otto Freundlich, Karl Nierendorf u.a.

1915-18 Kriegsdienst. Mitarbeit an der Zeitschrift «Aktion», die von Franz Pfempfert herausgegeben wird

1919 Heirat mit der Malerin Angelika Fick. Freundschaft mit Franz W. Seiwert. Mitarbeit an der politisch-satirischen Wochenzeitschrift «Ventilator» und am «Bulletin d'» (beide kurz darauf von den Engländern verboten bzw. beschlagnahmt). Anschluss an Max Ernst und die dadaistische Bewegung. An der Gründung der Zeitschrift «Der Strom» beteiligt. Bekanntschaft mit Else Lasker-Schüler

1920 Beteiligung am «Dada-Vorfrühling» im Brauhaus Winter in Köln. Erscheinen der «Krüppel-Mappe» im Selbstverlag. Beteiligung am Manifest «Die Schamade» der Dadaiisten

1924 Um 1924 Bildung der «Gruppe Progressiver Künstler». Heirat mit Martha Kleinertz

1924-33 Ausstellungen mit den «Progressiven» im «Neuen Buchladen» in Köln

1929 Herausgeber der Zeitschrift «a-z» Heft 1-21). Zu den Mitarbeitern gehören ausser Hoerle u.a. Albers, Freundlich, Hausmann, Jatho, Kubicki, Moholy-Nagy, Seiwert, Ubac, Schmitz, Sander

1931 An der von Catherine Dreyer und Marcel Duchamp arrangierten Ausstellung der «Société Anonyme» in New York beteiligt

1932 Ausstellung Kölnischer Kunstverein

1933 Heirat mit der Schauspielerin Trude

Alex. Reise nach Mallorca

1936 In Köln gestorben

1 Gottfried Brockmann, Erinnerungen



185

157

Karl Hofer

187
Sancta Denunziata 1941
Öl auf Leinwand. 115 x 62 cm
Nachlass Hofer, Berlin Abb.

188
Mit Gasmaske 1944
Öl auf Leinwand. 76 x 58 cm
Nachlass Hofer bei Baukunst, Köln

189
Gefangene (am Rad) 1944 Öl auf Leinwand.
100 x 70 cm Nachlass Hofer bei Baukunst,
Köln Abb.

190
Im Neubau 1947
Öl auf Leinwand. 75 x 115 cm
Nachlass Hofer, Berlin

Karl Hofer, seit 1920 Hochschullehrer in Berlin, nimmt seit dem Ende der zwanziger Jahre öffentlich gegen den Faschismus. Stellung. «In Zeitungsartikeln griff ich diese Partei an, und man blieb mir die mit Drohungen untermischte Antwort nicht schuldig . . .», schreibt er in seinem 1952 erschienenen Buch «Aus Leben und Kunst¹». Im April 1933 steht in der Berliner Akademie ein Plakat, auf dem Hofer, Weiss, Klein, Gies, Reger, Wolfsfeld und Schlemmer als «destruktive, marxistisch-jüdische Elemente» bezeichnet werden. «Meidet diese Lehrer», lautet der Boykottaufruf an die Studenten². Hofer schildert 1952 in seinen «Erinnerungen eines Malers» seine Eindrücke aus den Jahren, die diesen Ereignissen vorangehen: «Stufe um Stufe, Tag um Tag stieg die böse Flut. Die schwachbrüstige und schwachsinnige Pseudorepublik sah zu, und man drehte die Daumen über den dicken Bäuchen. Noch entsinne ich mich deutlich einer Radioansprache des damaligen Reichskanzlers Brüning mit einer sprachlichen Fehlleistung, an der Freud seine Freude gehabt hätte: ‚Mit unerbitterlicher Strenge werden wir etc.‘ Ja, es wurde bitterlich. Fünf Minuten vor Zwölf verschickte ein Intellektuellenklub ein Rundschreiben mit der kindlichen Frage: ‚Wie kämpfen wir gegen ein drittes Reich.‘ Ich bekam den Zettel ebenfalls und antwortete: «Menschen mit Brillen, Bäuchen

und Glätzen vermögen nicht gegen ein drittes Reich zu kämpfen.‘ Brennt ein Haus, und die Bewohner haben es brennen lassen, so muss die Feuerwehr her, aber eine Feuerwehr war nicht vorhanden oder man hatte versäumt, sich ihrer rechtzeitig zu versichern. So schlug es Mitternacht, und der Reichstag brannte. Es erfolgte ‚die vom deutschen Volk gewünschte‘ Machtergreifung, das ‚tausendjährige Reich‘ begann, und der hinkende Dämon konnte zynisch verkünden, dieses deutsche Volk sei das freieste der Welt³.» 1934 wird Hofer von den Nazis aus seinem Lehramt entfernt. Er erhält Arbeits- und Ausstellungsverbot. Er arbeitet dennoch in seinem Berliner Atelier, und schreibt in seinen Erinnerungen, er habe nie soviel verkauft als in jener Zeit⁴. «Es gab ‚Speakeasies‘ der Kunst. Fürderhin hat man mich in Ruhe gelassen, es gab Wichtigeres zu tun⁵.» «Ich fühle eine unbändige Energie zum Schaffen in mir. . .», schreibt er an Leopold Ziegler am 18.2.1934. «Wäre das nicht, so hätte ich meinem Leben ein Ende machen müssen, denn ich bin nicht nur von der Reaktion, sondern auch von den Andern verfolgt und bespien. Sogar ein Mensch wie Pinder schämt sich nicht, in das ‚Kreuziget ihn‘ miteinzustimmen und sich damit auf billige Art eine gute Note zu machen⁶.»

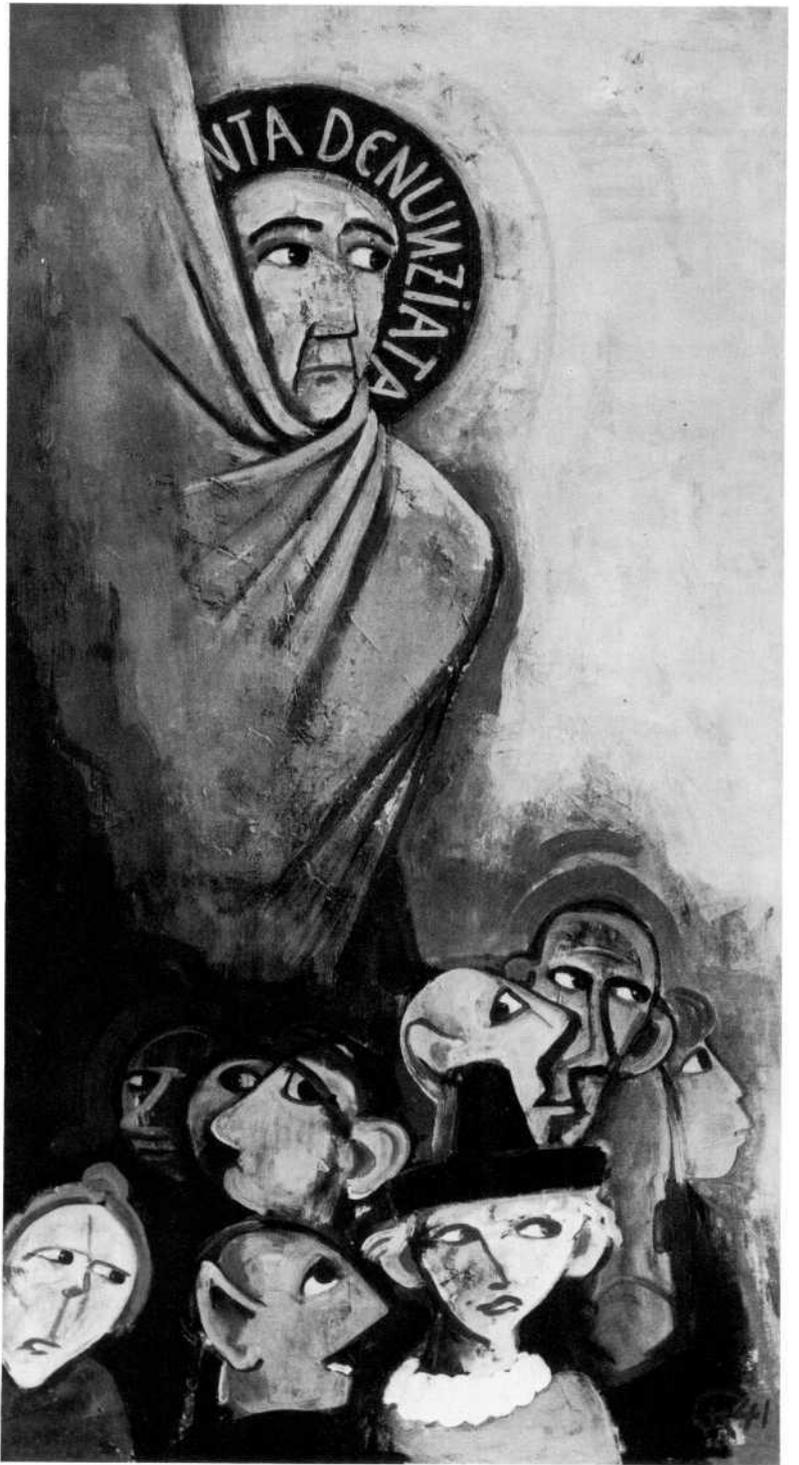
1937 wird Hofer durch folgenden Brief der Preussischen Akademie der Künste vom 2.8. zum «freiwilligen» Austritt aufgefordert: «Sehr geehrter Herr Professor, die bereits eingeleitete Neuordnung der Akademie der Künste erstreckt sich auch auf eine Neuzusammensetzung der Mitgliedschaft der Akademie. Da nach den mir gewordenen Informationen nicht zu erwarten ist, dass Sie künftig weiter zu den Mitgliedern der Akademie zählen werden, möchte ich Ihnen in Ihrem Interesse nahelegen, sofort selbst ihren Austritt aus der Akademie zu erklären⁷.» Hofer tritt nicht aus. Er wird gleichzeitig mit Oskar Kokoschka am 1. Juli 1938 aus der Akademie ausgeschlossen. 311 Werke Hofers werden 1937-38 aus deutschen Museen entfernt.

1943 gehen sein Atelier und die Werke aus zehnjähriger Tätigkeit in Flammen auf. Hofer beginnt in einem Zimmer seiner Wohnung sofort wieder zu malen, bis Ende des Jahres auch die Wohnung dem Bombenkrieg zum Opfer fällt. Er schreibt am 1. Januar 1944 an Leopold Ziegler: «Nun sind wir auf der schiefen Ebene, und in sausender Fahrt fahren die dazu Auserwählten, zu denen ich gehöre, in die Welt der Schatten. Spektre, Larve. Schon habe ich jeden Zusammenhalt mit dieser

Welt verloren, feindselig tritt sie mir in allen Äusserungen gegenüber. Die meisten Menschen haben schlimme Träume, aus denen zu erwachen sie froh sind. Ich hingegen lebe nur in meinen Erinnerungen und in meinen Träumen, die häufig und meist schön sind, in denen all das ist, was uns diese grausige Welt nun versagt, und der böse Traum beginnt, wenn ich erwache.

Am 21. November wurde uns auch das Letzte genommen, unser Heim. Die wichtigsten und besten meiner Arbeiten sind zerstört, alle Erinnerungen, die an ein früheres Dasein knüpfen, sind dahin. Das alles mag gleichgültig sein für einen Menschen, der in einem trügerischen Wahn lebt, neu beginnen zu können. Alles ist zu ertragen, nur nicht der Zustand absolutester Hoffnungslosigkeit. Auch weiss ich nicht, wie ich es deuten soll, dass es für mich nicht möglich war, irgendwo eine gesicherte Unterkunft mit Arbeitsmöglichkeit zu finden, wohin ich meine Werke hätte retten können. Nun ist es zu spät und es hat keinen Sinn, ein Flüchtlingszimmer mit einem anderen zu vertauschen. Wie beneidenswert bist Du im Vergleich zu hier, noch im tiefsten Frieden und Wohlbefinden zu leben⁸.» Hofer findet im Privatsanatorium Dr. Sinn in Babelsberg Zuflucht. Hier arbeitet er unter den Augen der Gestapo an einem politischen Traktat⁹. Vier Beamte sind im Hause stationiert, um den französischen Politiker Herriot, den die Nazis dort verbergen, zu bewachen. Im Januar 1945 sieht Hofer die Situation völlig hoffnungslos. Er schreibt an Ziegler: «. . . Wir älteren Leute werden darüber sang- und klanglos zugrunde gehen und eine Welt, wie wir sie vor einer gewissen Jahreszahl genossen haben, wird es nicht mehr geben. Jedem Wonneprunzer, der mit ‚Hoffnungen‘ kommt, gebe ich eines aufs Maul. Du kannst Dir denken, was es heisst, unter solchen Auspizien zu arbeiten. Ich habe mir früher oft Gedanken darüber gemacht, ob ein Künstler, einsam auf einer Insel, ohne Hoffnung auf eine Verbindung mit der Welt, wohl arbeiten würde. Ich muss heute die Frage bejahen, denn ich befinde mich in diesem Fall¹⁰.»

Der Juli desselben Jahres bringt die Wende: «Unmittelbar nach dem Zusammenbruch, im Mai des Jahres 1945, sozusagen noch unter den rauchenden Trümmern der Stadt, unternahmen es jüngere Leute, die Akademie als Hochschule für die bildenden Künste, noch im russischen Herrschaftsbereich, neu zu gründen. Es ging dazumal noch etwas wild zu, und die Jugend eroberte ein geeignetes Gebäude in Wilmersdorf. Im Juli wurde ich aus Babelsberg geholt und übernahm die Leitung. Nach



187

159

Wiederherstellung des alten Gebäudes am Steinplatz erfolgte die Übersiedlung nach Charlottenburg¹¹.»

Mit Heinrich Ehmsen als seinem engsten Mitarbeiter baut Karl Hofer die Hochschule für bildende Künste wieder auf.

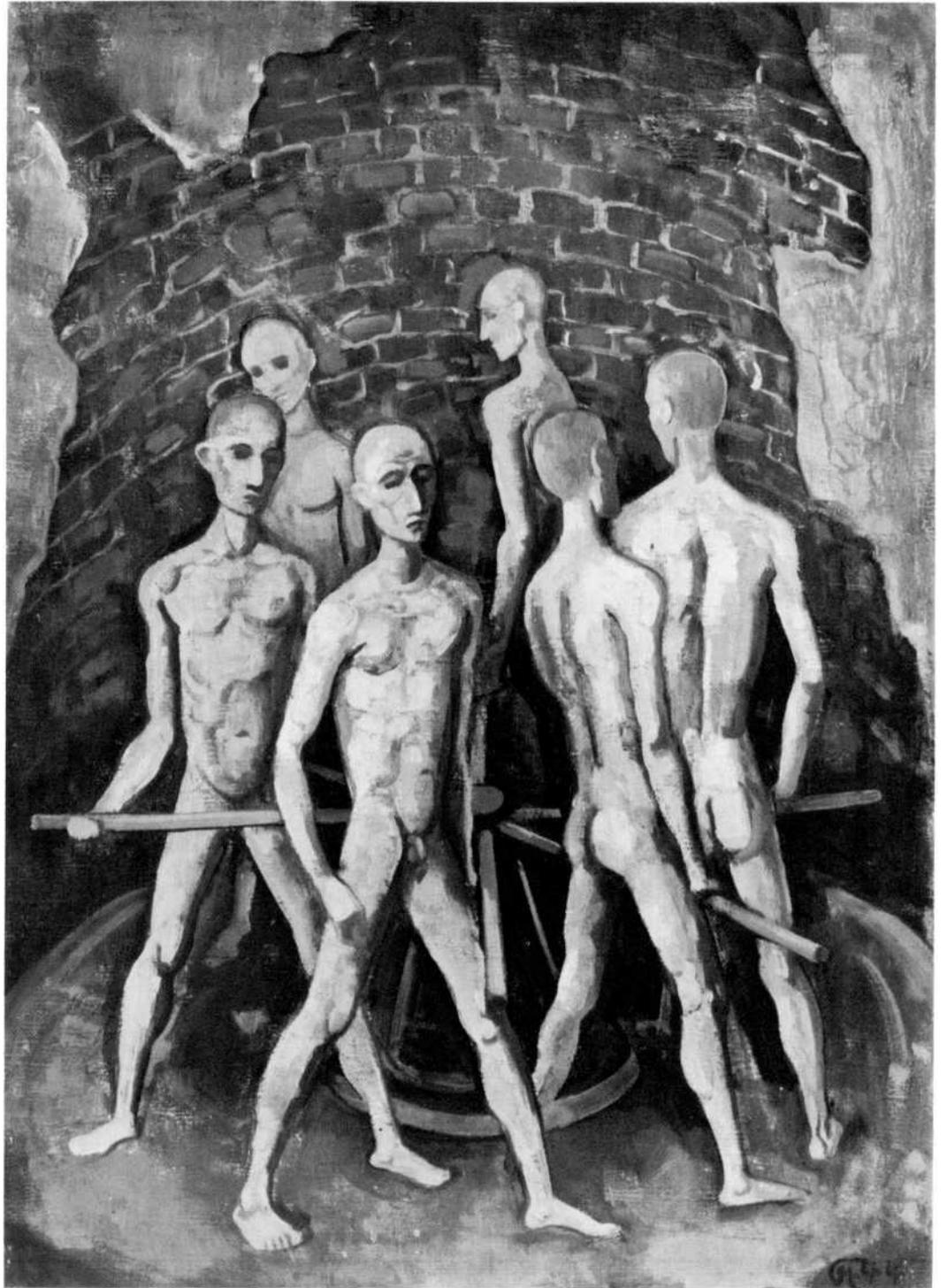
- 1 Hofer, Aus Leben und Kunst, S. 16
- 2 Schmidt, S. 35
- 3 Hofer, Erinnerungen eines Malers, S. 222
- 4 ebd.
- 5 ebd.
- 6 Karl Hofer, Ausstellungskatalog, S. 117
- 7 ebd. S. 106 f.
- 8 ebd. S.120
- 9 Hofer, Aus Leben und Kunst, S. 18
- 10 Karl Hofer, Ausstellungskatalog, S. 120
- 11 Hofer, Aus Leben und Kunst, S. 18

Literatur

Karl Hofer, Aus Leben und Kunst, Berlin 1952
Karl Hofer, Erinnerungen eines Malers, Berlin 1953
Karl Hofer 1878-1955, Ausstellungskatalog Staatliche Kunsthalle Berlin, 1978
Diether Schmidt (Hrsg.), In letzter Stunde. 1933-1945, Schriften deutscher Künstler des zwanzigsten Jahrhunderts, Bd. 2, Dresden 1964

1878 In Karlsruhe geboren
1888-92 Im Waisenhaus Karlsruhe
1892-96 Lehrling in einer Karlsruher Buchhandlung
1896-01 Stipendiat an der Akademie der bildenden Künste, Karlsruhe, Schüler von Leopold von Kalckreuth, Robert Poetzelberger und Hans Thoma
1899-01 Reisen nach Paris
1901 Begegnung mit Hans Reinhart, Sohn des Schweizer Industriellen Dr. Theodor Reinhart, Hofers späterem Förderer
1902-03 Studium an der Akademie der bildenden Künste, Stuttgart. Meisterschüler von Kalckreuth
1903-08 In Rom
1905 Ausstellung im Kunsthhaus Zürich
1908-13 In Paris
1909-11 Reisen nach Indien, Aufenthalt an der Malabarküste
1913 In Berlin
1914-17 In Frankreich interniert
1917 Durch Intervention von Dr. Reinhart in die Schweiz entlassen
1919 Rückkehr nach Berlin. Sonderausstellung Karl Hofer bei Paul Cassirer
1920 Berufung an die Vereinigten Staatsschulen für freie und angewandte Kunst, Berlin-Charlottenburg

1923 Mitglied der Preussischen Akademie der Künste, Berlin
1924 In der 26th International Exhibition of Paintings, Pittsburgh, Carnegie-Institute, vertreten
1928 Deutsches Mitglied der Jury am Carnegie-Institute, USA. Preis des Carnegie-Institute. Ausstellung in der Berliner Sezession
1929 Wahl in den Senat der Preussischen Akademie der Künste, Berlin
1931 Ausstellung in der Galerie Flechtheim, Berlin
1934 Entlassung aus dem Lehramt. Arbeitsund Ausstellungsverbot. Zweiter Preis der Carnegie-Institute
1937 Mahnung zum «freiwilligen» Austritt aus der Preussischen Akademie der Künste
1938 Ausschluss aus der Preussischen Akademie der Künste. Entfernung der Werke des Künstlers aus deutschen Museen
1943 Vernichtung des Ateliers mit sämtlichen Werken im Krieg. Zuflucht in einem Sanatorium in Babelsberg
1945 Berufung zum Direktor der Hochschule für bildende Künste, Berlin. Wiederaufbau der Hochschule
1946-55 Zahlreiche Ausstellungen
1947-49 Mitherausgeber der Zeitschrift «Bildende Kunst»
1948 Ehrenbürger der Akademie der bildenden Künste, Karlsruhe
1950 Präsident des neugegründeten Deutschen Künstlerbundes
1952 Friedensklasse des Ordens pour le mérite
1953 Kunstpreis der Stadt Berlin. Grosses Verdienstkreuz des Verdienstordens der Bundesrepublik Deutschland
1955 In Berlin gestorben



191

In memoriam, Berlin 1945 Öl auf Leinwand.
70 x 100 cm Braunschweig-Hannoversche
Hypothekenbank, Hannover Abb.

**Bericht über meine künstlerisch verlorenen
Jahre 1933 bis 1945**

Das unbesorgte, schaffensfrohe, beschwingte Malerleben der Jahre vor Beginn des «WOOjährigen Reiches» endete abrupt mit den Verboten aller bis dahin wesentlichen Ausstellungen und der Schliessung aller privaten Galerien. Ich war mitbetroffen, da ich im Künstlerbund, in der Sezession, in den Galerien Müller, Gurlitt und bei Cassirer ausgestellt hatte. Ich hatte kein direktes Malverbot, doch war ich auf Ausstellen angewiesen.

Durch Zufall fand sich eine Auswegtätigkeit: es gab einen Maler Wellenstein, der der Baukommission des Luftfahrtministeriums angehörte und für die Ausschmückung von Kasernen und Casinos in merkwürdig ungebundener Haltung zu sorgen hatte. Ich hatte in meiner Atelierwohnung 'mal einen alten Berliner Kachelofen mit Ölfarbe bemalt, er sah ihn und riet mir, ich solle doch, um mich über Wasser zu halten, Keramik machen. In der Meisterschule in Charlottenburg konnte ich in ziemlich kurzer Zeit das Formen von Kacheln und die Unterglasurmalerei erlernen, und bald erhielt ich Aufträge für Kacheltsche, Wandbilder und Kamine. Durch diese anstrengenden Arbeiten war ich abgelenkt vom politischen üblen Geschehen, auch war ich des Glaubens, dass diese Unsinnigkeit nicht lange dauern könne. Viele Maler wurden mit dekorativen Aufträgen bedacht, die sonst nicht geduldet waren. Es handelte sich hauptsächlich um Teppichentwürfe und Wandmalereien, wobei das Stilmoment, das in der freien Malerei verpönt war, nicht beanstandet wurde.

Alles endete mit dem Krieg. Ich wurde eingezogen, war 5 Jahre Soldat, Kunst wanderte in den Keller, wo dann alle meine Bilder und Radierungen verbrannten. Einige Bilderfotos hatte ich gerettet, diese zeigte ich nach den Kämpfen einem russischen Offizier, der mir mit einem Wodka versicherte: «Du gutt Maler». So erhielt ich den Auftrag, für einen russischen Armeestab Soldatenskizzen in Bilder umzuformen; es handelte sich um umkämpfte Brücken und Dörfer. Man lieferte mir Farben, Papier, Pinsel, Butter und Kaffee, später mal-

te ich auch Bilder gegen amerikanische Zigaretten.

Das ausgestellte Ruinenbild zeigt die Überreste des schönen Ateliergebäudes, in dem Renée Sintenis, Max Pechstein, Graf Luckner und wir gewohnt und gearbeitet hatten. Es war eines meiner ersten Bilder nach den 1000jährigen Geschehnissen, als Berlin am Boden lag.

Wolf Hoffmann

- 1898 In Wernigerode geboren
- 1910-16 Kadettenkorps Oranienstein (Lahn),
anschliessend Berlin-Lichterfelde
- 1916-18 Kriegsdienst
- 1919 Ausbildung an den Vereinigten Staatsschulen für freie und angewandte Kunst, Berlin, Klasse für Innenarchitektur
- 1919-22 Beginnt dort mit Zeichnen, Malen, Radieren
- 1923-26 Studienaufenthalt in Italien, Anacapri
- 1926 Rückkehr nach Berlin
- 1928 Erste Ausstellung in der Galerie Ferdinand Möller, Berlin. Ausstellung im Stettiner Museum
- 1929-32 Inhaber eines Meisterateliers der Preussischen Akademie der Künste, Berlin
- 1931 Heirat mit der Schauspielerin Karin Evans
- 1932 Zweite Ausstellung in der Galerie Möller. Bekanntschaft mit Rolf Nesch
- 1933 Ausstellung in der Galerie Gurlitt, Ausstellungsbeitrag bei Paul Cassirer, Teilnahme an der letzten Künstlerbundaussstellung (die dann geschlossen wird)
- 1934 Einzug ins Atelierhaus Kurfürstenstrasse 126, wo u.a. Renée Sintenis, Max Pechstein, Heinrich Graf Luckner Ateliers haben
- 1935 Erlernt Keramik, bemalt Kacheln. Dekorationsaufträge
- 1940-45 Kriegsdienst. Am letzten Kampftag Brand des Ateliergebäudes. Verlust aller Bilder und Radierplatten
- 1945 Wiederaufnahme der Malerei
- 1948 Ausstellung in der Galerie Schüler, Berlin
- 1949 Kunstpreis der Stadt Berlin (zusammen mit Werner Heldt)
- 1950 Graphik-Ausstellung in der Galerie Bremer. Durch Karl Hofer Lehrauftrag für freie Graphik an der Hochschule für bildende Künste, Berlin
- 1951 Reise nach Italien mit Alexander Camaro

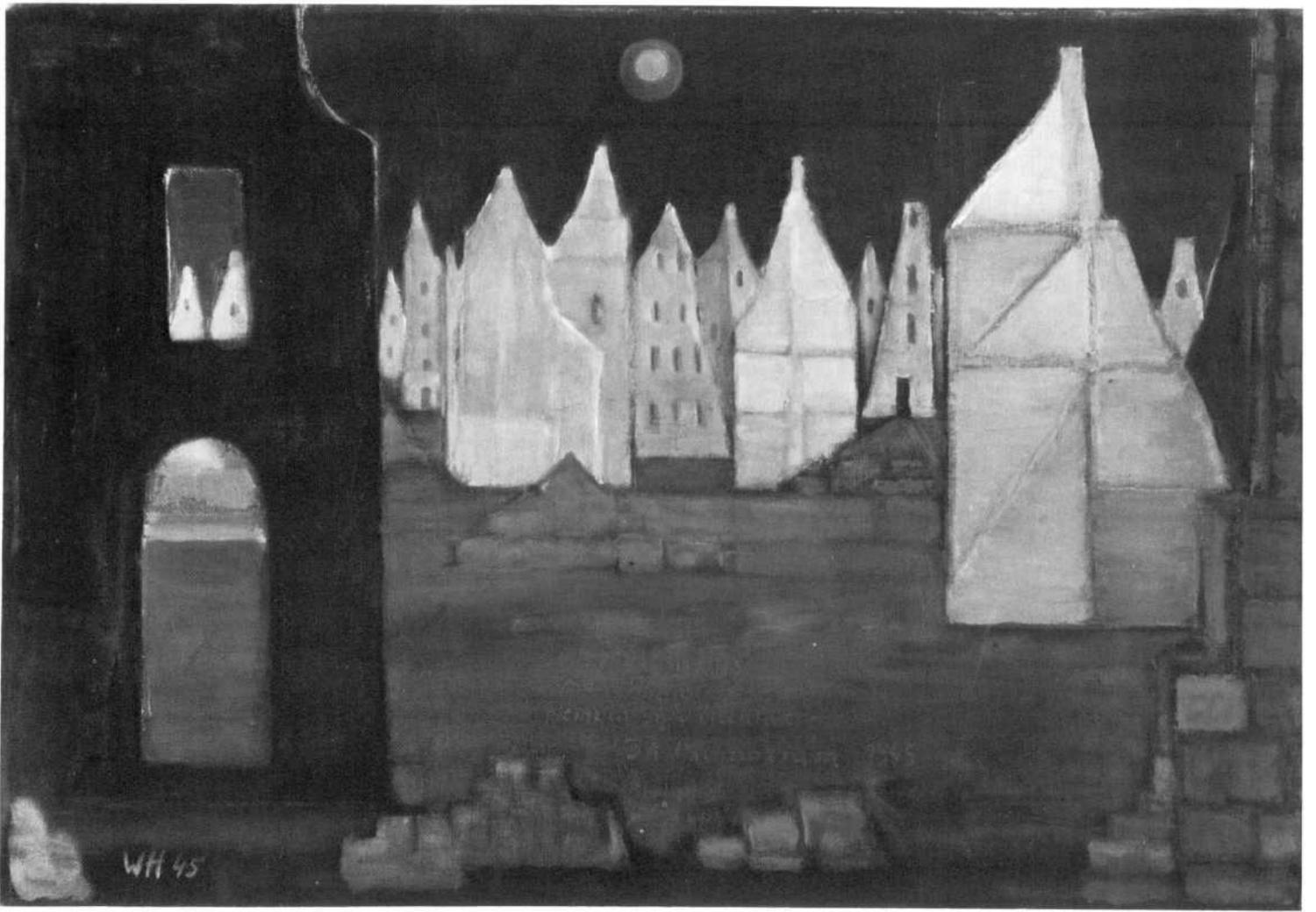
1955-59 Reisen nach Dänemark, Frankreich, Norwegen

1958 Ausstellung in der Galerie Rosen, Berlin

1960 Bau eines eigenen Ateliers in Ameno/ Italien

1962-78 Ausstellungen in den USA, Italien, Bern, Berlin

Lebt in Berlin und Ameno



191

163

Paul Holz

- 192
Blinder Bettler 1928
Rohrfederzeichnung. 47 x 47 cm
Sammlung B. S., Berlin
- 193
Die Blinden um 1928 Federzeichnung.
49,3 x 48,8 cm Privatbesitz Abb.
- 194
Wettfahren der Beinlosen um 1929 Federzeichnung.
44,4 x 54,3 cm Privatbesitz Abb.
- 195
Sieht ins Grab 1930 Federzeichnung.
59 x 45 cm Privatbesitz
- 196
Bauempaar in der Kirche um 1930 Rohrfederzeichnung.
56 x 42 cm Sammlung B. S., Berlin
- 197
Selbstbildnis um 1935 Rohrfederzeichnung.
58 x 46 cm Privatbesitz
- 198
Ich bin schon ferne um 1935 Tuschzeichnung.
51 x 35,5 cm Janos Frecot, Berlin
- 199
Moorlandschaft um 1937 Rohrfederzeichnung
(doppelseitig). 47,8 x 61,6 cm Privatbesitz
- 200
Fuchs im Korn 1937 Rohrfederzeichnung.
46,5 x 62,5 cm Gisela und Rolf Szymanski,
Berlin
- 201
Es ist schön, erwartet zu werden. Es fragt sich
bloss von wem? o. J.
Federzeichnung. 50 x 34,2 cm Privatbesitz

202
Propaganda-Pisser o. J.
Rohrfederzeichnung (doppelseitig).
50,4 x 37,8 cm
Privatbesitz

203
Adolf hat alles vergessen o. J.
Federzeichnung. 53 x 46 cm
Privatbesitz

Paul Holz, als Zeichner Autodidakt, tritt während seiner Volksschullehrerzeit in Pommern mit seinen Arbeiten nicht an die Öffentlichkeit. Erst in Stettin, wo er dem Künstlerbund beitrifft, stellt der 37jährige um 1920 seine Zeichnungen zum ersten Mal aus. Holz verbindet seine künstlerische Tätigkeit mit seinem ursprünglichen Beruf. Er macht 1924 das Studienratsexamen und lehrt ab 1925 als Zeichenlehrer am Staatlichen Friedrichs-Gymnasium in Breslau. Im gleichen Jahr wird er als ausserplanmässiger Lehrer an die von Moll geleitete Breslauer Kunstakademie berufen, wo Otto Mueller, Oskar Schlemmer, Johannes Molzahn und Georg Muche als Lehrer wirken.

1933 wird Holz von den Nazis aus beiden Lehrämtern entlassen. Er findet 1934 an der Domschule in Schleswig eine neue Stellung als Zeichenlehrer. Holz hat zwar kein ausdrückliches Malverbot, die Möglichkeiten, mit seinem Werk an die Öffentlichkeit zu treten, sind jedoch ausserordentlich gering. Die erste bedeutende Ausstellung seiner Zeichnungen wird 1935 in Berlin von der Galerie van der Heyde veranstaltet, mit grossem Erfolg. Zwei Jahre später findet dort eine zweite Ausstellung statt, die letzte vor seinem Tod.

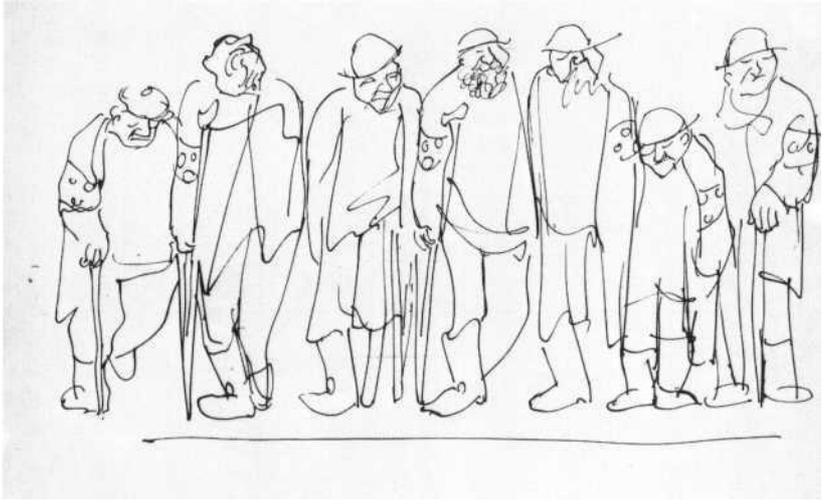
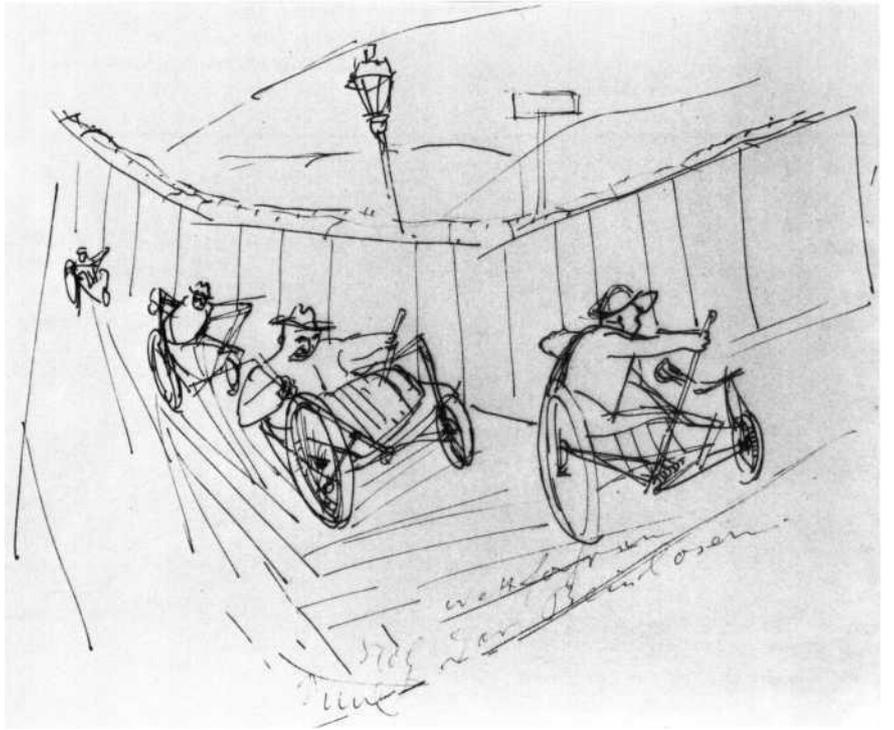
Literatur

Eberhard Troeger, Paul Holz, der Zeichner, Freiburg im Breisgau (1948)
Hans Cobernuss (Einl.), Paul Holz, Dresden 1963

1883 In Riesenbrück bei Ückermünde geboren
1904-24 Volksschullehrer in Pommern, zuletzt in Stettin. Intensive autodidaktische Zeichentätigkeit

1924 Studienratsexamen als Zeichenlehrer an der Staatlichen Kunstschule Berlin 1925-33 Zeichenlehrer am Staatlichen Friedrichsgymnasium in Breslau. Gleichzeitig Lehrtätigkeit an der Staatlichen Akademie für Kunst und Kunstgewerbe Breslau

- 1933 Entlassung aus dem Lehramt
1934 Zeichenlehrer an der Staatlichen Domschule, Schleswig
1935 Ausstellung in der Galerie von der Heyde, Berlin
1937 Zweite Ausstellung in der Galerie von der Heyde
1938 In Schleswig gestorben



in Bremen 1905
P. 10/11

Franz Maria Jansen

204
Die Gefangenen (Der Schrei) 1943
Öl auf Pappe. 70 x 60 cm
Norbert Nürnberg, Köln
Abb.

Franz Maria Jansen gehört zu den Künstlern, die, durch das Erlebnis des ersten Weltkrieges aufgerüttelt, ihr Werk als «art engagé» verstehen und politisch Stellung beziehen. Er verwendet vorwiegend den Holzschnitt, wie Otto Freundlich, Franz Wilhelm Seiwert, Heinrich Hoerle und Frans Masereel, mit denen er in Verbindung steht. In den zwanziger Jahren arbeitet er in Pfemferts «Aktion» mit. Er äussert sich über seine politische Haltung und seine Stellung als Künstler in der Gesellschaft auch durch das Wort.

Wolf Willrich greift 1937 in seinem Pamphlet «Säuberung des Kunsttempels» einen 1920 erschienenen Aufsatz Jansens «Aktivistische Malerei» auf, um den Künstler als «Kulturbolschewisten» zu brandmarken. Jansens Arbeiten werden auf der Münchner Ausstellung «Entartete Kunst» gezeigt, 157 seiner Werke, malerische wie graphische, werden aus öffentlichen Sammlungen beschlagnahmt. Während der Nazijahre ist ihm keine Möglichkeit der Äusserung mehr gegeben.

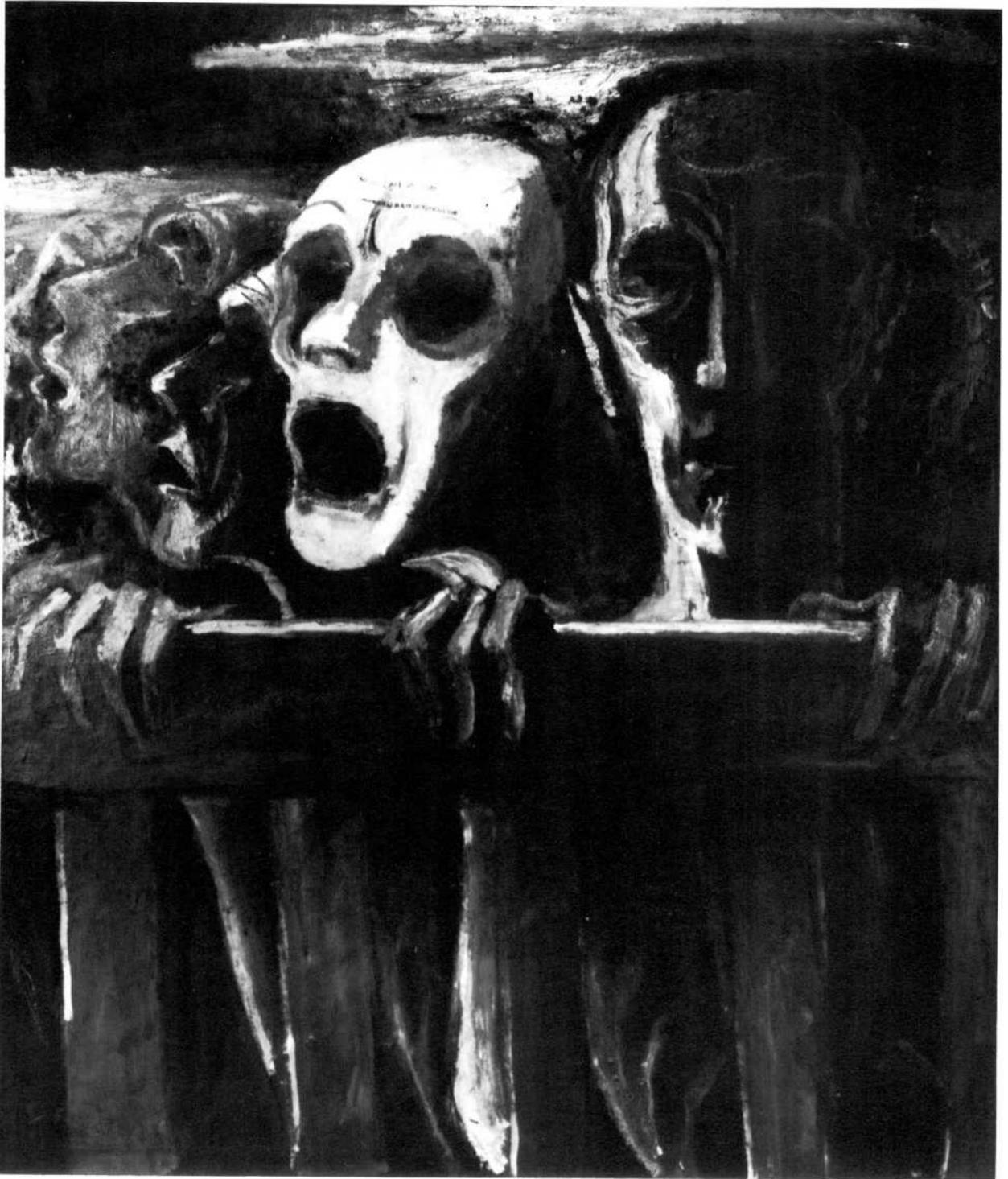
Nach Kriegsende ruft Jansen den «Bergisch-Rheinischen Künstlerkreis» ins Leben und tritt mit einer neuen Holzschnittfolge und dem Neudruck seiner zwischen 1918 und 1928 geschaffenen Holzschnittfolge «Zeitgenossen» hervor. Sein Werk kann sich jedoch über die fünfziger Jahre hinaus nicht mehr durchsetzen.

- 1910 Erste Ausstellung im Wallraf-Richartz-Museum, Köln. Gründung der Kölner Sezession zusammen mit Olga Oppenheimer. Mitbegründer des Kölner «Gereonsklubs»
- 1912 Beteiligung an der Kölner Sonderbundausstellung
- 1913 Ausstellungsbeteiligung bei der Kölner Sezession
- 1917-18 Holzschnittfolge «Der Krieg»
- 1920-25 Arbeit an Holzschnitten. Mitarbeiter der Zeitschrift «Aktion» (Hrsg. Franz Pfemfert)
- 1933 Beginn der Behinderung seiner Arbeit durch die nationalsozialistische Kunstdiktatur
- 1937 Auf der Ausstellung «Entartete Kunst», München, vertreten. Entfernung von 157 Werken aus öffentlichem Besitz
- 1945 Holzschnittfolge «Wieder einmal»
- 1945-46 Begründer des «Bergisch-Rheinischen Künstlerkreises»
- 1958 In Köln gestorben

Literatur

Franz Maria Jansen, Das graphische Werk, Ausstellungskatalog Kölnischer Kunstverein 1947
Franz Maria Jansen, Ausstellungskatalog Städtisches Museum Leverkusen 1955
Vom Dadamax zum Grüngürtel. Köln in den zwanziger Jahren, Ausstellungskatalog Kölnischer Kunstverein, Köln 1975

1885 In Köln geboren
1906 Architekturstudium bei Max Läger in Karlsruhe
1907-10 Meisterschüler von Otto Wagner an der Wiener Akademie. Beginnt autodidaktisch zu malen
1909 Seit diesem Jahr in Köln



Grethe Jürgens

- 205
Strassenarbeiter 1929
Aquarell. 49 x 39 cm
Galerie Krokodil, Hamburg
- 206
Hallig Nordstrandischmoor 1939
Öl auf Leinwand. 63 x 80 cm
Grethe Jürgens, Hannover
- 207
Selbstbildnis mit Trümmern 1944
Öl auf Leinwand. 55 x 45 cm
Historisches Museum am Hohen Ufer,
Hannover
Abb.
- 208
Trümmer 1946
Aquarell. 68 x 48 cm
Grethe Jürgens, Hannover
- 209
Trümmer am Volgersweg 1946
Aquarell. 68 x 48 cm
Grethe Jürgens, Hannover
- 210
Drei Frauen in Trümmern 1948
Öl auf Leinwand. 63 x 80 cm
Grethe Jürgens, Hannover
- 211
Kind in Ruinen 1947
Öl auf Leinwand. 40 x 32 cm
Johannes Jürgens, Hannover

Grethe Jürgens schreibt in ihrer «Geschichte des ‚Wachsbogens‘», den sie zusammen mit Gerta Overbeck, Hans Mertens und Erich Wegner von November 1931 bis Juni 1932 herausgibt: «Ich meine, es war an einem Sonntagmorgen im Spätsommer 1931, als wir bei einem Besuch von Atelier zu Atelier in der Liststadt auf die Idee kamen, eine Zeitschrift zu verfassen. Wir glaubten, es wäre Zeit, nicht nur die Künste der Literatur, Malerei, Musik und Architektur praktisch auszuüben, sondern sie auch in Zusammenhang miteinander zu bringen durch Artikel über die Themen, die uns beschäftigten und die unsere Situation betrafen. Die Zeitschrift sollte von den Dingen berichten,

über die wir nächtelang diskutierten. Ein regelmäßiges Einkommen hatten wir alle nicht, wenn man nicht die Arbeitslosenunterstützung dazu rechnete. Geldgeber hatten wir auch nicht, aber grosse Pläne ... Da wir die billigste Druckmöglichkeit finden mussten, kamen wir auf die Vervielfältigung auf Wachsbogen und nannten die zu gründende Zeitschrift kurzerhand: *Der Wachsbogen*.

Der Dichter Gustav Schenk, der die meiste Erfahrung im Schreiben hatte und auch technisch sehr erfindungsreich war, wurde zum Herausgeber ernannt. Die ersten Mitarbeiter waren Otto Dellemann, damals noch Student an der Technischen Hochschule, Gerta Overbeck, Hans Mertens und ich als Maler, Hans Jürgens als Komponist.

Bald kamen dazu noch die Schriftsteller Christof Spengemann, Fritz Schmidt-Berna, Alfred Bittauer, Werner Schumann, Herbert Grünhagen, Helmut Schäfer als abstrakter Maler und einige «Pseudonyme» als gelegentliche Artikelschreiber. Durch irgendwelche günstigen Umstände kamen wir an einen Wachsbogenapparat, der mit der Hand betrieben wurde. Gustav Schenk schrieb seine eigenen Artikel und die seiner Mitarbeiter auf Wachsbögen und zog die Seiten ab. Wir anderen stellten sie zusammen und hefteten sie. Die Umschläge hatte ich in Linoleum geschnitten und sie mit der Hand abgezogen. Redaktion und Druckraum war mein Atelier. Die Nummer kostete 30 Pf. Um Porto zu sparen, trugen Gerta Overbeck und ich die Exemplare für die Stadt mit dem Rad aus².» Die Zeitschrift hat in ihren besten Monaten 200 Abnehmer, auch Abonnenten. Nach einem Streit in der Redaktion übernimmt Grethe Jürgens die Herausgabe. Das Finanzierungsproblem lässt sich jedoch auf die Dauer nicht lösen. Auch ein «Wachsbogenfest» bringt keine Hilfe: «Die Gäste verzehren nicht viel und schlugen sich oft, eine Scheibe in der Toilette wurde zerschlagen, eine kostümierte Dame holte der Krankenwagen ab. Einige Damen sollen nach damaliger Sitte sogar in den Hintern getreten sein. Das Fest im Februar wurde eine grosse Pleite; aber bis Mitte 1932 hielten wir noch durch. Die politische Lage wurde bedrohlich, unsere Aussichten im Beruf wurden immer bedenklicher. Mit der Nummer 11/12 im Juni 1932 mussten wir uns zu unserem grossen Bedauern von unseren getreuen Lesern verabschieden³.» Gustav Schenk muss seinen Fortsetzungsroman «Der Zug durch die Salzwüste» im Wachsbogen in aller Eile mit den Worten «... und alle, alle starben» beenden.

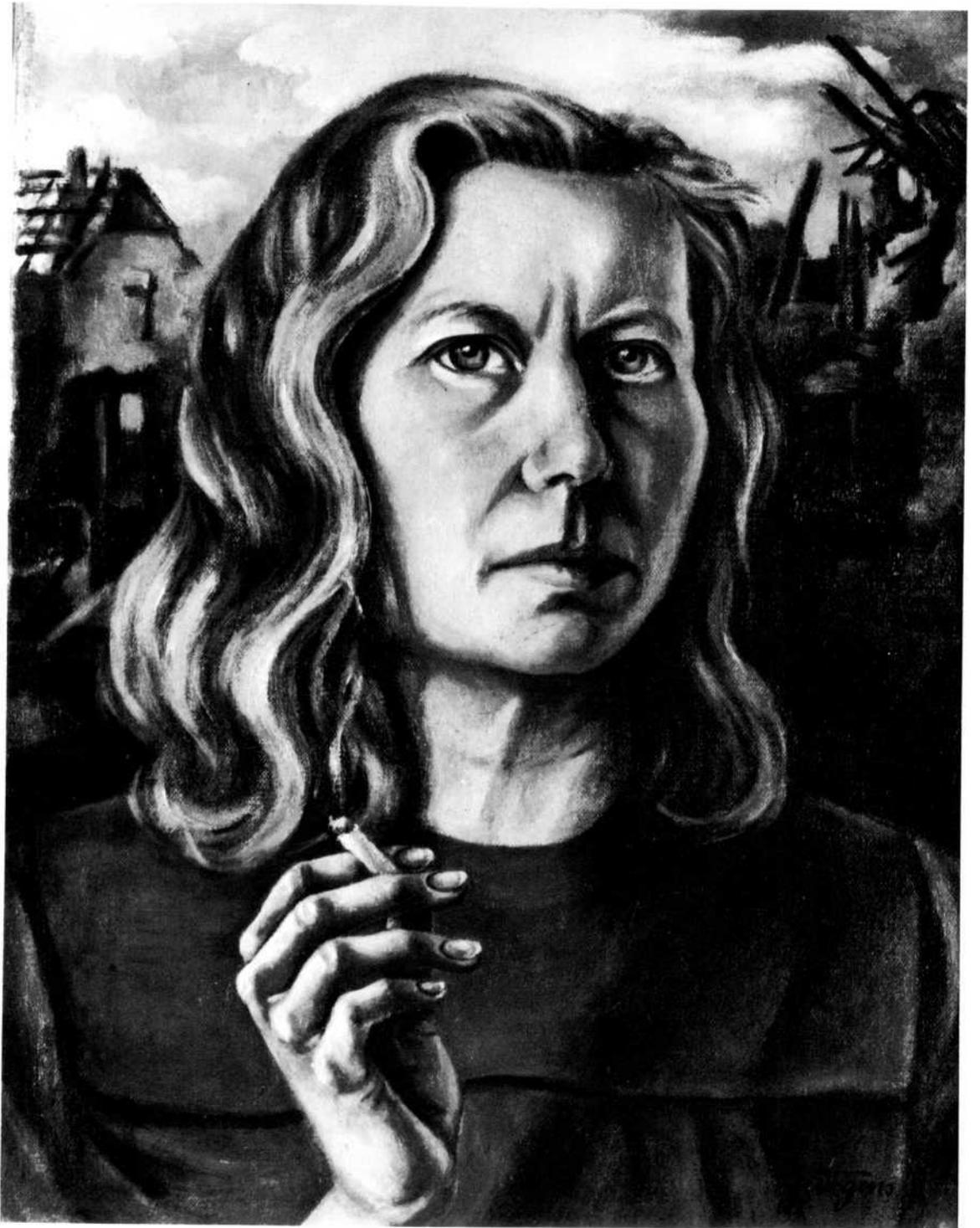
Grethe Jürgens überdauert die folgenden Jahre, indem sie weiterhin Werbeaufträge ausführt und Illustrationen macht. Erst 1951 tritt sie mit ihrem malerischen Werk in Hannover wieder an die Öffentlichkeit.

1 Neue Sachlichkeit, Ausstellungskatalog, S. 5
2 und 3 ebd. S. 21/22

Literatur

Wieland Schmied, Neue Sachlichkeit und magischer Realismus in Deutschland 1918-1933, Hannover 1969 Neue Sachlichkeit in Hannover, Ausstellungskatalog Kunstverein Hannover 1974

- 1899 In Holzhausen bei Osnabrück geboren
1918 Architekturstudium an der Technischen Hochschule, Hannover
1919-22 Besuch der Städtischen Handwerker- und Kunstgewerbeschule, Hannover. Schülerin von Burger-Mühlfeld
1922-28 Reklamezeichnerin der Wirtschaftszeitschrift «Der Manufakturist»
1929 Freischaffend tätig. Gelegentliche Werbeaufträge
1931-32 Mitarbeiterin, dann Herausgeberin der Zeitschrift «Der Wachsbogen»
1933 Ausstellung in der Galerie Abels, Köln. Reise nach Italien mit Gustav Schenk im Auftrag der «Kölnischen Zeitung»
1933-34 Pflanzenaquarelle für Gustav Schenks Buch «Aron oder das tropische Feuer». In den folgenden Jahren Buchillustrationen und Buchumschläge
1951 Retrospektivausstellung im Wilhelm-Busch-Museum, Hannover
Lebt in Hannover



Walter Kampmann

Alle Werke sind in Privatbesitz

212

Die Wache wechselt 1934 Sepia-Zeichnung.
29,5 x 37 cm Abb.

213

Totengrab, dein Winterschlaf 1935 Sepia-Zeichnung.
28,5 x 33 cm

214

Russland 1942
3 Kohlezeichnungen. 31 x 37 cm, 31 x 39 cm,
32 x 39 cm

215

Das Urteil 1943
Sepia-Aquarell. 29 x 38 cm

216

Der Sekretär im Himmel 1944 Sepia-Zeichnung.
29,5 x 39 cm

217

Martyrium einer goldenen Stadt 1944 Sepia-Zeichnung.
50 x 65 cm

218

Die Geburt der Welt 1944
Sepia-Zeichnung. 29,5 x 39 cm

219

Dunkler Gang mit Lichtblicken 1945 Sepia-Zeichnung.
23,5 x 30 cm 220

Tiere sehen dich an. Aus dem Hamburger Zoo
(alter Affe) 1945
Sepia-Zeichnung. 29 x 21,5 cm

Walter Kampmann wurde am 4.12.1887 in Elberfeld als Sohn des Musikdirektors Wilhelm Kampmann geboren. Nach dem Studium wird er im Jahre 1913 an der Kunstgewerbeschule zu Elberfeld Lehrer für Schrift und Reklame. 1919 wird er zum Leiter der Entwurfklasse an der Textil- und Modeschule in Berlin berufen und im gleichen Jahr noch Mitglied der Künstlervereinigung «Novembergruppe». Mit Klee, Kandinsky, Beckmann, Moll, Mucho, Feininger u.a. gründet er 1932 die Künstlergruppe «Selection», die 1933 verboten

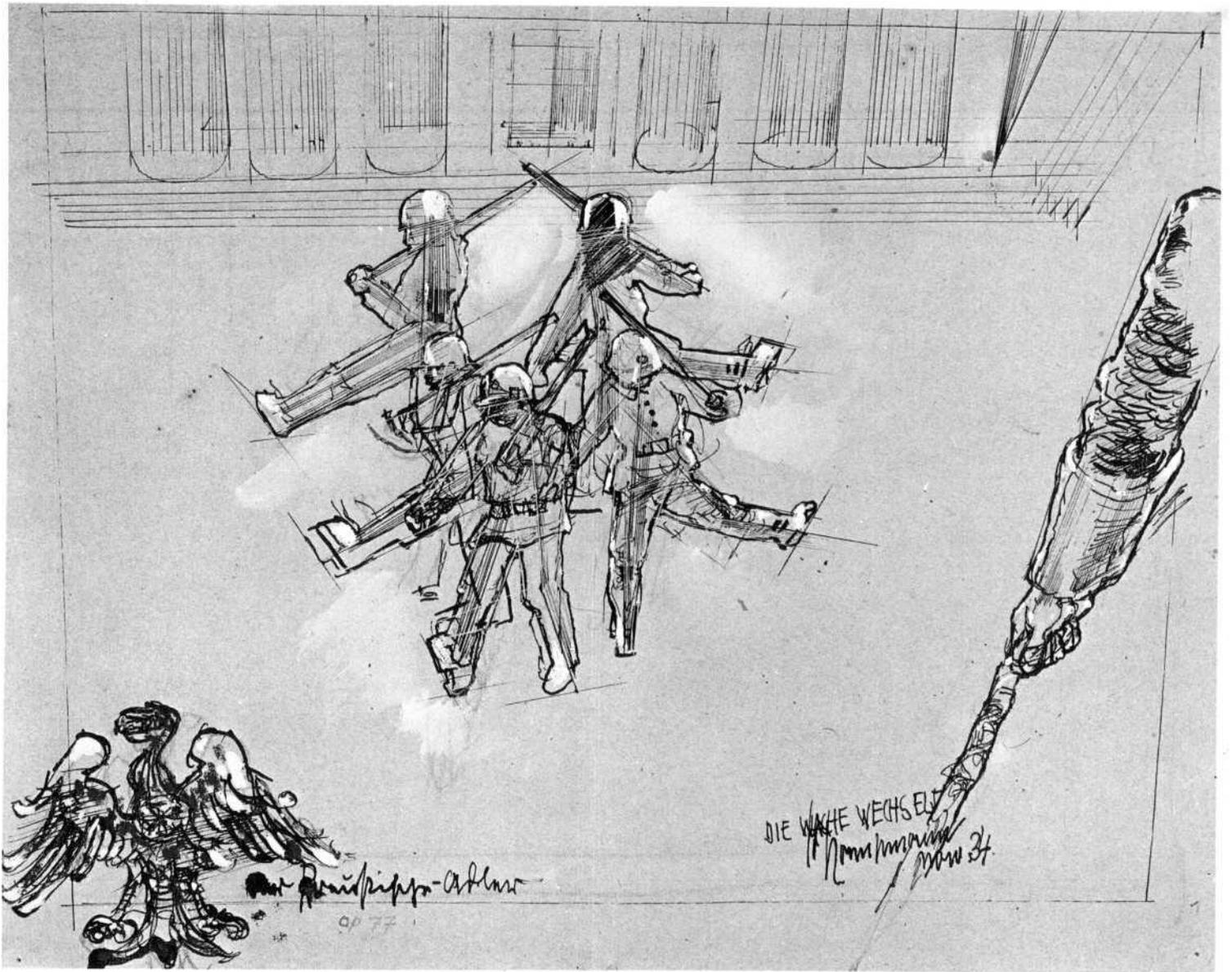
wird. In diesem Jahr ist auch seine letzte grosse Ausstellung in der Galerie Wolfgang Gurlitt, Berlin. Sein Unterricht wird von aktiven Junglehrern überwacht, dies führt zu seiner Beurlaubung. 1934 entstehen die Arbeiten «Die Wache wechselt» und «Der Tambourmajor». Dieses Blatt zeigt einen marionettenhaft wirkenden Tambourmajor, der unter seinem Stahlhelm einen Totenkopf zeigt. Um der NSDAP zu entgehen, gibt er seine grosse Stadtwohnung auf und zieht mit seiner Familie in das Dachgeschoss eines Siedlungshauses nach Rangsdorf. Die grösseren Arbeiten, Bilder und Plastiken verwahrt in dieser Zeit sein Bruder Alexander Kampmann. Im Winter 1933/34 mietet er die ehemalige Atelierwohnung von Leistikow in der Schöneberger Geisbergstrasse, die meisten Möbel bleiben auf dem Speicher. Im Januar 1935 zeichnet er das Blatt «Totengrab, dein Winterschlaf», in dem er sich selbst am Rande der Grube darstellt. Seit dieser Zeit zeichnet er, da er Arbeitsverbot hat, auf dem Reissbrett, stets bereit, die Zeichnung hinter dem nächsten Vorhang verschwinden zu lassen. Noch bekommt er sein Gehalt, und so beschliesst er, auf dem Grundstück in Gross-Machnow ein kleines Atelierhaus zu bauen. Der 1. Hausentwurf passt nicht in die nationalsozialistische Vorstellung, der 2. Entwurf wird angenommen, es wird ihm jedoch untersagt, ein Flachdach zu bauen und das Haus farbig zu streichen. In dem noch unfertigen Bau veranstaltet er schon im Nov.-Dez. 1935 mit seiner Frau, seinem Bruder Alexander und seinen älteren Söhnen eine Kunstausstellung. Obwohl diese Ausstellung ein Erfolg war, durfte sie bis zum Zusammenbruch nie wiederholt werden.

Seit der Eröffnung der grossen Münchner Kunstausstellung im Haus der Kunst 1937 verschärften sich allgemein die Massnahmen auch gegen die Künstler. Die Reichskulturkammer fertigt Listen an, jeder wird registriert, auch Kampmann ist verunsichert. Er vergräbt sich ganz in seine Welt, arbeitet ständig, denn seine Arbeit war sein Leben. Der grosse Freundeskreis schmilzt zusammen, nur Oskar Nerlinger bleibt bis 1945. Um einen Vorwand für seine endgültige Entfernung aus dem Schuldienst zu finden, wird Kampmann gezwungen, sich einer Untersuchung auf seinen Geisteszustand zu unterziehen. 5 Stunden steht er nackt vor den Irrenärzten, ist deren Fragen ausgeliefert. Aber auch hier kann kein Grund zur Entlassung gefunden werden. Man legt ihm wiederholt, wegen seines Herzleidens nahe, sich krank zu melden. Es wird ihm versprochen, dass seine Pension ihm erhalten bleibt. Im Frühjahr 1936 muss er sich im Umschulungslager Hohenluchow melden. Dort

lernt er Walter Neke und Walter Heisig kennen. Das Lager ist auf einer Insel und man kann es nicht verlassen. Kampmann bekommt die Aufgabe, ein Porträt von Dietrich Eckart zu gestalten. Sein archaischer überlebensgrosser Sandsteinkopf mit rot gemalten Lippen und dunklen Augenbrauen findet keinen Anklang und als er in einer Live-Sendung im Rundfunk die Gedanken zu seiner Arbeit artikuliert und sagt «dass die Kunst nur ihren Weg gehen könne, den Weg zur Abstraktion» bekommt er Stubenarrest, und es ist nur seiner einmaligen persönlichen Ausstrahlungskraft zu verdanken, dass man ihn vor dem Besuch des Führers mitsamt seinem Kopf vorzeitig aus dem Lager entlässt. In dem Buch von Wolfgang Willrich «Säuberung des Kunsttempels» ist er mit 3 Abbildungen und 2 Erwähnungen vertreten, in diesem Jahr 1937 ist die «Entartete Kunst»-Ausstellung. Er erfüllt nicht die Richtlinien der nationalsozialistischen Kunst und wird im Dezember dieses Jahres entlassen. 1942 entstehen aufgrund des Briefwechsels mit seinem Sohn Bodo die Blätter aus dem Russlandfeldzug. 1943 wird er zu den Bucker-Flugzeugwerken dienstverpflichtet. Aus diesen Erlebnissen entstehen Arbeiten wie u.a. die Zeichnung «Das Urteil». Er wird verhört, wegen seiner Kontakte zu den Ukrainerinnen, die dort arbeiteten. Im Februar 1945 wird er nach Schleswig-Holstein eingezogen und erlebt das Kriegsende in Hamburg. Unter Strapazen schlägt er sich durch bis Berlin, es entsteht als eines der letzten Bilder im November 1945 das Blatt «Dunkler Gang mit Lichtblick», es zeigt sozusagen am Ende des Ganges nunmehr den Lichtblick auf die neue Zeit. Es entstehen weitere Arbeiten, doch er ist zu entkräftet und beschliesst sein Leben, in dem er in den letzten Stunden vor seinem Tode in der Nacht zum 12.12.1945 sieben Blätter des «Totentanzes» zeichnet. Dr. Eberhard Roters schreibt in seinem Katalogvorwort: «Es dürfte wohl einmalig sein, dass ein Maler seinen eigenen Todeskampf im Bild aufgezeichnet hat. In diesem Zyklus vollendet sich das Leben eines Künstlers, dessen Werk beispielhaft ist für das Leben und Wirken einer Generation, auf die wir achten müssen, damit uns die Erinnerung an sie nicht verloren geht¹». Ich möchte meinen, dass diejenigen Künstler, die in der inneren Emigration in Deutschland lebten, eine ebenso grosse Leidenszeit erlebt haben, wie diejenigen, die emigrierten.

Winnetou Kampmann

1 Walter Kampmann. 1887-1945. Ölbilder, Aquarelle, Plastiken. Ausstellungskatalog Kunstamt Wedding, Berlin 1978



1887 In Elberfeld geboren.
 Studium an der Kunstgewerbeschule in Elberfeld
 1913 Lehrer für Schrift und Reklame an der Kunstgewerbeschule Elberfeld
 1914-18 Kriegsteilnahme
 1919 Leiter der Entwurfsklasse an der Textil- und Modeschule in Berlin. Mitglied der Künstlervereinigung «Novembergruppe»
 1921-32 Beteiligung an den Ausstellungen der «Novembergruppe»
 1927 Preis des preussischen Ministeriums für Wissenschaft und Volksbildung in der Ausstellung der Galerie Neumann-Nierendorf in Berlin und Wiesbaden
 1932 Gründung der Künstlergruppe «Selection» mit Klee, Beckmann, Kandinsky, Moll, Muche, Feininger u.a. Ausstellung in der Galerie Gurlitt, Berlin
 1933 Verbot der «Selection». Letzte Ausstellung in der Galerie Gurlitt. Ausstellungsverbot
 1934 Vom Lehramt beurlaubt
 1935 Auf Antrag des Kulturministeriums auf seinen Geisteszustand untersucht
 1936 Zwangsweise im «Künstlerumschulungslager» Hohenlühchow
 1935-43 In Rangsdorf. Arbeit an Plastiken und Graphik in völliger Zurückgezogenheit
 1937 Auf der Ausstellung «Entartete Kunst» in München mit drei Arbeiten vertreten. Entlassung aus dem Lehramt
 1943-44 Dienstverpflichtung bei den Bückler-Flugwerken
 1945 Einberufung zum Kriegsdienst. Englische Kriegsgefangenschaft. Wiederaufnahme der Arbeit in Berlin. In Berlin gestorben

Joachim Karsch

Alle Werke sind im Besitz der Galerie Nierendorf, Berlin

221
 Zwei Freunde 1932
 Bronze. 48 cm hoch
 Abb.

222
 Erwartung (hockendes Mädchen) 1933/34
 Rotbuche. 40,5 cm hoch
 Abb.

223
 Das ungetrunkene Glas 1940
 Bronze. 48 cm hoch

Joachim Karsch, der 1919 als 22jähriger den Rompreis der Preussischen Akademie der Künste erhält, hat gegen Ende der zwanziger und zu Beginn der dreissiger Jahre seine ersten grösseren Erfolge in der Öffentlichkeit. Der Preis beim Wettbewerb des Folkwang-Museums 1934 für seine Plastik «Lesendes Paar», die 1938 von den Nazis entfernt und enteignet wird, ist sein letzter öffentlicher Erfolg. Eine 1937 von der Galerie Buchholz geplante Karsch-Ausstellung kommt nicht mehr zustande.

Joachim Karsch schreibt am 10.8.1937: «Wie zu erwarten war, haben die Geschehnisse Folgen. Bei Buchholz wurde die Corinth-Ausstellung und etwas später die K.-Kollwitz-70.-Geburstags-Ausstellung geschlossen. Dann erschien ein Herr Schweitzer mit einigen Herren und beschlagnahmte alles, was von Barlach, Corinth, Gilles da war und auch sechzehn Arbeiten von G. Marcks. Die beschlagnahmten Arbeiten dürfen weder gezeigt, verkauft, noch den Künstlern zurückgegeben werden. Nach diesen Erfahrungen wagt er verständlicherweise nicht mehr, im Herbst eine grosse Karsch-Ausstellung zu machen. Meine Arbeit zu zeigen soll mir eben nicht leichter werden, als sie zu machen¹». Die neuen Kunstmachthaber, denen Karschs Arbeiten als «rassisch nicht einwandfrei» erschienen, lassen ihm Ermahnungen zukommen. Karsch schreibt am 23.2.1938 an Fritz Sonntag: «Ich hatte wieder hohen Kontrollbesuch, als solcher erklärt, die Schlittschuhläuferin sei reizend, nur das Gesicht sei nicht nordisch genug, worauf ein Vortrag von einer Stunde über die Rassenfrage folgte. Ich verhielt mich rein taktisch und wir schieden als versöhnt, nur muss ich

mindestens alle vierzehn Tage zu einem Kameradschaftsabend, aber ich habe vor, mich taktisch zu verhalten, um das noch mögliche Mass von In-Ruhe-gelassen-Werden mir zu erhalten².»

In den Jahren 1938-42 lebt Joachim Karsch von Prospektentwürfen, Adressenschreiben und anderen Brotarbeiten, wenigen Zeichenstunden an der Textil- und Modeschule und einer privaten Kunstschule in Berlin. Verkäufe kommen nur gelegentlich vor.

Karsch fasst seine Haltung in dieser Zeit mit den Worten zusammen: «Machen wir uns nichts vor. Es kommt darauf an, wer unbeirrt von dem Lärm fest entschlossen an seiner Arbeit weiterarbeitet, nicht fragt danach, ob diese Arbeit gesehen, verlacht, bekämpft wird, ob darüber sein Leben in Hunger und grössten Schwierigkeiten für die Arbeit vergeht. Nur von diesen wird man einmal wissen, wenn alles andere verweht ist. . .» und . . . «Wenn ich nicht Karsch wäre, fürwahr Breker möchte ich nicht sein³.»

In den Kriegsjahren steigern sich die Depressionen, das Gefühl der Vergeblichkeit: «Wir sind, wie sich zeigt, die Generation, die von der Geschichte einfach verbraucht worden ist. Der Abfall, der bei der grossen Umschaltung herausgefallen ist. Nach diesem Kriege werden wir alte Leute sein, und eigentlich haben wir ja noch gar nicht gelebt⁴.»

Karsch arbeitet dennoch weiter. In einem Brief an Fritz Sonntag schreibt er 1940 über seine Plastik «Das ungetrunkene Glas»: «. . . ein sitzender Jüngling, der mit der einen Hand ein Glas in die andere geöffnete Hand, die auf seinen Schenkeln ruht, ausgiesst. Eine Sichtbarmachung all derer, deren Schicksal es ist, das Glas ihres Lebens ungetrunken verströmen zu lassen⁵.»

1942 verlässt er Berlin, um endgültig nach Gandern, dem bisherigen Sommeraufenthalt überzusiedeln. Die Abgeschiedenheit lässt ihn das Zeitgeschehen nicht leichter ertragen. Er schreibt am 16.8.1944: ‚Aber ein Künstler solle über der Zeit stehen und sich nicht zermahlen lassen‘ – Na, das scheint mir, so gesagt, doch etwas billig, und ich glaube kaum, dass viele Künstler jetzt die tiefe Stille und das Hinabtauchen in den Grund privatesten Seins finden, die nötig zum Arbeiten sind. Natürlich gibt es Menschen, die eine solche Konzentration haben, dass sie sich von allem Geschehen abschalten können. Aber ich glaube, gerade grosse Künstler haben stets in schwerster Weise an ihrer Zeit gelitten und sie miterlebt⁶.» 1945 muss Karsch nach der Besetzung die Zerstörung seiner in Gandern entstandenen Werke durch rus-



221



173

sische Soldaten erleben. Die drohende Deportation lässt ihn keinen Ausweg mehr erkennen. Er begeht gemeinsam mit seiner Frau Selbstmord.

- 1 Schmidt, S. 115
- 2 ebd. S. 151
- 3 Karsch, Ausstellungskatalog
- 4 ebd.
- 5 Schmidt, S. 161
- 6 ebd., S. 197

Literatur

Joachim Karsch. Skulpturen, Zeichnungen, Graphik, Wilhelm-Lehmbruch-Museum, Duisburg 1967/68 Diether Schmidt (Hrsg.), In letzter Stunde. 1933-1945, Schriften deutscher Künstler des zwanzigsten Jahrhunderts, Bd. 2, Dresden 1964

- 1897 In Breslau geboren
1911-14 Besuch der Akademie für Kunst und Kunstgewerbe, Breslau
1915-16 Ausbildung an der Kunstgewerbeschule, dann an der Kunstakademie Berlin bei Peter Breuer
1917-18 Abwechselnd in Berlin und Schlesien. Zivildienstverpflichtung als Landarbeiter
1919 Staatspreis der Preussischen Akademie der Künste (Rompreis) für die Gruppe «Hiob und seine Freunde»
1919-23 In Berlin
1922-23 Arbeit bei AEG, Schering und anderen Firmen zur Finanzierung des Lebensunterhalts
1924 Heirat mit Meta Correns. Übersiedlung nach Hamsdorf bei Glatz (Schlesien)
1928 Rückkehr nach Berlin
1929 Vertragsabschluss mit der Galerie Neumann-Nierendorf, Berlin, Alleinvertretung. Reise nach Südfrankreich und Paris
1930 Reisen in die Schweiz, nach Südfrankreich und Paris
1931 Erste Einzelausstellung in der Galerie Neumann-Nierendorf, Berlin. Reise nach Südfrankreich. Ankauf einer Plastik durch das Museum Hannover
1932 Aufenthalt in Gandern. Im Winter in Rom, Villa Massimo, um das Stipendium von 1919 wahrzunehmen
1933 Heirat mit Liesbeth Wiemer. Seit 1933 jeden Sommer in Gandern
1934 Preisträger beim «Folkwang-Wettbewerb». Ausstellung der Holzplastik «Lesendes Paar» im Folkwang-Museum, Essen

- 1935-37 Arbeitsaufenthalt an der Ostsee, Bad Dierhagen. Begegnung mit Gerhard Marcks. Reisen innerhalb Deutschlands und nach Italien. Prospektentwürfe für Verlage als Broterwerb.
1938 Beschlagnehmung des «Lesenden Paares» in Essen als «entartet» und Entfernung verschiedener Werke aus anderen Museen
1938-42 Lehrauftrag (Aktzeichnen) an der Textil- und Modeschule Berlin
1942-43 Aufgabe der Lehrtätigkeit. Übersiedlung nach Gandern. Auftrag für zwei überlebensgroße Friedhofsfiguren (Gotenhafen). Beginn wirtschaftlicher Unabhängigkeit durch private Ankäufe
1943 Zerstörung des Berliner Ateliers mit allen dort verbliebenen Arbeiten durch Luftangriff
1944 Weiter Aufträge für Gotenhafen
1945 Nach der russischen Besetzung Zerstörung seiner vermutlich gesamten in Gandern befindlichen Arbeiten. Freitod als Reaktion auf den angekündigten Abmarschbefehl

Paul Klee

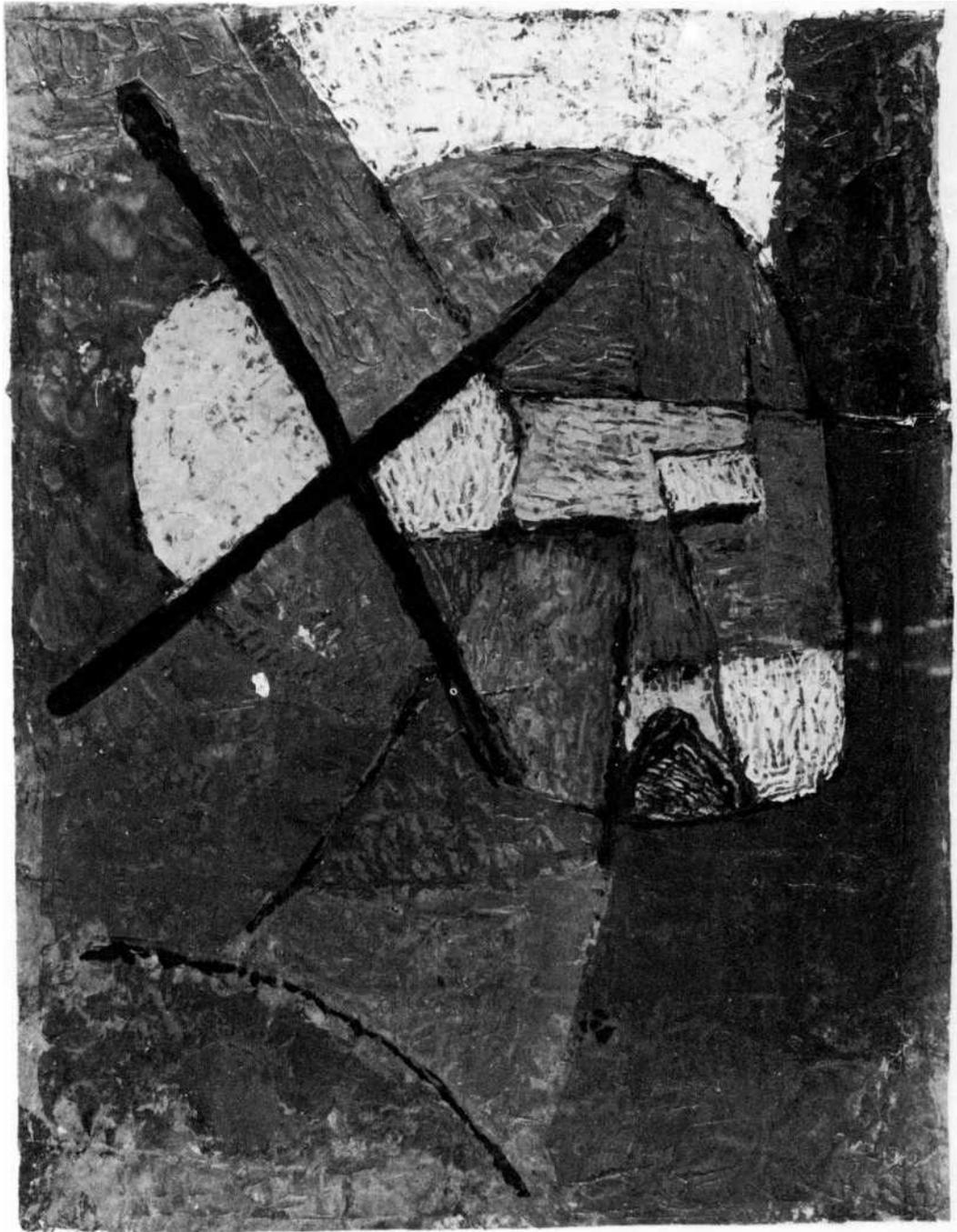
225
Flucht vor sich 1931
Reissfeder mit Tusche und Tinte. 41,8 x 58,1 cm
Kunstmuseum Bern, Paul Klee-Stiftung

226
Ein Stammtischler 1931 Fettkreidestift auf Konzeptpapier.
7 2,8 x 20,9 cm
Kunstmuseum Bern, Paul Klee-Stiftung
Abb. S. 4

227
Auswandern 1933
Zulustift auf Konzeptpapier. 33 x 21 cm
Kunstmuseum Bern, Paul Klee-Stiftung Abb.

228
Von der Liste gestrichen 1933 Öl auf transparentem Wachspapier.
8 1,5 x 24 cm
Sammlung fk, Bern
Abb.

Paul Klee lehrt seit 1921 am Bauhaus, zuerst in Weimar, ab 1926 in Dessau. Er ist mit Kandinsky durch Zusammenarbeit und Freundschaft eng verbunden. 1930 folgt er einer Berufung an die Düsseldorfer Akademie. Auch Klee ist bereits zu Beginn der dreissiger Jahre den Anfeindungen und Diffamierungen von faschistischer Seite ausgesetzt, die 1933 ihren Höhepunkt erreichen. Klee wird zum «Ausländer» und «galizischen Juden» erklärt, seine Werke in üblicher Weise als «jüdisch» und «bolschewistisch» klassifiziert. Er schreibt am 6.4.1933 an seine Frau Lily: «Von mir aus etwas gegen so plumpe Anwürfe zu unternehmen, scheint mir unwürdig. Denn: wenn es auch wahr wäre, dass ich Jude bin und aus Galizien stammte, so würde dadurch an dem Wert meiner Person und meiner Leistung nicht ein Jota geändert. Diesen meinen persönlichen Standpunkt, der meint, dass ein Jude und ein Ausländer an sich nicht minderwertiger ist als ein Deutscher und Inländer, darf ich von mir aus nicht verlassen, weil ich mir sonst ein komisches Denkmal für immer setze. Lieber nehme ich Ungemach auf mich, als dass ich die tragikomische Figur eines sich um die Gunst der Machthaber Bemühenden darstelle¹.» In einer Ausstellung «Spiegelbilder des Verfalls in



der Kunst» in Dresden 1933 ist auch Klee mit einem Bild als «abschreckendes Beispiel» vertreten. Der neuernannte Rektor der Dresdner Akademie, Richard Müller, schreibt über diese Ausstellung im «Dresdner Anzeiger» vom 23.9.1933: «. . . In der rechten Seitenkoje sieht man . . . von Paul Klee das Bild «um den Fisch» – ein Irrsinnsbild – eine Spekulation auf die Dummheit der Betrachter . . . Dafür wurden 1926 2000 M auf die Strasse geworfen²».

In Dessau, wo Klee noch mit seiner Familie wohnt (er übersiedelt erst im Mai 1933 nach Düsseldorf) nimmt die SA eine Haussuchung vor. Dann wird er gleichzeitig mit Oskar Moll aus seinem Lehramt in Düsseldorf hinausgeworfen. Auch seine Schüler müssen die Akademie verlassen. Klee schreibt am 22.12.1933 an seinen Sohn Felix: «. . . ich bin jetzt ausgeräumt. Morgen Abend verlasse ich wahrscheinlich diesen Ort. Es kommen dann die schönen Weihnachtstage, wo in jedem Kindskopf die Glocken läuten. Ich bin in den letzten Wochen etwas älter geworden. Aber ich will nichts von Galle aufkommen lassen, oder nur humorvoll dosiert Galle. Das gibt's bei Männern leicht. Frauen pflegen in solchen Fällen der Tränen³.» Klee entschliesst sich, mit seiner Familie nach Bern zu übersiedeln, wo er als freischaffender Maler leben kann, denn sein Werk hat bereits internationale Resonanz gefunden.

Er hält den Kontakt zu alten Maler-Freunden, die ihn gelegentlich besuchen. 1937 gehören Braque und Picasso zu seinen Besuchern. Klee malt 1935 ein Bild mit dem zeitgemässen Titel «Von der Liste gestrichen». Oskar Schlemmer erwähnt nach einem Besuch bei Klee dieses Bild in einem Brief, in dem er den Titel auf seine eigene Lage anwendet. Eine gefährliche Hautkrankheit, die im gleichen Jahr, 1935, beginnt, untergräbt Klees Gesundheit, ohne jedoch seine künstlerische Produktivität einzuschränken. Er stirbt 1940 in einem Sanatorium im Tessin.

1 Schmidt, S. 36

2 ebd. S.214

3 ebd. S.56

Literatur

Will Grohmann, Paul Klee, Stuttgart 1954

Felix Klee (Hrsg.), Tagebücher von Paul Klee, 1889-

1918, Köln 1960

Diether Schmidt (Hrsg.), In letzter Stunde. 1933-1945, Schriften deutscher Künstler des zwanzigsten Jahrhunderts, Bd. 2, Dresden 1964

1879 In Münchenbuchsee bei Bern geboren
1898-00 Besuch der privaten Malschule von Heinrich Knirr, München

1900 Studium an der Kunstakademie München bei Franz von Stuck

1901-02 Studienreise nach Italien mit Hermann Haller

1902-06 Freischaffend in Bern

1905 Reise nach Paris mit Bloesch und Moillet

1906 Heirat mit der Pianistin Lily Stumpf. Übersiedlung nach München. Erste Ausstellung von Radierungen in der Münchner Sezession

1908 Ausstellung in der Münchner und Berliner Sezession

1911 Bekanntschaft mit Kubin, Macke, Kandinsky, Marc, Jawlensky, Werefkin, Münter, Arp. Erste Einzelausstellung bei Thannhauser, München. Anschluss an die Gruppe «Der Blaue Reiter». Seitdem Beteiligung an den Ausstellungen des «Blauen Reiters»

1912 Reise nach Paris. Bekanntschaft mit Delaunay, Le Fauconnier und Uhde

1913 Klees Übersetzung von Delaunays Aufsatz «Über das Licht» erscheint in der Zeitschrift «Sturm», Berlin. Ausstellung im «Sturm» und im «Ersten Deutschen Herbstsalon», Berlin

1914 Mitbegründer der Neuen Münchner Sezession. Reise nach Tunesien mit Macke und Moillet

1916-18 Kriegsteilnahme

1918-21 In München

1921 Berufung als Meister an das Bauhaus Weimar durch Walter Gropius. Übersiedlung nach Weimar

1923 Ausstellung im Kronprinzenpalais, Berlin

1924 Erste Ausstellung in Amerika (Société Anonyme, New York)

1925 Beteiligung an der ersten Surrealisten-Ausstellung in Paris. Theoretische Schriften (Pädagogisches Skizzenbuch, Das bildnerische Denken).

Seit 1926 Ausstellungen mit Kandinsky, Feininger, Jawlensky unter der Gruppen-Bezeichnung «Blaue Vier»

1926 Lehrtätigkeit am Bauhaus Dessau. Übersiedlung nach Dessau

1928 Reise nach Ägypten

1929 Ausstellung in der Galerie Flechtheim, Berlin

1930-33 Lehrtätigkeit an der Akademie Düsseldorf

1933 Entlassung aus dem Lehramt

1933-40 Freischaffend in Bern

1934 Ausstellung in der Mayor Gallery, London

1935 Ausstellung in der Kunsthalle Bern

1937 Auf der Ausstellung «Entartete Kunst», München, mit 17 Arbeiten vertreten. 102 Werke werden aus öffentlichen Sammlungen entfernt

1938 Auf der Bauhaus-Ausstellung in New York vertreten

1940 Ausstellung der Werke aus den Jahren 1935-40 im Kunsthaus Zürich. In Muralto bei Locarno gestorben



Boris Kleint

229
Schau Nr. 3 1940
Öl auf Leinwand. 135 x 127 cm
Boris Kleint, Kutzdorf

230
Schau Nr. 4 1940
Öl auf Leinwand. 123 x 125 cm
Boris Kleint, Kutzdorf
Abb.

Mein Studium bei Itten beendete ich 1934, als die Welle der Verfehlung anrollte. Die ersten freien Arbeiten entstanden 1935/36, aber gerade damals wurde das Signal zur allgemeinen Verfolgung gegeben («Entartete Kunst»). Bis dahin wurden nur die Spitzenreiter verfolgt oder entlassen. Es gab also für unsere Generation keine Möglichkeit, überhaupt anzufangen. Zwei Jahre unterrichtete ich noch im geheimen in Berlin.

1936 kam auch das Ausstellungsverbot. Ferdinand Möller wollte meine ersten Arbeiten ausstellen, musste aber die Ausstellung absagen. Ich war gezwungen, zu emigrieren.

Die Emigration dauerte aber kaum länger als drei Jahre (1937-39). Luxemburg wurde im Mai 1940 besetzt und dann «deutsch» (Gau Moselland, mit eigenem Gauleiter). Gerade in dieser Zeit entstanden die wesentlichen Arbeiten.

Als in Luxemburg eine «Säuberungswelle» einsetzte, musste ich zeitweise nach vorn, d.h. ins Reich ausweichen, wo man mit dem Säubern fertig war. Freunde hielten mich für hoffnungslos verrückt als Hitler ganz Frankreich besetzte. Ermutigt hat mich nur Kandinsky, den ich infolge glücklicher Umstände in Paris mehrmals besuchen konnte und den ich bereits vom Bauhaus in Steglitz kannte. Aus dieser Zeit gibt es noch Stücke eines Briefwechsels mit ihm.

Die Ansicht, zu emigrieren, wurde zur Entscheidung, als mir ein Lehrauftrag verweigert wurde. Ich erhielt einen solchen Auftrag 1936 von Itten (Textilkunstschule Krefeld), der aber Ende des Jahres annulliert wurde, da ich mich weigerte, den Unterricht mit dem Hitlergruss zu beginnen. Ein Versuch, 1939 nach USA auszuwandern, scheiterte an einem Stempel. Im gleichen Jahr, (oder Ende 1938) konnte eine Ausreise nach Paris ebenfalls nicht mehr stattfinden, da Frankreich kein Visum genehmigte. Dort hatte Léonce Rosenberg eine Ausstellung zugesagt.

Er soll später in einem Lager umgekommen sein. In Luxemburg wurde nur «gute deutsche Kunst» gezeigt und ich musste schon deshalb im Dunkeln arbeiten.

Nach dem Krieg wurde ich in Saarbrücken durch Gerichtsurteil als «Opfer des Nationalsozialismus» anerkannt.

Boris Kleint

1903 In Masmünster (Elsass) geboren.

Anfang der zwanziger Jahre Studium der Psychologie und Promotion in Deutschland

1930 Abbruch der eingeschlagenen Hochschullaufbahn

1931 Studium der Malerei in Berlin bei Johannes Itten

1933-36 Kontakt mit dem Bauhaus Berlin-Steglitz. Er übernimmt die letzten Schüler der Itten-Schule, die er privat unterrichtet. Ausstellungsverbot. Emigration nach Luxemburg

1937-39 In Luxemburg

1939-46 Gelegentliche Besuche bei Kandinsky in Paris, Briefwechsel. Weitere vergebliche Emigrationsversuche

1946 Leiter einer Malklasse an der Staatlichen Schule für Kunst und Handwerk, Saarbrücken

1948 Ausstellung im Saarlandmuseum, Saarbrücken. Seitdem zahlreiche Ausstellungen

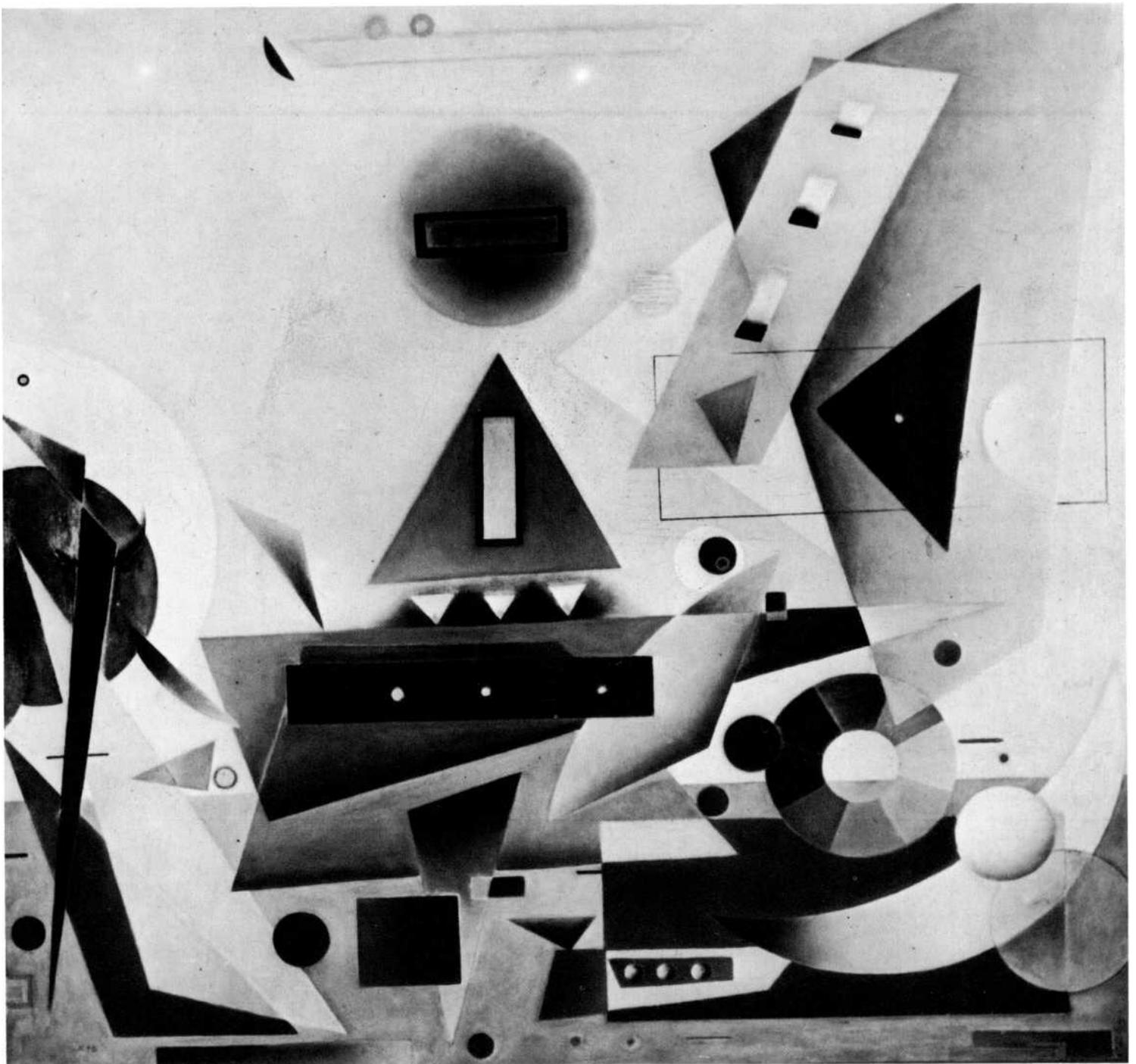
1954 Ernennung zum Professor

1969 Veröffentlichung der «Bildlehre»

1972 Ehrengast der Villa Massimo, Rom

1975 Kunstpreis der Stadt Saarbrücken

Lebt in Saarbrücken



Leo von König

231
Bildnis Ernst Barlach 1937 Öl auf Leinwand.
92 x 78,5 cm Ernst Barlach Haus, Hamburg

232
Bildnis Emil Nolde 1937
Öl auf Leinwand. 94 x 75 cm
Privatbesitz
Abb.

«Das Werk von Leo von König ist getragen von der Leidenschaft zum Menschen, und mit wachsender Reife hat er sich immer ausschliesslicher der Darstellung des Menschen zugewandt¹», schreibt Heinrich Lützel in der Festschrift für Leo von König 1942. Dieses Interesse am Menschen und sein unabdingbares Eintreten für Toleranz und das Recht des Andersdenkenden waren es auch, die ihn bei dem Streit innerhalb der Sezession 1910 haben mitkämpfen lassen, vielmehr jedenfalls als seine Einstellung zur modernen Kunst, denn er selbst gehörte keineswegs zu den umkämpften Modernisten. Seine humanistische Haltung fand immer wieder Ausdruck in seinen zahlreichen Porträts, die darüber hinaus auch als Bekenntnisse seiner Freundschaft zu verstehen sind. Das rein Menschliche bestimmte auch sein Verhalten während des Dritten Reiches, in dem er den Verfolgten und Verfemten allen voran Ernst Barlach immer wieder Mut zusprach, der von ihm sagte, während er noch 1937 von König porträtiert wurde: «Er gehört ja nun auch endgültig mit denen in ein Schiff, die ich als die zum Emigrantenleben im Vaterlande Verurteilten bezeichne².»

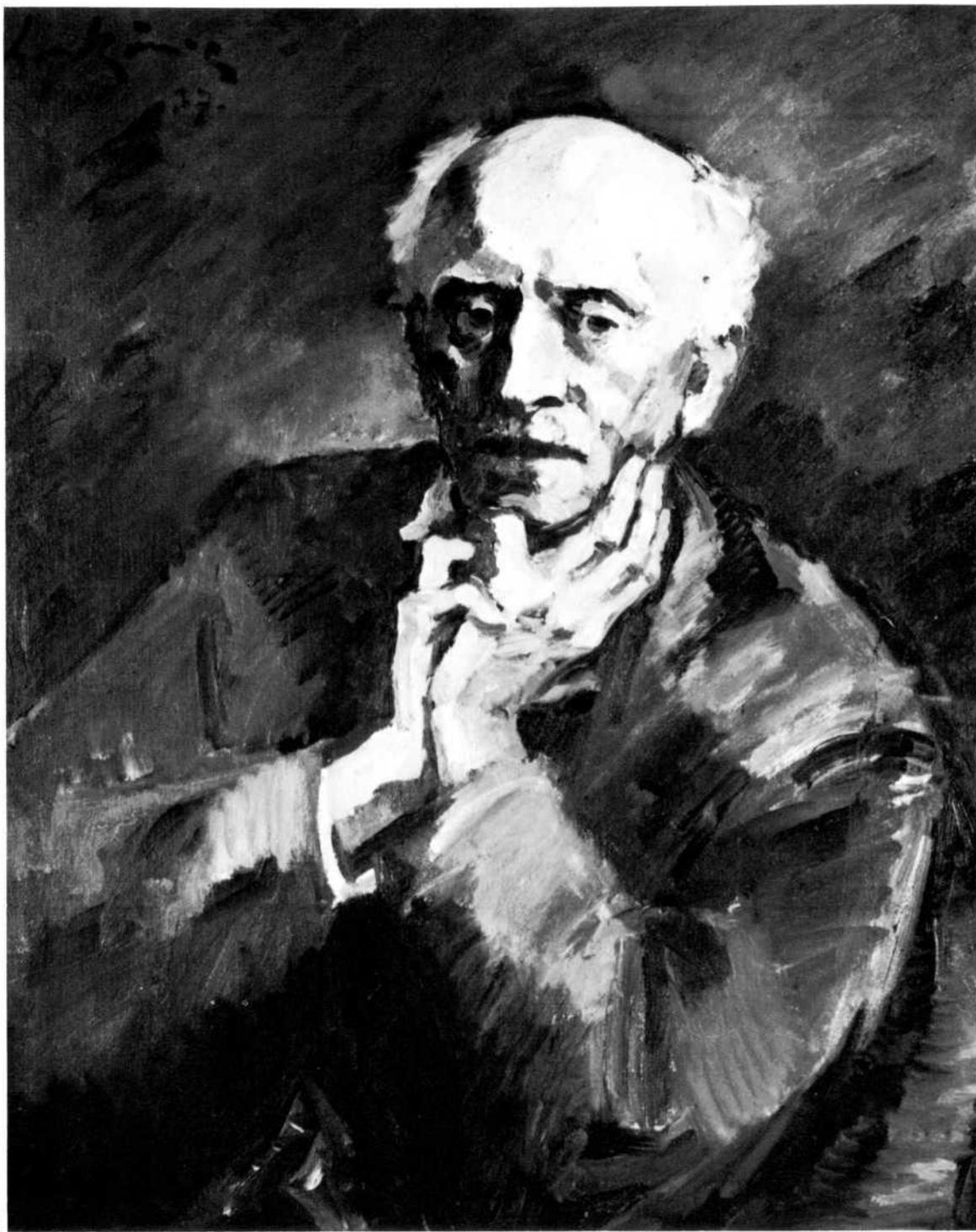
1889-94 Studium an den Vereinigten Staatsschulen für freie und angewandte Kunst in Berlin
1894-97 In Paris an der Académie Julian
1896 Seit diesem Jahr Ausstellungen in der Münchner Sezession und Teilnahme an der grossen Berliner Kunstausstellung
1900-43 In Berlin als freier Maler
1908 Reise nach Spanien mit Julius Meier-Graefe und Emil Rudolf Weiss
1909 Mitglied der Berliner Sezession. Auseinandersetzungen mit Max Liebermann
1910 Austritt aus der Berliner Sezession
1937 Seit diesem Jahr keine Ausstellungen mehr in Deutschland
1943 Vernichtung des Berliner Ateliers im Bombenkrieg. Übersiedlung nach Tutzing
1944 In Tutzing gestorben

1 u. 2 Leo von König, Ausstellungskatalog

Literatur

Leo von König, Gedächtnisausstellung, Pfalzgalerie Kaiserslautern, Kaiserslautern 1974
R. Schneider, Gestalt und Seele. Das Werk des Malers Leo von König, Leipzig 1936

1871 In Braunschweig geboren
1886-87 Bildhauerstudium bei Carl Boerner in Hamburg
1887 Ausbildung im Atelier von Franz Lippisch, Berlin



232

181

Käthe Kollwitz

233-238

Aus der Serie «Tod» 1934-37
6 Lithographien
Privatbesitz

233

Blatt 2. Tod hält Mädchen auf dem
Schoss 1934
43,4 x 37,8 cm
Abb.

234

Blatt 3. Tod greift in Kinderschar 1934
50 x 42 cm
Abb.

235

Blatt 5. Tod auf der Landstrasse 1934
41 x 29,9 cm
Abb.

236

Blatt 6. Tod wird als Freund erkannt 1934/35
31,5 x 32,8 cm

237

Blatt 7. Tod im Wasser 1934/35
48,5 x 38,4 cm

238

Blatt 8. Ruf des Todes 1934/35
38 x 38,3 cm
Abb.

239

Frau mit Kindern 1937
Bronze. 80 cm hoch
Kaiser Wilhelm Museum, Krefeld

240

Turm der Mütter 1938
Gips. 27 x 27,5 x 28 cm
Privatbesitz

241

Klage um Barlach 1938
Gips. 26 x 26 x 10 cm
Privatbesitz
Abb.

Käthe Kollwitz unterzeichnet gemeinsam mit Heinrich Mann und anderen Intellektuellen zu Beginn des Jahres 1933 einen «Dringenden Appell», der vor der Vernichtung aller persönlichen und politischen Freiheit in Deutschland warnt und zur Einigung der Linksparteien aufruft. Die Reaktion der Nazis auf diesen Aufruf, der während des Wahlkampfes im Februar 1933 drei Tage lang an allen Litfasssäulen Berlins hängt, bildet den Auftakt zum faschistischen Säuberungsfeldzug in der Kultur und zur Kopfjagd auf demokratische und fortschrittliche Künstler.

Eine Tagebuchnotiz von Käthe Kollwitz im Februar 1933 lautet: «Am 15. Februar müssen Heinrich Mann und ich aus der Akademie der Künste austreten. Verhaftungen und Haussuchungen. Ende März auf zwei Wochen nach Marienbad . . . Mitte April kommen wir zurück in der festen Absicht, zu bleiben. Vollkommene Diktatur¹».

Die Mittel, mit denen man Käthe Kollwitz und Heinrich Mann zum Austritt aus der Akademie zwingt, werden in einer Mitteilung der Zeitschrift «Tempo» vom 16. 2. 1933 deutlich: «Von Seiten der Frau Käthe Kollwitz erfahren wir, dass sie gestern Abend völlig ahnungslos auf die Akademie kam, da sie zu einer Sitzung hinggerufen worden war. Dort erfuhr sie in einer Unterredung mit Professor von Schillings zu ihrem Erstaunen, dass der kommissarische Kultusminister Dr. Rust mit der Auflösung der Akademie gedroht habe für den Fall, dass Heinrich Mann und Käthe Kollwitz nicht freiwillig zurückträten. (Denn eine Handhabe, sie zum Rücktritt zu *zwingen*, also auszuschließen, gibt es nicht: man müsste die ganze Institution zum Schaden der gesamten Künstlerschaft und Literatur aufheben). Da viele Mitglieder von anerkanntem Ruf persönlich durch eine solche Massnahme auf das Schwerste geschädigt würden, entschloss sich Frau Kollwitz sofort zum Rücktritt. Daraufhin trat auch der Berliner Stadtbaurat Wagner freiwillig aus²».

Ein Freund, vermutlich Arthur Bonus, versucht, durch eine an Göring und Goebbels gerichtete Schrift die Rehabilitierung von Käthe Kollwitz zu erreichen. Sie weist, ohne um die Autorschaft von Bonus zu wissen, diesen Versuch entschieden zurück: «Glaub mir, Bonus, wenn der Verfasser sagt, die Seelen von Unzähligen im Arbeiterstand glühten für mich, so hören sie sicher auf, das zu tun, wenn ich ‚ehrevoll wieder anerkannt‘ werde. Ich will und muss bei den Gemassregelten stehen. Die wirtschaftliche Schädigung, auf die Du hinweist, ist eine selbstverständliche Folge. Tausenden geht es ebenso. Darüber muss man nicht klagen³.»

Der Zugriff der Faschisten erstreckt sich in der Art der Sippenhaft bald auf Mann und Sohn: Dr. med. Karl Kollwitz wird die Kassenzulassung entzogen, Hans Kollwitz, ebenfalls Arzt, wird gekündigt. Erst gegen Ende des Jahres werden diese Repressalien aufgehoben.

Die Arbeiten von Käthe Kollwitz werden aus der Berliner Akademieausstellung «Berliner Bildhauer von Schlüter bis zur Gegenwart» entfernt. «Am Tage vor der Eröffnung wurden meine beiden Arbeiten, die Mutter aus dem Kronprinzenpalais und das Grabrelief, herausgenommen und zugleich drei Arbeiten von Barlach. Ich konnte hieraus und aus der Rustschen Rede nichts anderes schlüssen, als dass beide Figuren in das Magazin der Nationalgalerie wandern würden. Dies ist für überholtes Gerümpel. Ja, ich fürchtete mehr. Ich fürchtete, sie würden sie vom Friedhof in Belgien entfernen. Aber mit merkwürdiger Inkonsequenz, obgleich sie aus der Akademieausstellung entfernt sind, sollen sie im Kronprinzenpalais wieder zu sehen sein⁴». Auch aus dem Kronprinzenpalais werden die Plastiken später entfernt.

Käthe Kollwitz muss ihr Meisteratelier in der Akademie der Künste räumen. Sie zieht in das Atelierhaus Klosterstrasse, wo sich ihr Ludwig Kasper, Hermann Blumenthal und Herbert Tucholski als Gleichgesinnte freundschaftlich anschliessen. Sie arbeitet oft in niedergeschlagener Stimmung und mit «dem Gefühl, doch nichts mehr zu sagen zu haben»⁵ in ihrer Arbeit. Auch aus den Ausstellungen im Atelierhaus Klosterstrasse muss Käthe Kollwitz auf Veranlassung der faschistischen Machthaber immer wieder Arbeiten entfernen. Die Nazis lassen sie nicht aus den Augen. Als sie sich 1936 in einem Interview mit einem ausländischen Journalisten, bei dem auch Otto Nagel anwesend ist, über ihre Lage äussert, schaltet sich die Gestapo ein. Käthe Kollwitz schreibt in ihrem Tagebuch: «Am 13. Juli erscheinen zwei Beamte der Gestapo und verhören mich über den Artikel in der ‚Iswestija‘. Erklären mir, dass auf mein Verhalten Konzentrationslager stünde. Davor schütze mich kein Alter und nichts. Am Tage drauf kommt der eine der Beamten ins Atelier in der Klosterstrasse, sieht meine Arbeiten an, redet lang und breit (nicht übelwollend), sagt dann, er verlange von mir eine Erklärung für die Zeitungen, in denen ich die Behauptungen der ‚Iswestija‘ für unwahr erkläre. Ich schreibe diese Erklärung. Zum Schluss derselben erwähne ich kurz, dass ich im Gespräch mit B. seinen Darstellungen über Russland widersprochen habe. Die nächsten Tage vergehen in erregter und gedrückter Stimmung. Es quält mich die Vorstel-



238



233



235



234

lung, dass sie meine Erklärung ungenügend finden werden, dass ich in die Enge getrieben werde und es schliesslich doch zu einer Verhaftung kommt. Wir fassen den Entschluss, dem Konzentrationslager, wenn es unvermeidlich scheint, durch Selbsttod uns zu entziehen. Freilich diesen Entschluss vorher die Gestapo wissen zu lassen, Vorstellung, dass sie dann vom Konzentrationslager absehen werden.

Tagelang dauert die Erregung an. Dann wendet sich alles⁶.»

Obwohl sie ständig unter der Kontrolle der faschistischen Regierung steht, versucht Käthe Kollwitz immer wieder, ihre Arbeiten zu zeigen. Sie schreibt im April 1937: «Im Februar sagt Nierendorf die bei ihm geplante Ausstellung ab. Auch die Ausstellung in Odense kommt nicht zustande. Ich mache in meinem Atelier eine Art Ausstellung meiner Arbeiten⁷».

In den folgenden Jahren, von Krankheit und Alter behindert, vom Tod ihres Mannes, von den Kriegsereignissen und der Zerstörung ihrer Berliner Wohnung erschüttert, arbeitet Käthe Kollwitz unentwegt weiter.

Das Jahr 1943 verbringt sie bei der Bildhauerin Margret Böning in Nordhausen. Als auch Nordhausen gefährdet ist, nimmt sie das Anerbieten eines Mäzens und Sammlers an, nach Moritzburg bei Dresden zu ziehen. Dort stirbt sie am 22. April 1945.

1 Schmidt, S. 28

2 ebd. S. 29

3 Kollwitz, Käthe Kollwitz, S. 150

4 ebd. S. 150/151

5 Kollwitz: Ich sah die Welt . . . , S. 309

6 ebd. S. 209

7 ebd. S. 310

Literatur

Diether Schmidt (Hrsg.), In letzter Stunde. 1933-1945, Schriften deutscher Künstler des zwanzigsten Jahrhunderts, Bd. 2, Dresden 1964

Hans Kollwitz (Hrsg.), Käthe Kollwitz – Tagebuchblätter und Briefe, Berlin 1948

Hans Kollwitz (Hrsg.), Ich sah die Welt mit liebevollen Blicken. Käthe Kollwitz, Ein Leben in Selbstzeugnissen, Hannover 1968

1888-89 Studium in München bei Ludwig Hertwich

1890 In Königsberg. Fortsetzung des Unterrichts bei Rudolf Mauer, Ausbildung in den druckgraphischen Techniken

1891 Heirat mit Karl Kollwitz. Übersiedlung nach Berlin. Beginn des druckgraphischen Werkes

1892 Geburt des ersten Kindes Hans

1896 Geburt des zweiten Kindes Peter

1899 Verleihung der «Kleinen goldenen Medaille» auf der deutschen Kunstausstellung in Dresden. Mitglied der Berliner Sezession unter dem Vorsitz von Max Liebermann. An der ersten Ausstellung der Sezession beteiligt

1902 Das Kupferstichkabinett in Berlin erwirbt erstmals Arbeiten der Künstlerin

1904 Studienaufenthalt in Paris. Besuch der Plastik-Klasse der Académie Julian

1906 Plakat für die Deutsche Heimarbeit-Ausstellung Berlin auf Wunsch der deutschen Kaiserin von allen Anschlagssäulen entfernt

1907 Studienaufenthalt in Italien (Florenz) durch den von Max Klinger gestifteten Villa-Romana-Preis

1910 Beginn der plastischen Arbeit

1914 Sohn Peter im Krieg gefallen. Praktische Fürsorgearbeit für die Familien der Arbeitslosen

1916 Ausstellung der Plastik «Das Liebespaar» in der Berliner Sezession

1917 Jubiläumsausstellung zum 50. Geburtstag der Künstlerin in der Berliner Sezession

1918 Offener Brief im «Vorwärts»: «Saatfrüchte sollen nicht vermahlen werden»

1919 Mitglied der Preussischen Akademie der Künste

1920 Arbeit für die Internationale Arbeiter-Hilfe

1922-23 Holzschnittfolge «Der Krieg»

1924-25 Beteiligung an der ersten deutschen Kunstausstellung in der Sowjetunion

1927 Reise in die Sowjetunion auf Einladung der Regierung zum 10. Jahrestag der Oktoberrevolution. Ausstellungen in Moskau und Kasan

1928 Leiterin eines Meisterateliers für Graphik an der Preussischen Akademie der Künste in Berlin

1929 Ausstellung im Kupferstichkabinett in Basel. Verleihung des Ordens Pour le mérite

1931 Ausstellung in Oslo

1932 Beteiligung an der Ausstellung «Frauen in Not» in Berlin. Angehörige des Roten Frontkämpferbundes sichern die Ausstellung vor faschistischen Provokationen. Ausstellung in Moskau und Leningrad. Beteiligung am Aufruf zur Bildung eines Einheitsblocks von KPD und SPD gemeinsam mit Albert Einstein, Heinrich Mann, Arnold Zweig u.a. Aufstellung des Totenmals auf dem Soldatenfriedhof Roggevelde (Belgien)

1933 Beteiligung am Aufruf «Dringender Appell» gegen den Faschismus. Zwangsweiser Austritt aus der Preussischen Akademie der Künste gleichzeitig mit Heinrich Mann. Amtsenthebung als Leiterin der Meisterklasse für Graphik. Umzug in das Atelierhaus Klosterstrasse

1934-35 Steindruckfolge «Vom Tode»

1936 Inoffizielles Ausstellungsverbot. Entfernung ihrer Arbeiten aus der Akademie-Ausstellung «Berliner Bildhauer von Schlüter bis zur Gegenwart» und anschliessend aus dem Kronprinzenpalais

1937 Eine von der Galerie Nierendorf geplante Ausstellung von den Nazis verhindert

1938 Teilnahme an der Trauerfeier für Barlach in Güstrow. Die Nazis verlangen die Entfernung der Plastik «Turm der Mütter» aus einer Ausstellung im Atelierhaus Klosterstrasse

1940 Karl Kollwitz gestorben

1943 Evakuierung nach Nordhausen zu der Bildhauerin M. Böning. Zerstörung der Berliner Wohnung durch Luftangriff

1944 Umsiedlung nach Moritzburg

1945 In Moritzburg gestorben

1867 In Königsberg geboren

1881-82 Erster Kunstunterricht bei G. Naujok und R. Mauer

1885-86 Studium an der Künstlerinnenschule in Berlin bei Karl Stauffer-Bern. Beginn der Freundschaft mit Emma Jeep

1887 Unterricht bei Emil Neide, Königsberg



241

185

Margarete Kubicka

Alle Werke sind in Privatbesitz

242
NeuköllnerU-Bahn-Bau 1928
2 Holzschnitte. 32 x 28 cm und 22 x 28 cm

243
Bildnis Kubicki aus dem Gedächtnis 1938
Aquarell. 49,5 x 39 cm

244
Hekuba 1939
Aquarell. 73 x 48 cm

245
Das All und das winzige Ich um 1942
Aquarell. 59 x 42 cm

246
Die Undurchsichtigkeit der Politik 1945
Aquarell. 35 x 23,5 cm

247
Der Suchende aus den Winkeln in die Freiheit
gehend 1947
Aquarell aus der Serie «Engel». 73,5 x 76 cm

248
Der Mensch öffnet und verstellt sich das Offene.
Blatt 13: Sicherung 1950
Aquarell. 70 x 50 cm
Abb.

249
Verfolgung der Juden. Ununterbrochen fällt das
Urteil 1961
Aquarell. 63 x 44 cm

Kreszentia Mühsam lenkte Kubickas Wege in die innere Emigration. Während die letzten Freunde zu Mühsams Begräbnis gegangen waren, beschwor sie von ihrem Krankenbett aus meine Mutter, Margarete Kubicka, uns Kinder ungefährdet durchzubringen, denn «Kubicki würde die tödliche Auseinandersetzung mit den Nazis sicher auf sich ziehen».

Bis 1943 war es bei uns im Hause eigentlich ruhig zugegangen, von ein paar Haussuchungen der SA abgesehen, denen u.a. eine Plastik von Krischer zum Opfer fiel; natürlich wurde Kubicka auch strafversetzt, vom Büngelschen Lyzeum in die Luise-

Henriette-Schule. Aber sonst geschah nichts Aufregendes. Nach der Flucht Zenzl Mühsams, die Kubicki mit organisierte, schien es jedoch für ihn ratsamer, Deutschland – vorübergehend, wie er meinte – zu verlassen. Im Sommer 1934 ging er nach Polen, wo er sich zunächst überhaupt nicht politisch betätigte, auch nicht mehr malte, sondern schrieb: Gedichte, Aufsätze und vor allem Hörspiele. Er war stellvertretender Programmdirektor in Posen und organisierte ein Theater der Jugend. Dort besuchten wir ihn bis 1939 regelmässig.

Bis 1939 war der Kubicka die Abschirmung der Familie auch gut gelungen. Wir Kinder merkten in den Jahren wenig von dem Druck, der auf ihr lastete. Es gab keine spektakulären Ereignisse. Sie hielt alles von uns fern, so gut es ging: So wussten wir nichts von dem ständigen Druck, in eine NS-Organisation eintreten zu sollen oder über die Kontakte nach Polen zu berichten. Sie trat nirgends ein, aber die Eltern trennten sich vorsichtigerweise im Jahre 1937 offiziell.

Zwischen 1936 und 1939 reiste die Mutter mit mir durch einige deutsche Städte, Dresden, Bamberg, Nürnberg, Augsburg, und sie zeigte mir das historische Berlin. «Sieh es Dir genau an; das wird alles im Kriege zerstört», sagte sie noch vor 1939, leise, aber eindringlich, jedenfalls so, dass es mir nicht entging.

Der Freundeskreis war klein geworden. Seiwert und Hoerle waren gestorben, Adler und Freundlich emigriert. Raoul Hausmann wohnte 1935 noch einmal für ein halbes Jahr bei uns. Der Kontakt zu «Muttchen» Wegscheider war ungestört, ebenso der zu Viktor und Lucia Kuhr (der Schwiegertochter Zenzl Mühsams). Aufgefrischt wurde die Freundschaft zu Jupp und Mala Naas, zu dem Bildhauer Reutti mit seiner Frau Dore Schulz-Reutti und vor allem zu Friedrich Poszus, Lörkes einstigem Sekretär, über den sie Kontakt zu Haubach pflegte.

Dann kam Kubicki wieder. Gleich nach Kriegsbeginn hatte er sich der Widerstandsbewegung angeschlossen, für die er u.a. als Kurier zu neutralen Botschaften in Berlin tätig war, besass er doch immer noch einen reichsdeutschen Pass und konnte somit ungehindert reisen. Mit ihm, der selbstverständlich immer bei uns wohnte, kam die Gefahr akut zurück. Die Eltern sahen das ganz klar; beide waren sehr vorsichtig. Aber 1942 wurde er doch in Warschau verhaftet. In der Prinz-Albrecht-Strasse wurden die Eltern mehrfach gegenübergestellt, verhört, auch die Mutter für drei Tage verhaftet. Es folgte ein Jahr regelmässiger Haussuchungen; bei einer zerrissen ihr die Gestapo-Leute etliche grosse Aquarelle. (Es handelte sich um etwa 10 grosse Aquarelle griechisch mythologischer Themen.

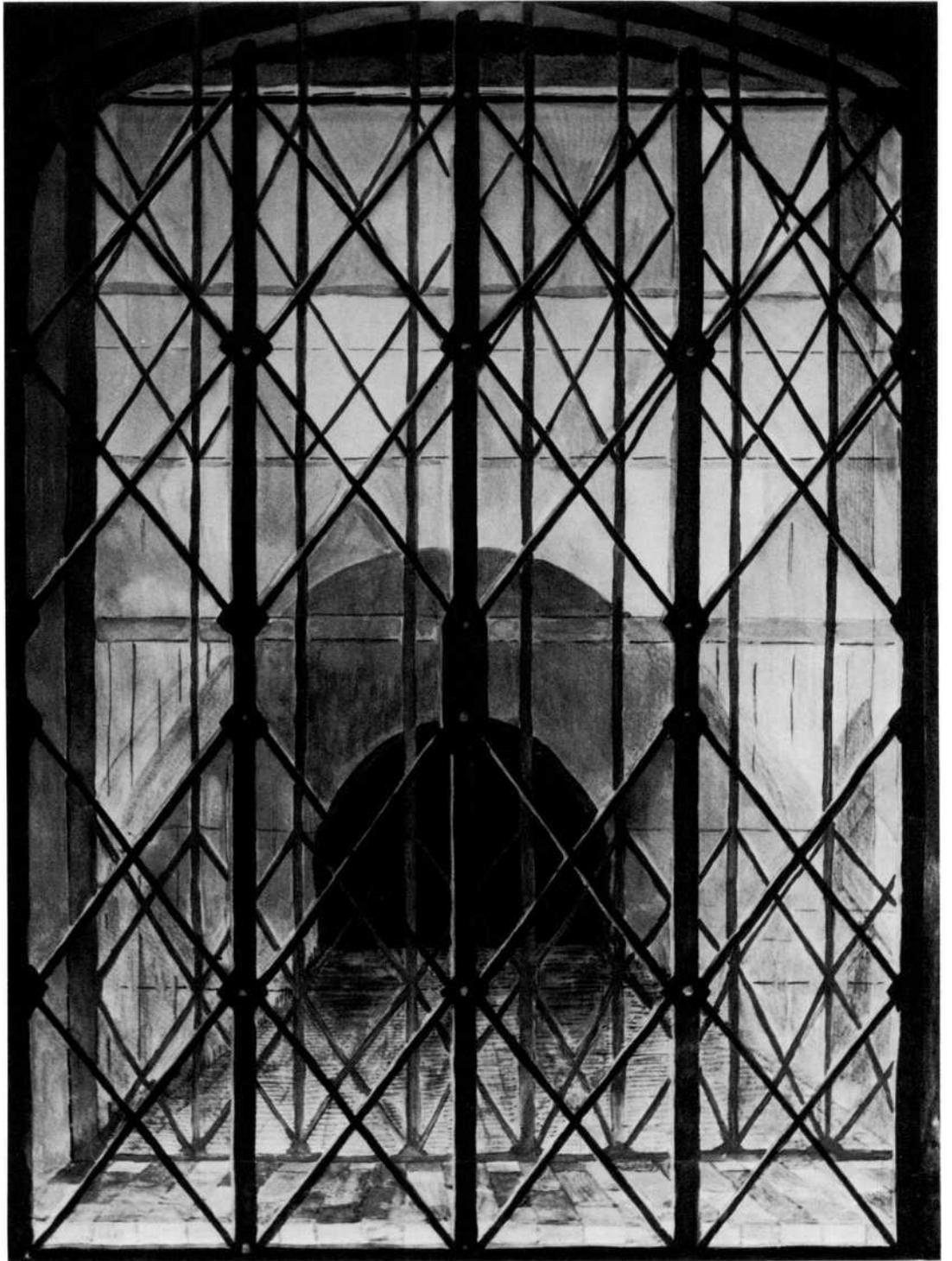
Einige existieren noch. So eine Hekuba, die lange Zeit mit Reisszwecken an unsere Wohnzimmertür geheftet war.)

Und dann trat nach der Ermordung Kubickis – die Mutter erfuhr es durch die Polnische Widerstandsbewegung – die vollkommene Stille ein. Danach malte die Kubicka weniger. Erhalten blieb eine Serie innerer Rechtfertigung, der Auseinandersetzung mit ihrem Leben, Handeln und Denken, eine überkritische Bilanzierung.

Der Druck der Nazizeit, des Krieges, des Todes und Leidens von Millionen hat sie immer wieder gebunden, die Thematik diktiert, ganz offensichtlich bis zu der Serie «Blut» und «Verfolgungen» von 1960/61.

Karol Kubicki

- 1891 In Berlin geboren
- 1911-13 Studium an der Kunstakademie Berlin bei Georg Tappert
- 1914-33 Lehrtätigkeit an Berliner Lyzeen
- 1917-20 Mitglied der Vereinigung BUNT (Revolte) in Posen. Teilnahme an deren Ausstellungen
- 1922 Gründung der Vereinigung «Kommune» mit Adler, Freundlich, Gasbarra, Hausmann, Kubicki, Seiwert, Wäscher
Nach der 1. Ausstellung Auflösung der Gruppe
Bis 1933 Mitglied der «Gruppe progressiver Künstler» in Köln um Seiwert und Hoerle. Teilnahme an den Ausstellungen der «Progressiven»
- 1933 Strafversetzung an die Luise-Henriette-Oberschule Berlin-Tempelhof
- 1934 Emigration ihres Mannes, Stanislaus Kubicki, nach Warschau
- 1942 Kurze Verhaftung durch die Gestapo im Zusammenhang mit der Widerstandstätigkeit ihres Mannes
- 1943 Erschiessung von Stanislaus Kubicki in Polen
- 1945-76 Teilnahme an zahlreichen Ausstellungen im In- und Ausland
- 1956 Pensionierung
Lebt in Berlin



Will Küpper

250
Graue Mauer 1928
Öl auf Leinwand. 40 x 50 cm
Käte Küpper, Brühl/Rhld.
Abb. S. 6

251
Clown mit Kerze 1933
Öl auf Leinwand. 60 x 50 cm
Käte Küpper, Brühl/Rhld.
Abb.

252
Der Bärenführer 1933
Öl auf Leinwand. 90 x 60 cm
Käte Küpper, Brühl/Rhld.

253
Werden und Vergehen um 1935
Farbiges Pastell auf Ingres-Papier. 63 x 47 cm
Wolf-Rüdiger Hüttl, Aachen

254
Zerbrochenes Leben 1946 Öl auf Leinwand.
50 x 60 cm Käte Küpper, Brühl/Rhld.

Will Küpper gehört zu jener Generation von Künstlern, die sich nach dem Erlebnis des ersten Weltkrieges vom l'art pour l'art abwendet und ihre geschärfte Wahrnehmung auf das soziale Elend und die Schattenseite der menschlichen Existenz richtet.

Ähnlich wie bei Grosz, Beckmann und Dix spiegelt sich in Küppers Werk das Abstossende, Verkrüppelte, Hoffnungslose. Seine Darstellungen haben weniger den Charakter der sezierenden zynischen Schärfe wie bei Dix, zu dem Küpper seit 1926 Kontakt hat, als den der Schwere und Resignation. Gegen Ende der zwanziger Jahre erscheint sein Werk in Zusammenhang mit der «Rheinischen Sezession» und der «Rheingruppe», der u.a. auch Dix und Adler angehören, in der Öffentlichkeit.

Küpper ist nicht gezwungen, von seiner Arbeit zu leben, er ist durch seine Familie wirtschaftlich unabhängig.

In der Zeit des sich ausbreitenden Faschismus, zwischen Ende der zwanziger Jahre und der Machtergreifung der Nazis, wird das Bild der Wirklichkeit in Küppers Malerei immer düsterer. Seine fragmentierten, zerbrochenen, verkrüppelten Gestalten strahlen Trauer, Todesnähe, Verlassenheit

und Hoffnungslosigkeit aus. Küppers Selbstbildnis mit herabgezogenem Hut aus dem Jahre 1935 veranschaulicht die Haltung des Malers, um den es finster wird und der sich zurückzieht, ins Mauseloch zurückkriecht, wie er sich selbst ausdrückt¹. 1937 werden Küppers Bilder aus öffentlichen Sammlungen in Düsseldorf entfernt, aus laufenden Ausstellungen werden Arbeiten beschlagnahmt. 1942 erlebt er die Vernichtung seines Ateliers und eines grossen Teils seiner Werke im Krieg. Die letzten Jahre der Hitlerdiktatur überdauert er in einer Kellergeschosswohnung am Rheinufer.

Nach 1946 tritt Küpper erneut mit seinem Werk an die Öffentlichkeit.

1 Küpper, Ausstellungskatalog, S. 97

Literatur

Will Küpper. Ölbilder, Aquarelle, Zeichnungen, Holzschnitte, 1912-1966, Ausstellungskatalog, Orangerie des Schlosses Augustsburg, Brühl 1978

1893 In Brühl bei Köln geboren. Erster Malunterricht zusammen mit Max Ernst bei dessen Vater

1907-13 Ausbildung an der Kunstgewerbeschule Köln

1914 Arbeit mit Ernst Ludwig Kirchner an einem Fries für die Werkbundaustellung in Köln

1914-18 Kriegsdienst

1919 Studium an der Staatlichen Kunstakademie Düsseldorf. Atelier auf der Rheindorfer Burg in Walberberg

1920-21 Studium an der Kunstakademie München bei Carl Caspar und Max Unhold

1923 Ausstellung in der Galerie Flechtheim, Köln

1922-26 Meisterschüler an der Staatlichen Kunstakademie Düsseldorf, ab 1924 bei Heinrich Nauen. Studienreisen nach Holland, Belgien, Frankreich, Italien und in die Schweiz

1926 Freischaffend in Düsseldorf. Bekanntschaft mit Jankel Adler und Otto Dix. Mitbegründer der Rheinischen Sezession mit Gilles, Pankok, Seewald u.a. Teilnahme an den Ausstellungen der Rheinischen Sezession

1928 Teilnahme an der «Grossen Deutschen Kunstausstellung» in Düsseldorf

1930 Anschluss an die «Rheingruppe», der u.a. Dix, Rübsam, Adler, Szekessy, Böttger angehören

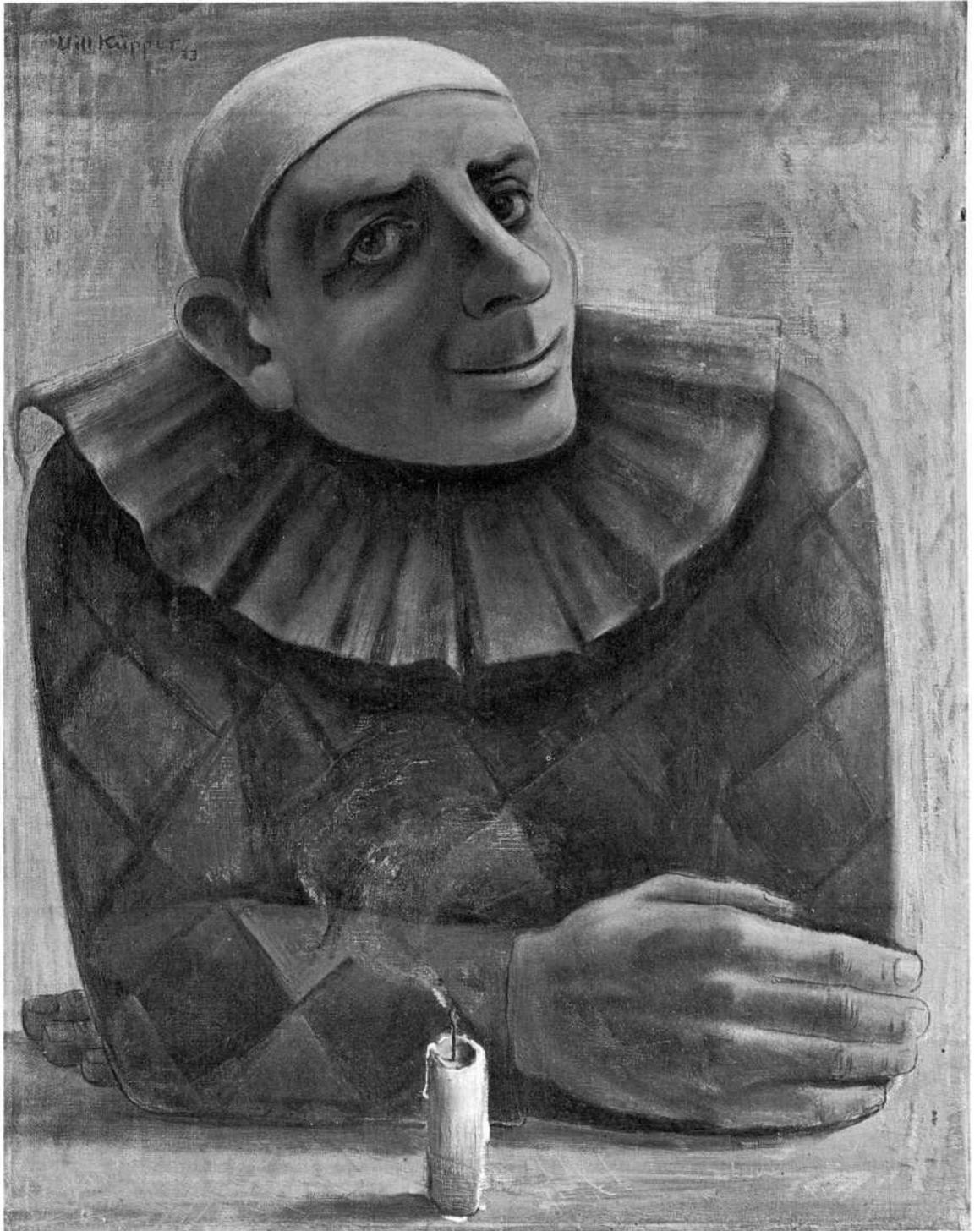
1937 Beschlagnahmung von Bildern in Düsseldorfer Museumsbesitz und laufenden Ausstellungen

1942 Vernichtung des Ateliers und eines grossen Teils der Werke des Künstlers durch Luftangriff

1946 Mitbegründer der neuen Rheinischen Sezession. Ende der vierziger Jahre Ablehnung einer von der Düsseldorfer Akademie angebotenen Professur

1946-72 Zahlreiche Ausstellungen

1972 In Düsseldorf gestorben



251

189

Curt Lahs

Alle Werke sind in Privatbesitz

255
Fliegende Engel 1941/42 Bleistift. 21,5 x 30,5 cm
Abb.

256
Vogel über Landschaft 1941/42 Federzeichnung.
21,5 x 30,5 cm

257 Stürzender Engel 1941/42 Bleistift.
30,5 x 21,5 cm

258
Drei Menschen am Tisch 1942 Bleistift.
21,5 x 30,5 cm

259
Wartende 1942
Bleistift. 30,5 x 21,5 cm

260
Ohne Titel 1943
Federzeichnung. 42,5 x 29 cm

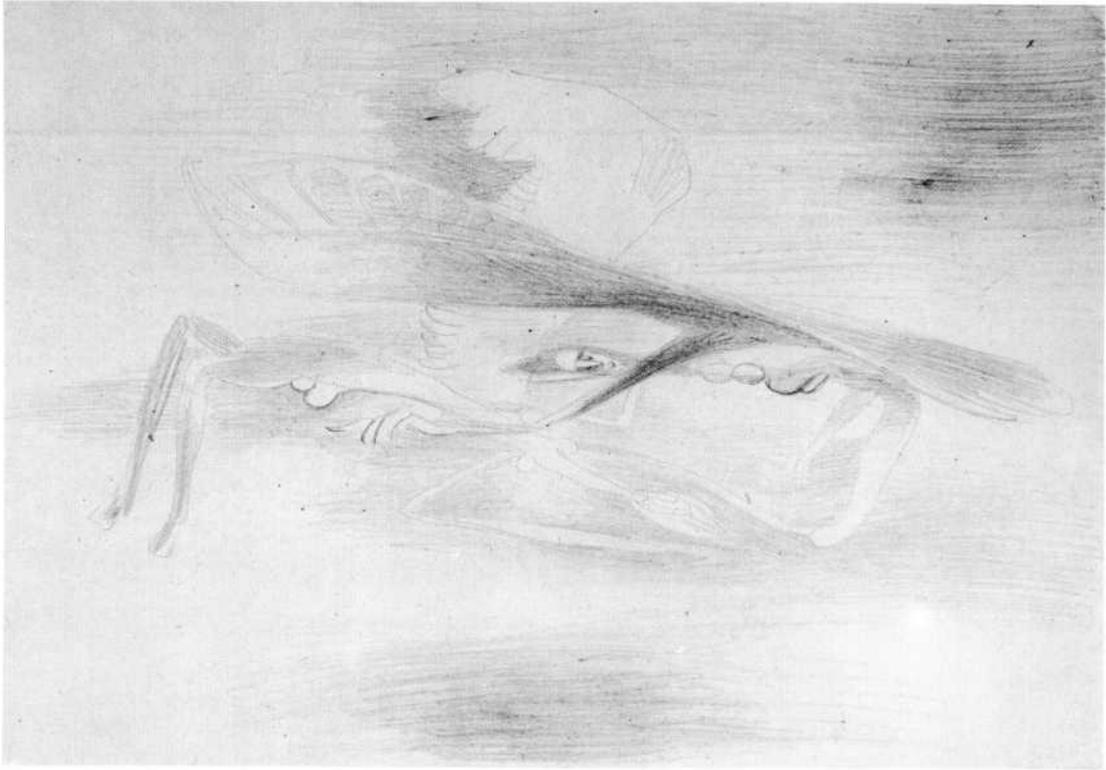
261
Halle/S. 1947
Bleistift. 13,2 x 22,5 cm Abb.

1893 In Düsseldorf geboren
Autodidakt. Beginnt um 1911 zu malen. Einige Monate Studium an der Staatlichen Kunstakademie Düsseldorf und an den Vereinigten Staatsschulen für freie und angewandte Kunst, Berlin
1919 Erste Ausstellung in der Galerie Flechtheim, Düsseldorf
1921 Mitglied der Gruppe «Junges Rheinland» in Düsseldorf
1928 Direktor der «Academia pintura y escultura» in Medellin, Kolumbien. Berufung an die Vereinigten Staatsschulen für freie und angewandte Kunst, Berlin
1933 Entlassung aus dem Lehramt. Kurze Haft
1933-45 Wechselnde Aufenthalte in Deutschland, Frankreich, Italien, Jugoslawien. Vernichtung des grössten Teils des Werkes im Krieg
1945 Auf der Rosstrappe, Harz, als freier Maler. Später Berufung als Dozent an die Universität Halle
1948 Berufung an die Hochschule für bildende Künste, Berlin. Mitglied des deutschen Künstlerbundes
1958 In Berlin gestorben

Curt Lahs gehört 1933 zu den Lehrern der Vereinigten Staatsschulen für freie und angewandte Kunst in Berlin, die den faschistischen Machthabern durch ihre Kunstauffassung und ihre politische Haltung gleichermaßen unbequem sind. Er wird aus dem Lehramt entlassen und im gleichen Jahr von der Gestapo verhaftet. Nach der Entlassung aus der Untersuchungshaft führt Lahs ein unstetes Wanderleben, vorwiegend zwischen Paris, Südfrankreich, Jugoslawien und Italien, nur selten nach Deutschland zurückkehrend.

Während er sich im Ausland befindet, wird in Berlin sein gesamtes Werk im Bombenkrieg vernichtet. Nach dem Krieg lässt sich Curt Lahs zunächst als freier Maler im Harz nieder. Später erhält er eine Dozentur an der Universität Halle. 1948 kehrt Lahs nach Berlin zurück, wo man ihn an die Hochschule für bildende Künste in sein Lehramt zurückruft¹.

¹ Biographische Mitteilung von Frau Ari Lahs



255



261

Franz Lenk

Alle Werke sind im Besitz der Galerie von Abercron, Köln-München

262
Märkische Landschaft 1929
Öl und Eitempera auf Leinwand über Holz.
41 x 62 cm
Abb.

263
Lowicz 30. September 1939
Aquarell. 35 x 51 cm Abb.

264 Lowicz 2. Oktober 1939 Aquarell.
35,8 x 43 cm

265 Lowicz 22. Oktober 1939 Aquarell.
35,8 x 43 cm

266
Der nächtliche Brand 1944
Öl und Eitempera auf Leinwand über Holz.
50 x 50 cm
Abb.

267
Weiden mit Krähe 1944
Öl und Eitempera auf Leinwand über Holz.
50 x 50 cm
Abb.

Im Dresden der zwanziger Jahre wird die Entwicklung des Neo-Realismus in der deutschen Malerei in zwei voneinander abweichende Richtungen – den engagierten Verismus und die neue Sachlichkeit – besonders deutlich. Franz Lenk, der aus der Dresdner Realismus-Tradition kommt und seine Malerei in die Richtung der «Neuen Sachlichkeit» entwickelt, schliesst sich mit den Malern Kanoldt, Schrimpf, Radziwill, von Hugo, Dietrich und Champion, die mit ähnlichen Konzeptionen arbeiten, in Barmen zu der Gruppe «Die Sieben» zusammen. «Die Gründung erfolgte fast zu spät zu einem Zeitpunkt, an dem sich bereits deutlich gezeigt hatte, dass die Zukunft nicht mehr der Schilderung des Gegenstandes, der Wiedererweckung der Realität, sondern der fortschreitenden Abstraktion gehören würde, mochte es damals auch noch anders scheinen. Auch waren die Auspizien

nicht eben glücklich, unter denen der deutsche Neorealismus seinen Weg in die dreissiger Jahre nahm: die Kunstpolitik des Dritten Reiches bemächtigte sich seiner mit gleisnerischen Argumenten. Lenk hat zu den wenigen Malern seiner Richtung gehört, die auf die sonst übliche Förderung ihrer Kunst durch die nationalsozialistischen Machthaber verzichteten. 1938 trat der vier Jahre zuvor als Lehrer an die Vereinigten Berliner Staatsschulen Berufene aus Protest gegen die Verfolgung seiner Kollegen von seinem Amte zurück. Er verliess zugleich Berlin, um sich in Orlamünde in Thüringen niederzulassen, von wo aus er 1944 schliesslich nach Württemberg übersiedelte¹.»

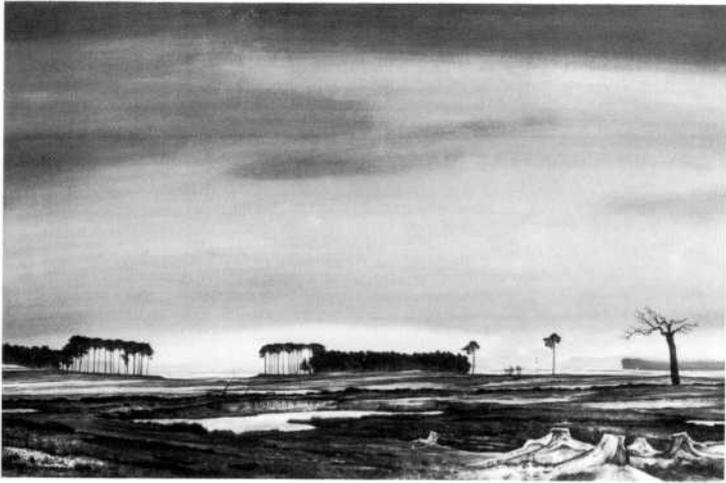
1 Franz Lenk, Ausstellungskatalog Galleria del Levante

Literatur

Franz Lenk, Ausstellungskatalog Galleria del Levante, München 1971
Franz Lenk 1898-1968. Retrospektive und Dokumentationen, Ausstellungskatalog der Galerie von Abercron, Köln 1976

1898 In Langenbernsdorf (Vogtland) geboren
1916-24 Studium an der Staatlichen Kunstakademie Dresden bei Richard Müller und Robert Sterl
1926 Übersiedlung nach Berlin.
Erste kleinere Ausstellungen
1928 Zusammenschluss «Die Sieben» in Barmen mit Kanoldt, Schrimpf, Radziwill, von Hugo, Dietrich und Champion
1931 Einzelausstellung in der Galerie Nierendorf, Berlin
1933 Mitglied im Präsidialrat für bildende Kunst der Reichskulturkammer
1934 Berufung als Professor an die Vereinigten Staatsschulen für freie und angewandte Kunst, Berlin
1935 Protestausstellung bei Nierendorf, Berlin, zusammen mit Otto Dix
1937 Setzt sich für verfolgte Kollegen ein. Weigerung, an Ausstellungen im Haus der Kunst, München teilzunehmen
1938 Gibt aus Protest gegen die Verfolgung von Kollegen die Lehrtätigkeit auf. Übersiedlung nach Orlamünde in Thüringen
1944 Übersiedlung nach Württemberg
1951 Einzelausstellung im Württembergischen Kunstverein, Stuttgart und in der Galerie Heller, München

1959 Kulturbeauftragter der Stadt Schwäbisch Hall
1968 In Schwäbisch Hall gestorben



262



263



267



266

Jeanne Mammen

Alle Werke bis auf Nr. 280 sind im Besitz der Jeanne Mammen-Gesellschaft, Berlin

268
Wahl 1931
Lithographie. 62 x 43 cm
Abb. S. 32

269
Mackensen 1935/39
Tempera auf Karton. 100 x 70 cm
Abb. S. 35 l.

270 Mandrill um 1939
Tempera auf Karton. 100 x 70 cm

271 Parteigenosse 1940/44 Bleistift.
58 x 43 cm

272
Krankenschwester 1940/44
Bleistift. 60 x 40,5 cm
Abb.S. 34

273
Frau mit Hut 1940/44
Bleistift. 60,5 x 44,5 cm

274
Jäger um 1941
Tempera auf Karton. 100 x 70 cm

275
Krieger 1941/43
Tempera auf Karton. 100 x 70 cm

276
Knabe um 1944
Tempera auf Karton. 100 x 70 cm
Abb.S. 195

277
Tür zum Nichts 1945
Öl und Tempera auf Karton. 100 x 70 cm
Abb. 35 r.

278
Ruine 1945
Blei- und Buntstift. 23 x 18 cm

279
Ruine mit Wagen 1945
Blei- und Buntstift. 25,5 x 19,5 cm

280
Berlin 1945 (Ruinen) um 1945/46 Öl auf Pappe.
73 x 102 cm
Privatbesitz

1890 In Berlin geboren
1895 Übersiedlung nach Paris
1906 Ausbildung an der Académie Julian, Paris
1908 Studium an der Académie Royale des
Beaux-Arts, Brüssel
1911 Scuola Libera Academia, Rom, Villa Medici
1914 Übersiedlung von Paris nach Holland
1916 In Berlin
1924-33 Arbeiten für die Zeitschriften Jugend,
Simplicissimus, Uhu, Ulk
1930 Einzelausstellung in der Galerie Gurlitt,
Berlin
1933-45 Keine Ausstellungsmöglichkeit.
Modezeichnungen als Broterwerb
1947 Ausstellung in der Galerie Rosen, Berlin
1954 Ausstellung in der Galerie Bremer, Berlin
1976 In Berlin gestorben

Vgl. auch den Text S. 32 ff



276

195

Ewald Mataré

281

Lauernde Katze 1928
Bronze. 20 x 58 cm
Privatbesitz

282

Schmerzensmann 1939/40
Holz. ca. 140 cm hoch
St. Elisabeth-Krankenhaus, Köln-Hohenlind Abb.

Ewald Mataré, der über die Malerei zur Plastik findet, entwickelt in den zwanziger Jahren die grundlegende Konzeption seines Werkes. Nachdem sein Name durch Ausstellungen bei Ferdinand Möller und Alfred Flechtheim bekannt geworden ist, beruft ihn Kaesbach 1932 an die Düsseldorfer Akademie, wo er eine Bildhauerklasse leitet. Er verlegt seinen Wohnsitz nach Büderich bei Neuss. Matarés Lehrtätigkeit endet bereits im folgenden Jahr. 1933 wird er zusammen mit Kaesbach, Klee und Moll fristlos entlassen. Wie so viele Künstler muss Mataré auf ein anderes Aufgabengebiet ausweichen. Mehrere grössere Aufträge der katholischen Kirche helfen ihm aus der materiellen Bedrängnis. Der sakrale Bereich rückt in den Mittelpunkt seiner künstlerischen Arbeit. Er gestaltet u.a. eine Kreuzigungsgruppe für die Pfarrkirche in Wittlaer, die Christusplastik «Schmerzensmann» und einen Zyklus von Hinterglasbildern mit den Kreuzwegstationen für die Kapelle des katholischen Krankenhauses Hohenlind in Köln.

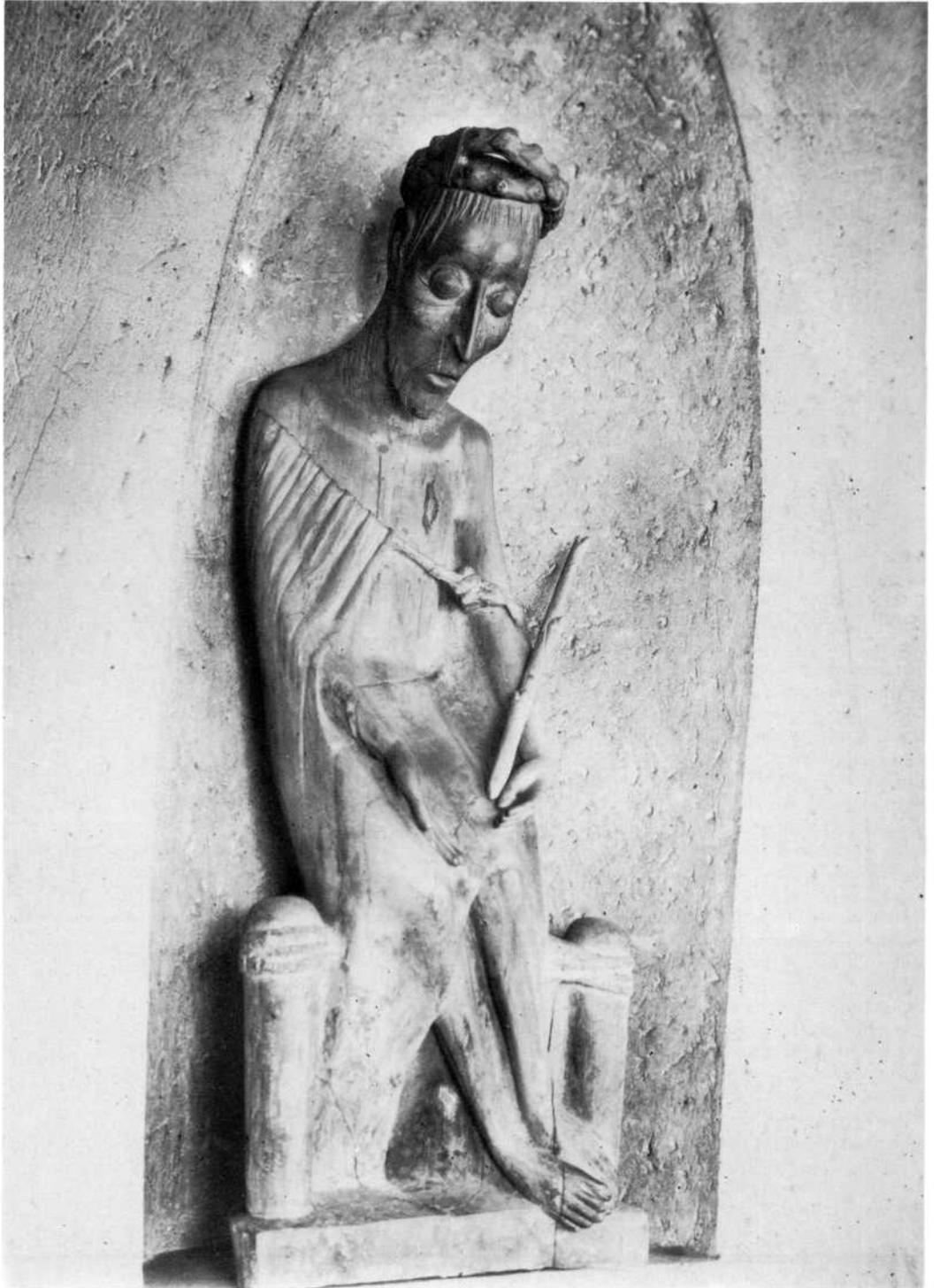
1945 wird Mataré an die Düsseldorfer Akademie zurückberufen. Er ist zunächst deren kommissarischer Leiter, zieht sich aber bald auf seine Professur zurück.

Nach 1945 wendet sich Matarés Arbeit auch wieder anderen als religiösen Themen zu. Die Hinwendung zur sakralen Kunst bleibt jedoch für die weitere Entwicklung seines Werks bestimmend. In den 50er Jahren erhält er die grossen kirchlichen Aufträge – die Gestaltung der Portale des Kölner Doms und der Weltfriedenskirche in Hiroshima – um nur die Wesentlichsten zu nennen –, die seinen Namen und sein Werk in der Öffentlichkeit bekannt machen.

- 1887 In Aachen geboren
- Studium der Malerei in Aachen
- 1907-14 Studium an der Kunstakademie in Berlin
- 1914 Meisterschüler von Arthur Kampf. Für ein halbes Jahr Schüler von Lovis Corinth
- 1918 Mitglied der Künstlervereinigung «Novembergruppe»
- 1918-31 Freischaffend in Berlin
- 1920 Aufenthalt auf der Insel Wangerooge. Beginn der bildhauerischen Arbeit
- 1923-25 Sommeraufenthalte auf der Insel Sylt
- 1926-30 Reisen nach Italien, Dänemark, Lettland, Estland, Finnland
- 1929-31 Zwei Ausstellungen in der Galerie Ferdinand Möller, Berlin
- 1931-32 Sommeraufenthalte auf Hiddensee
- 1932-33 Professor an der Staatlichen Kunstakademie Düsseldorf. Übersiedlung nach Büderich bei Neuss
- 1933 Entlassung aus dem Lehramt. Einzelausstellung in der Galerie Flechtheim, Berlin
- 1933-45 In Büderich. Aufträge der katholischen Kirche. Plastiken, Glasfenster, ornamentale Arbeiten
- 1935 Vernichtung des Kriegerdenkmals in Kleve
- 1937 Entfernung der Werke des Künstlers aus Museen und öffentlichen Sammlungen
- 1945 Rückberufung an die Düsseldorfer Akademie. Zunächst kommissarischer Direktor, später Professor
- 1947 Umfassende Ausstellung im Kunstverein Köln zum 60. Geburtstag des Künstlers
- 1948-53 Bronzetüren am Südportal des Kölner Doms. Bronzetüren für die Weltfriedenskirche in Hiroshima. Westfenster des Doms zu Aachen. Zahlreiche staatliche und kirchliche Aufträge
- 1952 Thorn-Prikker-Preis der Stadt Krefeld
- 1953 Ausstellung im Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg
- 1954 Ausstellung in Stockholm
- 1955 Goldene Medaille der Triennale in Mailand
- 1955-65 Weitere staatliche und kirchliche Aufträge
- 1957 Stephan-Lochner-Medaille der Stadt Köln
- 1965 In Büderich gestorben

Literatur

Hans Th. Flemming, Ewald Mataré, München 1955
Heinz Peters, Ewald Mataré. Das graphische Werk, Köln 1957



282

197

Ludwig Meidner

283

Selbstbildnis 1937

Öl auf Sperrholz. 79,5 x 65 cm Kunstsammlungen der Stadt Darmstadt

Ludwig Meidner beobachtet in den zwanziger Jahren die zunehmenden antisemitischen Umtriebe in Berlin mit Trauer und Sorge. 1929 versucht er, mit einer persönlichen Stellungnahme, die er in der «Deutschen Allgemeinen Zeitung» veröffentlicht, den Diffamierungen entgegenzutreten. In der Angst vor der Verfolgung zieht sich der Künstler immer mehr in sich selbst zurück. «Der revolutionäre Maler der Vorkriegszeit und der direkten Nachkriegsjahre ist gegen Ende der zwanziger Jahre ein Alkoholiker, den die Berliner Künstler und Intellektuellen entweder mit Sarkasmus oder mit Mitleid betrachten¹.» Die zunehmende Sicherheit, ohnehin nur zum «Auswurf der Gesellschaft» (Titel einer Zeichnung von 1933) zu gehören, gibt ihm zu Beginn der dreissiger Jahre eine eigenartige Ruhe. «. . . Was meine unwerte Wenigkeit anlangt, so geht sie auch weiterhin ihren Weg durch unsere präfaschistische Epoche . . .²» schreibt Meidner am 7. Januar 1932 an John Uhl. Im März bittet er Uhl, ihm im Falle der Gefahr für einige Tage Unterkunft zu gewähren. «... Wir wohnen hier in einer hochnationalistischen Gegend, sind fast die einzige jüdische Familie ringsherum und als solche schon bekannt und würden unter Umständen in sehr gefährliche Situationen hineinkommen³.»

Nach 1933 wird die Situation Meidners und seiner Familie in Berlin wahrhaft gefährlich. Der «Maljude Meidner», wie ihn die Nazis titulieren, wird immer mehr gemieden. 1935 wird er gewarnt, man rät ihm, unterzutauchen. Er übersiedelt mit seiner Familie nach Köln, wo er am Jüdischen Gymnasium eine Stellung als Zeichenlehrer findet. Auch dort kann er der Verfolgung auf die Dauer nicht entgehen.

1937 wird sein Werk unter übelsten Begleitumständen auf der Ausstellung «Entartete Kunst» in München präsentiert, 84 Bilder und Zeichnungen werden beschlagnahmt. Meidner erwägt die Emigration, die aber nicht so einfach zu bewerkstelligen ist. Augustus John in London übernimmt die Bürgerschaft. Ab 1947 hat Meidner ein Atelier in London und kann malen. Er wird jedoch in England nicht heimisch. 1953 kommt er nach Deutschland zurück.

1884 In Bernstadt, Schlesien, geboren 1901-02 Maurerlehre

1903-05 Studium an der Königlichen Kunst- und Kunstgewerbeschule, Breslau

1905-06 In Berlin als Modezeichner

1906-07 In Paris an der Académie Julian. Freundschaft mit Modigliani

1907 Rückkehr nach Berlin. Mitarbeit bei der Zeitschrift «Die Aktion»

1912 Erste Ausstellung im «Sturm», Berlin. Mitbegründer der Gruppe «Die Pathetiker» mit Richard Janthur und Jakob Steinhardt

1916-18 Kriegsdienst

1918-19 Mitglied der Novembergruppe, Berlin

1919-35 In Berlin

1924-25 Lehrer in den Studien-Ateliers für Malerei und Plastik in Berlin-Charlottenburg

1925-32 Literarische Tätigkeit

1927 Heirat mit der Malerin Else Meyer

1933 Als «entarteter Künstler» verfemt

1935-39 In Köln. Zeichenlehrer am Jüdischen Gymnasium

1939 Emigration nach London

1940-41 Interniert auf der Isle of Man

1947-53 Atelier in London

1952 Besuch in Deutschland

1953 Rückkehr nach Deutschland

1953-55 Im jüdischen Altersheim, Frankfurt/M.

1955-63 Atelier in Marxheim bei Frankfurt

1963 Übersiedlung nach Darmstadt. Gesamtausstellung seiner Zeichnungen und Gemälde in Recklinghausen, Darmstadt, Berlin

1964 Grosses Bundesverdienstkreuz. Johann-Heinrich-Merck-Ehrung der Stadt Darmstadt. Ehrenmitglied des Kunstvereins und der Neuen Sezession Darmstadt. Ordentliches Mitglied der Akademie der Künste, Berlin

1966 In Darmstadt gestorben

1 Ludwig Meidner, Ausstellungskatalog

2 Meidner, Briefe, S. 5

3 ebd.S. 7

Literatur

Thomas Grochowiak, Ludwig Meidner, Recklinghausen 1966

Ludwig Meidner, Briefe an John Uhl, Herbert Fritsche und Lambert Binder, Berlin 1968

Ludwig Meidner, Ausstellungskatalog Galleria del Levante, München 1977

Georg Meistermann

284

Stalingrad 1943

Öl auf Leinwand. 94 x 72 cm

Deutsches Klingenmuseum, Solingen

285

Der Maler 1947

Öl auf Leinwand. 190 x 225 cm

Deutsches Klingenmuseum, Solingen Abb.

Georg Meistermanns Entwicklung als Maler wird in ihren Anfängen unterbrochen. Der 22jährige steht mitten im Studium, als seinem Lehrer Ewald Mataré 1933 das Lehramt an der Düsseldorfer Akademie genommen wird. Meistermann muss sein Studium abbrechen und sieht sich in erheblichen materiellen Schwierigkeiten. In dieser Situation findet er Hilfe durch kirchliche Aufträge; er beginnt, sich der Glasmalerei zuzuwenden. Sein malerisches Werk führt er unter Schwierigkeiten weiter. Seine frühen Bilder sind Fensterbilder, mit Gittern überzogen, die den Zustand des Eingesperrtseins verdeutlichen. Meistermann schreibt: «Ich kam 1940 unerwartet in den Besitz einer grösseren Leinwand. Das war eine Sensation, da mir die Reichskulturkammer des Herrn Goebbels pro Jahr einen einzigen Quadratmeter Leinwand bewilligt hatte. Nach den unendlich vielen kleinen Formaten, die ich nach 1933 malen musste, war ich willens, diese grosse zusammenhängende Fläche nicht zu zerteilen, sondern ein grosses Bild zu malen. Aber was da drauf machen! Das Thema ergab sich nach langen Meditationen dann eines Tages. Die Frage, mit der ich leben musste, war seit Langem: was ist ein Maler in dieser Welt, in einer Nation, zu der er im Gegensatz stand? Die Frage der Rechtfertigung eines Tuns, das nichts mit jener Zeit zu tun hatte. Von dieser Welt war meine Sache nicht. So kam ich zu Studien und Skizzen, die einfach das Tun und die Gründe des Tuns ausdrücken müssten. Daraus entstand das Bild ‚Der Maler. Eingebunden in Drinnen und Draussen wie ein Fenster in eine Wand, und von da auslotend, malend, schauend und sich durchschauend lassend in blinde Augen, die vieles sehen¹.»

Auch für Meistermann bleibt die als Broterwerb in der Nazizeit begonnene Glasmalerei nach dem Krieg ein Anknüpfungspunkt. In den fünfziger Jahren wird er in Deutschland durch seine grossen



285

199

Kirchenfenster in Schweinfurt, Würzburg und Bottrop berühmt, ohne dass sein malerisches Werk dadurch an Bedeutung einbüsst. «Dass Deutschland, nach jahrelanger Abschirmung, in das allgemeine Kunstgespräch wieder eintrat, verdankte es seinen ‚abstrakten‘ Malern: Nay, Winter, Ritschl, Baumeister und eben Georg Meistermann, dem jüngsten von allen².»

1 Einblicke – Ausblicke, S. 183

2 Georg Meistermann, Ausstellungskatalog

Literatur

Georg Meistermann, Ausstellungskatalog Galerie Henne-
mann, Bonn 1977

Einblicke – Ausblicke, Fensterbilder von der Romantik bis
heute, Ausstellungskatalog Ruhrfestspiele Recklinghau-
sen, Städtische Kunsthalle Recklinghausen 1976

1911 In Solingen geboren

1929-33 Studium an der Staatlichen Kunstakade-
mie Düsseldorf bei Heinrich Nauen und
Ewald Mataré

1933 Abbruch des Studiums, Ausstellungsverbot

1933-37 Autodidaktische Weiterbildung, freischaf-
fende Tätigkeit

1937-39 Reisen nach Frankreich, Holland,
England

1938 Erste Glasfenster für die Kirche St. Engelbert
in Solingen (im Krieg zerstört)

1944 Zerstörung aller früheren Bilder

1945 Erste umfassende Ausstellung im Städti-
schen Museum Wuppertal

1948 Karl-Ernst-Osthaus-Preis, Hagen

1950 Blevin-Davis-Preis, München

1951 Kulturpreis der Stadt Wuppertal

1952 Kulturpreis der Stadt Köln. Gastdozentur in
Hamburg. Professor am Städelschen Kunst-
institut, Frankfurt a.M.

1955 Professor an der Kunstakademie Düsseldorf.
Grosser Kunstpreis des Landes Nordrhein-
Westfalen

1956 Preis für Glasmalerei, Darmstadt

1958 Preis für Glasmalerei, Salzburg

1959 Grosses Bundesverdienstkreuz

1960-76 Professor an der Kunstakademie
Karlsruhe

1965-67 Lehrauftrag an der Akademie für bildende
Künste, München

1967-72 Präsident des deutschen Künstlerbundes

1974 Kulturpreis der Stadt Solingen

1976 Staatspreis des Landes Rheinland-Pfalz für
Kunst am Bau
Lebt in Köln

Carlo Mense

286

Abendliche Vorstadt 1930 Öl auf Leinwand. 90 x
120 cm Ostdeutsche Galerie, Regensburg Abb.

Carlo Mense lehrt seit 1925 an der Staatlichen
Akademie für Kunst und Kunstgewerbe in Breslau
Zeichnen und Malerei. «... die Breslauer Akade-
mie bemühte sich darum, den fragwürdig gewor-
denen Sinn der Akademien zu erneuern und durch
Besinnung auf das Lehrbare in der Kunst ihre Da-
seinsberechtigung, ja ihre Notwendigkeit zu erwei-
sen...¹» schreibt Oskar Schlemmer 1932, als die
Akademie geschlossen wird. Mense verliert sein
Lehramt, bemüht sich aber nicht, in Deutschland
ein anderes zu erhalten. Er übersiedelt für meh-
rere Jahre nach Italien, wo er in Florenz und Rom
lebt. In Deutschland gehört er zu den «Entarte-
ten». 1937 werden 34 seiner Werke aus öffentli-
chen Sammlungen beschlagnahmt und vernichtet.
Einen grossen Teil seines Werkes verliert er im
Bombenkrieg. Mense lebt während der Nazijahre
zurückgezogen, um erst nach 1945 wieder mit sei-
nem Werk hervorzutreten.

1 Poelzig, Endell, Moll, Ausstellungskatalog S. 105

Literatur

Carlo Mense, Ölbilder, Graphik, Ausstellungskatalog
Kunstamt Berlin-Charlottenburg, Berliner Festwochen
1962

Wieland Schmied, Neue Sachlichkeit und Magischer Re-
alismus in Deutschland 1918-1933, Hannover 1969 Poel-
zig, Endell, Moll und die Breslauer Kunstakademie 1911-
1932, Ausstellungskatalog Akademie der Künste, Berlin
1965

1886 In Rheine, Westfalen, geboren

1905-08 Studium an der Staatlichen Kunstakade-
mie Düsseldorf

1909 Schüler von Lovis Corinth in Berlin

1910 Reisen nach Holland, England, Italien

1911 Mitglied der Sezession und des «Gere-
onsklubs» in Köln

1912 Beteiligung an der Sonderbundaussstellung in
Köln. Begegnung mit August Macke

1914 Aufenthalt in Ascona

1914-18 Kriegsdienst

1918 Mitglied der «Novembergruppe» Berlin

1918 Übersiedlung nach München. Kontakt mit
Kanoldt, Schrimpf und Davringhausen

1922 Ausstellung mit den «Valori Plastici» in
Mailand

1923 Mitglied der «Neuen Sezession» München.
Reisen nach Ungarn und Italien

1925-32 Professor an der Staatlichen Akademie
für Kunst und Kunstgewerbe in Breslau

1933 Rompreis. Reisen in Europa und nach Russ-
land. Lebt mehrere Jahre in Rom und
Florenz

1937 34 Werke als «entartet» beschlagnahmt und
vernichtet

1943 Vernichtung eines grossen Teils der Arbei-
ten des Künstlers im Bombenkrieg

1945-65 In Bad Honnef am Rhein

1961 Verleihung des Bundesverdienstkreuzes

1965 In Königswinter gestorben



Johannes Molzahn

Alle Werke sind in Privatbesitz

287

Erigone und Mära 1930
Öl auf Leinwand und Gold- und Silber-Relief.
127 x 104 cm

288

Mit der Fahne 1933
Öl auf Leinwand. 158 x 125 cm
Abb.

289

Heroische Geste 1933
Öl auf Leinwand. 164 x 83 cm

290

Das kleine Welttheater II 1933
Öl auf Leinwand. 114 x 146 cm

1928 erhält Johannes Molzahn eine Berufung als Professor an die Staatliche Akademie für Kunst und Kunstgewerbe in Breslau. Den dramatischen Höhepunkt dieser Zeit bildet die Wohnungs- und Werkausstellung des Werkbundes 1929, bei der sich die politische Wende von 1933 bereits im Streit der Meinungen abzeichnet. Begriffe wie «nicht bodenständig» oder «orientalisch-ernstlich» werden eingeführt zur Beurteilung künstlerischer Produkte. Ilse Molzahn, seine Frau, berichtet dazu: «Es knisterte überall im Gebälk, die dunklen politischen Strömungen bekamen mehr und mehr Gewicht». Als 1932 aufgrund der 2. Preussischen Notverordnung die Schliessung der Akademie beschlossen wird, führt Molzahn bis zu einer damals noch angestrebten Neugründung die Geschäfte. Im Sommer 1933 wird er von der neuen nationalen Regierung beurlaubt und im Herbst erhält er die Kündigung zum 1.1.1934, nachdem inzwischen, wie Muche erzählt, folgendes vorgefallen war: «Eines Tages besuchte mich Molzahn im Atelier, weil er in grosser Sorge war. Wir sollten die Flagge des Banditen hissen. Keiner von uns wollte den Auftrag geben, sie aufs Dach zu setzen, obwohl wir unverzüglich dafür sorgen sollten. Wir liessen es darauf ankommen, gingen zum Atelierfenster, schauten hinaus und schwiegen. Uns war beklommen ums Herz. Wir blickten auf den Dom, der in strahlender Sonne auf der Oder-Insel vor uns stand. Unter uns breitete sich der Schatten des Akademiegebäudes auf grünem Rasen aus.

„Wie gefährlich sind eigentlich diese Hornissen und Wespen“, sagte Molzahn, als ein Trupp Uniformierter vorüberzog. «Ich sah, wie sie junge Arbeiter auf der Strasse verfolgten, niederwarfen und ihnen mit den Stiefeln ins Gesicht traten», gab ich zur Antwort.

Wir legten uns Ausreden zurecht. Wir würden uns auf den Standpunkt stellen, dass die Akademie geschlossen sei. Sie existiere nicht mehr. Wir ekelten uns vor solcher Dummstellerei. Molzahn sagte: «Das wird uns auch nichts nützen». Wir wussten noch nicht, dass wir uns mit solchen Tricks würden durchs Leben schlagen müssen. «Da!» – Dort unten im Rasen, am Rande des Schattens, neben dem Schornstein tanzte ein kleiner Schattenfleck auf der Wiese im Sonnenschein hin und her, auf und ab. Die Fahne flatterte auf dem Dach, und das war ihr Schatten. Was wir nicht tun wollten, hatte aus entsetzlicher Angst ein anderer getan.

Kurz danach, im Dezember 1933, wurden wir fristlos entlassen. Unsere Verträge galten nichts mehr, unsere Kunst galt nichts, unsere pädagogischen Fähigkeiten nichts, unser Charakter nichts, unsere Erfahrungen nichts, unsere Ideale nichts. Wir wurden zu überflüssigen Menschen, verächtlichen Personen gemacht.»¹ Molzahn zieht sich nach Berlin zurück, was für ihn einerseits mit grossen finanziellen Schwierigkeiten verbunden ist, andererseits ihm die Möglichkeit gibt, seine Position theoretisch zu vertiefen. Aber auch in seinen Bildern reagiert er auf seine Weise auf die ideologische und politische Unterdrückung. Auf der Entarteten Kunst-Ausstellung ist Molzahn mit 6 Bildern vertreten. Er empfindet den politischen Terror als so unerträglich, dass er sich entscheidet, 1937 in die USA zu emigrieren.

1 Muche, S. 69, 120, 163

Literatur

Georg Muche, Blickpunkt, Sturm Dada Bauhaus Gegenwart, München 1961
Johannes Molzahn, Das druckgraphische Werk, Ausstellungskatalog, Wilhelm-Lehmbruck-Museum, Duisburg 1977
Herbert Schade, Johannes Molzahn, Einführung in das Werk und die Kunsttheorie des Malers, München 1972

1892 In Duisburg geboren

Jugend und Schule in Weimar, dort Grundlehre in der Grossherzoglichen Zeichenschule. Ausbildung als Fotograf, als Maler im wesentlichen Autodidakt

1909 Hauptsächlich in Bern, Montreux, Zürich

1912 Begegnung mit Otto Meyer-Amden, Oskar Schlemmer, Johannes Itten und Willi Baumeister

1915 Einberufung zum Militärdienst

1917-20 Jährlich mehrmals Ausstellungen bei Herwarth Walden im «Sturm», Berlin, zusammen mit Klee, Schwitters, Gleizes und Baumeister

1918 Rückkehr nach Weimar. Mitarbeit bei der Gründung des Bauhauses

1920 Übersiedlung nach Soest

1921 Ausstellung in der Galerie Flechtheim, Düsseldorf

1923 Berufung durch Stadtbaurat Bruno Taut auf die Kunstgewerbeschule Magdeburg als Leiter der Klassen für Werbegraphik, Satz, Druck und Lithographie

1923-29 Tätigkeit auf werbegraphischem Gebiet
1928-33 Als Professor an der Staatlichen Akademie für Kunst und Kunstgewerbe in Breslau durch Oskar Moll

1933 Entlassung von der Akademie in Breslau. Übersiedlung nach Berlin

1938 Emigration in die USA. Professor am Art Department der University of Washington in Seattle

1941 Aufgabe seiner Stellung in Seattle bei Kriegseintritt der USA. Übersiedlung nach New York

1943 Professor an der «School of Design» in Chicago («Kleines Bauhaus»)

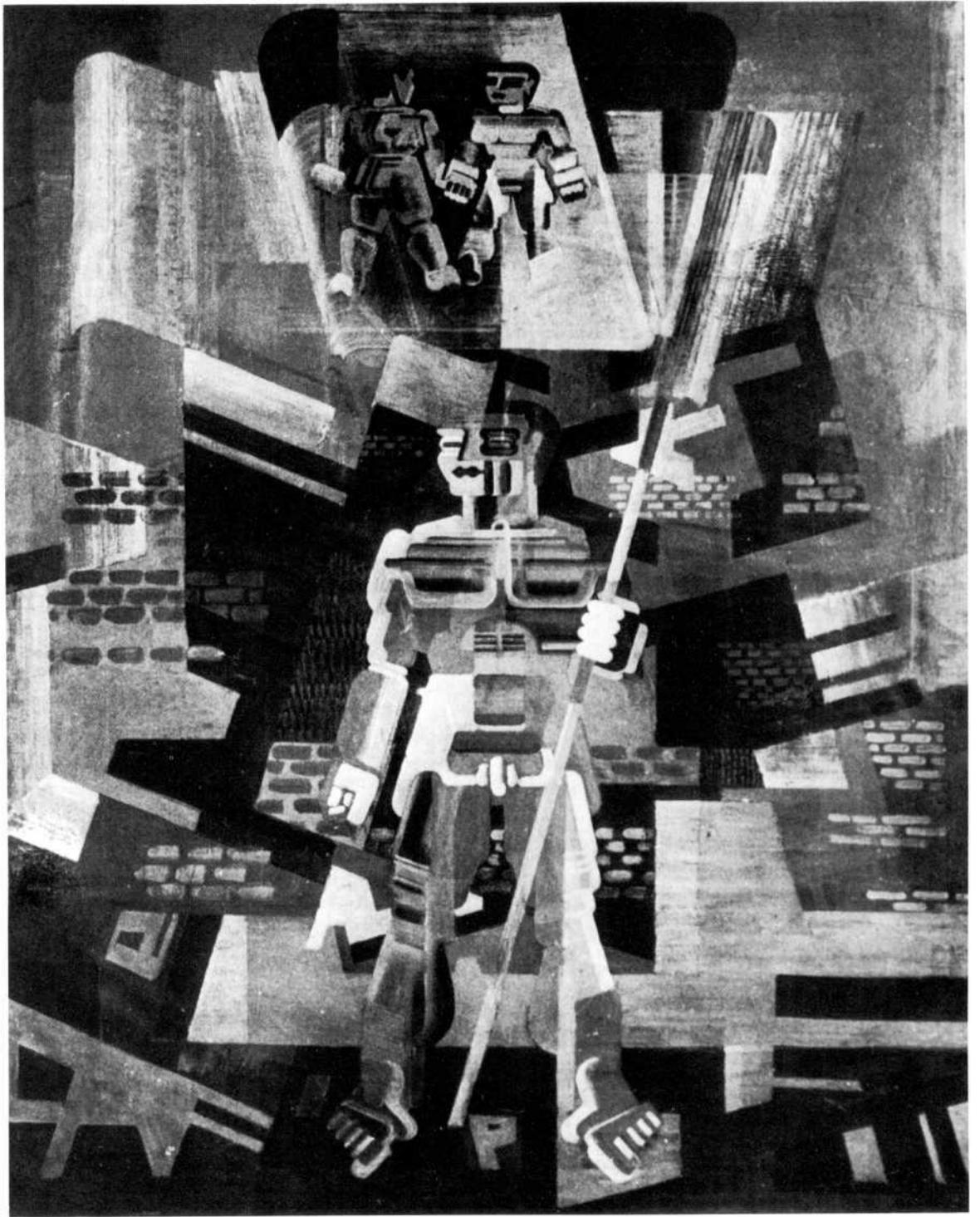
1944 Rückkehr nach New York

1947 Professor an der New School of Social Research, New York

1958 Reisen in Italien, Frankreich, Schweiz

1959 Rückkehr nach Deutschland. Sein Wohnort wird München

1965 In München gestorben



Georg Muche

291-296

Aus «Notizen zu einem Roman»
6 Bleistiftzeichnungen
Hamburger Kunsthalle, Hamburg

291

Es kommt noch schlimmer 1928 14,7 x 14 cm

292

Draussen allein 1930
26x21,4 cm

293

Angst 1930
24 x 18,5 cm Abb.

294

Angeklagt 1931
24,1 x 11,2 cm

295

Die Flucht 1932
25,5 x 18,6 cm

296

Überfall 1932
29,1 x 17,4 cm

297

Vergitterter Ausblick 1933 Bleistift. 23,7x20,2 cm
Sammlung Bauhaus-Archiv, Berlin

298

Nächtliche Wolke 1933 Lithographie.
21,9 x 15 cm Sammlung Bauhaus-Archiv, Berlin

299

Unwetter 1933
Öl auf Leinwand. 78 x 64 cm Privatbesitz
Abb.

300

Vor der Tür (Selbstbildnis) 1934 Öl auf Leinwand.
73 x 64 cm Georg Muche, Lindau

301

Unsere trostlose Lage 1944
Bleistift. 65 x 50 cm
Georg Muche, Lindau

302

Nun schmücken sie sich wieder I-III 1945
3 Bleistiftzeichnungen. 48 x 34 cm, 65 x 50 cm,
65 x 50 cm
Georg Muche, Lindau

Georg Muche beschreibt 1961 rückblickend unter dem Titel «Verfluchte Jahre» wie er die zwölf Jahre der Diktatur überstanden und gesehen hat:

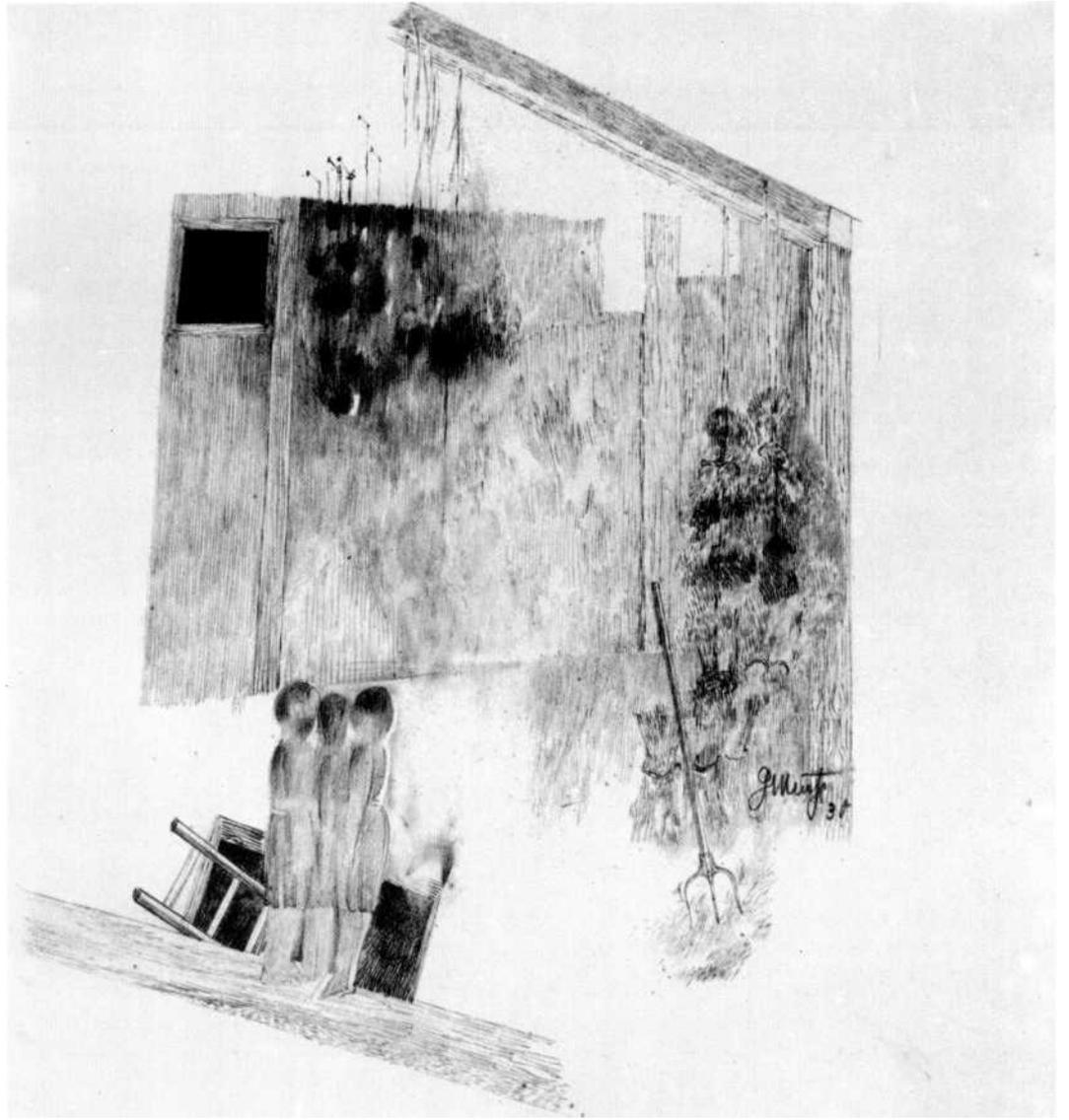
«Als die grossen und die kleinen Lüstlinge der Macht regierten, als mit dem Einfluss ihrer grausamen Ideologie die Menschen sich selbst gegenseitig verblendeten, verwandelte sich unter dem Eindruck der fiebernden Spannung, mit der die düsteren Jahre heranrückten, die harmonische Form der Bilder plötzlich in Szenen von beängstigenden Wirklichkeitsahnungen. Es entstand die ‚Legende‘: In einer Komposition von nebelhafter Unbestimmtheit war räumlich eine Gruppe junger Menschen zusammengedrängt, der eine fliehende Figur entschwebte. Die ‚Totenszene‘, das aschig gemalte Bild eines Sterbenden auf der Bahre im Kreise der Familie vor glutrotem Fensterblick wurde zum Ausdruck der Teilnahme an dem Geschick der Jugend, die bald um ihre Freiheit betrogen werden sollte und millionenfach sterben musste für ein böses Nichts. Die knisternde Atmosphäre der politischen Versammlungen liess die ‚Massenszene‘ entstehen, und in einer ‚Katastrophenlandschaft‘ schien über gegensätzlichen Menschengruppen der Himmel einzustürzen. Damals waren diese Bilder bedrückende Visionen und phantastische Szenen. Einige Jahre später wurden sie grausame Wirklichkeit. Mit dem Jahre 1933 begann eine Zeit der Verantwortung im menschlichen Verhalten, und das Gewissen wurde zur einzigen Gewissheit unserer Existenz. Wenn das Gewissen verachtet wird, zerbricht die Schranke, welche die Menschen vor dem Schlimmsten bewahrt. In der bildhaften Spiegelung der erschreckenden Ereignisse erschien des Lebens Abgrund. Aus dieser ‚Optik de profundis‘ betrachtet, waren die Grenzen des abstrakten Raumes zur engen Kulisse der Leere geworden.»
Muche erlebt zusammen mit Johannes Molzahn die Schliessung der Breslauer Akademie und den Druck, der auf Molzahn ausgeübt wird, die Fahne

des neuen Regimes zu hissen. Beide werden kurz danach, im Dezember 1933, fristlos entlassen. Dazu schreibt Muche: «Unsere Verträge galten nichts mehr, unsere Kunst galt nichts, unsere pädagogischen Fähigkeiten nichts, unser Charakter nichts, unsere Erfahrungen nichts, unsere Ideale nichts. Wir wurden zu überflüssigen Menschen, verächtlichen Personen gemacht.

Diesmal ging ich ohne Hoffnung und gänzlich ohne Mittel nach Berlin zurück. Ich versuchte, das Armenrecht in Anspruch zu nehmen, um meine Rechte aus dem Vertrag einzuklagen. Bei einer Behörde sollte ich mir die Mittellosigkeit bescheinigen lassen. Ich ging in das Amtszimmer, setzte mich auf eine Holzbank, blickte auf und sah zwei Schilder: Zum Obdachlosen asyl . . . Zur Verwahrlostenexpedition. Ich verliess diesen Ort.

Wer damals keine feste Überzeugung hatte, wer sich nicht nach eigenem Gewissen entschied, wurde mitgerissen oder hineingestossen. Es gab auch den Glanz der Verlockung als Gefahr. Da war die Olympiade in Berlin. Im Stadion wehten die Flaggen der freien Welt neben den Fahnen des Banditen. – Waren die Hornissen und Wespen doch nicht so gefährlich? Es gab unter ihnen auch die Versöhnlichen und die Gutgläubigen, die in ihren Ämtern versuchten, das Verkehrte zum Besten zu wenden. Auch sie konnten ungewollt gefährlich werden durch die Rückschläge, die auf ihre Ratschläge folgten, wenn man den Hoffnungslinien nachging, die sie aufzeigten, und dann erwischt wurde.

Hugo Häring liess mich an seiner Schule ‚Kunst und Werk‘ unterrichten, die er mit Geschick durch Gefahren lenken konnte, weil er – der Schwabe – im Ministerium auf einen Schwaben gestossen war, der an der höchsten Stelle des Dienstweges stand, über den die Schulen verwaltet wurden. Eines Tages sagte Häring: ‚Gehen Sie nach Krefeld an die Textilschule. Bisher war Itten dort.‘ – ‚Sie werden mich nicht akzeptieren‘, antwortete ich. – ‚Doch‘, meinte Häring, «sie suchen schon lange und haben keinen gefunden, der von Textilien etwas versteht und unterrichten kann. Die Industrie will Sie haben. Sie haben Erfahrungen. Sie haben die Bauhausweberei geleitet. Mein ‚Schwabe‘ hat erklärt, er würde nicht nach Ihrer Vergangenheit fragen, und er würde dafür sorgen, dass Sie auch von anderen nicht gefragt werden. Das Übrige sei Sache der Industrie. Meine ‚Meisterklasse für Textilkunst‘ wurde gegründet. Sie wurde der Textilschule nicht eingegliedert, sondern nur verwaltungsmässig unterstellt. Ein eigener Etat wurde eingerichtet, der zur Hälfte von der Industrie, zu je



293

Waldzeu zu ^{^FA}

Roman
„Angst“

205

einem Viertel von der Stadt Krefeld und der Regierung finanziert wurde. Den Vorsitz hatte ein Fabrikant, an dessen Rock ich nie die Spinne des Parteizeichens gesehen habe. Er trug, wenn er als Vorsitzender des Kuratoriums den Amtsträgern aus Stadt und Staat gegenüber sass, oft eine Rose im Knopfloch und tarnte sich mit gespielter Eitelkeit. Krefeld ist eine Stadt der Toleranz. Das war sie auch damals. Die mit dem Abzeichen liessen sich dieses Spiel gefallen. Mich fragten sie nie nach meiner Vergangenheit. Der Mann mit der Rose war Wolfgang Müller-Oerlinghausen. Als er sich mehr und mehr in meine pädagogischen Absichten einmischte, musste ich mich von ihm lösen. Ich entzog mich ihm. Mein Vertrag wurde verstaatlicht. Ich musste nach Berlin ins Ministerium in das Büro des «Schwabens». Ein anderer sass auf seinem Sessel am Schreibtisch. Er wusste von meiner Sache und sagte: «Dort liegen Ihre Akten. Ich nehme an, dass sie in Ordnung sind. Sie sind doch in der Partei?!» – «Nein, ich bin nicht in der Partei.» – «Dann sind Ihre Akten nicht in Ordnung. Aber Sie wollen in die Partei eintreten?» – «Nein.» – «Das müssen Sie mit Ihrem Gewissen ausmachen.» – «Das ist der Grund.» – «Die Akten müssen in die Parteikanzlei.» Ich musste mit dem Schlimmsten rechnen. Da stand der Beamte, ein alter Herr, auf und sagte: «Ich bin auch nicht in der Partei – alter Korpsstudent. Sie konnten mich nicht brauchen. Nun schirren sie die alten Gäule wieder an, weil sie die Jungen an der Front brauchen. Was sich mit Ihren Akten machen lässt? Mal sehen.»

In der Unruhe jener Zeit vollzog sich in der Stille auch das Unwahrscheinliche, das Unglaubliche. Heinz Rasch, ein poetischer, enthusiastisch in die moderne Malerei verliebter Architekt, lockte seine Freunde Willi Baumeister, Oskar Schlemmer und auch mich und andere nach Wuppertal, wo wir in einem Maltechnikum, das der ihm vertraute Fabrikant Dr. Kurt Herberts im Bereich seiner Lackfarbenfabriken eingerichtet hatte, experimentelle Bilder malten. Wir machten Versuche und schrieben Erfahrungsberichte. Unsere Arbeiten blieben, wie es in der Industrie üblich ist, anonym. Unsere Namen waren vor der Öffentlichkeit verborgen. Unsere Professorentitel tarnten uns wissenschaftlich. Es gab Tage, an denen wir unbefangen und glücklich waren.

Soldaten aus aller Welt kamen ins Land und zerbrachen dem Gespenst das Genick. Von Angst und Hoffnungslosigkeit befreit, begann das Leben aufs Neue. Ich zeichnete und merkte, dass meine Bildwelt ohne Bruch wieder erstand. Briefe der

Freunde erreichten mich, und ich erfuhr, dass sie mir über lange, entsetzliche Jahre hinweg ihr Vertrauen bewahrt hatten. Immer, wenn ich in Gefahr gewesen war, mutlos oder ratlos etwas Falsches zu tun, hatte ich mich an den Vorsatz geklammert: nichts tun, was die Freunde, die das Land verlassen mussten, enttäuschen konnte¹.»

1 Muche, S. 119 ff.

Literatur

Georg Muche, Blickpunkt, Sturm Dada Bauhaus Gegenwart, München 1961

Georg Muche. Der Zeichner, Ausstellungskatalog Staatsgalerie Stuttgart, Graphische Sammlung, Stuttgart 1977

- 1895 In Querfurt geboren
- 1913 Studium der Malerei an der Azbé-Schule in München. Begegnung mit dem Werk Kandinskys
- 1914 Übersiedlung nach Berlin
- 1915 Zusammenarbeit mit Herwarth Walden im «Sturm». Erste abstrakte Bilder
- 1916 Lehrer an der Kunstschule des «Sturm». Erste Ausstellung im «Sturm» zusammen mit Max Ernst
- 1917-18 Kriegsdienst
- 1917 Ausstellung im «Sturm» mit Paul Klee
- 1918 Ausstellung im «Sturm» mit Archipenko und Stuckenberg. Ausstellung in der Galerie Dada in Zürich
- 1919 Berufung durch Walter Gropius als Meister an das Bauhaus in Weimar
- 1920 Übersiedlung nach Weimar. Mitarbeit am pädagogischen Aufbau des Bauhauses
- 1920-22 Formmeister der Holzbildhauerei
- 1921-27 Formmeister und Leiter der Weberei am Bauhaus
- 1923 Organisation der ersten Bauhaus-Ausstellung
- 1924 Studienreise in die USA
- 1926 Planung und Errichtung des Stahlhauses in Dessau
- 1927-31 Studienreise nach Paris. Rückkehr nach Berlin. Lehrer an der Kunstschule von Johannes Itten. Organisation der juryfreien Ausstellung der Novembergruppe
- 1931-33 Professor an der Staatlichen Akademie für Kunst und Kunstgewerbe in Breslau
- 1933 Entlassung. Rückkehr nach Berlin
- 1934 Erste Reise nach Italien

- 1934-38 Unterricht an der von Hugo Häring geleiteten Schule «Kunst und Werk»
- 1937 13 seiner Bilder in öffentlichem Besitz werden beschlagnahmt, mit zwei Graphiken ist er in der Ausstellung «Entartete Kunst» vertreten
- 1939-59 Gründung und Leitung der Meisterklasse für Textilkunst an der Textilingenieurschule in Krefeld
- 1942 Zusammenarbeit mit Oskar Schlemmer und Willi Baumeister. Tätigkeit an Dr. Kurt Herberts' Institut für Malstoffkunde in Wuppertal
- 1944 Fresken in Xanten
- 1948 Fresken im Haus der Seidenindustrie in Krefeld
- 1949 Fresken im Gebäude des Landtags in Düsseldorf
- 1955 Auszeichnung mit der Goethe-Plakette des Landes Hessen und der Thorn-Prikker-Plakette der Stadt Krefeld
- 1957 Teilnahme an der IV. Bienal do Museo de Arte moderna in São Paulo
- 1960 Übersiedlung nach Lindau am Bodensee
- 1963 Ehrengast der Villa Massimo in Rom
- 1965 Erste Experimente mit dem Vario-Klischographen
- 1966 Ordentliches Mitglied der Akademie der Künste Berlin
- 1970/71 Ausstellung in Darmstadt, Bauhaus-Archiv
- 1973 Ausstellung in Berlin, Bauhaus-Archiv
Lebt in Lindau/Bodensee



Erich Mueller-Kraus

Alle Werke sind im Besitz von Frau Elisabeth Orthey und Karl-Heinz Mueller, Schweden

- 303
Streik 1931
Linolschnitt. 29,8 x 17,7 cm
Abb.
- 304
Mord 1931
Linolschnitt. 25,8 x 17,1 cm
Abb.
- 305
Grossstadtnacht 1931
Linolschnitt. 30 x 20,1 cm
- 306
Revolution 1932
Linolschnitt. 21,5 x 15,2 cm
- 307
Nach Stalingrad 1942
Tusche. 39,7 x 30,7 cm
- 308
Bald bist du Blitz, bald bist du Wolke, doch immer
schwebst du über diesem Volke 1943 Feder.
28,8 x 21,8 cm
Abb.
- 309
Köln 1944
Holzschnitt. 31,6 x 24 cm
- 310
In memoriam a. hitler 1945 Holzschnitt, koloriert.
27,6 x 17 cm
- 311
1945
Feder. 41 x 30,6 cm
- 312
Gespenster des III. Reiches 1945
3 Feder- und Tuschezeichnungen. 31,8 x 21 cm,
32,9 x 21 cm, 32,9 x 21 cm
Abb.

Erich Mueller-Kraus steht seit 1932 der «Gruppe Progressiver Künstler» in Köln nahe. Der Einfluss Seiwerts und Hoerles und des von ihm besonders verehrten Otto Freundlich prägen in den folgen-

den Jahren seine künstlerische Entwicklung. Als Mueller-Kraus zu seiner Eigenständigkeit findet – er hat 1936 in Aachen das erste Atelier – erhält er auch schon Ausstellungsverbot. Er arbeitet zurückgezogen weiter, unternimmt Reisen nach Prag, Brüssel und Holland. 1940 wird er zum Kriegsdienst eingezogen und 1943 wegen einer schweren Erkrankung entlassen. Im selben Jahr wird sein Atelier im Bombenkrieg vernichtet. Mit dem Rest seiner Habe taucht Mueller-Kraus 1944 in Köln unter. Er gibt im Eigendruck illegale Kunsthefte mit dem Titel «Progress» heraus, womit er bereits 1943 in Aachen begonnen hatte. Nach dem Krieg gründet Mueller-Kraus in Köln die «Moderne Galerie», in der bedeutende deutsche «abstrakte» Maler wie Baumeister, Winter, Berke u.a. ausstellen. In seiner Galerie zeigt er auch sein eigenes Werk und findet damit in den fünfziger Jahren auch im Ausland Resonanz¹.

1 Biographische Mitteilung von Frau Elisabeth Orthey

- 1911 In Aachen geboren
1929-30 Besuch der Kunstgewerbeschule Aachen. Graphikstudium bei Anton Wendling
1931 Reisen nach Holland und in die Tschechoslowakei
1932-36 In Köln. Besuch der Kölner Werkschule. Enger Kontakt zu den «Progressiven» Seiwert, Hoerle und Freundlich
1936 Eigenes Atelier in Aachen. Ausstellungsverbot. Übergang zur abstrakten Malerei
1937-38 Reisen nach Prag, Brüssel, Holland
1940-43 Kriegsdienst
1943 Entlassung wegen Erkrankung. Zerstörung seiner Wohnung im Krieg
1944-45 In Köln. Herausgabe einer illegalen Kunstzeitschrift «Progress» im Eigendruck
1945-52 Nach Kriegsende Gründung der «Moderne Galerie», wo u.a. Baumeister, Geitlinger, Winter, Berke und der Künstler selbst ausstellen. Zahlreiche Ausstellungen im In- und Ausland
1952 Übersiedlung nach Schweden
1967 In Schweden gestorben

303



304



312



308



Otto Nagel

- 313
Kleine Weddingkneipe «Das nasse Dreieck» um 1934
Pastell. 23,5 x 28,8 cm
Sparkasse der Stadt Berlin West
- 314
Lumpenstampe am Wedding 1934
Pastell. 31,5 x 48,5 cm
Sparkasse der Stadt Berlin West
- 315
Buddelkasten im Humboldtthain I 1934
Pastell. 40,5 x 48,5 cm
Sparkasse der Stadt Berlin West
- 316
Strassenarbeiter am Wedding 1937
Pastell. 26,5 x 59 cm
Charlotte Otto, Berlin
- 317
Vor dem Altersheim in der Palisadenstrasse 1939
Pastell. 41 x 53 cm
Sparkasse der Stadt Berlin West
- 318
An der Fischerbrücke 1941
Pastell. 49 x 60 cm
Ladengalerie, Berlin
Abb.

Otto Nagel lässt sein politisches Engagement ganz in seine Malerei einfließen: «Als ich damals meine sozial-kritischen Themen malte, standen wir im Angriff. Wir deckten die ganze Unmoral und Verkommenheit einer Ordnung auf, der wir als Todfeind gegenüberstanden. Wir zeigten die Sünden und Verbrechen dieser Ordnung. Wir hassten mit Wort, Schrift und Bild. Alle die Armen, Ausgebeuteten und Unterdrückten, die Hungernden und Frierenden, die Armseligen und Zertretenen marschierten in meinem Werk zur Anklage auf. Es war die Wahrheit des Lebens am Wedding, die sich aus einer falschen Ordnung ergab¹.» Nagel stand nach seinen in der Sowjetunion und in zwei Berliner Kaufhäusern organisierten Ausstellungen unter ständigen Angriffen der rechten Presse. Seit dem 30. Januar 1933, an dem er zu Künstlern gesprochen hatte, wurde er dann systematisch verfolgt.

«In den folgenden Tagen klingelte ununterbrochen bei uns das Telefon. Freunde riefen an, warnten, wir sollten sofort verschwinden, egal wohin. Am 27. Februar brannte der Reichstag. Und nun gingen wir schweren Zeiten entgegen, viel zu schweren Zeiten... Du bleibst in Deutschland. Emigrant wolltest Du nicht werden. Und somit nahmst Du den Kampf im verborgenen auf²», schreibt seine Frau, Walli Nagel.

Die Wahl Otto Nagels zum Vorsitzenden des Reichsverbandes der bildenden Künstler 1933 wird sofort für ungültig erklärt. Überwachung, Verhöre, Verhaftungen, Haussuchungen beginnen. «Bei der ersten Haussuchung werfen SA-Leute aus reiner Zerstörungswut elf Bilder aus dem Fenster seiner Wohnung in der Turiner Strasse auf den Hof, zerschlagen die Totenmaske Karl Liebknechts, die Nagel aufbewahrte, die Büste und eine Statuette Heinrich Zilles – vor Jahren hatte der greise Bildhauer August Kraus sie ihm geschenkt –, zerfetzten Bücher und zertrampelten Zeichnungen³.»

Es bleibt ihm keine Wahl. Er taucht unter in die Anonymität. Jeder Versuch Nagels, die aufgezwungene Wirkungslosigkeit zu durchbrechen – er schickt z.B. die Ausstellung Zille-Kollwitz-Nagel als Postsendung getarnt nach Amsterdam –, führt zu weiteren Haussuchungen, Verhören, Verhaftungen. In den Jahren 1933/34 sitzt Nagel zweimal im Polizeigefängnis am Alexanderplatz. Auch die Eröffnung der privaten Malschule entgeht der Gestapo nicht. 1936 wird Nagel erneut verhaftet. Im Atelier werden Bilder beschlagnahmt. In der Zentrale der Gestapo wird er wochenlang festgehalten und verhört. Wegen seiner Krankheit wird er nach wenigen Monaten entlassen

In den folgenden Jahren zieht sich Otto Nagel aufs Land zurück. Gesinnungsfreunde helfen und ermöglichen z.T. diese Aufenthalte.

1943 verlassen Walli und Otto Nagel das vom Bombenkrieg bedrohte Berlin und finden für zwei Jahre in dem Niederlausitzer Städtchen Forst Zuflucht. 1945 werden sie gezwungen, nach Berlin zurückzukehren. In Rehbrücke bei Potsdam, wo die Familie Unterkunft gefunden hat, ruft Otto Nagel am 10. Juli 1945 die in der Umgebung wohnenden Künstler und Wissenschaftler zusammen. Die Gründungsversammlung des «Kulturbundes zur demokratischen Erneuerung Deutschlands» in Brandenburg findet in seiner Wohnung statt.

1 Frommhold, S. 368

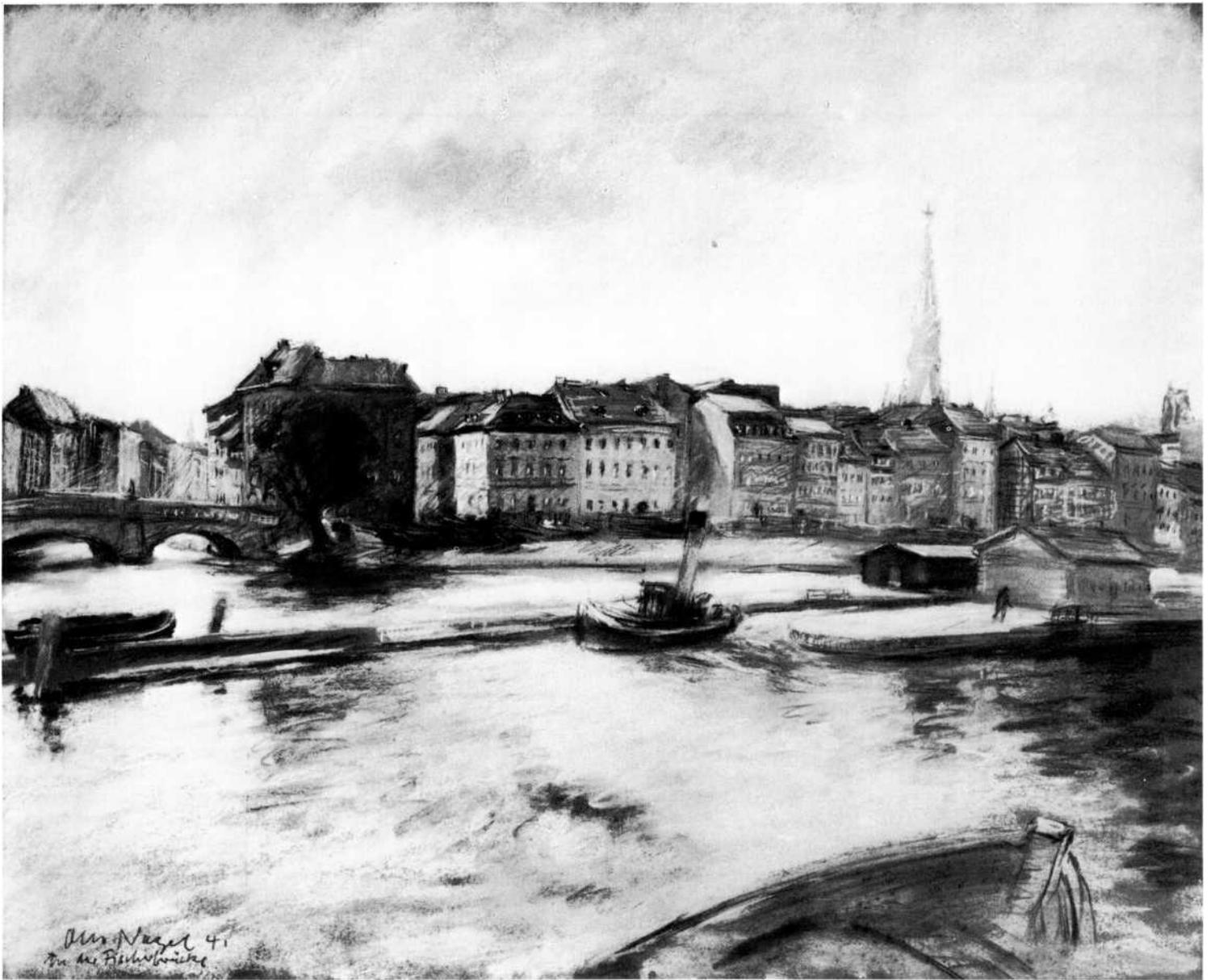
2 ebd., S. 15-16

3 ebd., S. 153

Literatur

Erhard Frommhold, Otto Nagel, Zeit – Leben – Werk, Berlin 1974

- 1894 In Berlin geboren
- 1908-10 Lehre in den Berliner «Werkstätten für Mosaik- und Glasmalerei Gottfried Heinersdorff (Puhl & Wagner)», Abbruch der Lehre aus Protest gegen politische Massregelung. Erste selbständige künstlerische Versuche
- 1908-16 Organisiert in der Arbeiterjugend
- 1911-12 Tätigkeit als Verbleier in den Werkstätten von Schwarz & Rauchkamp. Eintritt in die SPD
- 1912-14 Lohnarbeiter in Berliner Betrieben
- 1913-14 Besuch eines Zeichenkurses an der Städtischen Abendschule
- 1914-21 Als Transport-, Metall-, Hofarbeiter und Dreher in den Bergmann-Werken, Berlin-Rosenthal, tätig
- 1915 Annäherung an die Gruppe um Karl Liebknecht und Rosa Luxemburg
- 1916 Einberufung zum Kriegsdienst. Mitglied des «Spartacusbundes»
- 1917 Mitglied der USPD. Wegen Verweigerung des Fronteinsatzes in das Strafgefangenenlager Wahn bei Köln versetzt
- 1918 Aktive Beteiligung an den November-Demonstrationen in Köln. Rückkehr nach Berlin. Mitglied der KPD
- 1919 Arbeit an Zeichnungen und Pastellen, erste Ölbilder. Bekanntschaft mit Adolf Behne und Ernst Friedrich. Förderung durch den «Arbeitsrat für Kunst»
- 1920 Beteiligung an der «Arbeiter-Kunst-Ausstellung». Lernt Käthe Kollwitz kennen. Mitglied der VKPD
- 1921 Arbeitsverbot für alle Berliner Betriebe wegen Mitorganisation des Grossen Berliner März-Streiks. Seitdem als freischaffender Künstler tätig. Beteiligung an den Ausstellungen der Berliner Sezession und der «Juryfreien Kunstschau». Förderung durch Adolf Behne, Käthe Kollwitz und John Schikowski. An der Gründung der IAH (Internationale Arbeiterhilfe) und der Künstlerhilfe beteiligt
- 1921-31 Publizistische und illustratorische Tätigkeit in der Arbeiterpresse
- 1922 Lernt Heinrich Zille kennen. Kontakt mit Hermann Sandkuhl, Hans Baluschek, El Lissitzky, Artur Segal, Oskar Fischer



- 1924 Organisation von Ausstellungen im Kaufhaus Wertheim. Mitarbeit im »Neuen Deutschen Verlag«. Leiter der von der IAH arrangierten ersten Deutschen Kunstausstellung in der Sowjetunion. Reise nach Moskau und Saratow. Besuch bei Anatoli Lunatscharski
- 1925 Begleitet die Deutsche Kunstausstellung nach Leningrad. Heirat mit der Schauspielerin Walentina Nikitina. Rückkehr nach Berlin
- 1927 Mitbegründer und Mitarbeiter des »Roten Kabarets«, in dem u. a. Ernst Busch, Hanns Eisler, Gustav von Wangenheim mitwirken
- 1928 Zusammen mit Heinrich Zille Herausgabe des »Eulenspiegel«. Verfasser des Aufrufs der Geistesschaffenden gegen den Bau des Panzerkreuzers »A«
- 1929 Filmexpose nach Zille für den Film »Mutter Krausens Fahrt ins Glück«. Reise in die Sowjetunion
- 1930 Gewerkschaftliche Arbeit im »Reichsverband Bildender Künstler Deutschlands«. Enge Verbindung mit der »ASSO«. Aufbau und Leitung der deutschen Abteilung der Internationalen Kunstausstellung in Amsterdam
- 1931 Ausstellung in der Künstlerbundhalle in Breslau. An der Organisation der Ausstellung »Frauen in Not« in Berlin beteiligt. Einstellung des »Eulenspiegel«
- 1932 Sekretär der Liga gegen Faschismus und Reaktion
- 1933 Wahl zum Vorsitzenden des »Reichsverbandes Bildender Künstler Deutschlands«. Die Wahl wird 12 Stunden später von der NSDAP für ungültig erklärt. Ausschluß aus dem »Reichsverband Bildender Künstler Deutschlands«. Haussuchungen, zeitweise Inhaftierungen. Malverbot
- 1934 Briefwechsel mit Barlach. Organisation der Ausstellung Zille-Kollwitz-Nagel in Amsterdam und Den Haag. Erneute Verhaftung
- 1935-37 Gründung und Leitung einer privaten Malschule
- 1936-37 Internierung im KZ Sachsenhausen
- 1937-38 Aufenthalt in Vitt auf Rügen. Reisen in den Spreewald. 27 Werke aus öffentlichem und privatem Besitz beschlagnahmt. Enge Verbindung mit Käthe Kollwitz, Otto Schoff, Ernste Bethge, Kurt Liebke, Adolf Behne
- 1939-40 Reise nach Kitzbühel, Tirol
- 1943-45 Wohnsitz in Forst, Niederlausitz
- 1945 Zwangsevakuierung nach Berlin. Gründungsmitglied des »Kulturbundes zur demokratischen Erneuerung Deutschlands«. Mitglied der SED. Organisation der Gedenk Ausstellung Kollwitz
- 1946-52 Abgeordneter des Landtages Brandenburg
- 1948 Verleihung des Professorentitels
- 1949 Abgeordneter der Länderkammer
- 1950-51 Gründungsmitglied der Deutschen Akademie der Künste, Berlin, und des Verbandes Bildender Künstler Deutschlands. Sekretär der Sektion Bildende Kunst der Akademie. Nationalpreis. Erste Retrospektivausstellung in der Deutschen Akademie der Künste
- 1952 Übersiedlung nach Berlin-Biesdorf. Autobiographie »Mein Leben«
- 1952-67 Vorwiegend publizistisch tätig
- 1953-55 Vorsitzender des Verbandes Bildender Künstler Deutschlands
- 1953-56 Vizepräsident der Deutschen Akademie der Künste
- 1953-57 Abgeordneter der Volkskammer der DDR
- 1954 Verleihung des Vaterländischen Verdienstordens in Silber
- 1955-56 Präsident des Verbandes Bildender Künstler Deutschland
- 1956-62 Präsident der Deutschen Akademie der Künste
- 1957 Goethe-Preis der Stadt Berlin
- 1958 Medaille für Kämpfer gegen Faschismus. Nochmalige Verleihung des Verdienstordens in Silber. Ehrenmitglied der Akademie der Künste der UdSSR. Reisen in die Sowjetunion, nach Italien, Polen, Schweden. In den folgenden Jahren zahlreiche Ausstellungen
- 1961 Johannes-R.-Becher-Medaille in Gold
- 1962-67 Vizepräsident der Deutschen Akademie der Künste Berlin
- 1966 Verleihung des Vaterländischen Verdienstordens in Gold
- 1967 Käthe-Kollwitz-Preis der Deutschen Akademie der Künste. In Berlin gestorben

Oskar Nerlinger

Alle Werke sind im Besitz der Ladengalerie, Berlin

319
An der Pichelsdorfer Brücke 1934 Spritzblatt.
51 x 73 cm Abb.

320
Mann auf Stelzen 1936
Feder, Tusche. 23 x 17,3 cm

321
Plauderstunde 1936
Feder, Tusche, z.T. gespritzt. 20,1 x 26 cm

322
Die guten Köche um 1936
Feder, Tusche. 19,2x21 cm

323
Herbstnebel auf der Havel 1942
Feder, Sepia und Aquarell. 31,2 x 48 cm Abb.

Um die Mitte der zwanziger Jahre löst sich Nerlinger gemeinsam mit einer Gruppe von Künstlern vom »Sturm«. Die neue Gruppierung nennt sich »Die Abstrakten«, ab 1928 »Die Zeitgemässen«. In diesem Jahr tritt er der »ASSO« bei, der einzigen Künstlergruppe, die in unmittelbarer Verbindung zur revolutionären Arbeiterschaft steht. 1933 erhält Nerlinger als KPD-Mitglied sofort Ausstellungsverbot, seine Wohnung wird durchsucht, er wird mehrfach verhaftet. Er wendet sich der Landschaftsdarstellung zu. 1945 wird er als Professor an die Hochschule für bildende Künste in Berlin berufen.

Literatur

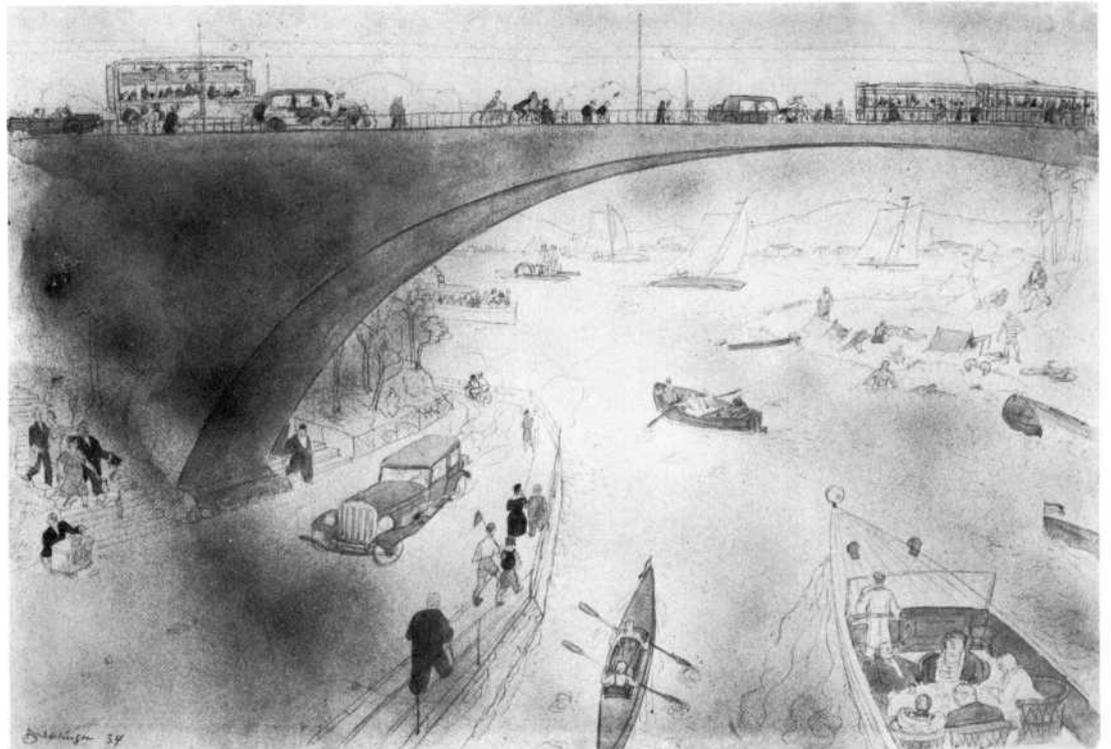
Alice Lex-Nerlinger, Oskar Nerlinger, Malerei, Graphik, Foto-Graphik, Ausstellungskatalog der Akademie der Künste der Deutschen Demokratischen Republik, Berlin 1975
Kurt Liebmann, Oskar Nerlinger. Ein Betrag zur Kunst der Gegenwart, Dresden 1956

1893 in Schwann (Schwarzwald) geboren
1908-12 Schüler an der Kunstgewerbeschule in Strassburg

1912-15 Studium an der Unterrichtsanstalt des Kunstgewerbemuseums in Berlin bei Emil Orlik



323



319

1915-18 Kriegsdienst. Künstlerische Versuche in allen Sparten der Reproduktionsgraphik. Heirat mit Alice Lex

1918 Ausstellung im Elsässischen Kunsthaus, Strassburg

1921 Beitritt zum «Sturm»

1922 Erste Ausstellung bei Herwarth Walden mit Künstlern des «Sturm»-Kreises. Entwicklung konstruktivistischer Bildelemente. Starke Beziehungen zu den Expressionisten

1924 Beteiligung an der 1. Allgemeinen deutschen Kunstausstellung in Moskau und Leningrad

1924-25 Trennung vom «Sturm» und führend in der Gruppe «Die Abstrakten»

1928 Mitglied der KPD, Mitglied der «ASSO». In der Presse der Arbeiterbewegung erscheinen unter dem Pseudonym «Nilgreen» politisch-satirische Zeichnungen. Beschäftigung mit der Fotografie

1931-32 Auf Initiative von Nerlinger dringt die «ASSO» in die «Grosse Berliner Kunstausstellung» vor, die daraufhin geschlossen wird. Anwendung von Temperafarben auf Gipsgrundblättern, Schabtechnik, lavierte Feder- oder Tuschzeichnungen

1933 Mehrmals Verhaftungen, Haussuchungen, Ausstellungsverbot. Hinwendung zur Landschaftsdarstellung. Getarnte Satire im «Schildbürger»-Zyklus

1945-50 Mitarbeit am «Ulenspiegel». Mitgründer des Schutzverbandes bildender Künstler

1945-51 Professor an der Hochschule für bildende Künste in Berlin

1947-48 Zusammen mit Karl Hofer Herausgeber der Zeitschrift «Bildende Kunst»

1949 Ausstellung im Graphischen Kabinett der Kommission für bildende Kunst

1951 Entlassung aus dem Lehramt

1955-58 Professor an der Hochschule für bildende Künste in Berlin Weissensee

1959-69 Freischaffend in Berlin

1963 Vaterländischer Verdienstorden

1966 Goethe-Preis der Stadt Berlin

1968 Johannes-R.-Becher-Medaille in Gold. Ausstellung in der Ladengalerie, Berlin

1969 In Berlin gestorben

Emil Nolde

Alle Werke sind im Besitz der Stiftung Seebüll
Ada und Emil Nolde, Neukirchen über Niebüll

- 324
Eremit im Baum 1931
Öl auf Leinwand. 88 x 73 cm
Abb.
- 325-328
Aus der Reihe «Phantasien» 1931-35
4 Aquarelle
- 325
Kindergruppe. 44,2 x 53,1 cm
- 326
Tier und Weib. 45,4 x 60,8 cm
Abb.
- 327
Männer. 45,7 x 30,5 cm
- 328
Uraltes Paar. 45,5 x 30,5 cm
- 329-346
Aus der Reihe «Ungemalte Bilder» 1939-45
18 Aquarelle
- 329
Paar in gelbem Licht. 20,6 x 17,3 cm
- 330
Der grosse Gärtner. 21,1 x 15,9 cm
- 331
Dunkles Paar. 20,9 x 25 cm
- 332
Der Schutzengel. 17,5 x 15,9 cm
- 333
Die kluge Bäuerin. 20,4 x 15,2 cm
- 334
Paar (Roter Lockenkopf). 23,6 x 18,3 cm
- 335
Meer im Abendlicht (Qualmender Dampfer)
15,4x21,1 cm
- 336
Gespräch (mit Schatten). 24,4 x 17,2 cm

- 337
Familie. 21,6 x 15,8 cm
- 338
Mann und blonde Frau. 21,5 x 20,9 cm
- 339
Grosser Unhold. 15,6 x 26 cm
- 340
Junge Mädchen. 13,1 x 23,5 cm
- 341
Ferne Mädchen. 17 x 27,2 cm
- 342
Dunkle Landschaft (Nordfriesland) 13,5 x 22,7 cm
- 343
Streitende (auf einer Brücke) 18,5 x 25,4 cm
- 344
Drei Köpfe. 18,3 x 25,3 cm
- 345
Meer mit gelber Sonne. 17,8 x 24 cm
- 346
Bergtroll. 17,3 x 23,8 cm

Emil Nolde wird gleichzeitig mit Hitler 1920 Mitglied der NSDAP. Umso weniger kann er verstehen, dass 1933 seine Verfolgung als «Entarteter» beginnt. Er, den man erst 1931 in die Preussische Akademie der Künste aufgenommen hatte, wird am 13. Mai 1933 aufgefordert, «freiwillig» auszuscheiden. Nolde schreibt zurück, dass er seine Mitgliedschaft «ganz in Ordnung» fände und erzählt in seiner Autobiografie, wie er diese ersten Anzeichen der diktatorischen Massnahmen von Seiten der Nationalsozialisten empfindet: «Wolken waren am deutschen Himmel erschienen mit grellen Strahlungen dazwischen. Es wurde viel gesprochen und erregende Reden und Versammlungen füllten die Zeit. – Ich kümmerte mich anfänglich um nichts, schaute späterhin aus der Ferne still dem Geschehen zu, bis anschliessend dann auch auf eigenstem Gebiet in der Kunst von Neuordnung geredet und grosse Versprechungen gemacht wurden. Eine ungekannte grosse Zukunft wurde der Kunst prophetisch verkündet. . . Die Verfolgung meiner begann. Sie war diktiert. In öffentlichen Vorträgen mit Lichtbildern nach unseren



Werken wurde unsere freie, endlich deutsch gewordene Kunst geschmäht und erniedrigt. Die Bezeichnung «Kultur bolschewismus» wurde geprägt. Der Moskauer Rundfunk beschäftigte sich mit Barlach und Nolde, uns verteidigend, ich selbst habe es nicht gehört. Aber ganz gegen Willen und Wollen stand ich nun mitten im offiziellen Streit der Meinungen, der so garnichts mit wirklicher Kunst zu tun hatte¹.

Nach der Münchner Ausstellung «Entartete Kunst», auf der Nolde mit der grössten Anzahl Bilder von allen Künstlern vertreten ist und der Schliessung von Nolde-Ausstellungen in Mannheim und Düsseldorf durch den Präsidenten der Reichskunstkammer schreibt er mehrere Briefe, in denen er sich schärfstens gegen alle Angriffe wehrt: «Ich schrieb, dass ich als geborener Bauernsohn von neun hintereinander, auf gleichem Hof wohnenden Geschlechtern der erste sei, welcher von Dorf in die Welt hinausgezogen wäre, ich sei nicht «entartet», meine Kunst sei gesund und stark, sie enthalte keine «Übertreibungen oder Spitzfindigkeiten, keine gewaltsame Stilisierung oder geringste Anzeichen von Dekadenz oder Schwäche.» Ich schrieb, dass es mir gewiss nicht zustehe, dies selbst zu sagen, nur durch die Verhältnisse gezwungen, müsse ich es tun¹.»

Seine Bittgesuche nützen nichts, denn es geht nicht um die Person Nolde, sondern um den Expressionismus, der als volksfern ausgemerzt werden soll. 1941 erhält Nolde den Brief von der Reichskunstkammer mit der Mitteilung, dass er wegen mangelnder Zuverlässigkeit aus der Reichskammer der bildenden Künste ausgeschlossen sei und ihm unter sofortiger Wirkung jede berufliche – auch nebenberufliche – Betätigung untersagt sei. Dazu wieder Nolde selbst: «Als dieses Mal- und Verkaufsgebot ankam, stand ich mitten im schönsten, produktiven Malen. Die Pinsel glitten mir aus den Händen. Die Nerven eines Künstlermenschen sind empfindlich, sein Wesen scheu und sensibel. Ich litt seelisch, weil ich glaubte, meine vollreifsten Werke noch malen zu müssen. Mit einem Schwert über dem Kopf hängend, waren mir Bewegung und Freiheit genommen.

Die Jahre vergingen. Verstoßen hatte ich bisweilen in einem kleinen, halbversteckten Zimmer gearbeitet. Ich konnte es nicht lassen. Material beschaffen jedoch war mir entzogen, und es waren fast nur meine kleinen, besonderen Einfälle, die ich auf ganz kleine Blättchen himalen und festhalten konnte, meine «ungemalten Bilder», die grosse, wirkliche Bilder werden sollen, wenn sie und ich es können.»¹

Die Arbeit an den «Ungemalten Bildern» beginnt Nolde 1938, zwischen 1941 und 1945 werden sie zu seinem fast einzigen Ausdrucksmittel. Wegen der ständigen Kontrollen durch die Gestapo, wagt er nicht mit Ölfarben zu malen, der Farbgeruch hätte ihn verraten können. Die kleinen Aquarelle sind leicht zu verbergen.

Nach dem Krieg entstehen bis 1951 noch über hundert Ölgemälde, die fast alle auf die Kleinformat zurückgehen.

1 Nolde, Reisen Ächtung Befreiung, S. 115 ff.

Literatur

Emil Nolde, Reisen Ächtung Befreiung, 1919-1946, Köln 1967
 Nolde, Ungemalte Bilder, Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde, Seebüll 1973
 Diether Schmidt (Hrsg.), In letzter Stunde. 1933-1945, Schriften deutscher Künstler des zwanzigsten Jahrhunderts, Bd. 2, Dresden 1964

1867 Im deutsch-dänischen Nolde geboren. Sein Familienname war Hansen. 1902 nimmt er den Namen Nolde an

1884-88 Lehrling in einer Möbelfabrik und Schüler der Saueremannschen Schnitzschule in Flensburg

1888-90 Schnitzer und Entwurfszeichner an verschiedenen Möbelfabriken

1891-98 Lehrer für ornamentales Zeichnen und Modellieren an der Kunstgewerbeschule in St. Gallen

1898 Ablehnung durch die Akademie

1900 (Stuck). Freischaffender Künstler und Schüler der privaten Malschule Fehr in München, der Hölzel-Schule in Dachau und der Académie Julian in Paris

1902 Heirat mit Ada Vilstrup. In Jütland und Flensburg

1903 Nolde lässt sich auf der Insel Alsen nieder

1905 In Italien, Taormina und auf Ischia, im Sommer Rückkehr nach Alsen. Während der Wintermonate fast regelmässig in Berlin

1906 Beteiligung an Ausstellungen in Weimar und Dresden. Beitritt zur Künstlergruppe «Brücke». Begegnung mit Edvard Munch

1907 Ausstellungen im Museum Folkwang in Hagen und bei Commeter in Hamburg. Beteiligung an den Ausstellungen der Berliner Sezession. Austritt aus der «Brücke». Freundschaft mit den Brücke-Künstlern

1910 Die Jury der Berliner Sezession weist alle eingereichten Bilder zurück. Kontroverse mit Max Liebermann. Ausschluss aus der Sezession

1911 Begegnung mit James Ensor, Beschäftigung mit der Kunst der Naturvölker

1912 Beteiligung an der 2. Ausstellung des «Blauen Reiters» und an der «Sonderbund-Ausstellung» in Köln

1913 Teilnahme an einer Expedition nach Neu-Guinea

1914 Rückkehr bei Kriegsausbruch

1915-16 In Alsen und Berlin

1917-26 Sommeraufenthalte in Utenwarf an der Schleswigschen Westküste

1918 Ausstellungen in Hannover, München, Hamburg, Frankfurt a. M., Kiel

1921 Reisen nach England und Spanien

1922 Reise nach Italien

1926 Kauf der Warft von Seebüll mit dem Bauernhof. Verleihung des Dr. h. c. durch die Universität Kiel

1927 Atelierbau in Seebüll. Mehrere Ausstellungen zum 60. Geburtstag

1931 Ernennung zum Mitglied der Preussischen Akademie der Künste

1933 Aufforderung zum «freiwilligen» Austritt aus der Akademie

1937 1 052 Werke werden im Rahmen der Aktion gegen die «Entartete Kunst» aus Museumsbesitz beschlagnahmt.

48 Arbeiten hängen in der Ausstellung «Entartete Kunst»

1938 Beginn der «Ungemalten Bilder»

1939 Ausstellung in der Buchholz-Gallery in New York

1940 Rückzug nach Seebüll

1941 Ausschluss aus der Reichskunstkammer. Malverbot

1944 Das Berliner Atelier wird ausgebombt

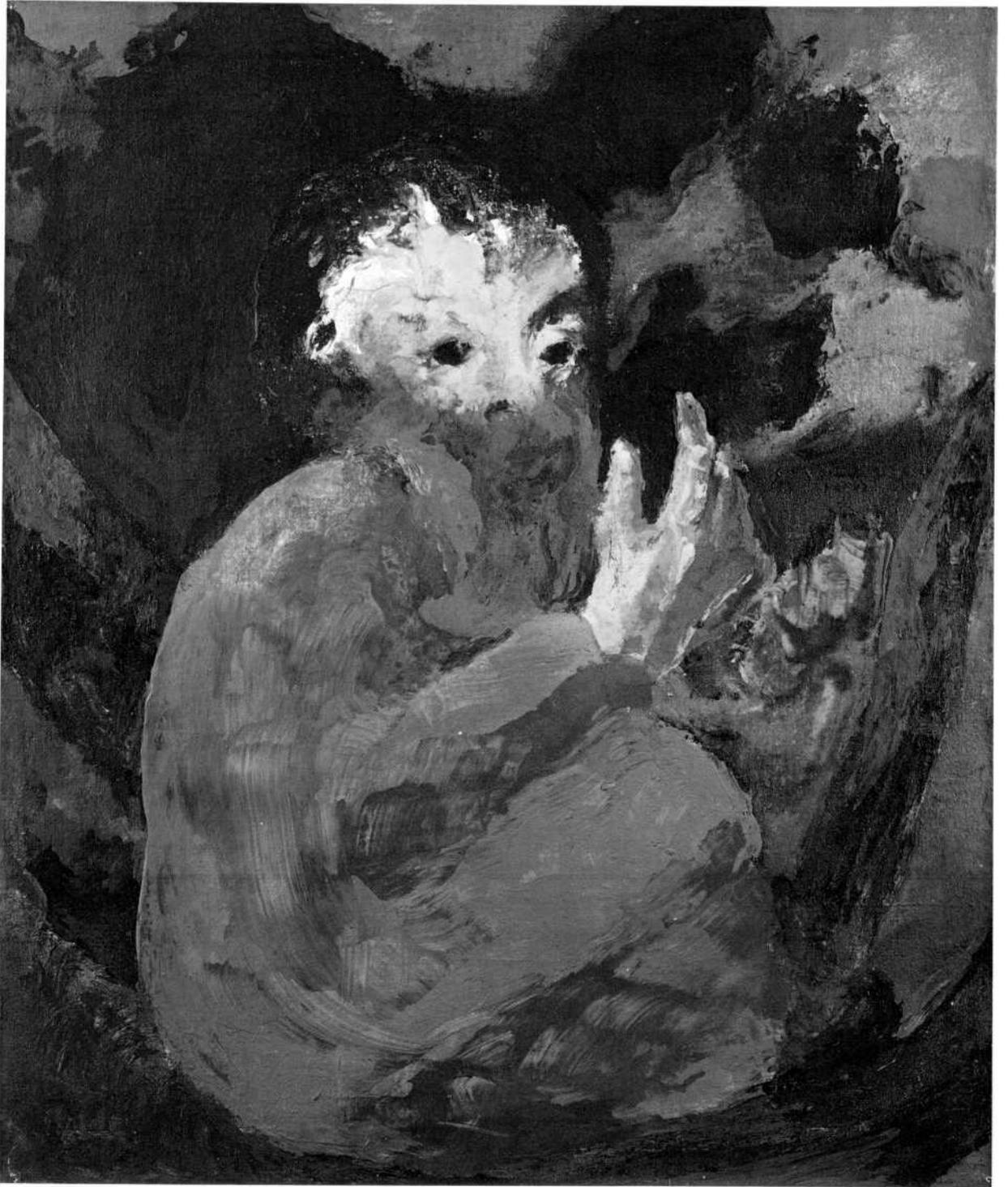
1946 Ernennung zum Professor durch die Landesregierung Schleswig-Holstein. Tod Ada Noldes

1947 Ausstellungen zum 80. Geburtstag

1948 Heirat mit Jolanthe Erdmann

1949-52 Stephan-Lochner-Medaille der Stadt Köln. Graphik-Preis der XXVI. Biennale in Venedig. Verleihung des Ordens «Pour le mérite»

1956 In Seebüll gestorben. Errichtung der «Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde»



324

217

Otto Pankok

347-349

Aus «Die Passion» 1933-34
Städtisches Museum Mülheim, Ruhr

347

Der Evangelist 1933
Kohlegemälde. 99 x 120 cm

348

Mein Gott, mein Gott, warum hast Du mich
verlassen? 1933
Kohlegemälde. 148 x 99 cm

349

Der Verrat des Judas 1933 Kohlegemälde.
129x97 cm

350

Barlach auf dem Totenbett 1939
Kohlegemälde. 100 x 150 cm
Otto Pankok Museum, Hünxe
Abb.

351

Der Geiger im Getto 1941 Kohlegemälde.
150 x 100 cm Otto Pankok Museum, Hünxe

Otto Pankok schreibt am 15. 10. 1933 an Alfred Rosenberg einen Brief, nachdem aus einer Ausstellung mehrere seiner Bilder entfernt worden sind: «Einer Ihrer Mitarbeiter in der Reichsleitung des Kampfbundes für deutsche Kultur, Herr Dr. Eckart, war in diesen Tagen in Essen, um die aufgehängten Bilder vor der Eröffnung der Ausstellung «Westfront» zu begutachten. Auf Befehl des Herrn Dr. Eckart wurden meine folgenden Bilder aus der Ausstellung entfernt: 1. Einzug in Jerusalem, 2. Christus in Gethsemane, 3. Christus wird gegeißelt, 4. Kreuzabnahme, 5. Pietà. Dieses Vorgehen gegen meine aus reinem Herzen entstandenen Werke könnte ein Vorgehen gegen einen Maler sein. Es ist aber mehr. Ich bin mir mit allen Menschen, die meinen Zyklus sahen, bewusst, dass in diesen Bildern eine Tradition aus der reinsten und schönsten deutschen Vergangenheit wieder auflebte. Wenn diese meine Bilder das Licht des Tages scheuen müssen, dann muss auch die grosse Vergangenheit ausgelöscht werden, dann muss das Volk vor Cranach, Dürer, Grünewald und Konrad Witz ge-

schützt werden. Dann sind die Dome und Museen zu schliessen.

An die Stelle meiner Christusbilder ermahnte mich Herr Dr. Eckart 3 Landschaften zu hängen. Dieses Ansinnen zeigte mir, dass es ihm darauf ankam, das Bild der Ausstellung zu verharmlosen, den Anblick grossen ewigen Geschehens auszumerzen zugunsten angenehmer Lyrik. Ich bin aber des Glaubens, dass es ein Irrweg ist, wenn ein Künstler inmitten einer Zeit voll ungeheurer Aktivität und ungeahnten Geschehens sich privaten lyrischen Gefühlen hingibt, und diese Dinge dem Volk weitergibt, ihm damit sagend, dass die Kunst abseits vom Leben und von den geschichtlichen Vorgängen stehe, dass sie harmloses Spiel sei und nicht der Extrakt der Zeit, so wie sie es in Jahrtausenden vor uns gewesen ist.

Sollen sich die Künstler weiterhin vor dem ewigen deutschen Spiesser beugen und ihre Lebensarbeit darin sehen, ihm seine Kleinbürgerwohnung mit hübschen Stilleben und Sonnenuntergängen zu dekorieren, so ist Herr Dr. Eckart auf dem richtigen Wege gewesen. Sieht man in der Kunst aber einen Niederschlag des grossen Lebens und der grossen Ideen der Zeit, sollen in ihr die Mitlebenden sich selbst, ihre Freuden und Leiden, Klärung und Tröstung finden, so geschah hier Unrecht und Sünde gegen den Geist der Kunst, und damit gegen das Volk¹.»

Dieser Brief kennzeichnet die Repression, die Otto Pankok ganz besonders getroffen hat und die sich in den folgenden Jahren noch verstärkt hat. So schreibt R. Zimmermann: «Als der polizeiliche Druck immer lästiger wird, versucht Pankok, ihm durch eine Reise an die polnische Grenze zu entkommen, aber eine unvorsichtige Bemerkung über sein Reiseziel im Fahrstuhl eines Düsseldorfer Hauses hat zur Folge, dass er «beschattet» wird ... In der Verzweiflung über diese Verhältnisse entschliesst sich Pankok, in die Schweiz auszuwandern, als es ihm gelingt zweihundert seiner wichtigsten Werke über die Grenze bringen zu lassen; aber der «Helfer» entpuppt sich als Betrüger . . . Der Fluchtversuch ist gescheitert. Enttäuscht kehrte Pankok mit seiner Familie in das Gefängnis Deutschland zurück².»

1 Pankok, Ausstellungskatalog, S. 5
2 Zimmermann, S. 52

Literatur

Otto Pankok. Kohlegemälde, Graphik, Plastik, Ausstellungskatalog, Regierungsgebäude Düsseldorf 1978
Rainer Zimmermann, Otto Pankok. Das Werk des Malers, Holzschneiders, Bildhauers, Berlin 1972

1893 In Saarn bei Mülheim/Ruhr geboren 1899-12 Volksschule und Gymnasium in Mülheim/Ruhr. Im Sommer 6 Wochen an der Kunstakademie Düsseldorf. Danach 7 Monate an der Kunstakademie Weimar bei Prof. Mackensen, später bei Egger-Lienz

1913 Beendigung des Kunststudiums in Weimar. Aufenthalt in Dötlingen

1914 Zwei Monate in Paris, Abendakt in der Académie Russe und in der Académie de la Grande Chaumière

1915-17 Kriegsdienst

1917 Ausstellung in der Städtischen Kunsthalle, Düsseldorf

1920 Ausstellung in der Kunsthandlung der Johanna Ey, Düsseldorf

1921 Heirat mit der Journalistin Hulda Droste

1922 Ausstellung im Westfälischen Kunstverein, Münster

1923 Sommermonate in Langballigau (Ostsee). Im Herbst in Weimar. Radierungen zu der «Ballade des Zuchthaus zu Reading» von Oskar Wilde

1924 Italien-Reise

1925 Ausstellung im Folkwang-Museum, Essen

1926-28 In dem niederrheinischen Dorf Drevenack bei Wesel

1929 Spanien-Reise: Madrid, Toledo, Cadaquès. Ausstellung in der Städtischen Kunsthalle, Düsseldorf

1930 In Giethorn/Overijssel (Holland)

1932-34 Bei den Zigeunern in Heinefeld bei Düsseldorf gearbeitet

1933 Fahrt zu Else Lasker-Schüler nach Ascona

1934 Aufenthalt in Masuren. Ausstellung bei der Arbeitsgemeinschaft der Jurfreyen in Berlin

1935 Im Münsterland

1936 Beginn von Hausdurchsuchungen, Polizeiaufsicht, Arbeitsverbot. Die «Passion» erscheint als Buch und wird sofort beschlagnahmt

1937 Aus deutschen Museen werden 56 Werke eingezogen und später vernichtet. Zigeuner-Lithos in der Ausstellung «Entartete Kunst»

1939 Der Hauptteil seiner Bilder bei dem Maler Hermann Prüssmann in Wamel bei Soest versteckt. Emigrations-Versuch in die Schweiz missglückt

1941 Nach Iversheim in der Eifel

1942 Ausbau eines abgebrannten Hauses in Pesch/Eifel



350

1945 Hulda Pankok gründet den «Drei Eulen Verlag». Ausstellung im Reiff-Museum in Aachen
 1946 Übersiedlung nach Düsseldorf
 1947 Berufung an die Kunstakademie Düsseldorf
 1948 Sommermonate in Bokeloh
 1949 Aufenthalt in Eimen/Westfalen
 1950 Kurze Mitgliedschaft in der Deutschen Akademie der Künste, Berlin
 1956 Ernennung zum korrespondierenden Mitglied der Deutschen Akademie der Künste, Berlin
 1957 Aufenthalt an der Ostsee
 1958 Ende der Lehrtätigkeit an der Düsseldorfer Kunstakademie
 1963 Ausstellung im Städtischen Museum in Mülheim/Ruhr
 1965 Ruhrpreis für Kunst und Wissenschaft der Stadt Mülheim/Ruhr
 1966 In Wesel gestorben

Henri Pfeiffer

352
 Unheimliche Bewegungen 1932 Öl auf Leinwand.
 73 x 100 cm Galerie Marbach, Bern
 Abb.

Henri Pfeiffer verlässt das Bauhaus Dessau 1931, um seinem Lehrer Paul Klee zu folgen, der einen Ruf an die Kunstakademie Düsseldorf erhalten hat. Pfeiffer tritt in Klees Malklasse ein, während er gleichzeitig an der Universität Köln sein geisteswissenschaftliches Studium weiterführt. Er schliesst 1932 mit der Promotion in Theaterwissenschaft ab. Da Pfeiffer von seiner Malerei nicht leben kann, ergreift er einen Brotberuf. «Am Stadttheater Bonn begann er als Mädchen für alles: als Dramaturg, Bühnenbildner, Hilfsregisseur und, wenn Not am Mann war, auch als Schauspieler¹». Gleichzeitig arbeitet er an seinem malerischen Werk. Pfeiffer, der während seines Studiums der sozialistischen Studentenschaft angehörte, wird 1933

aufgrund einer Denunziation verhaftet und bleibt 14 Tage in Polizeigewahrsam. Bei seiner Entlassung muss er eine Verpflichtungserklärung unterzeichnen, dass er künftig keine künstlerische oder pädagogische Tätigkeit ausüben werde. Die Hoffnung, sich als Maler durchzusetzen, ist dadurch vernichtet. Sein Vater ermöglicht ihm als Alternative ein Medizinstudium. Der Vater ist es auch, der Pfeiffers malerisches Werk, in Metallkästen verlötet, während der Nazizeit verbirgt. Die politische Entwicklung in Deutschland in den folgenden Jahren veranlasst Henri Pfeiffer kurz vor Kriegsausbruch zu einem Emigrationsversuch nach Frankreich. Er wird an der Saargrenze gestellt und niedergeschossen. Nach seiner Genesung wird er zur Zwangsarbeit in den Hüttenwerken, dem Röchlingschen KZ verurteilt. Es gelingt ihm aber, 1940 das Medizinstudium wiederaufzunehmen, das er 1943 in Breslau mit dem Staatsexamen abschliesst. Pfeiffer spezialisiert sich während seiner Zeit als Assistenzarzt 1943-45 auf Ophthalmologie. Nach Kriegsende verlässt er Deutschland, um in Strassburg an der Ophthalmologischen Klinik zu arbeiten. Die Gleichzeitigkeit der geisteswissenschaftlichen, naturwissenschaftlichen und künstlerischen Begabung, die sich schon in Pfeiffers Ausbildungsweg in den zwanziger Jahren abzeichnet, bringt in den folgenden Jahren erstaunliche Ergebnisse hervor: Er arbeitet künstlerisch und wissenschaftlich an der Gestaltung der Farbe, schreibt ein Buch «Harmonie des couleurs» und bringt eine neue Wissenschaft hervor, die sich auf die Mathematisierung des Farbensehens gründet, die Chromatologie.

1 Katalog Marbach, S. 11

Literatur

Henri Pfeiffer, Aquarelle 1-1509, Katalog der Galerie Marbach, Bern 1971

1907 In Kassel geboren
 Besuch des Gymnasiums in Bonn
 1911 Anatomische Zeichenstudien an der Universität Bonn bei dem Bildhauer Karl Menser
 1922 Malstudien bei Hans Thuar
 1924 Eintritt in das Bauhaus Weimar als Lehrling
 1925 Nach der Schliessung des Bauhauses Weimar Rückkehr nach Bonn aufs Gymnasium

1926 Ferienaufenthalt bei dem Farbforscher Prof. Wilhelm Ostwald. Farbenstudien im Chemischen Institut der Universität Bonn. Entwicklung einer neuen Maltechnik
 1928 Abitur. Studium der Germanistik. Theaterwissenschaft, Kunstgeschichte und Psychologie in Köln
 1929 Rückkehr zum Bauhaus nach Dessau, Besuch der Kurse von Kandinsky und Klee
 1931 Studium bei Paul Klee in Düsseldorf. Gleichzeitig Weiterführung des Studiums an der Universität Köln
 1932 Promotion (Theaterwissenschaft) an der Universität Köln. Anstellung als Dramaturg und gelegentlich als Bühnenbildner am Stadttheater Bonn
 1933 Verhaftung durch die Gestapo aufgrund einer Denunziation. Beginn des Medizinstudiums
 1938-39 Emigrationsversuch. Verurteilung zur Zwangsarbeit im Saarland
 1940-43 Medizinstudium
 1943 Staatsexamen in Breslau
 1943-45 Assistenzarzt
 1945-52 Arzt an der Ophthalmologischen Klinik in Strassburg
 1952 Forschungsauftrag der Französischen Regierung
 1966 Erscheinen der dritten Auflage seines Buches «Harmonie des couleurs». Erfindung von optischen Apparaten, ophthalmologische Untersuchungen, Begründung des Wissenschaftszweiges «Chromatologie». Professor der Chromatologie am Institut des Hautes Etudes Cinématographiques und am Lycée Technique des Arts Appliqués à l'Industrie in Paris
 Lebt in Maisons-Lafitte bei Paris



352

221

Herbert Ploberger

Alle Werke sind im Besitz von Frau Judith

Ploberger, München

353
Rauch 1943
Tempera. 26,5 x 37 cm

354
Das Licht geht aus 1943
Tempera. 24,5 x 35 cm

355
Bomben in Rotationspapierlager 1943
Tinte. 29 x 20,5 cm

356
Strassenbahn Wittenbergplatz 1943
Tinte. 29 x 20,5 cm

357
Auslagepuppen nach dem Angriff 1944
42,7 x 56,8 cm
Abb.

358
Nach dem Stahlbad 1944
Tempera. 56 x 45,5 cm

359
Litfasssäule 1944
Tempera. 27,5 x 35 cm

360
Litfasssäule Neuhauserstrasse 1944
Tempera. 34 x 25,5 cm

361
Familie Pohl 1944
Tempera. 35,5 x 39 cm

362
Flucht 1945
Tempera. 53 x 40 cm

Herbert Ploberger, dessen malerisches Werk im deutschen Neo-Realismus angesiedelt ist, nimmt 1927 in Wels an der Ausstellung «Neue Sachlichkeit» teil. Ploberger gehört aber keiner «Schule» an, die Beziehungen zu den Künstlern seiner Stilrichtung bleiben oberflächlich. Bereits ab 1932 beginnt sich sein Weg als Bühnen- und Kostümbildner abzuzeichnen, er beginnt für Theater, ab 1934 vorwiegend für den Film zu arbeiten. Er stattet Fil-

me wie «Der Berg ruft» (Luis Trenker), «Savoy Hotel 217» (Hans Albers), «Es war eine rauschende Ballnacht» (Zarah Leander), «Kora Terry» (Marika Röck) mit aus, die während der Nazizeit grosse Publikumserfolge werden. Offenbar versucht Ploberger in dieser Zeit nicht, sein malerisches Werk zu zeigen und gerät mit der faschistischen Kunstdiktatur nicht in Konflikt. 1944-45 spiegeln sich die Eindrücke des vom Krieg verwüsteten Berlin in seiner Malerei. Ab 1945 ist Ploberger zuerst in Österreich, dann in München wieder als Bühnen- und Kostümbildner tätig.

Literatur

Herbert Ploberger 1902-1977, Ausstellungskatalog, Stadtmuseum Linz-Nordico, Linz 1978

1902 In Wels, Oberösterreich, geboren
1920 Abitur. Beginn der Ausbildung an der Kunstgewerbeschule Wien, bei Viktor Schufsky und Franz Cizek
1925 Studienaufenthalt in Paris. Malt Pavillons für die Weltausstellung aus. Rückkehr nach Wien. Erste Ausstellung in der Galerie Würthle, Wien
1927 Übersiedlung nach Berlin. Beteiligung an der Ausstellung «Neue Sachlichkeit». Mitarbeiter bei den Zeitschriften «Die Jugend» und «Der Querschnitt». Bekanntschaft mit Ernst Stern
1930-33 Freischaffend tätig. Mitarbeiter (Kostüm- und Bühnenbild) am Grossen Schauspielhaus, Berlin und am Colosseum-Theatre, London
1934 Arbeitet für «Ufa», «Terra», «Tobis» und andere Filmgesellschaften
1934-44 Mitarbeiter bei «Prag-Film». Bekanntschaft mit Alfred Kubin
1944-45 Bilder über das zerstörte Berlin. Zerstörung eines Teils der Werke des Künstlers im Krieg
1945 Bühnenbildner am Landestheater Linz
1946 Bühnenbildner am Theater in der Josefstadt, Wien
1948 In Hamburg
1950-77 In München. Mitarbeit beim Theater, Film und Fernsehen als Bühnen- und Kostümbildner. Mitarbeit am Burgtheater Wien und bei den Salzburger Festspielen
1977 In München gestorben



357

223

Hermann Poll

363

Atelierfenster 1946

Öl auf Leinwand. 50 x 60 cm Hermann Poll,
Düsseldorf Abb.

Hermann Poll, von 1932-39 in Berlin als Kunsterzieher tätig, bleibt während der Nazijahre als Künstler unbehelligt. Seit 1932 reist er alljährlich zum Malen nach Ischia. Hermann Poll schreibt über die Jahre der Hitler-Diktatur: «Für mich sind eigentlich bei diesem Thema die Jahre 1933-41 von besonderer Wichtigkeit, da ich 1941 als Soldat eingezogen wurde. In der sich ringsumher ausbreitenden Lüge, Feigheit, Angst und Verführung, in denen man die acht Jahre und natürlich auch in denen bis 1945 lebte, gab es auch einige Lichtpunkte. Gerade in Berlin konnte man, bedingt wohl durch die Grösse und die Lage der Stadt, sogar in der gefährlichen Nähe des Unmenschen und seiner Paladine in mancher Beziehung freier atmen als in der Provinz. Da gab es z.B. die Ateliergemeinschaft in der Klosterstrasse, wo mir persönliche und freundschaftliche Begegnungen mit den Malern und Bildhauern, die dort arbeiteten, wie Kasper, Blumenthal, Gilles, Heldt, zuteil wurden, und abends gab es dann noch die freien Aussprachen in den Pfälzer Weinstuben, ohne Bespitzelung. In mein Grunewälder Atelier in der Trabener Strasse kamen viele gleichgesinnte Künstler zu Gesprächen und gegenseitiger Hilfe¹».

¹ Biographische Mitteilung von Hermann Poll zu dieser Ausstellung

1932-39 Kunsterzieher am Canisius-Kolleg, Berlin
1936-39 Ausstellungen im Städtischen Kunsthaus Bielefeld
1941-44 Kriegsdienst
1946 Ausstellung im Kunstsalon Fischer, Bielefeld
1947 Übersiedlung nach Düsseldorf
1950-68 Zahlreiche Ausstellungen, vorwiegend in Düsseldorf
1978 Ausstellung beim Kunstamt Wilmersdorf, Berlin
Lebt in Düsseldorf und Forio d'Ischia

1902 In Bielefeld geboren

1924 Abitur

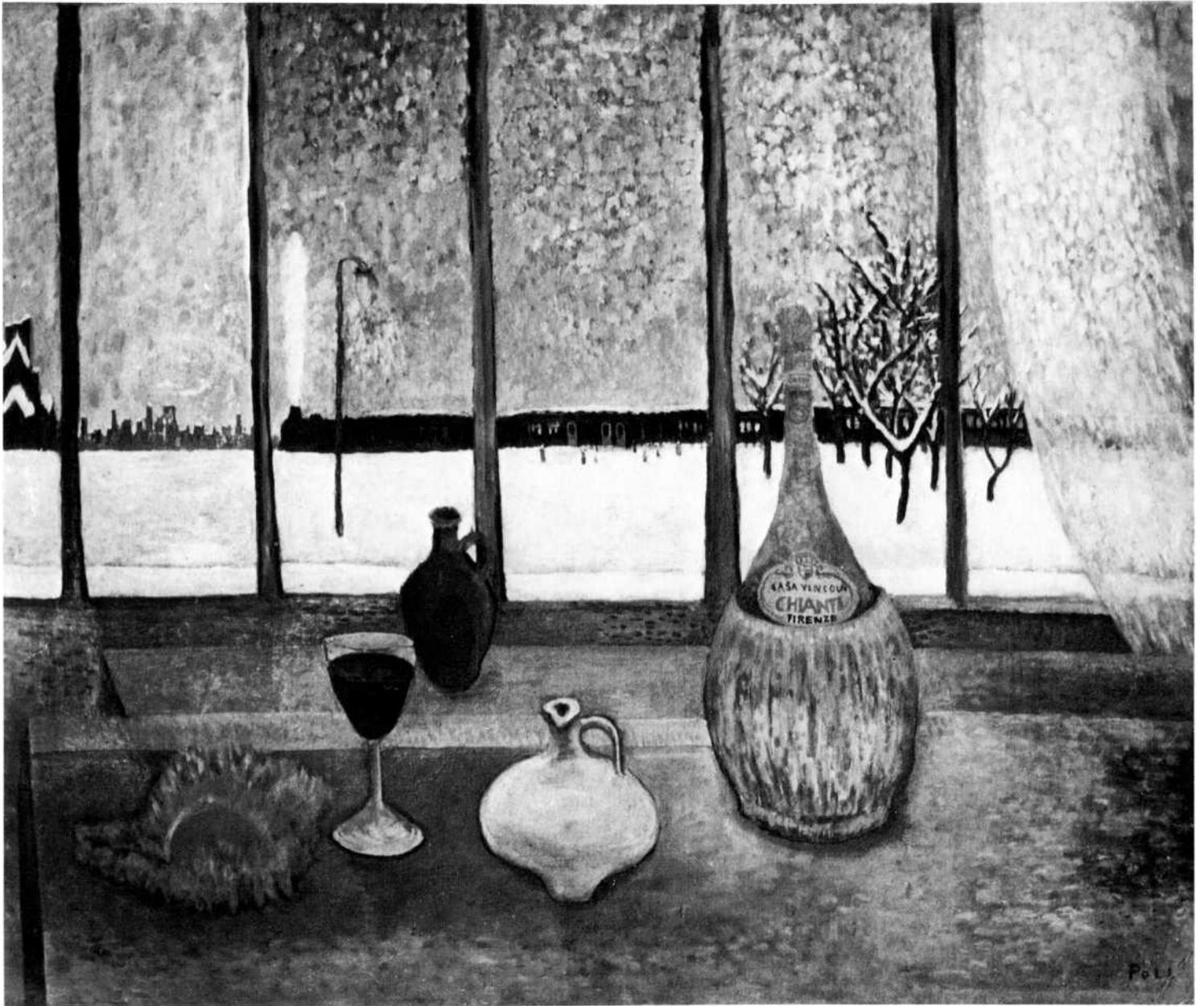
1924-26 Studium an der Staatlichen Kunstakademie, Düsseldorf

1926-29 Studium an den Vereinigten Staatsschulen für freie und angewandte Kunst, Berlin

1928 Ausstellung in der Galerie Dr. Schütze, Berlin

1929-32 Freischaffend tätig. Seit 1932 zahlreiche Italienaufenthalte

1931-32 Ausstellungen im Städtischen Kunsthaus Bielefeld und im Karl-Ernst-Osthaus-Bund, Hagen



363

225

Alexandra Povórina

364

Symbol des archaischen Menschen 1929/30
Öl auf Leinwand. 60 x 70 cm
Tatiana Ahlers-Hestermann, Hamburg

365

Schwung 1930
Öl auf Leinwand. 110 x 80 cm
Tatiana Ahlers-Hestermann, Hamburg

366

Finstere Gewalt 1933
Öl auf Leinwand. 65 x 50 cm
Niedersächsisches Landesmuseum Hannover
(Landesgalerie), Hannover
Abb.

Friedrich Ahlers-Hestermann über seine Frau Alexandra Povórina: «In Köln war (in den zwanziger Jahren) ein reges künstlerisches Leben. Sammler wie Haubrich, Vowinkel und andere hatten die Nachfolge von Feinhals («Collofino») angetreten, ich fand begabte, menschlich liebenswerte Schüler, auch Povórina unterrichtete und veranstaltete sogar zeitweise einen Abendakt. Ausserdem lag Paris nahe, und die neuen, piktoral so sehr starken Bilder von Picasso machten ihr grossen Eindruck, den man in einigen Arbeiten um 1930 bemerken wird, den sie aber (etwa in einem «russischen Stilleben») in ganz persönlicher Weise verarbeitete. – Jetzt trat nun das dynamische und leidenschaftliche Element ihrer Persönlichkeit mehr und mehr zutage und wurde das entscheidende Kennzeichen des ganzen späteren Werkes. Hier fand auch der Übergang statt, die gänzliche Loslösung vom direkten Naturvorbild. Sie wurde Mitglied von ‚Abstraction-Création‘ (Paris) und trat der Gruppe der «Imagisten» bei, der u.a. Nay, Ritschl, Fritz Winter und Theodor Werner angehörten. Da kam 1933. Die eben begonnene Ausstellung der Imagisten wurde abgehängt, – und ich wurde aus meinem Lehramt brüsk hinausgesetzt. – Verwirrung, tiefste Störung, innerlich und äusserlich. – Als Malerin ungegenständlicher Bilder und als Russin bot sie ein Doppelziel für Angriffe, und unter ihren Papieren findet sich eine flammende Selbstverteidigung, gehalten, als man sie aus dem Vorstand der «Gedok» (an der sie sehr hing) hinausdrängen wollte. Noch versuchte sie, weiter zu malen wie bisher, aber die Unmöglichkeit, ihre Sachen zu zeigen, wirkte auf die Dauer lähmend. So suchte sie einen Ausweg, in-

dem sie ihre «abstrakten» Formen auf Stoff druckte, was ja offenbar nicht verboten war. Die mühsame Technik fiel ihr schwer. Sie hat ein paar schöne Dinge darin gemacht, aber ein «Broterwerb», wie sie es sich gedacht hatte, konnte es freilich nicht werden bei den vielen Zeit und Material kostenden Versuchen.

Der Wunsch «unterzutauchen» liess uns nach Berlin ziehen, was für sie immer ein Ziel der Sehnsucht gewesen war; 1939, zum Kriegsausbruch, kamen wir dort an und richteten uns in einer grossen, etwas dunklen Wohnung in Charlottenburg ein – ohne Atelier. Sie blieb stehen (elf Brände löschten wir mit den Hausbewohnern), einige ihrer besten Bilder aber hatte Povórina hinausgebracht in das Haus von Theodor Werner – und dort verbrannten sie. Kurz vor dem Umzug nach Berlin hatte sie eine schwere Krankheit überstanden, und von nun an war ihre Gesundheit ständig bedroht, wobei sie die Ärzte in Erstaunen setzte durch eine Vitalität, die sie immer wieder nach oben riss.

Die letzten beiden Kriegsmonate verbrachten sie und unsere Tochter in Fischerhude bei Frau Rilke. Ich wurde gleich nach 1945 Direktor der Landeskunstschule in Hamburg, aber sie legte Wert darauf, das Wohnrecht in Berlin nicht zu verlieren und wohnte abwechselnd in Hamburg und Berlin. Hier berief Bontjes van Beek sie an die Kunsthochschule in Weissensee¹.»

¹ Friedrich Ahlers-Hestermann, Bilder und Schriften. Schriftenreihe der Akademie der Künste Bd. 2, Berlin 1968, S. 104 f.

1885 In Petersburg geboren. Erster Kunstunterricht in Petersburg. Studium in München. Eröffnung einer privaten Malschule in Petersburg gemeinsam mit ihrem ersten Mann

1911 In Paris. Ateliernachbarschaft mit Brancusi, Freundschaft mit Kogan und Archipenko

1912 Heirat mit Friedrich Ahlers-Hestermann

1913 Leiterin von künstlerischen Volkskursen in Wjatka (Ural)

1914 Rückkehr nach Paris

1914-28 In Hamburg mit Friedrich Ahlers-Hestermann

1928-38 In Köln. Beginnt abstrakt zu malen. Anschluss an die Pariser Gruppe ««Abstraction-Création»». Mitbegründerin der Gruppe «Imagisten» mit Nay, Ritschl, Werner, Winter

1933 Schliessung der ersten Wanderausstellung der «Imagisten» durch die Nazis.

Seitdem keine Ausstellungsmöglichkeiten mehr in Deutschland

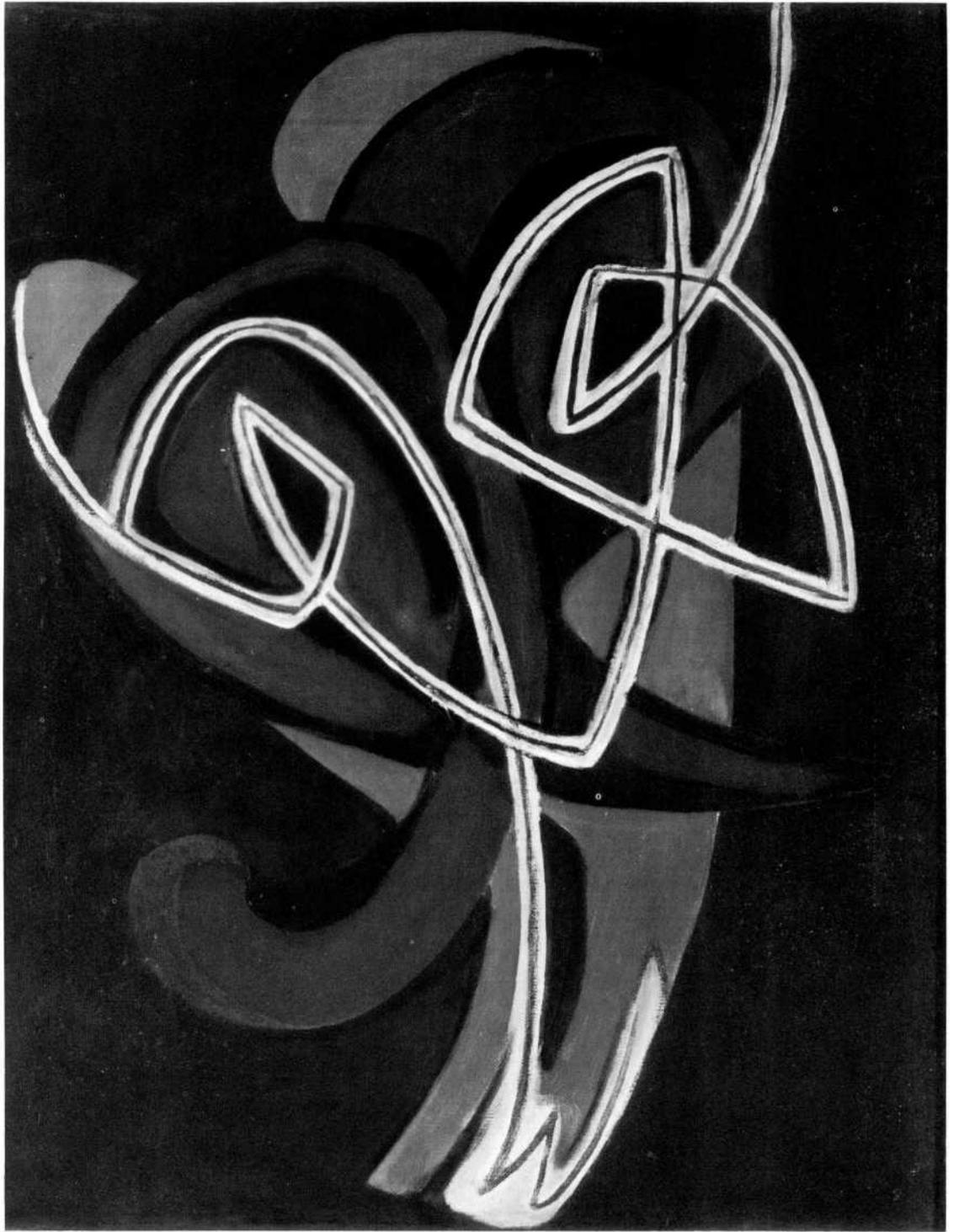
1938-39 Schwere Krankheit. Ende des Jahres 1938 Übersiedlung nach Berlin

1946-50 Abwechselnd in Hamburg und Berlin

1947-52 Dozentur an der Hochschule für angewandte Kunst in Berlin-Weissensee

1958 Beginn der Collagen

1963 In Berlin gestorben



367
Des Heimkehrers Erinnerungen um 1927 (1942 einige Änderungen und Hinzufügungen)
Öl auf Leinwand über Holz. 60 x 85 cm
Privatbesitz

368
Dämonen (Im Lichte der Staatsideen . . .) 1934
Öl auf Holz. 99 x 125,5 cm
Privatbesitz
Abb.

369
Verlorene Erde 1939
Öl auf Leinwand über Holz. 123 x 170 cm
Privatbesitz, Frankfurt a. M.

370
Deutschland 1944 1944
Öl auf Leinwand. 105 x 112 cm
Niedersächsisches Landesmuseum Hannover (Landesgalerie), Hannover

371
Der Riss im Hof 1945
Öl auf Holz. 101 x 115 cm
Städtische Galerie Wolfsburg

372
Die Klage Bremens 1946
Öl auf Leinwand über Holz. 118 x 169 cm
Senatskanzlei Bremen
Abb.

«Radziwill, dessen Werk Anfang der dreissiger Jahre von Carl Linfert, Max Sauerlandt und Wilhelm Niemeyer gewürdigt wird, führt auch nach 1933, dem Machtantritt der Faschisten, sein Werk fort, indem er es durch neue Akzente bereichert. Im Jahre des Anbruchs der Hitlerdiktatur malt Franz Radziwill mit den ‚Dämonen‘ ein auch für ihn mysteriös bleibendes Ereignisbild faschistischen Terrors, den er mit Unbehagen und zugleich Faszination konstatiert.

Er, der gesellschaftliche Wirklichkeit als Politikum nie bewusst reflektierte, verfällt zunächst der faschistischen Demagogie. Wie auch andere Maler der «Neuen Sachlichkeit» erhofft er sich von dem neuen Regime das Ende der Weltwirtschaftskrise mit ihren Begleiterscheinungen Arbeitslosigkeit und soziale Not. Auch die expressionistische Uto-

pie der «Menschheitsdämmerung», die er in der Verheissung vom «Tausendjährigen Reich» wiederzufinden glaubt, mag ihn mit zu dem Schritt bewogen haben, im Jahre 1933 der Nazi-Partei beizutreten. In diesem Jahr erhält er eine Professur an der Düsseldorfer Akademie, ohne sich von den Nazis künstlerisch und kunstpolitisch «gleichschalten» zu lassen. Eine Zeitlang noch duldet man sein Werk und Schaffen, indem man ihn zum «romantischen Landschaftler» macht. Als jedoch seine expressionistische Herkunft offenkundig wird, folgt anlässlich einer Ausstellung im Jenaer Kunstverein 1935 die Denunziation¹.»

Walter Hansen, einer der Wortführer der «Entarteten Kunst», schreibt am 15.3.1935 an den Reichsstatthalter Saukel in Weimar: «Der Kunstverein Jena stellt z. Zt. Bilder von R. Radziwill, Düsseldorf, aus. Es ist für einen Nationalsozialisten unverständlich und für unsere Bewegung gewiss nicht tragbar, wenn man einem solchen Kulturbolschewisten, der früher einmal die in Photos beigelegten Bilder gemalt hat, heute wieder als Kunst-erzieher und Professor an der Düsseldorfer Akademie im Dritten Reich beschäftigt. Diese bedauerliche Entgleisung wird auch gewiss nicht von Prof. Schultze-Naumburg gutgeheissen, mit dem ich seit Jahren in Kampfverbundenheit stehe, der vielleicht nur nicht diese z.T. perversen Bilder des Hochschulprofessors Radziwill kennt. Die Bilder selbst stammen aus dem Privatbesitz des Hamburger Kunsthistorikers Dr. Wilhelm Niemeyer, der Radziwill in früheren Zeiten ganz besonders gefördert und unterstützt hat.

Als Nationalsozialisten richten wir uns jedoch nach den eindeutigen Worten, mit denen unser Führer 1933 und 1934 in Nürnberg die kunstpolitischen Ziele für unsere Bewegung festgehalten hat. (Vgl. meinen beiliegenden Aufsatz «Kampf um die Deutsche Kunst».) Für die Sauberkeit in unserer Bewegung wäre es wünschenswert, wenn ähnliche Ausstellungen von Radziwill, wie die augenblicklich in Jena gezeigte, verboten bleiben, weil gegen den «Künstler» schon ein parteiamtliches Verfahren eingeleitet worden ist².»
Radziwill verliert daraufhin seine Professur in Düsseldorf, und das «parteiamtliche Verfahren», das gegen ihn eingeleitet wird, endet in der Jahresmitte 1938, in der auch einige seiner Werke durch die Aktion «Entartete Kunst» aus öffentlichem Besitz entfernt werden, mit seinem Ausschluss aus der NSDAP.

Diese Erfahrungen führen zu einer kritischen Distanz gegenüber dem nationalsozialistischen Regime. Die visionären Bilder von Untergang und Verderben nehmen noch zu. Radziwill wird als

«Entarteter»« regelmässig von der Gestapo überwacht und hält deshalb seine Bilder versteckt unter den Fussböden und Dachsparren seines Gehöftes.

Lange Zeit noch nach dem Kriege bleibt sein Werk wegen des Vorranges, den man der abstrakten Malerei beimass, unerschlossen.

1 März, S. 10
2 Schmidt, S. 215

Literatur

Herbert Wolfgang Keiser und Rainer W. Schulze, Franz Radziwill. Der Maler, München 1975
Roland März, Franz Radziwill, Berlin 1975

Diether Schmidt, In letzter Stunde. 1933-1945, Schriften deutscher Künstler des zwanzigsten Jahrhunderts Bd. 2, Dresden 1964

1895 In Strohhausen (Oldenburg) geboren

1913 Gesellenprüfung als Maurer

1913-15 Architekturstudium an der Höheren Staats-Lehranstalt für Hochbau und Schüler der Kunstgewerbeschule in Bremen. Bekanntheit mit dem Worpsweder Künstlerkreis. Erste Architekturbilder und Stilleben

1915-18 Kriegsdienst. Aquarelle und Zeichnungen
1918-19 Englische Kriegsgefangenschaft in Manancourt

1919 Erste Ausstellung in der Galerie Maria Kunde in Hamburg

1920 Vorübergehend in Fischerhude. Einzelausstellung im Kunstsalon Lüders in Hamburg. Aufenthalte in Berlin. Wahl als jüngstes und letztes Mitglied der «Freien Sezession»
Berlin. Befreundet mit Dix, Grosz, Lenk, Pechstein, Schmidt-Rottluff und Schlichter

1922 Übersiedlung nach Dangast. Einzelausstellung in der Galerie Heller in Berlin

1923 Heirat mit Johanna Ingeborg Haase. Intensive lyrische Versuche

1925 Erste Einzelausstellung durch die Oldenburger «Vereinigung für junge Kunst». Erste Studienreise nach Holland und Beschäftigung mit der niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts

1927 Mit einem Stipendium Hamburger Kaufleute für sechs Monate in Dresden zum Studium der Romantiker und Arbeit im Atelier von Otto Dix. Goldene Medaille der Stadt Düsseldorf. Einzelausstellungen in den Galerien Cassirer und Flechtheim in Berlin



- | | | | |
|---------|---|------|--|
| 1928 | Reise durch die Tschechoslowakei | 1972 | Beendigung der künstlerischen Tätigkeit infolge eines Augenleidens |
| 1929 | Beteiligung an der Ausstellung »Neue Sachlichkeit« im Stedelijk-Museum in Amsterdam | 1975 | Ausstellung zum 80. Geburtstag im Landesmuseum Oldenburg |
| 1930-33 | Wiederholte Studienaufenthalte in Holland | | Lebt in Dangast |
| 1931 | Eintritt in die »Novembergruppe« und Ausstellungsbeteiligung | | |
| 1932 | Beteiligung an der Gruppe »Die Sieben« in Barmen | | |
| 1933 | Mitglied der NSDAP. Berufung als Leiter einer Meisterklasse an die Akademie Düsseldorf. Ernennung zum Professor. Beteiligung an der Ausstellung »Neue deutsche Romantik« der Kestner-Gesellschaft | | |
| 1935 | Ausstellungen in den Kunstvereinen Jena und Köln. Entlassung aus dem Lehramt | | |
| 1936-39 | Reise nach England, Schiffsreisen: Ostsee, Mittelmeer, Karibische See, Amazonasmündung | | |
| 1937 | 51 Werke als »entartet« beschlagnahmt | | |
| 1938 | Ausschluß aus der NSDAP und Ausstellungsverbot | | |
| 1939-45 | Kriegsdienst | | |
| 1946 | Ausstellung im Oldenburger Kunstverein | | |
| 1947 | Heirat mit Inge Rauer-Riechelmann | | |
| 1955 | Ausstellung zum 60. Geburtstag in Oldenburg, anschließend als Wanderausstellung durch mehrere Städte der Bundesrepublik | | |
| 1957 | Ausstellung in der Nationalgalerie Berlin/DDR | | |
| 1961 | Beteiligung an den Retrospektiven zur »Neuen Sachlichkeit« und zum »Magischen Realismus« in verschiedenen Städten der Bundesrepublik | | |
| 1962 | Ausstellung in der Kunsthalle Kiel, den Kunstsammlungen Bonn und der Städtischen Galerie Oberhausen | | |
| 1964 | Rompreis. Ehrengast der Deutschen Akademie, Rom, Villa Massimo | | |
| 1965 | Ausstellung in der Galerie Brockstedt in Hamburg. Großkreuz zum Niedersächsischen Verdienstorden | | |
| 1968-71 | Retrospektivausstellungen in der Baukunst Galerie Köln, in der Galleria del Levante Mailand, in der Kunsthalle Bremen und in Kunstämtern in Berlin | | |
| 1970 | Verleihung des Niedersächsischen Staatspreises | | |
| 1971 | Großes Verdienstkreuz zum Verdienstorden der Bundesrepublik Deutschland | | |



372

231

Otto Ritschl

373
Der Trinker 1927
Öl auf Leinwand. 92 x 78 cm
Museumsverein Otto-Ritschl-Haus, Wiesbaden

374
Innenschau 1932
Öl auf Leinwand. 142 x 110 cm
Museumsverein Otto-Ritschl-Haus, Wiesbaden

375
Der neue Sphinx 1933
Öl auf Leinwand. 130 x 97 cm
Museumsverein Otto-Ritschl-Haus, Wiesbaden

376
Zertrümmerung der Masken 1936
1. Fassung
Öl auf Leinwand. 130 x 97 cm
Museumsverein Otto-Ritschl-Haus, Wiesbaden
Abb.

377
Mutter und Kind 1946
Öl auf Leinwand. 130 x 97 cm
Privatbesitz

Otto Ritschl, der 1918 unter dem Eindruck der Kriegserlebnisse spontan als Autodidakt zu malen beginnt, entwickelt im Laufe der zwanziger Jahre schrittweise eine abstrakte Konzeption seines Werkes. Das Folkwang-Museum in Essen, das zu jener Zeit vor allen anderen deutschen Museen die Avantgarde fördert, stellt 1933 Ritschls erste gegenstandslose Bilder aus. Otto Ritschl schreibt: «Im Frühjahr 1933 stellte ich in Essen im Folkwang-Museum aus. Nach dem entscheidenden Wahlsonntag bekam ich eine Postkarte: «Ihre Bilder wurden zum Schutze des Volkes abgehängt.» Der politische Terror im Bereich der Kunst begann. Ein Volk vernichtete seine zeitgemässe Kunst und vertrieb die Künstler.

Ich verschwand aus der Öffentlichkeit, wie die Bilder, die schon in musealem Besitz waren. Meine Vorträge an der Wiesbadener Volkshochschule, bei deren Gründung ich mitgewirkt hatte, versuchte ich privat fortzuführen. Doch nicht lange. Zwei der Teilnehmer wurden von der Arbeit abgeholt und die Aschenurnen einige Wochen später ihren Frauen zugestellt. Verbrechen gehörten damals zum täglichen Geschehen. Nach und nach

vermied ich, Theater, Konzerte oder Kinos zu besuchen, zeigte nur wenigen Vertrauten meine Bilder und wurde als Maler fast vergessen. Die äusseren Verhältnisse waren eng, doch nicht bedrückend. Dass ein Krieg kommen werde, wusste ich, aber nicht wann und in welchem Umfang. Mit wem hätte man darüber reden können? Warten und malen. Jüdische Bekannte verschwanden mehr und mehr. Der Kreis derer, denen man vertrauen konnte, zog sich immer enger. Ich hatte die fertigen Bilder zu Paketen genagelt und im Keller des Hauses versteckt, unter dessen Dach sich mein Atelier befand. «Kollegen» hatten mich wiederholt bei der Partei denunziert. Aber ihre schönen Briefe wurden vernichtet. Ich hörte es später. Eines Tages besuchte mich unverhofft ein höherer Führer in meiner Wohnung. An den Wänden hingen Arbeiten von mir, und er erkundigte sich, warum ich so male. Meiner Erklärung hörte er lange zu. Ich fühlte, dass er innerlich mit mir ging, aber nichts dazu äussern konnte. Schliesslich verabschiedete er sich sehr freundlich. Man liess mich in Ruhe . . .

Die Zeit war schlimm. Jawlensky verstarb. Mein Sohn wurde vermisst gemeldet. Dreimal mussten wir – meine Frau und ich – mit Rucksack und einigen Bündeln die Wohnung wechseln. Eine Bombe zerschlug mein Atelier. Zu allem kam die Gewissheit, dass der Druck einer verzweifelt kämpfenden Partei nur vom nicht geringeren einer Siegermacht abgelöst werden würde. Getuschel über Wunderwaffen ging um. Sollte man lachen oder heulen? Oder sich wundern über Menschen, die sich gegenseitig Bestialisches anzutun und es dabei auszuhalten vermochten. Die christliche Kultur des Abendlandes war den Gipfeln nahe, der Stolz auf sie zeigte sich berechtigt.

Malen war unmöglich. Ich begann über den Verdant zu schreiben. Dabei hoffte ich, etwas, und sei es noch so wenig, gegen den Materialismus vorbringen zu können, der sich in diesem abgefeimten politischen Betrieb austobte . . . Wer glaubt, ich hätte nun (nach 1945) ausstellen können, irrt. Die Braunhemden waren verschwunden. Aber die Millionen Gehirne, die teils von entarteter Kunst gefaselt, teils das Gefasel geglaubt hatten, wurden davon nicht berührt. Der kulturelle Kahlschlag, den das dritte Reich veranstaltet hatte, ist heute noch nicht überwachsen. Die allgemeine Urteilslosigkeit in Dingen der Kunst gehört zu den Folgen. Und was damals gedrillt worden war, ist nun in der Führung. . .

Nach und nach kamen grössere Ausstellungen der bisher verdrängten Kunst zustande. Dresden, Köln, München, die Schweiz, Paris. Eine russi-

sche Zeitung brachte die Abbildung einer meiner Arbeiten mit der Spitzmarke «Westlicher Intellektualismus». Zwei Jahre später folgte eine Münchner Illustrierte mit der Erklärung zu einem anderen Bild «Beispiel spiritualistischer Malerei». Wie schwer es in jenen Jahren war, für die neue Malerei Verständnis zu finden, wird heute kaum bedacht¹.»

1 Ritschl, Gesamtwerk, S. 21 ff.

Literatur

Ritschl, Ausstellungskatalog Kunstverein Hannover 1965
Otto Ritschl, Das Gesamtwerk 1919-1972, Einführung Kurt Leonhard, Stuttgart 1973

1885 In Erfurt geboren
1918-19 Beginnt unter dem Eindruck der Kriegsergebnisse zu malen. Autodidakt.
Vorher schriftstellerische Tätigkeit
1919 Erste Ausstellung im Kunstverein Wiesbaden
1925 Teilnahme an der Ausstellung «Neue Sachlichkeit» in Mannheim. Beginn partieller Abstraktion in seiner Malerei
1929 Aufenthalt in Paris
1930 Beginnt «abstrakt» zu malen
1933 Ausstellung seiner ersten rein gegenstandslosen Gemälde im Folkwang-Museum, Essen. Die Ausstellung wird geschlossen
1933-39 Lebt und arbeitet zurückgezogen in Wiesbaden
1939-42 Beim Finanzamt in Wiesbaden dienstverpflichtet
1945 Aquarell- und Gouachemalerei aus Materialmangel
1955 Goetheplakette des Landes Hessen
1960 Verleihung des Bundesverdienstkreuzes 1. Klasse. Villa-Romana-Preis
1965 Ehrenmedaille in Gold der Stadt Wiesbaden
1972 Grosses Bundesverdienstkreuz
1976 In Wiesbaden gestorben



376

233

Karl Rössing

Alle Werke sind im Besitz des Künstlers

378-384

Aus «Mein Vorurteil gegen diese Zeit»
7 Holzstiche

378

Vivat Academia 1928
18,5 x 13,3 cm

379

Der Stahlhelm zieht vorüber 1929
18 x 13 cm

380

Die alte Garde (und wenn die Welt voll
Teufel wär!) 1929
18 x 13 cm

381

Mit Vollampf zurück 1930
18,4 x 13,2 cm

382

Schupo 1930
8,8 x 6,4 cm

383

Dort steht der Schuldige 1931
13 x 18 cm

384

Ich habe es nicht gewollt 1931
17 x 13 cm

385-390

«Die Blätter vom Tode»
6 Holzstiche

385

Der Tod auf dem Schlachtfeld 1933
13 x 8,6 cm

386

Der Sargschreiner 1933
13 x 8,6 cm

387

Der Tod des Würdenträgers 1933
13 x 8,6 cm

388

Der Tod auf den Schienen 1933
13 x 8,6 cm

389

Der Privatwagen des Todes 1933
12,8 x 8,6 cm

390

Der tote Park 1934
13 x 8,6 cm

391

Zerstörte Kunst 1946
Aus dem Zyklus «Passion unserer Tage»
Holzstich. 11,4 x 17 cm
Abb.

392

Tiergarten I 1946
Aus dem Zyklus «Passion unserer Tage»
Holzstich. 11,5 x 17 cm

393

Apokalypse 1947
Zwei Holzstiche. 12,4 x 8,5 und 12 x 8 cm

394

Herrnenloser Siegeswagen 1948 Holzstich.
12,3 x 8,6 cm

Karl Rössing erhält 1933 einen Ruf an die Hochschule für Kunsterziehung in Berlin, wo er bis 1944 als Leiter einer Zeichenklasse tätig ist. Über diese Zeit schreibt er: «Die Klasse war frei geworden, weil sich ihr bisheriger Inhaber, Prof. W.G. Rössner auf eigenen Wunsch an die Vereinigten Staatsschulen am Steinplatz versetzen liess. Der Ruf erging durch Alexander Kanoldt. An künstlerischer Arbeit war ‚Mein Vorurteil gegen diese Zeit‘ vorangegangen (1927-31) und gleichzeitig seit 1930 die Folge Traublätter, ein geahnter Vorgriff auf den römischen Aufenthalt 1932. Das «Vorurteil» erschien im Sommer 1932 in der Büchergilde Gutenberg, einer geschlossenen Buch-Gemeinschaft. Es wurde deshalb wenig bekannt und stand bei meiner Berufung nicht im Wege. Es wurde dann mit allen Verlagswerken der Büchergilde verboten. Die Absicht dieses Buches wurde oft missverstanden, obwohl ich sie im Vorwort klar angesprochen hatte. Es war ein moralischer und kein politischer, parteipolitischer Impetus, dem ich folgte. Ich war durch die geistige Schule von Karl Kraus gegangen und ihre Wirkung hat alles überdauert. (Während dieser Wirkung damals nur ein quasi geschlossener Kreis vergönnt war, ist sie heute erstaunlich angewachsen und präsent geworden. Diese Bemerkung von

Karl Kraus gehört auf gewisse Weise zu mir.

Zu mir gehört auch die Antwort auf eine immer wieder leicht vorwurfsvoll gestellte Frage, warum ich mein «Vorurteil» nicht fortgesetzt habe. Ich hatte in der Zeit meinen Sturm und Drang ausgedrückt, was auszudrücken ich mich gedrängt fühlte. Täte es jeder, so wäre es gut. Auch Dix und Grosz haben ein Ende gesetzt. Und ich war besorgt in Routine zu verfallen, ich musste zum Künstlerischen zurück, ja: es neu finden.

Ausser Georg Schrimpf und Alexander Kanoldt waren, um die bekanntesten zu nennen, noch Rudolf Grossmann, Willy Jaeckel, Konrad von Kardorff, Walter Dexel, Georg Tappert, Bernhard Hasler, Wilhelm Wagenfeld Inhaber von Klassen. Die Aufgabe der Lehrer war die künstlerische, nicht die politische Ausbildung oder Schulung. Unter den Kollegen herrschte ein gutes Einvernehmen, nachdem man sich einmal näher kennengelernt hatte, und natürlich gab es auch Distanzierung ohne Verletzung und angeborene Reserve. Aber die Zeit änderte sich und mit ihr die persönlichen Schicksale.

Kanoldt, der immer enttäuschter und verbitterter wurde über die kunstpolitische und auch über die politische Entwicklung, die er, als Behördenleiter intensiver zu spüren bekam als seine Kollegen, liess sich an eine Meisterklasse der Preussischen Akademie versetzen. Er, der ein künstlerisch-sensibler, impulsiver und zur Verzweiflung neigender Kollege war, bekam einen Nachfolger, der ihm künstlerisch nachstand, Hans Zimbal, ein ruhiger Schlesier, Parteimitglied, der sehr kollegial und hilfsbereit war und viel Unangenehmes von seinen Kollegen abwehrte. Auch das gab es in dieser Zeit und man erinnert sich dankbar daran. Es gab aber auch mit Macht den Drang zur Verschlechterung der künstlerischen Verhältnisse, der an der Hochschule menschliche Depressionen, die sowieso latent waren, verdüsternd beförderte. Ich meine die Hitler'sche Kunstproklamation 1937 in München. Sie hatte auch personelle Folgen. An unserer Schule wurden Georg Schrimpf, Georg Tappert und Rudolf Grossmann entlassen. Mit Schrimpf war ich, wie mit Kardorff, besonders vertraut und befreundet, mit ihnen konnte man unbeschränkt sprechen. Von Kardorff's Entlassung kam erst später, sein Freimut hatte ihn zu Fall gebracht, er hatte überall davon Gebrauch gemacht. Es war wie es immer im Leben ist: Die Menschen sind es, die uns halten, mag es rundherum noch so abscheulich sein, – fehlen sie dann plötzlich, dann sieht man den schwarzen Himmel und nichts als



391

ihn. Mit ihnen gibt es vieles zwischen Widerstand und Anpassung, zwischen Verzweiflung und Unversöhnlichkeit – es gibt auch die Hoffnung¹.»

1944 wird Rössings Berliner Wohnung im Bombenkrieg zerstört. Im selben Jahr wird er zum Kriegsdienst einberufen und gerät gegen Ende des Krieges in Gefangenschaft.

1947 wird er als Professor an die Staatliche Akademie der bildenden Künste in Stuttgart berufen.

¹ Biographische Mitteilung von Karl Rössing zu dieser Ausstellung

Literatur

Karl Rössing, Ausstellungskatalog Städtisches Museum Braunschweig 1956

Karl Rössing, Die Linolschnitte mit ihren Entwürfen und Holztafeldrucken, Ausstellungskatalog Staatsgalerie Stuttgart, Graphische Sammlung, Stuttgart 1977

1897 In Gmunden, Österreich, geboren

1913 Ausbildung an der Kunstgewerbeschule München bei Heinrich Nauen

1917-18 Kriegsdienst

1919 Silberne Staatsmedaille Salzburg

1922 Lehrer an der Kunstgewerbeschule Essen

1926 Professor an der Folkwangschule Essen

1932 Wohnsitz in Linz. Studiengast der Villa Massimo, Rom

1933 Berufung an die Hochschule für Kunst-erziehung in Berlin. Übersiedlung nach Berlin

1934-44 Professor an der Hochschule für Kunst-erziehung, Berlin. Leiter einer Zeichenklasse

1944-45 Kriegsdienst, Kriegsgefangenschaft

1947 Professor an der Staatlichen Akademie der bildenden Künste, Stuttgart. Leiter der Klasse für freie Graphik und Illustration

1952 Preis der Internationalen Schwarz-Weiss-Biennale in Lugano

1953 Preis des Kunsthauses Zürich auf der Internationalen Holzschnittausstellung, Zürich

1953-54 Rektor der Staatlichen Akademie der bildenden Künste, Stuttgart.

Lebt in Marchtrenk, Österreich

Wilhelm Rudolph

Alle Werke sind in Privatbesitz

395

Porträt eines sitzenden alten Mannes o. J.

Tusche, schwarze und weisse Kreide. 44 x 28 cm

396

Stehender alter Mann o. J.

Holzschnitt. 65 x 49 cm

397

Dresden. Am Neumarkt 1945/46

Tusche. 31 x 37,5 cm

398

Dresden. Strehleener Strasse 1945/46 Holzschnitt.

40 x 50 cm Abb.

399

Dresden. Strehleener Strasse 1945/46 Tusche,

Bleistift, Kreide und Aquarell. 30 x 40 cm

400

Dresden. Frauenkirche mit Rathausturm 1945/46

Aquarell und schwarze Kreide. 31,5 x 43 cm

Wilhelm Rudolph schreibt über die Zerstörung Dresdens, die ihn in seinen Nachkriegsbildern immer wieder bewegt hat, weil er sie so unmittelbar erlebt hat: «In der ruhelosen Vorstellung zwischen Schlaf und Wachen grub ich mit stählernem Griffel die Bilder der Zerstörung in Metall und Steinplatten, Strich um Strich wie Wunden ein. Bei nüchternem Tageslicht stand mir dann ein kleines Paket Zanders-Bütten-Papier, etwas Tusche und eine Rohrfeder zur Verfügung, die ich hatte retten können. Damit ging ich wie in einem Zwangszustand an mein Vorhaben. Mein erster Versuch, die Trümmerstätte meines einstigen Zuhause zu zeichnen, misslang. Soldaten, die ich nicht vermutet hatte, verwehrten mir die Weiterarbeit: Dresden sei Festung. Mit Freundeshilfe überwand ich diese Schwierigkeiten. Nach der Besetzung blieb es nicht weniger schwierig. Ausgebombt, hungrig, mit einer Frau nur in provisorischen Bleiben hausend, geringgeschätzt in meiner Not, fand mein Vorhaben keinerlei Verständnis und wurde bestenfalls belächelt. Das Wort «Dokument» liess man einigermaßen gelten für meine Arbeit, so

dass ich weiterarbeiten konnte. Instinktiv flohen und mieden die Menschen die tote Stadt. Gesindel machte sie unsicher. Mich aber zwang es, hineinzugehen und die toten Wohnstrassen aufzusuchen und sie zu zeichnen, die Unabsehbarkeit der zerstörten Flächen festzuhalten. So reihte sich Blatt an Blatt zu einem Werk, das im Frühjahr 1946 seinen Abschluss fand. 150 Rohrfederzeichnungen davon sind in einer Mappe vereinigt unter der Bezeichnung „Das zerstörte Dresden“¹».

¹ Wilhelm Rudolph. Ausstellungskatalog, S. 18

Literatur

Wieland Schmied, Neue Sachlichkeit und Magischer Realismus in Deutschland 1918-1933, Hannover 1969 Wilhelm Rudolph, Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Holzschnitte, Ausstellungskatalog Städtische Kunsthalle Düsseldorf 1975/76

1889 In Chemnitz geboren

1908-14 Studium an der Akademie der bildenden Künste, Dresden, bei Robert Sterl und Carl Bantzer

1914-18 Kriegsdienst

1920 Seitdem freischaffend

1924-25 Beteiligung an der Ersten allgemeinen deutschen Kunstausstellung in Moskau/ Leningrad

1932 Berufung als Professor an die Akademie der bildenden Künste, Dresden

1939 Entlassung aus dem Lehramt, Ausstellungsverbot, Aberkennung seines Titels

1945 Verlust fast des gesamten künstlerischen Werkes im Krieg

1946-48 Lehrtätigkeit an der Akademie der bildenden Künste, Dresden

1947 Ausstellung im Haus des Kulturbundes, Dresden

1950 Ausstellung in den Staatlichen Kunstsammlungen, Dresden

1954-60 Ausstellungen in der Kunstausstellung Kühl und in den Staatlichen Kunstsammlungen, Dresden

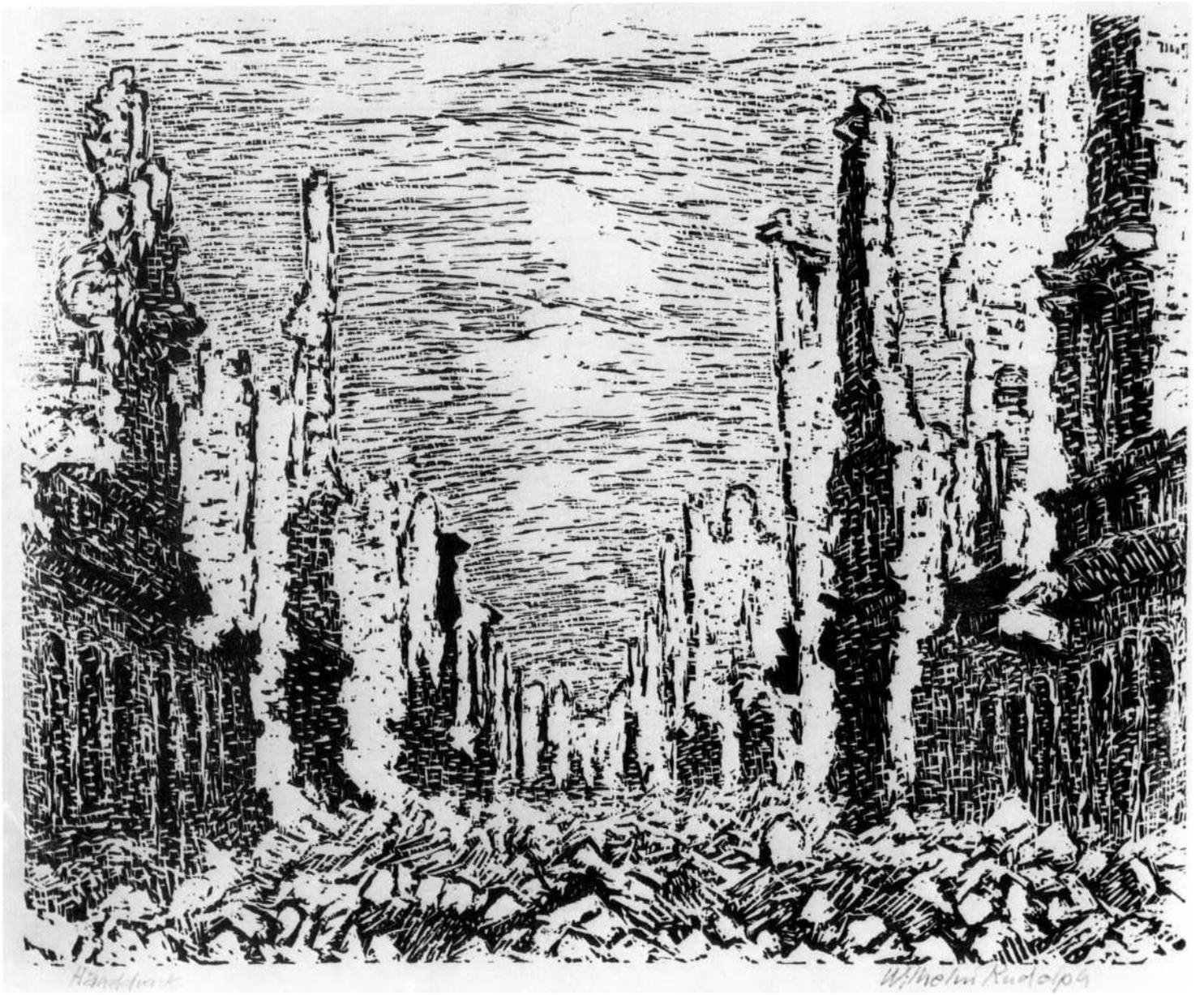
1961 Nationalpreis und Martin-Andersen-Nexö-Preis der Stadt Dresden

1961/66 Kunstpreis des FDGB

1965-74 Zahlreiche Ausstellungen in Dresden, Berlin und Leipzig

1975 Ausstellung in der Städtischen Kunsthalle Düsseldorf

Lebt in Dresden



Josef Schari

- 401
Mann mit Fliege und Brille 1929
Tuschfeder. 35,3x24,1 cm Galerie
Nierendorf, Berlin
- 402
Arbeiter mit kurzem Haar 1930
Tuschpinsel. 31,4 x 24 cm
Galerie Nierendorf, Berlin
- 403
Die Hetzer 1932
Radierung. 34,9 x 26,8 cm
Galerie Nierendorf, Berlin
- 404
Schemen 1932
Radierung. 21,5 x 29,9 cm
Galerie Nierendorf, Berlin
- 405
Triumphzug 1932
Öl auf Leinwand. 76 x 98,5 cm
Privatbesitz
- 406
Die Bestie 1933
Öl auf Leinwand. 66 x 100 cm
Privatbesitz
Abb.
- 407
Siegeszug 1933
Radierung. 29,5 x 45,9 cm
Galerie Nierendorf, Berlin
- 408
Verspottung 1935
Holzschnitt. 51,2 x 26,2 cm
Galerie Nierendorf, Berlin
- 409
Opfer der Gewalt 1936 Tuschpin-
sel. 32,2 x 50,2 cm Galerie
Nierendorf, Berlin
- 410
Gefesselter 1936
Radierung. 31,9 x 48,7 cm
Galerie Nierendorf, Berlin

Josef Schari, ein Aussenseiter unter den vom Expressionismus geprägten Malern, hat gegen Ende der 20er Jahre seine ersten grösseren Erfolge. 1935 stellt er zum letzten Mal in der Galerie Nierendorf in Berlin aus. Die Diffamierungen der faschistischen Kultursäuberungsfanatiker setzen seiner Laufbahn als Maler im selben Jahr ein jähes Ende. Sein Werk wird auf der Ausstellung «Entartete Kunst» zum «Reichsparteitag» in Nürnberg präsentiert. Die Nazipresse hetzt gegen ihn. Bis 1938 harrt er in Deutschland aus, dann emigriert er in die USA. Obwohl Schari von Nierendorf in New York unterstützt wird, kann er sich in Amerika mit seinem Werk nicht durchsetzen. Seinen grössten Erfolg hat er 1944 als Illustrator einer amerikanischen Ausgabe von Grimm's Märchen. Nach Scharis Tod wird die Presse eher durch die Grabrede seines Freundes Albert Einstein als durch sein malerisches Werk auf ihn aufmerksam.

Literatur

Florian Karsch, Josef Schari, Berlin 1971
Alois Schari, Josef Schari, Berlin 1973

1896 In München geboren
1910-15 Besuch einer Schule für Dekorationsmaler in München
1915-16 Kriegsdienst, schwere Verwundung
1916-18 Im Lazarett
1919-21 Studium an der Akademie der bildenden Künste, München
1921-23 Beginnt selbständig zu arbeiten. Studienreise nach Rom
1923-38 In München als freier Maler
1925-28 Ausstellungsbeteiligung bei der «Neuen Sezession». München. Mitglied der Sezession
1929 Ausstellungsbeteiligung bei der Juryfreien Kunstschau, München
1930 Ausstellungen im Graphischen Kabinett, München und bei der Kestner-Gesellschaft, Hannover. Rom-Preis
1931 Studienaufenthalt in Rom. Ausstellung in der Galerie Günther Franke, München
1933 Ausstellung in der Galerie Neumann-Nierendorf, Berlin
1935 Zweite Ausstellung bei Nierendorf, Berlin. In der Ausstellung «Entartete Kunst» zum «Reichsparteitag» in Nürnberg vertreten, in der Presse namentlich genannt

1938 Emigration in die USA
1941 Erste Ausstellung in der Galerie Nierendorf, New York
1943 Ausstellungen in der Universität Louisville und bei Nierendorf, New York
1944 Zeichnungen zu Grimms Märchen. Ausstellungen in New York, San Francisco, Hollywood
1946 Ausstellung bei Nierendorf, New York
1945-54 Ausstellungen in New York, Boston, München
1954 In New York gestorben



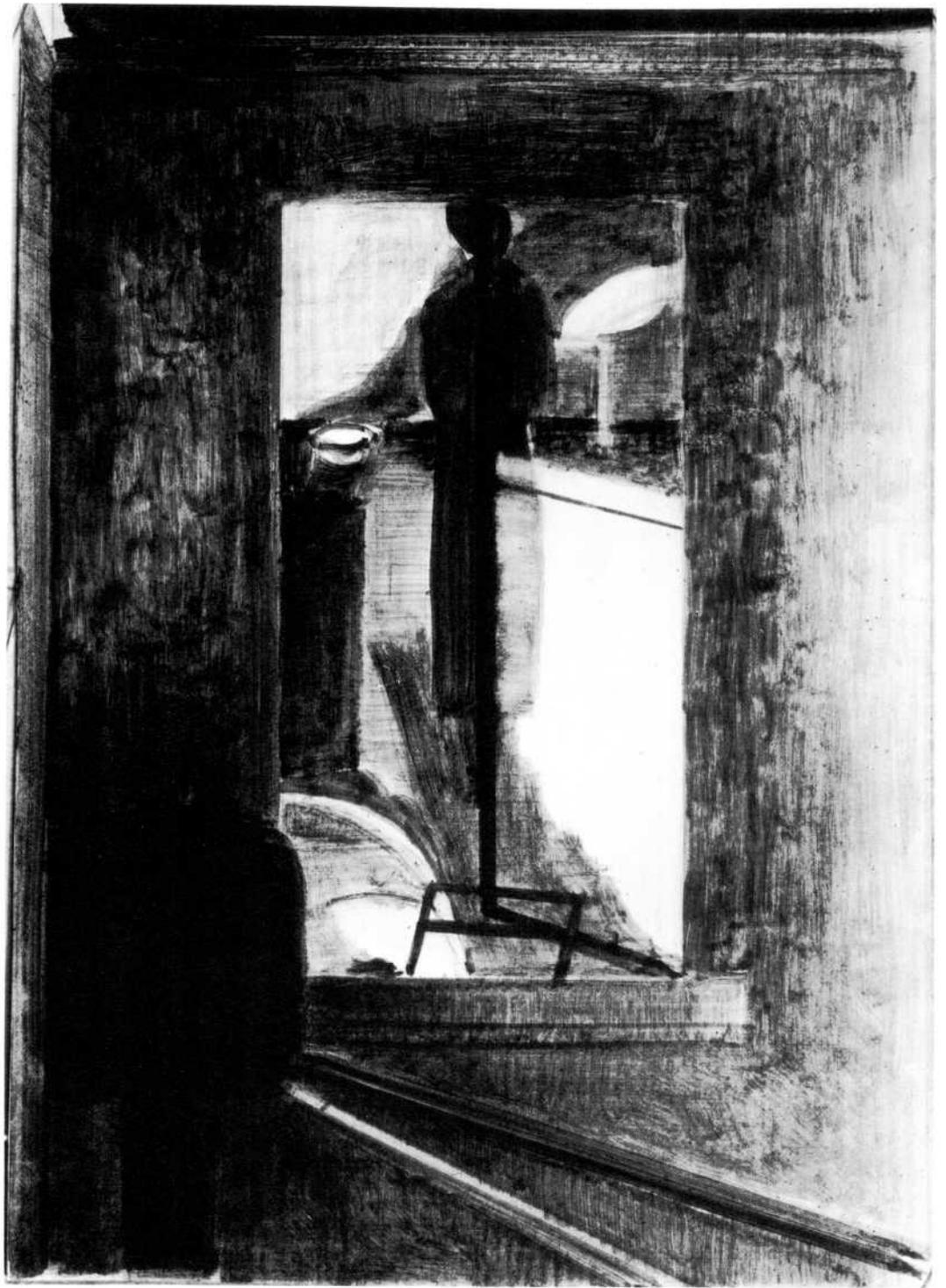
Oskar Schlemmer

- 411
Rheinebene 1940
Buntstift. 30 x 45 cm
Tut Schlemmer, Stuttgart, Leihgabe an die
Staatlichen Kunstsammlungen, Kassel,
Neue Galerie
- 412
Lackkabinett 1942
Bleistift. 27 x 37 cm
Privatbesitz
- 413-429
Aus der Reihe der «Fensterbilder» 1942 Deposi-
tum Schlemmer im Kunstmuseum Basel
- 413
Fensterbild I
Abendessen im Nachbarhaus
Öl, Aquarell und Farbstift auf Karton.
31,9 x 18,1 cm
- 414
Fensterbild II
Bügelnde Frau
Öl über Bleistift und Farbstift auf kaschierter
Pappe. 32,3 x 19 cm
- 415
Fensterbild III
Wohnraum mit stehender Frau
Öl über Bleistift und Farbstift auf Karton.
32,6x22,8 cm, Abb.
- 416
Fensterbild IV
Wohnraum mit arbeitender Frau
Öl über Bleistift und Gouache auf Karton.
32,3 x 19,8 cm
- 417
Fensterbild V
Am Fenster aufgehängte Wäsche
Öl über Bleistift auf Karton. 31,3 x 22,8 cm
- 418
Fensterbild VI
Raumdurchsicht
Öl über Bleistift auf Ölpapier. 29,9 x 12 cm
- 419
Fensterbild VII
Raum mit sitzender Frau in rosa Gewand
Öl auf Ölpapier. 26,1 x 18,9 cm

- 420
Fensterbild VIII
Frau in beleuchtetem Raum
Öl auf Ölpapier. 26,3 x 25 cm
- 421
Fensterbild X
Beleuchtete Küche mit Frau
Öl über Bleistift und Farbstift auf kaschierter
Pappe. 31,9 x 22,2 cm
- 422
Fensterbild XI
Hof mit aufgehängter Wäsche
Aquarell und Öl über Bleistift und Farbstift auf
Karton. 31,7 x 15,1 cm
- 423
Fensterbild XII
Raum mit sitzender Frau in violettem Schatten
Öl über Bleistift auf kaschiertem Karton.
30,6 x 20,7 cm
- 424
Fensterbild XIII
Beleuchteter Raum hinter dreiteiligem Fenster
Öl über Bleistift und Farbstift auf kaschierter
Pappe. 13,3 x 20,8 cm
- 425
Fensterbild XIV
Frau mit Katze auf der Terrasse
Öl über Bleistift auf kaschierter Pappe.
34 x 24 cm
- 426
Fensterbild XV
Blick über die Dächer
Öl über Bleistift und Farbstift auf Karton.
24,1 x 30,2 cm
- 427
Fensterbild XVI
Blick auf die Stadt
Mischtechnik auf Karton. 34,9 x 21,1 cm
- 428
Fensterbild XVII
Dreigeteiltes Fenster
Öl und Gouache über Bleistift und Farbstift auf
kaschierter Pappe. 29 x 22,7 cm
- 429
Fensterbild XVIII
Fensterbild mit Kommendem
Öl über Bleistift auf kaschierter Pappe.
32 x 23,4 cm

Weitere Werke bei «Modulation und Patina» Kat.
Nr. 505-516

- 1888 In Stuttgart geboren
1889 Übersiedlung der Familie nach Göppingen
1903-05 Lehre als Kunstgewerblicher Zeichner in
einer Stuttgarter Intarsienfirma
1906-10 Nach einem Semester an der Kunstge-
werbeschule Stipendiat an der Stuttgarter
Akademie der bildenden Künste. Freund-
schaft mit Otto Meyer-Amden und Willi Bau-
meister
1911 Zusammen mit Meyer-Amden erstes Wand-
bild für eine katholische Kapelle auf der
«Ausstellung kirchlicher Kunst Schwabens»
in Stuttgart. Im Herbst geht er als freier Maler
nach Berlin. Kontakt zu russischen Emigran-
ten und zum «Sturm»-Kreis
1912 Meisterschüler von Adolf Hölzel, eigenes
Atelier
1913 Eröffnung des «Neuen Kunstsalon am Ne-
ckartor» für Ausstellungen der Avantgarde-
Künstler zusammen mit seinem Bruder
1914-15 Kriegsdienst
1916 Urlaub als Studierender
1917 Kriegsdienst
1919 Studentenvertreter und Delegierter in dem
neugegründeten «Rat geistiger Arbeiter».
Beteiligung an der Reform der akademi-
schen Ausbildung
1920 Übersiedlung nach Cannstatt. Arbeit an den
Figurinen für das «Triadische Ballett». Aus-
stellung mit Baumeister und Dixel im Berli-
ner «Sturm», mit Schwitters in der Galerie
Arnold in Dresden. Dreijahresvertrag mit
dem Staatlichen Bauhaus in Weimar. Heirat
mit Helena Tutlin
1921 Übersiedlung nach Weimar. Bekanntschaft
mit Paul Klee. Künstlerische Leitung der
Steinbildhauerei
1922 Erstaufführung seines «Triadischen
Balletts» in Stuttgart
1923 Beteiligung an der Bauhaus-Ausstellung auf
den Gebieten Wandgestaltung, Malerei,
Plastik, Druckgraphik und Werbung. In Ber-
lin szenische Gestaltung des «Abtrünnigen
Zaren» von Carl Hauptmann an der «Volks-
bühne»



415

241

- 1924 Manuskript «Mensch und Kunstfigur» für das Bauhausbuch «Die Bühne im Bauhaus». Ausstellung im Jenaer Kunstverein
- 1925 Übersiedlung nach Dessau. Übernimmt die Leitung der Bauhaus-Bühne
- 1926 Inszenierung von zwei Balletten an den Städtischen Bühnen Magdeburg
- 1927 Massgebliche Beteiligung an der Organisation der «Deutschen Theaterausstellung» in Magdeburg
- 1928 Auftrag zur Ausgestaltung des Rundraumes mit dem Knabenbrunnen von Georg Minne im Museum Folkwang Essen. Ausstellung in der Galerie Nierendorf, Berlin
- 1929 Erfolgreiche Tournee mit der Bauhausbühne nach Berlin, Breslau, Frankfurt, Stuttgart und Basel. Berufung durch Oskar Moll an die Staatliche Akademie für Kunst und Kunstgewerbe, Breslau
- 1930 Arbeit an der dritten Fassung seiner Folkwang-Wandbilder. Nachricht aus Weimar von der Übermalung seiner Weimarer Wandgestaltung durch den neuen Direktor Paul Schultze-Naumburg
- 1931 Ausstellung bei Flechtheim in Berlin. Nachricht von der Schliessung der Breslauer Akademie
- 1932 Berufung an die Vereinigten Staatsschulen für Kunst und Kunstgewerbe in Berlin-Charlottenburg
- 1933 Fristlose Kündigung zusammen mit Karl Hofer, Emil Rudolf Weiss, Ludwig Gies und César Klein wegen Protest gegen Diffamierung als «destruktive, marxistisch-jüdische Elemente»
- 1934 Aufenthalt bei Hermann Huber. Beginn einer Monographie von Otto Meyer-Amden. Übersiedlung der Familie nach Eichberg bei Stein am Rhein. Teilnahme an der Ausstellung «Neue Deutsche Kunst» im Kunsthaus Zürich. Beteiligung an einem thematisch nicht festgelegten Wettbewerb zur Ausgestaltung des Festsaals im Deutschen Museum in München. Seine Entwürfe werden von der Jury als nicht angemessen abgelehnt
- 1935 Landschaftsstudien und eine Reihe von dunkeltonigen Übermalungen früherer Bilder sowie Malereien auf Ölpapier. Beschäftigung mit Gartenbau und Schafzucht. Freundschaft mit Jules Bissier

- 1937 Ausstellung in der Galerie Ferdinand Möller in Berlin und der Galerie Valentien in Stuttgart. Ausstellung in der London Gallery in England. Bau eines Holzhauses in Sehringen bei Badenweiler. Mit fünf Bildern auf der Ausstellung «Entartete Kunst» vertreten
- 1938 Durch Vermittlung von Baumeister Mitarbeitervertrag bei dem Stuttgarter Malergeschäft Kämmerer. Sgraffitos an zahlreichen, meist öffentlichen Gebäuden in Stuttgart und Umgebung
- 1939 Mit drei Bildern vertreten auf der Londoner Ausstellung «Twentieth Century German Art». Tarnanstriche von Kasernen, Fabrikanlagen, Gaswerken
- 1940 Angebot der Wuppertaler Lackfabrik Dr. Herberts, ein Labor für lacktechnische Versuche einzurichten. Zusammenarbeit mit Willi Baumeister, den Architekten Heinz Rasch und Franz Krause und anderen
- 1941 Intensive Beschäftigung mit Versuchen für die künstlerische Anwendbarkeit von Lackfarben. Entstehung der Serie von «Modulation und Patina». Überlegungen zu einem Lackkabinett
- 1942 Serie der Fensterbilder. Erkrankung an Gelbsucht und Diabetes
- 1943 Gestorben in Baden-Baden

Vgl. auch den Text S. 18 ff

Literatur

Oskar Schlemmer, Ausstellungskatalog, Staatsgalerie Stuttgart im Württembergischen Kunstverein, Stuttgart 1977

Rudolf Schlichter

Alle Werke sind in Privatbesitz

430

Atlantis 1931

Aquarell. 78 x 56,5 cm

Abb. S. 76

431

Blinde Macht 1937

Öl auf Leinwand. 180 x 100 cm

432

Mann und Frau in zerstörter Küche 1945

Federzeichnung. 50 x 62 cm

Abb.

433

Jugend Europas 1946 Federzeichnung.

73 x 51 cm

Abb.

434

Aus der Trümmerzeit 1946 Federzeichnung.

70 x 49,5 cm Abb.

1890 In Calw geboren

1904-06 Lehre als Emaillemaler in einer Pforzheimer Fabrik

1907-10 Besuch der Kunstgewerbeschule Stuttgart

1910-16 Studium an der Akademie der bildenden Künste, Karlsruhe, bei Hans Thoma und Wilhelm Trübner

1916-18 Kriegsdienst

1919 Mitbegründer der Gruppe «Rih» in Karlsruhe

1919-32 In Berlin als freier Maler. Beteiligung an den Ausstellungen der «Novembergruppe», Mitglied von Berlin «Dada»

1924 Mitglied der «Roten Gruppe»

1928 Mitglied der «ASSO». Mitarbeiter der Zeitschriften «Rote Fahne», «Arbeiter Illustrierte-Zeitung»

1935 Übersiedlung nach Stuttgart

1939 Übersiedlung nach München. Ausstellungsverbot

1942 Zerstörung des Ateliers im Bombenkrieg

1955 In München gestorben

Literatur

Rudolf Schlichter, Erste Retrospektiv-Ausstellung Galleria del Levante, München 1970



434



43



432

243

435
Gruss an Nolde 1936
Öl auf Leinwand. 89,5 x 76,5 cm
Museum Ludwig, Köln
Abb.

Karl Schmidt-Rottluff beantwortet ein Schreiben der Akademie 1933, das ihn zum freiwilligen Rücktritt auffordert, mit folgenden Worten: «Mit dem früheren Kultusminister Dr. Grimme bin ich persönlich nie bekannt geworden, auch ist mir bis heute verborgen geblieben, wer in der Akademie meine Berufung als wünschenswert erachtet und wer der gegenteiligen Meinung zugeneigt hat. Ich kann infolgedessen über diesen Zwiespalt in der Akademie überhaupt nicht urteilen. Da ich aber weiss – und Ihr Brief mir erneut dafür Bestätigung gibt –, dass jene Berufungen vom August 1931 Ihnen die Führung der Akademie in besonderem Masse erschweren, bin ich gern bereit, die Akademie zu verlassen. Um mir selbst etwaige weitere Konflikte mit der Akademie zu ersparen, bitte ich Sie, sehr verehrter Herr von Schillings, der Abteilung für bildende Künste mitzuteilen, dass eine Wiederwahl von Seiten des jetzt bestehenden Gremiums für mich nicht in Frage kommt. Meine für die Ausstellung eingeliferten Arbeiten ziehe ich gleichzeitig zurück...¹»
Er zieht sich aufs Land zurück. Sein Hauptinteresse gilt in dieser Zeit der Landschaft. «Im Widerstand gegen die Kunstdiktatur des 3. Reiches hat Schmidt-Rottluff bis zu dessen Zusammenbruch seine Arbeit nicht aufgegeben und dadurch viele Gleichgesinnte ermutigt²». Schmidt-Rottluff kehrt nach Berlin zurück, wo er ab 1947 an der Hochschule für bildende Künste als Professor wirkte.

1 Schmidt, S. 45

2 Karl Schmidt-Rottluff, Ausstellungskatalog, S. 11

Literatur

Will Grohmann, Karl Schmidt-Rottluff, Stuttgart 1956
Diether Schmidt (Hrsg.), In letzter Stunde 1933-1945, Schriften deutscher Künstler des zwanzigsten Jahrhunderts Bd. 2, Dresden 1964
Karl Schmidt-Rottluff, Die Schwarzblätter, Ausstellung zum 90. Geburtstag, Ausstellungskatalog Staatsgalerie Stuttgart, Graphische Sammlung, 1975 Gunther Thiem, Karl Schmidt-Rottluff, München 1963

1884 In Rottluff bei Chemnitz geboren.
1902 Freundschaft mit Erich Heckel. Abitur
1905 Beginn des Architekturstudiums an der Technischen Hochschule in Dresden. Gründung der Künstlergemeinschaft «Brücke» mit Ernst Ludwig Kirchner, Erich Heckel und Franz Bleyl
1906 Erste Lithographien. Besuch bei Emil Nolde auf Alsen
1907 Bekanntschaft mit den Kunstkritikern Rosa Schapire und Wilhelm Niemeyer
1907-12 Sommeraufenthalt in Dangast mit Erich Heckel, Max Pechstein, Emma Ritter
1909 Bekanntschaft mit dem Hamburger Sammler Paul Rauert
1911 Reise nach Norwegen. Übersiedlung nach Berlin
1912 Beteiligung an der Kölner Sonderbundaussstellung. Mit Heckel bei Kirchner auf Fehmarn. Beginn der Freundschaft mit Lyonel Feininger
1913 Auflösung der «Brücke». Aufenthalt in Nidden
1914 Sommeraufenthalt in Hohwacht/Holstein. Erste Ausstellung in Berlin in der Galerie Gurlitt
1915-18 Kriegsdienst
1917 Ausstellung in der Galerie Goltz, München
1918-19 Im «Arbeitsrat für Kunst» tätig
1919 Heirat mit Emy Frisch. Bekanntschaft mit Georg Kolbe. Erste Begegnung mit Emy Roeder. Ausstellung bei Ferdinand Möller, Berlin
1920 Ausstellung in der Kestner-Gesellschaft, Hannover
1920-32 Sommeraufenthalte in Jershöft/Pommern
1923 In Italien mit Georg Kolbe und Richard Scheibe
1925 Verbringt das Frühjahr in Dalmatien
1926 Im Frühjahr in Paris
1927 Ausstellung in der Galerie Nierendorf, Berlin und der Galerie Arnold, Dresden
1928 Im Frühjahr im Tessin. Ausstellung in der Kunsthütte Chemnitz
1930 Drei Monate in Rom als Studiengast der Villa Massimo
1931 Mitglied der Preussischen Akademie der Künste. Ausstellung bei Günther Franke in München und bei Flechtheim in Berlin
1932-44 Im Frühjahr meist im Taunus, im Sommer und Herbst in Rumbke am Lebasee, Pommern

1933 Zwangsweises Ausscheiden aus der Preussischen Akademie der Künste
1935 Reise nach Holland
1936 Ausstellung in der Galerie Westermann, New York
1937 Letzte Ausstellung in Berlin in der Galerie Buchholz. In der Ausstellung «Entartete Kunst» München mit 51 Werken vertreten
1938 Beschlagnahmung von 608 Arbeiten des Künstlers aus deutschen Museen. Aquarell-Ausstellung bei Nierendorf in New York
1941 Ausschluss aus dem Berufsverband. Malverbot
1943 Zerstörung des Berliner Ateliers im Bombenkrieg, Verlust der gesamten Graphik
1946 Ehrenbürger von Chemnitz. Ausstellung von Aquarellen im Chemnitzer Schlossberg-Museum
1947 Berufung als Professor an die Hochschule für bildende Künste, Berlin
1948 Seit diesem Jahr Ausstellungen bei Hanna Bekker vom Rath im Frankfurter Kunstkabinett
1949 Im Tessin
1951 Ausstellung in der Kunsthalle Mannheim und der Staatsgalerie Stuttgart
1952 Im Tessin. Kunstpreis der Stadt Berlin. Ausstellung in der Kestner-Gesellschaft, Hannover
1955 Cornelius-Preis der Stadt Düsseldorf
1954 Ausstellung zum 70. Geburtstag in Hamburg, Kiel, Nürnberg
1957 Ritter der Friedensklasse des Ordens Pour le mérite
1958 Grosser Kunstpreis des Landes Nordrhein-Westfalen
1961 Kunstpreis der Stadt München
1963/64 Ausstellungen zum 80. Geburtstag in Hannover, Essen, Frankfurt, Berlin
1967 Einweihung des von Schmidt-Rottluff gestifteten «Brücke»-Museums in Berlin-Dahlem
1969 Ausstellung zum 85. Geburtstag in Berlin und Stuttgart
1974 Ehrenmitglied der Akademie der Künste, Berlin, und der Akademie der bildenden Künste, Stuttgart.
Ausstellung zum 90. Geburtstag in Hamburg, Berlin, Reutlingen, Frankfurt, Stuttgart
1976 In Berlin gestorben



435

245

Werner Scholz

436

Am Bülowbogen 1928 Öl auf Pappe. 49 x 37 cm
Privatbesitz

437

Die Vertriebenen 1933 Öl auf Pappe. 83,5 x 119 cm
Märkisches Museum der Stadt Witten Abb.

438

Die Witwe 1943
Öl auf Holz. 74,2 x 66 cm
Privatbesitz, Essen

Nur schwer kann sich Werner Scholz von den körperlichen und seelischen Folgen des ersten Weltkrieges erholen. Beinahe zehn Jahre vergehen, bis die ersten kleinen Bilder entstehen, die vorrangig menschliches Leid zum Thema haben. Anfang der dreissiger Jahre geht Scholz einmal und dann immer wieder nach Tirol und erlebt dort eine «andere» Welt, die im Rückblick die Grossstadt noch unmenschlicher erscheinen lässt. Es spricht für einen ausgeprägten Realismus, dass Scholz bereits 1931 das Heraufkommen des Nationalsozialismus im «Tagebuch» vom 17. 1. 1931 folgendermassen voraussieht: «Ja, es ist höchste Zeit, sich der wütenden Kulturzerstörung der Nazis entgegenzustemmen, ihr mit tatkräftiger Arbeit zu antworten. Papierne Pamphlete und Proteste werden heute, wie uns die täglichen Ereignisse beweisen, gegenstandslos. Die Frevel, die sich Faschisten bereits auf legale Weise leisten können, müssen in ihrer Verantwortungslosigkeit vor der gesamten Öffentlichkeit demonstrativ aufgezeigt werden. Und zwar dauernd und systematisch, durch Schaffung einer Kampfgemeinschaft, die alte Kulturmittel einschliesst, die ihren Kampf bis auf die Strasse trägt, alle Propagandamittel nützt, um grosse Bevölkerungsschichten zu erfassen, die immer wieder in die Gehirne hämmert, was sein wird, wenn diese gefährliche Reaktion an die Macht kommt.» Scholz wird als «Entarteter» verfolgt und seine freiwillig gewählte Einsamkeit in der neuen alpenländischen Heimat wird zu einer erzwungenen Isolation. Die Bilder, die unmittelbar nach dem Kriege entstehen, sind gezeichnet von einer beklommenen und düsteren Stimmung.

- 1898 In Berlin geboren
- 1916 Beginn seines Kunststudiums in Berlin
- 1917 Schwere Kriegsverletzung
- 1919-21 Studium in Berlin
- 1930 Teilnahme an einer Kollektivausstellung bei Neumann-Nierendorf in Berlin.
Bekanntschaft mit Emil Nolde
- 1931-33 Durch Teilnahme an verschiedenen Kollektivausstellungen werden die Galeristen auf seine Arbeiten aufmerksam
- 1933 Erste Triptychen. Das Wallraf-Richartz-Museum in Köln kauft sein Triptychon «Das tote Kind»
- 1937 Verfolgung als «Entarteter», Konfiszierung seiner Bilder aus den öffentlichen Museen.
Ausstellungsverbot
- 1939 Emigration nach Alpbach, Österreich
- 1944 Zerstörung des grössten Teils seiner Arbeiten, die er in seinem Berliner Atelier zurückgelassen hatte
- 1946 Erste Nachkriegsausstellung in Constance, Frankreich
- 1954 Auftrag von der Firma Krupp zu einem Triptychon mit dem Titel «Die Welt des Stahls»
- 1955-70 Ausstellungen in Hannover, Hagen, Berlin, München, Düsseldorf, Paris und Lyon
Lebt in Alpbach, Österreich

Literatur

Hans Georg Gadamer, Werner Scholz, Recklinghausen
1968



437

247

Alle Werke sind im Besitz von Frau Irmtraut Stübner, Berlin

- 439
Winter 1932
Öl auf Leinwand. 44 x 49 cm
- 440
Reichssportfeld (Stadion im Bau) 1935
Öl auf Leinwand. 94 x 107 cm
Abb.
- 441
Schiffschneider 1936
Öl auf Leinwand. 50 x 70 cm
- 442
Die gescheiterte Hoffnung 1936 Aquarell.
48 x 63 cm
- 443
Fliegerangriff 1943
Tusche und Aquarell. 62 x 48 cm
- 444
Arbeitsdienst am Atlantik 1944
Aquarell. 48 x 61 cm
- 445
Trauer 1945
Ölskizze auf Pappe. 38 x 46 cm
- 446
Flüchtlingstreck 1945
Ölskizze auf Pappe. 38 x 46 cm
- 447
Amerikanischer Soldat in Ruinen um 1945
Federzeichnung. 31 x 23 cm
- 448 Amerikanische Soldaten um 1945/46
Bleistiftskizzen. Je 21,5 x 15 cm
- 449
Heimkehrer um 1948
Buntstift. 29,5 x 21 cm
- 450
Eisenbahnabteil 1948/1951
Öl auf Leinwand. 92 x 65 cm

Gegen den Bazillus des Nationalsozialismus waren wir wie viele andere immun. Dieses Gedankengut und die Massenhysterie waren uns unverständlich und wesensfremd. Nach Überwindung des ersten Schocks lief alles so leidlich weiter. Meine Familie, unser Freundeskreis, Künstler oder kunstinteressiert, insbesondere mein Bruder, der zu sammeln anfing. In jener Zeit arbeitete mein Mann sehr viel – freischaffend und an Aufträgen. «Kunst am Bau», obligatorisch für Staat und Privatwirtschaft gab Arbeit. Thema und Art der Ausführung sehr umstritten. Viel hing von dem jeweiligen Auftraggeber ab, aber auch von der eigenen Kraft sich durchzusetzen, und dem Ort, wo es gezeigt wurde. Im Olympia-Jahr 1936 wurden zwei Bilder meines Mannes aus der Ausstellung der Bremer Kunstschau, Böttchergasse, als «entartet» entfernt: «Entenfütterndes Mädchen im Tiergarten», «Torpedoboote». Kritik «Eine Blasphemie auf unsere Marine». Sie verschwanden spurlos. Die Ausstellung wurde vorzeitig geschlossen. 1935 hingen die «entarteten Torpedoboote» in der Berliner Herbstausstellung der Akademie unbeanstaltet. Aber nach dem, was jetzt als Kunst in München und Nürnberg gezeigt wurde, wo mein Mann übrigens nie ausstellte, kam es nicht unerwartet.

Ich hatte etwas Geld geerbt, wir wollten uns ein Haus bauen und heiraten. Grundstück und Architekt fanden wir in Neubabelsberg. Was irgend möglich wurde mit Bildern bezahlt. Aber Handwerker waren knapp, Baumaterial rationalisiert. Erst 1937 stand unser Haus. Wir heirateten. 1938 wurde unsere Tochter geboren, ihre Taufe Januar 1939 war unser letztes grösseres Fest, u.a. Gustav Seitz und Otto Hitzberger mit ihren Frauen als Gäste noch dabei. – Kriegsausbruch – Stellungsbefehl – Wegnahme unseres kleinen Autos und Telefons für einen Pg. Mein Mann in Wien an einem Auftrag arbeitend. Der Oberstleutnant im WBK, ein wissenschaftlicher Maler, zeigte Verständnis, zunächst Zurückstellung, dann Einsatz als Kriegsberichterstatter 1941 zur Flak in Russland. Doch Glück im Unglück. Mein Mann stürzte von einer Leiter. Folge: ein komplizierter Doppelbruch des rechten Handgelenks. Genesungskompanie. Dann Einsatz beim Arbeitsdienst: Riesengebirge, Sprottebruch, am Atlantik, Prag als Kriegsberichterstatter. Weihnachten kurzfristig einberufen nach Weimar zum Volkssturm. Ein kleiner Racheakt. Nach einigem Hin und Her wieder als Kriegsberichterstatter zurück nach Berlin zur Flak. Im März 1945 wurde er mit seiner Einheit nach Waldsassen/Oberpfalz verlegt. Ich war inzwischen mit unserer Tochter

nach Munster (Lager) in der Lüneburger Heide geflohen. Von dort holte uns mein Mann mit viel Mut und List im Auto eines Freundes. Die Fahrt zwischen den Fronten hindurch mit Tieffliegerangriffen und SS-Kontrollen vergessen wir nie. Nicht lange, dann eroberten uns die Amerikaner. Waldsassen, ein malerisches, altes Städtchen mit frühbarocker Kirche und Zisterzienserinnen-Abtei wurde für einige Jahre unsere Heimat. Das Werk meines Mannes aus jener Zeit – ein Dank an das kleine Städtchen und ihre Bewohner. In einem Vortrag versuchte er, den nach Information hungernden Menschen die moderne Kunst an Hand von Reproduktionen und eigenen Werken verständlich zu machen. Aber noch hungerten wir, wussten nichts von unseren nächsten Angehörigen, nicht wie es weiterging, hatten amerikanische Besatzung, der das Gespräch mit Deutschen streng verboten war. Trotzdem lernten wir Jan kennen, einen Farmer. Es war Mai 1945. Er erschien jeden Morgen, in den Hosentaschen Weisbrotkranten und Donats, in der Feldflasche Bohnenkaffee. Zum Dank zeichnete ihn mein Mann. Er schickte das Bild seiner Mutter nach Amerika. Doch erst wurde die Post in Deutschland kontrolliert. Dafür zuständig zwei Sergeants, die den Plan fassten uns zu helfen. Nach sorgfältiger Überprüfung unserer politischen Vergangenheit wurde mein Mann gefragt, ob er im Rahmen der Truppenbetreuung für die Amerikaner künstlerisch tätig sein wolle. Er illustrierte das Kriegstagebuch des Regiments, zeichnete die Soldaten. Währung: Naturalien! Jeder gab, was er entbehren konnte. Aber darum ging es nicht nur. Wir lernten einander kennen und verstehen. Zu uns gesellte sich noch der Lazarettarzt, ein Orthopäde aus Wien, der lange in Amerika gearbeitet hatte und andere. Es wurde heiss diskutiert, sehr frei und offen. Man konnte wieder atmen.

Der Krieg hat uns viel genommen. Mein Bruder wurde nach Ausbombung der Bank des Berliner Kassenvereins wegen seiner politischen Einstellung fristlos entlassen. Er wurde in Dresden als völlig unausgebildeter Soldat eingesetzt und kam nicht wieder. Seine schöne Sammlung der Bilder meines Mannes im Safe der Reichsbank wurde 1945 von den Russen abtransportiert. Wir hatten das grosse Glück zu überleben. Für Westberlin bekamen wie die Zuzugsgenehmigung erst Oktober 1950 und mein Mann eine Berufung als Dozent an der Meisterschule für das Kunsthandwerk. – Sooft es uns erlaubt wurde, waren wir zu Besuch in unserem Haus in Neubabelsberg,



auch anlässlich der ersten Ausstellung des Potsdamer Kulturbundes Oktober 1947, an der mein Mann sich beteiligt hatte. Wir sassen zusammen mit Gustav Seitz und noch anderen Künstlern, deren Namen mir entfallen sind, und assen «Erbsensuppe».

Irmtraut Stübner

- 1900 In Berlin-Friedrichshain geboren
- 1914 Besuch der Abendschule, Arbeit in den Kunstwerkstätten P. Lindhorst
- 1918 Kriegsdienst
- 1919 Aufnahme in die Vereinigten Staatsschulen für freie und angewandte Kunst, Berlin, Schüler bei Albert Birkle, Finanzierung des Studiums durch Arbeit bei Lindhorst
- 1923-24 Bau eines Atelierhäuschens in Hoppegarten, Ferien auf ostpreussischen Gütern, auf den Nord- und Ostseeinseln
- 1925 Reise nach Ungarn
- 1927 Reise nach Portugal, Spanien und auf die Balearen
- 1929-36 Meisteratelier an der Preussischen Akademie der Künste, Berlin, bei Kampf und Pfannschmid
- 1932 Beteiligung an der Herbstausstellung der Akademie der Künste Berlin
- 1933 Ausstellung im Wilhelm-Lehmbruck-Museum, Duisburg
- 1936 Bau eines Hauses in Neubabelsberg, Finanzierung zum Teil durch Gemälde
- 1937 Heirat mit Irmtraut Richter
- 1939-45 Kriegsdienst
- 1944 Ausstellung in der Galerie von der Heyde Berlin
- 1947 Teilnahme an der ersten Ausstellung des Potsdamer Kulturbundes
- 1949 Ausstellung in der Kunsthalle Regensburg und in der Städtischen Galerie Schloss Oberhausen
- 1950-65 Dozent an der Meisterschule für Kunsthandwerk in Berlin
- 1965 Ausstellung in der Städtischen Galerie Schloss Oberhausen
- 1973 In Berlin gestorben

Georg Tappert

451
Alte Schauspielerin um 1933 Öl auf Leinwand. 70 x 62,5 cm Annalise Tappert, Berlin
Abb.

Georg Tappert wird heute als bedeutender Kunstpädagoge gewürdigt, während sein Engagement an den «Brennpunkten der künstlerischen Entwicklung in Deutschland»¹ ebenso in Vergessenheit geraten ist wie sein malerisches Werk. Nachdem er zur Entwicklung des deutschen Expressionismus Wesentliches beigetragen hat, steht Tappert nach dem ersten Weltkrieg den progressiven Künstlern und Intellektuellen im Umkreis des «Sturm» und der «Aktion» nahe, tritt als Mitbegründer und Organisator der «Novembergruppe» hervor und arbeitet im «Arbeitsrat für Kunst» mit. Bis zum Beginn des Dritten Reiches bemüht er sich, «durch die Kunst auf das Leben des ganzen Volkes zu wirken, Ausstellungen, Kurse, Diskussionen, Film- und Musikdarbietungen zu veranstalten und bei alledem nicht dem Ruhm Einzelner, sondern einer grossen Idee zu dienen»². 1933 wird Georg Tappert als einer der ersten Lehrer der Hochschule für Kunsterziehung nach 20jähriger Lehrtätigkeit von den Nazis hinausgeworfen. Er erhält Ausstellungsverbot, sein Werk wird als «entartet» diffamiert, zahlreiche Bilder werden 1937 aus deutschen Museen entfernt. Anschliessend erhält Tappert Malverbot. Seine künstlerische Entwicklung bricht damit ab. Nach Kriegsende widmet sich Georg Tappert ausschliesslich dem Wiederaufbau der Kunsterziehung und nimmt seine Maltätigkeit nicht wieder auf. Erst 4 Jahre nach seinem Tod wird Tapperts Werk zum ersten Mal wieder ausgestellt.

1 und 2 Georg Tappert. Ausstellungskatalog

Literatur

Georg Tappert, Gemälde 1906-1933, Ausstellungskatalog B.A.T.-Haus, Hamburg, 1977
Georg Tappert, Graphik, Ausstellungskatalog Kunstamt Wedding, 1975

- 1880 In Berlin geboren
- 1900-03 Studium an der Akademie der bildenden Künste, Karlsruhe
- 1904 Assistent bei Paul Schultze-Naumburg in Saaleck

- 1905 In Berlin als freier Maler und Graphiker. Erste Einzelausstellung bei Paul Cassirer, Berlin
- 1906 Übersiedlung nach Worpsswede. Bekanntheit mit Paula Modersohn-Becker
- 1907 Gründung einer Kunstschule in Worpsswede. Mitglied des Deutschen Künstlerbundes und der Nordwestdeutschen Künstlervereinigung. Ausstellungen in Bremen, Hannover, Leipzig, Magdeburg, Weimar und Berlin
- 1910 Rückkehr nach Berlin. Mitbegründung und Organisation der Neuen Sezession, der u.a. die «Brücke»-Maler beitreten. Gründung der «Modernen Schule für freie und angewandte Kunst» gemeinsam mit Moriz Melzer
- 1911 Einzelausstellung in der Kunsthalle Bremen. Tappert lädt die Künstler des «Blauen Reiters» zu den Ausstellungen der neuen Sezession ein
- 1912 Beteiligung an der Sonderbundausstellung in Köln und an der 2. Ausstellung des «Blauen Reiters» in München
- 1913-33 Lehrer an der Hochschule für Kunsterziehung, Berlin. Teilnahme an der Ausstellung «Neue Kunst» in Wien
- 1914 Stellungnahme zum neuen Kunstprogramm in «Kunst und Künstler»
- 1915-18 Kriegsdienst
- 1916 Tappert-Sonderheft der Zeitschrift «Die Aktion»
- 1917/19 Tappert-Sonderheft der Zeitschrift «Die schöne Rarität»
- 1918 Mitbegründer und Organisator der «Novembergruppe». Mitglied des «Arbeitsrates für Kunst» in Berlin
- 1920 Graphik-Ausstellung bei I. B. Neumann, Berlin.
- 1921 Im Vorstand des Deutschen Werkbundes
- 1929 Ausstellung im «Salon d'Automne» in Paris
- 1933 Entlassung aus dem Lehramt. Ausstellungsverbot
- 1937 Malverbot. Entfernung seiner Werke aus öffentlichen Sammlungen
- 1944 Zerstörung zahlreicher Werke im Krieg
- 1945 Leitung der Hochschule für Kunsterziehung in Berlin
- 1953 Aufgabe des Lehramtes
- 1957 In Berlin gestorben



452

GefängnisPlötzensee 1933
Tusche. 50 x 70 cm
Ostdeutsche Galerie, Regensburg Abb.

Hermann Teuber hat seine ersten Erfolge als Maler, kurz bevor seine künstlerische Entwicklung durch den Machtantritt der Hitler-Faschisten unterbrochen wird. Der noch wenig bekannte Künstler bleibt zunächst unbehelligt. Erst 1937 wird eine Ausstellung seiner Werke in der Galerie von der Heyde in Berlin geschlossen. Seine Bilder werden aus öffentlichen Sammlungen entfernt.

Stipendien der Akademie der bildenden Künste in Kassel und das mit dem Rom-Preis verbundene Italienstipendium helfen über materielle Schwierigkeiten hinweg. Seit 1935 lebt und arbeitet Teuber, wenn er in Berlin ist, im Atelierhaus Klosterstrasse, wo der enge Kontakt zu Gleichgesinnten, wie Hermann Blumenthal, Ludwig Kasper, Werner Gilles, Werner Heldt, Herbert Tucholski und Käthe Kollwitz ihm hilft, die Nazijahre zu überdauern.

Elisabeth Teuber schreibt 1965 in ihren Erinnerungen an die Atelieregemeinschaft Berlin-Klosterstrasse: «Im Jahre 1924 wurden bei der Vereinigung der Staatlichen Kunstgewerbeschule mit der Kunsthochschule den Meisterschülern beider Anstalten Räume im ehemaligen Haus der Kunstgewerbeschule in der Prinz-Albrecht-Strasse überlassen. Als dieses Gebäude wieder für staatliche Zwecke gebraucht wurde, konnte ein Teil der Künstler in dem leerstehenden Atelierhaus in der Klosterstrasse unterkommen, und sie schlossen sich unter dem Bildhauer Günther Martin als ihrem Obmann zur Atelieregemeinschaft Klosterstrasse zusammen. In die vierzig Ateliers zogen vorwiegend Maler und Bildhauer, aber auch viele Künstler angewandter und kunsthandwerklicher Sparten ein. Diese räumliche Zusammenfassung gewährte gegenseitige Anregungen, Erfahrungsaustausch und mannigfache Hilfe. Vor allem aber nahm sie den Künstlern die materielle Sorge um den Arbeitsraum. Voraussetzung war ein bestimmtes künstlerisches Niveau. Natürlich wechselte die Besetzung der einzelnen Ateliers häufig, sehr verschiedene Kräfte gingen durch das Haus: junge Künstler, die ihren Weg erst suchten, und reifere, bereits in ihrer ausgeprägten Eigenart anerkannte Persönlichkeiten. Im Laufe der Zeit blieb aber eine

gewisse Stammesbesetzung des Hauses erhalten, deren nachbarliche Verbundenheit sich häufig zu enger Freundschaft entwickelte, die in den heranahenden Jahren für manchen Verfehten ein ungeahnter Schutzwall wurde und aus der ursprünglich aus materieller Sorge gegründeten Gemeinschaft eine Notgemeinschaft im höheren Sinne machte¹».

1944 wird Teuber eingezogen und gerät gegen Ende des Krieges in Kriegsgefangenschaft. Bei der Zerstörung des Atelierhauses Klosterstrasse im Bombenkrieg verliert auch Teuber den grössten Teil seines künstlerischen Werkes. Nach Kriegsende bleibt er in Kalkar am Niederrhein, bis er 1950 an der Hochschule für bildende Künste in Berlin eine Professur erhält.

1 Hermann Teuber, Ausstellungskatalog, Museum Katharinenhof

Literatur

Hermann Teuber. Gemälde, Aquarelle, Radierungen, Lithographien, Holzschnitte, Ausstellungskatalog Museum Katharinenhof, Kranenburg, 1965

Hermann Teuber, Gemälde und Graphik, Ausstellungskatalog Ostdeutsche Galerie, Regensburg, 1977/78

1894 In Dresden geboren

1916-18 Kriegsdienst

1919-22 Studium an der Kunstgewerbeschule in Dresden bei Erler

1922-26 Studium an den Vereinigten Staatsschulen für freie und angewandte Kunst in Berlin bei Hans Meid und Karl Hofer

1926 Studienaufenthalt in Paris

1927 In Berlin als freier Maler und Graphiker. Ausstellung bei Theophil Müller in Dresden

1928 Ilgenpreis der Stadt Dresden

1931 Ausstellung im Kunstverein Dresden

1932 Albrecht-Dürer-Preis

1935 Atelierstipendium der Akademie der bildenden Künste, Kassel. Ausstellung in der Galerie von der Heyde, Berlin

1935-45 Lebt und arbeitet zeitweilig in der Atelieregemeinschaft Klosterstrasse, Berlin

1936 Rom-Preis

1936-37 Stipendienaufenthalt in der Villa Massimo, Rom

1937 Ausstellung in der Galerie von der Heyde, Berlin, von den Nazis geschlossen. Beschlagnahmung von 5 Bildern aus öffentlichem Besitz

1938 Atelierstipendium der Akademie Kassel

1944-45 Kriegsdienst und Kriegsgefangenschaft
1945 Verlust fast des gesamten im Atelierhaus Klosterstrasse, Berlin, verbliebenen Werkes

1945-50 In Kalkar, Niederrhein

1948 Karl-Ernst-Osthaus-Preis. Ausstellung im Kunstverein Hannover

1950-76 Zahlreiche Ausstellungen u.a. in Berlin, München, Düsseldorf, Baden-Baden

1950-60 Rückkehr nach Berlin. Professor für Graphik an der Hochschule für bildende Künste, Berlin

1953 Cornelius-Preis der Stadt Düsseldorf

1954 Graphik-Preis der Freunde bildender Kunst, Berlin

1961 Übersiedlung nach Bad Heilbrunn, Oberbayern

1962 Ehrendiplom der Internationalen Ausstellung Saigon

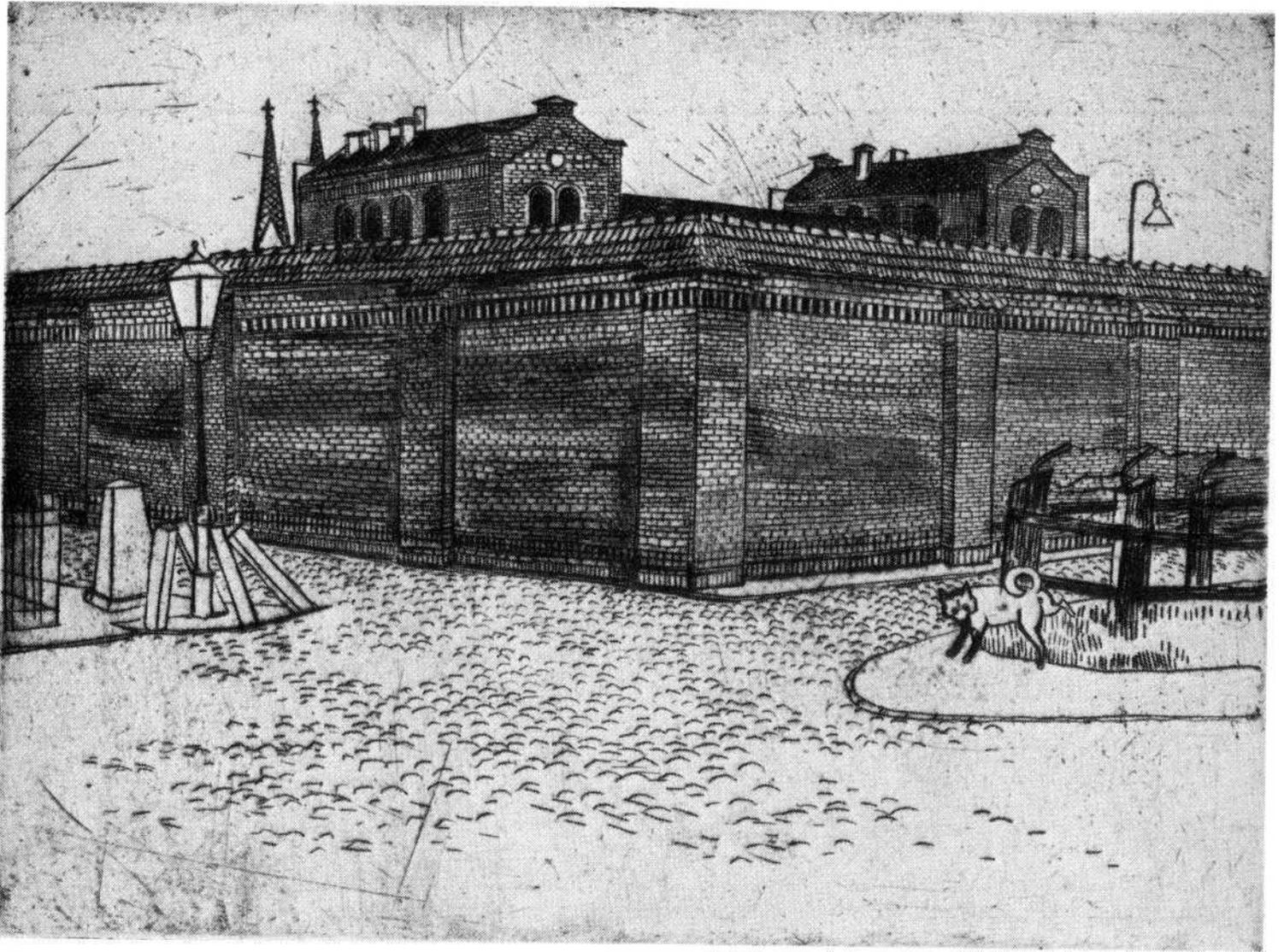
1963 Ehrengast der Villa Massimo, Rom

1966 Ordentliches Mitglied der Bayerischen Akademie der schönen Künste

1972 Übersiedlung nach München

1975 Ehrenmitglied der Künstlergilde

1977 Lovis-Corinth-Preis der Künstlergilde
Lebt in München



Hans Thiemann

453

Matrosenbild 1935
Öl auf Leinwand. 32 x 30 cm
Lothar und Lopi Klünner, Berlin
Abb.

454

Tierformen 1935
Öl auf Leinwand. 60 x 100 cm
Privatbesitz

455

Stilleben. Graue Formen 1937
Öl auf Leinwand. 35 x 27 cm
Privatbesitz

456

Stalaktitenwald 1945
Öl auf Leinwand. 38 x 61 cm
Privatbesitz

457

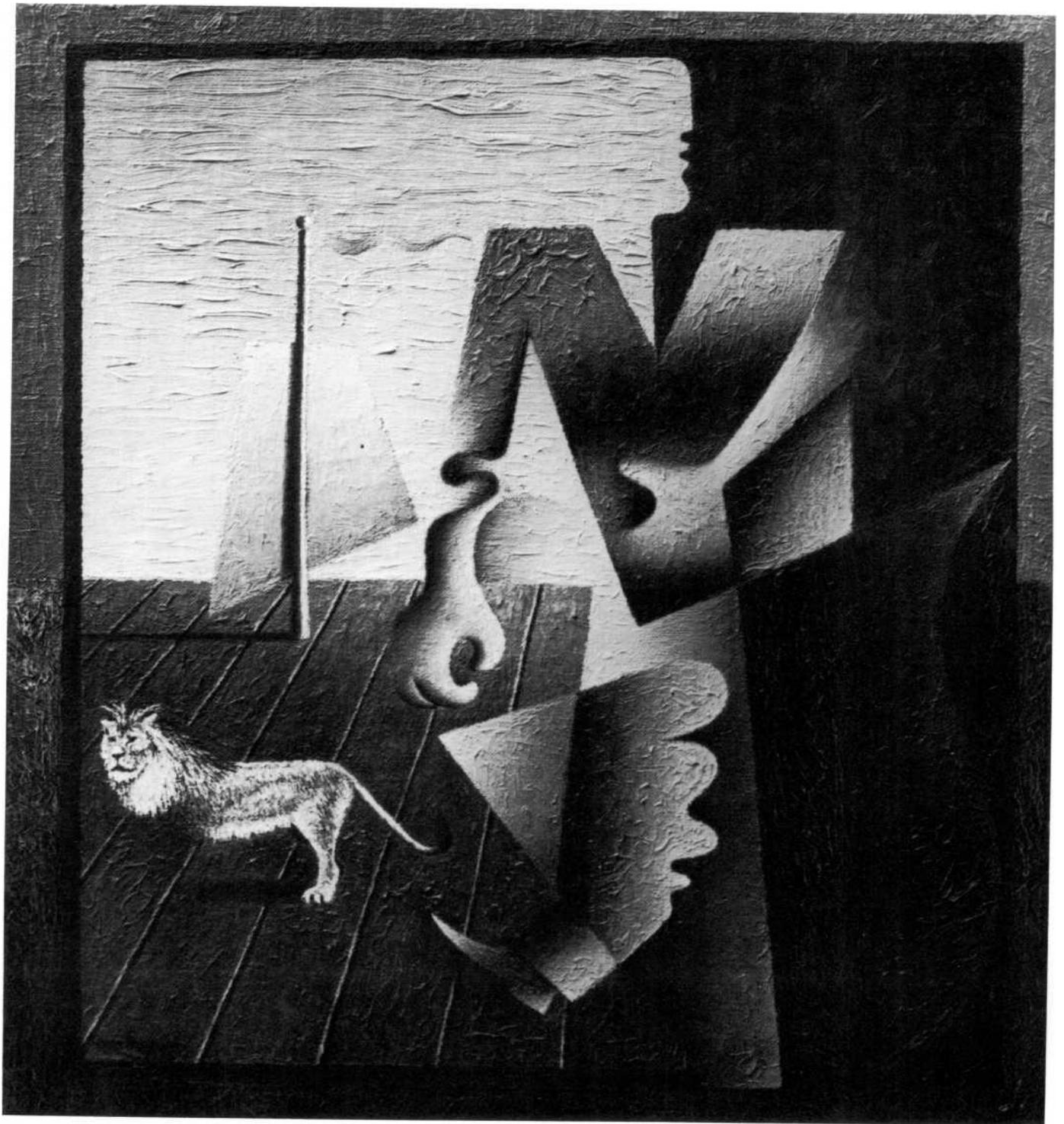
Der Witz als Waffe (Hitlerkopf) 1947
Entwurf für einen Buchumschlag
Fotomontage. 28,5 x 20 cm
Privatbesitz

»Wenn wir heute sein (Thiemanns) Werk überblicken, so stellen wir fest, daß sich Stil und Thematik in den fast fünf Jahrzehnten seines Schaffens kaum gewandelt haben und eine erstaunliche Kontinuität aufweisen. Der kritische Zeitbezug, der 1931 in den Fotomontagen des damals 21jährigen Künstler hervortritt, wird vollkommen aufgegeben, ebenso wie die surreale Komponente seiner frühen Arbeiten. Mit dem »Bild der Tiefe« von 1933 wendet sich der Künstler erstmalig jener metaphorisch abstrakten Formensprache zu, die fortan seine Bildwelt bestimmt. Sie führt ihn zurück zu den Grundelementen der abstrakten Malerei, zu Punkt, Linie und Fläche im Sinne seines Lehrers Kandinsky. Man könnte diese Hinwendung zur Abstraktion einen Weg ins Schweigen nennen, wenn es dem Künstler nicht gelungen wäre, mit Hilfe dieser elementaren Formensprache eine Bildwelt zu beschwören und aufzubauen, die einen erstaunlichen Reichtum an Metaphern, eine geradezu dichterische Bildersprache aufweist. Hier wird die Nähe zu seinem zweiten großen Lehrer am Bauhaus, zu Klee, spürbar. Reflexion und Intuition halten sich bei Hans

Thiemann die Waage und verdichten sich zu einer autonomen Bildwelt.«¹

¹ Gerd Wolfgang Essen, Hans Thiemann. Das malerische Werk, Hamburg 1977, S. 15.

- 1910 In Bochum-Langendreer geboren
1929-33 Ausbildung am Bauhaus in Dessau bei Kandinsky und Klee
1933 Übersiedlung nach Berlin
1934-39 Briefwechsel mit Kandinsky
1937 Besuch bei Kandinsky in Paris
1938-45 Lebt und arbeitet zurückgezogen in Berlin
1945 Freier zeichnerischer Mitarbeiter bei verschiedenen Zeitschriften (Ulenspiegel, Athena, Insulaner, Kurier)
1946 Erste Ausstellung in der Galerie Rosen, Berlin
1949-76 Zahlreiche Ausstellungen im In- und Ausland
1953 Paris-Stipendium der Stadt Berlin
1954 Gastdozent an der Landeskunstschule, Hamburg. Kunstpreis der Stadt Berlin
1960 Berufung an die Hochschule für bildende Künste, Hamburg. Übersiedlung nach Hamburg
1961 Ehrenpreis der Villa Massimo, Rom
1976 Emeritierung
1977 In Hamburg gestorben



Heinz Trökes

Alle Werke sind in Privatbesitz

458

Todesengel 1942

Öl auf Leinwand. 34 x 41,5 cm

459

Sonniger Garten 1942

Öl auf Leinwand. 32 x 38 cm

460

Kuh im Garten 1942

Öl auf Leinwand. 50 x 66 cm

461

Kerkerengel 1943

Öl auf Leinwand. 40 x 42 cm

Abb.

Heinz Trökes studiert von 1933-36 bei dem Bauhausmeister Johannes Itten. Durch den Einfluss von Kandinsky, dem Trökes durch die Vermittlung seines Lehrers 1937 in Paris begegnet, wendet er sich der «abstrakten» Malerei zu, entwickelt aber bald darauf seine eigene Konzeption, die er als «halbsurrealistisch» bezeichnet. 1938 hat Trökes seine erste Einzelausstellung in der Galerie Nierendorf in Berlin, die auf Veranlassung der Reichskulturkammer abgebrochen wird. Trökes, der danach keine Ausstellungsmöglichkeiten in Deutschland mehr hat, übersiedelt nach Zürich, um von dort nach Java auszuwandern. «Am Tage des Kriegsausbruchs treffen die Einwanderungspapiere aus Niederländisch-Indien ein, sowie die Aufforderung des deutschen Konsulats, als Wehrpflichtiger umgehend nach Deutschland zurückzukehren. Dieser Aufforderung wurde nicht Folge geleistet. Von der Schiffsreise nach Java wurde wegen bevorstehender Internierung durch die Engländer in Singapur dringend abgeraten. Einige Monate später kamen Alarmzeichen meines Vaters aus Deutschland, dem wegen des im Ausland lebenden Sohnes ‚Sippenhaft‘ angedroht worden war, und auch die Aufforderung der schweizerischen Fremdenpolizei, als Wehrpflichtiger einer kriegführenden Nation das Land zu verlassen¹». Heinz Trökes kehrt nach Deutschland zurück, wo er sich wechselnd in Berlin, in der fränkischen Schweiz und im Rheinland aufhält. 1940 arbeitet er bei Georg Mucho in Krefeld. Ende des Jahres erfolgt die Einberufung zur Wehrmacht. Trökes

bleibt in Berlin als Schreibkraft in der Flakschule in Schulzendorf. Ein Ausmusterungsschein, den ein Freund ihm macht, bewahrt ihn vor der Versetzung an die russische Front. Unmittelbar nach Kriegsende gründet Heinz Trökes zusammen mit Gerd Rosen die erste private Kunstgalerie nach dem Krieg in Deutschland (die Galerie Rosen, Berlin), die er bis 1946 leitet.

1 Biographische Mitteilung des Künstlers zu dieser Ausstellung

Literatur

Heinz Trökes. Ölbilder, Aquarelle, Zeichnungen, Graphik 1942-1977, Ausstellungskatalog Galerie Christoph Dürr, München 1977

Heinz Trökes. Bilder, Zeichnungen, Graphik, Ausstellungskatalog Württembergischer Kunstverein Stuttgart 1964

1913 In Duisburg-Hamborn geboren

1933 Abitur in Krefeld

1933-36 Schüler von Johannes Itten in Berlin

1936-38 In Augsburg als freier Maler. Lebensunterhalt durch Textilentwürfe

1937 Aufenthalt in Paris. Begegnung mit Kandinsky

1938 Erste Ausstellung in der Galerie Nierendorf von den Nazis geschlossen. Ausschluss aus der Reichskulturkammer. Übersiedlung nach Zürich

1939-40 Wechselnde Aufenthalte in Berlin, in der fränkischen Schweiz, im Rheinland

1940 Schüler von Georg Mucho in Krefeld

1941-44 Einberufung zum Kriegsdienst. Schreibkraft in der Flak-Schule Berlin-Schulzendorf

1945-46 Mitbegründer und Leiter der Galerie Rosen, Berlin

1947-77 Zahlreiche Ausstellungen im In- und Ausland

1947-48 Lehrtätigkeit an der Staatlichen Hochschule für Architektur und Kunst in Weimar

1950 Preis im Blevin-Davis-Wettbewerb, München

1950-52 In Paris. Freundschaft mit Wols

1952 Hallmark Art Award Price, New York

1952-56 Auf Ibiza

1956 Berliner Kunstpreis

1956-58 Leiter der Abteilung für Freie Graphik an der Staatlichen Hochschule für bildende Künste, Hamburg

1958-59 Auf Ibiza

1959-60 Auf Ägina in Griechenland und Ibiza

1961 Ordentliches Mitglied der Akademie der Künste, Berlin

1961-65 Professor an der Staatlichen Akademie der bildenden Künste in Stuttgart

1964 Preis auf der «Internationale der Zeichnung», Darmstadt

1965-78 Professor an der Hochschule für bildende Künste, Berlin

1968-71 Stellvertretender Direktor der Abteilung Bildende Kunst der Akademie der Künste, Berlin

Lebt in Berlin



Hans Uhlmann

Alle Werke sind in Privatbesitz

462

Paris 1929

Bleistift. 25 x 34 cm

463

Frauenkopf 1931

Bleistift. 49 x 35,5 cm

464

Weiblicher Kopf 1932

Gips. 25 cm hoch

465

Ganovenköpfe 1934/36

Aus der Mappe «Hundert Tegeler Köpfe»

2 Tuschfederzeichnungen. 24 x 22 und

27 x 19 cm

466

Aus der Mappe «köpfe zöpfe bärtel locken und büsten ... « 1934/35

5 Tuschzeichnungen. 10 x 10 cm, 12 x 12 cm, 9,5 x 9,5 cm, 9,5 x 9,5 cm, 10,5 x 8 cm Abb.

467

Kopf 1936/37

Eisenblech und Eisenstäbe. 29,9 cm hoch

468

Weiblicher Kopf 1938

Eisendraht, rot getönt. 51 cm hoch

Abb.

469

Weiblicher Kopf 1939

Eisenblech und Draht. 37,5 cm hoch

470

Kopfmaske 1940

Eisenblech. 23 cm hoch

Werner Haftmann schreibt in seinem Buch über Hans Uhlmann 1975: «Von den ersten bildhauerischen Versuchen Uhlmanns, die 1925 einsetzten, blieb kaum etwas erhalten. Der Ungunst der Zeit, aber auch der selbstkritischen Haltung des Künstlers, der vieles aus der Frühzeit zerstörte, fiel nahezu alles zum Opfer. Trotz der Arbeit als Diplom-

Ingenieur und Maschinenbauer in einem Industrierwerk in Kiel bis 1926 und dann anschliessend als Assistent und Dozent für Elektromaschinenbau an der Technischen Hochschule in Berlin, die nur geringe Zeit für künstlerische Tätigkeit übrig liess, ist doch dieses verlorengegangene Frühwerk nicht eben klein zu denken. Es blieb auch nicht ohne Wirkung. 1930 bereits veranstaltete die Galerie Gurlitt in Berlin eine erste Ausstellung. Sie zeigte Aktzeichnungen, Torsen, Mädchenfiguren und Köpfe. In diesen Jahren beteiligte sich Uhlmann auch gelegentlich an den Ausstellungen der ‚November-Gruppe‘. Nähere Verbindung zum Kunstleben Berlins oder zu einzelnen Künstlern hatte er indessen nicht.

Am Anfang des noch erhaltenen Werkes stehen drei weibliche, ein wenig unterlebensgrosse Köpfe. Sie entstanden 1930 bis 1932, wurden in Ton modelliert und dann in Gips gegossen. . . . Tatsächlich ändert sich das Erscheinungsbild der Uhlmannschen Skulptur in den folgenden Jahren radikal. Etwa im Sommer 1933 stellen sich erste probende Versuche ein in Richtung auf eine durchsichtige, aus dünnen Eisendrähten aufgebaute räumliche Konstruktion.

Sie konnten nur erste Versuche bleiben, denn in diesem Schicksalsjahr, in dem Hitler und sein Anhang die Macht übernahmen und der politische Terror auf die künstlerischen Bereiche Übergriff, geriet auch Uhlmann in die zerstörerische Maschinerie faschistischer Reaktion. Er hatte nie aus seiner sozialistischen Überzeugung ein Hehl gemacht und hatte 1932 die Sowjet-Union besucht. Das reichte hin, um ihn bereits im Januar 1933 aus seinem Lehramt an der Technischen Hochschule zu entlassen. Am 26. Oktober 1933 wurde er bei einer Flugblatt-Aktion, die sich gegen die Nazi-Faschisten richtete, durch einen Spitzel der Gestapo gestellt. Nach mehrwöchigem Verhör in den Kellern der Gestapo fand in Moabit der Prozess gegen ihn statt. Er wurde wegen Hochverrats zu 1 % Jahren Gefängnis verurteilt und blieb bis zum Mai 1935 in Tegel inhaftiert.

Es ist das bewegendste Zeichen für die Unbeirrbarkeit und innere Notwendigkeit seiner künstlerischen Arbeit, dass Uhlmann in diesen schlimmen Jahren beharrlich an seinem neuauftauchenden bildnerischen Problem blieb. An bildhauerische Arbeit war im Gefängnis natürlich nicht zu denken. Aber im versteckten Winkel und auf zugeschobenen Zetteln entstanden eine Anzahl von Zeichnungen. Uhlmann hat einige davon 1937 in einer privat gedruckten Mappe unter dem Titel ‚Drahtfiguren‘ zusammengestellt. Sie sind nicht eigentlich als freie Zeichnungen zu verstehen, sie sind mit

Feder und Tusche aufgezeichnete Modelle für Drahtskulpturen, in denen eine bildhauerische Konzeption in Ermangelung des entsprechenden Materials zeichnerisch entworfen und entwickelt wird.

Im Mai 1935 wurde er entlassen und fand Unterschlupf in einem zum Krupp-Konzern gehörenden Werk für Rechenmaschinen, wo er die Nazi-Zeit und den Krieg, zuerst als Zeichner und dann als Ingenieur im Entwicklungsbüro, überdauerte. In diesen Jahren der Verfemung arbeitete er an der Entwicklung einer neuen Rechenmaschine¹.

¹ Werner Haftmann, Hans Uhlmann. Leben und Werk mit einem Oeuvreverzeichnis der Skulpturen von Ursula Lehmann-Brockhaus, Schriftenreihe der Akademie der Künste Bd. 11, Berlin 1975

1900 In Berlin geboren

Schulzeit in Berlin, Musikstudien

1918 Abitur

1919-24 Studium an der Technischen Hochschule in Berlin, Wahlgebiete: mathematische und technisch-konstruktive Probleme. Abschluss als Diplom-Ingenieur. Mitwirkung im «Collegium musicum» der Friedrich-Wilhelms-Universität, Berlin

1924-26 In Kiel. Praxis in der Industrie

1925 Erste bildhauerische Versuche

1926-33 Lehrtätigkeit an der Technischen Hochschule in Berlin. Reisen nach Moskau und Paris

1930 Ausstellung Galerie Gurlitt, Berlin

1933 Wegen «Vorbereitung zum Hochverrat» verurteilt

1933-35 Im Gefängnis Berlin-Tegel

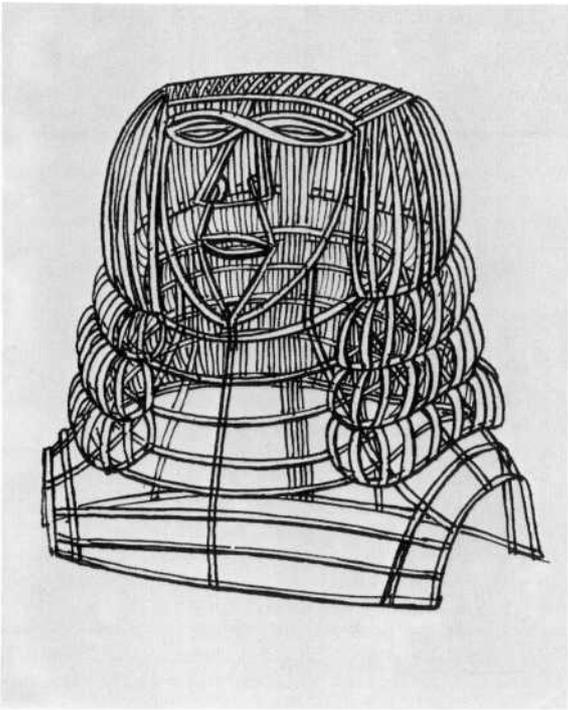
1935-45 Als Ingenieur in der Berliner Industrie tätig, nebenher bildhauerische Arbeiten in vollkommener Isolation. Entwicklung einer Rechenmaschine

1941 Heirat mit Hildegard Rohmann

1942 Sohn Hans Joachim geboren

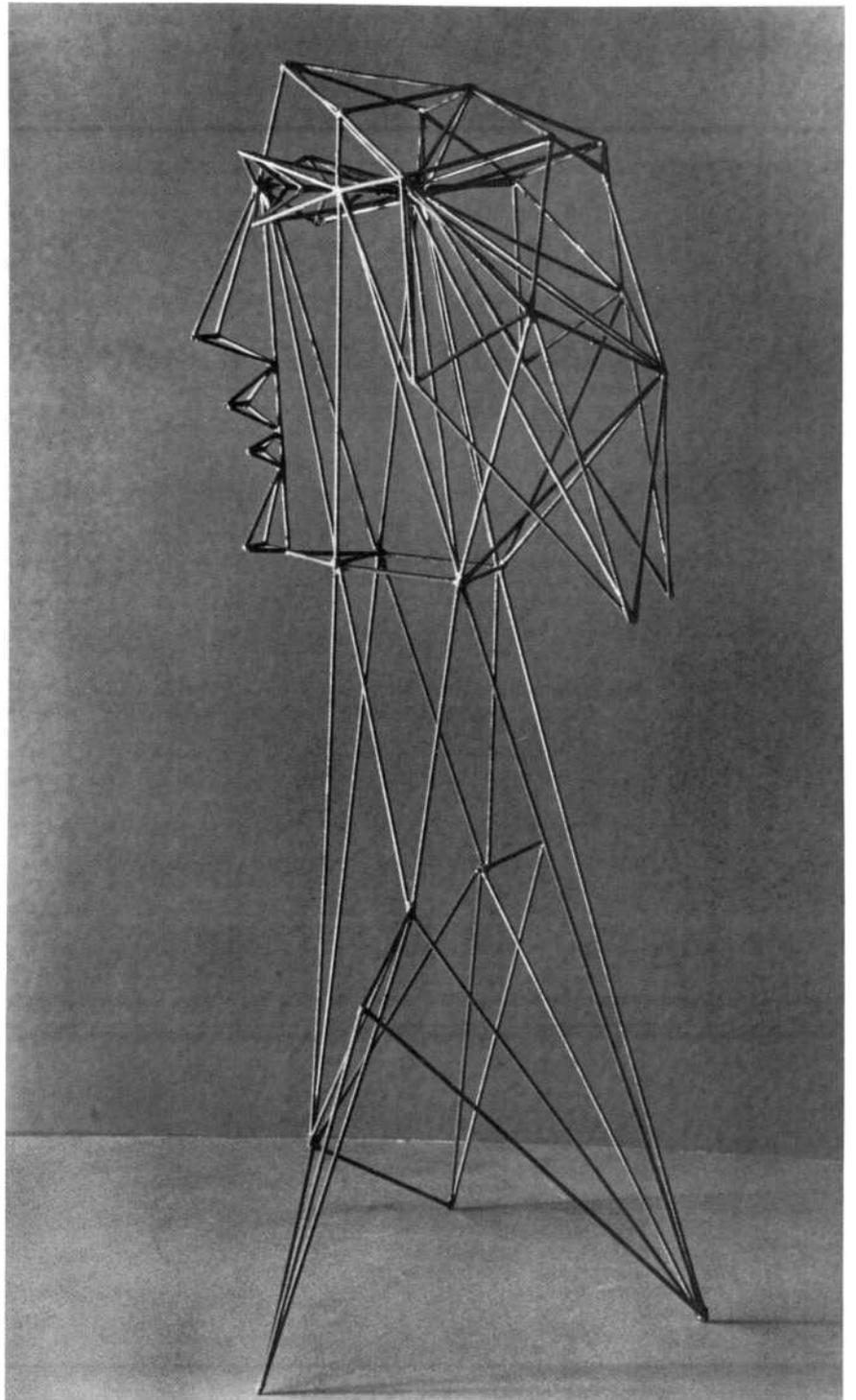
1945 Erste Ausstellung der seit 1935 entstandenen Draht- und Eisenblechplastiken in Berlin-Lichterfelde, Kamillenstrasse 4, wo Uhlmann 1945 und 1946 eine Reihe von Ausstellungen organisiert

1946-48 Organisation von Ausstellungen, Vorträgen und Diskussionen in der Galerie Gerd Rosen, Berlin



466

468 ▶



- 1947 Ausstellung in der Galerie Gerd Rosen, Berlin
- 1950 Berliner Kunstpreis. Berufung an die Hochschule für bildende Künste, Berlin. Leitung der Grundklasse, seit 1953 der Metall-Bildhauerklasse. Ausstellungen in der Galerie Franz, Berlin, und der Galerie Günther Franke, München. Seitdem zahlreiche Ausstellungen im In- und Ausland
- 1951 Preis für Zeichnungen auf der Biennale Sao Paulo
- 1952 Preis des Bundesverbandes der deutschen Industrie im internationalen Wettbewerb für das Denkmal des unbekanntes politischen Gefangenen
- 1954 Preis des Verbandes der Deutschen Kritiker, Berlin
- 1956 Ernennung zum ordentlichen Mitglied der Akademie der Künste, Berlin
- 1957 1. Preis im Bildhauer-Wettbewerb der INTERBAU Berlin
- 1960 Graphik-Preis der Internationalen Ausstellung «Bianco e Nero», Lugano. Ausstellungen im Kunst- und Museumsverein, Wuppertal, und der Kunsthalle Bremen
- 1961 Cornelius-Preis der Stadt Düsseldorf
- 1966 Ausstellung im Kulturzentrum Wolfsburg
- 1968 Ausstellung in der Akademie der Künste, Berlin
- 1975 Ausstellung in der Nationalgalerie, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Berlin. In Berlin gestorben

Karl Weinmair

471

Aus dem «Skizzenbuch aus dem 1000-jährigen Reich» 1944
16 Reproduktionen von Feder- und Tuschezeichnungen. Je 18 x 23,6 cm Abb.

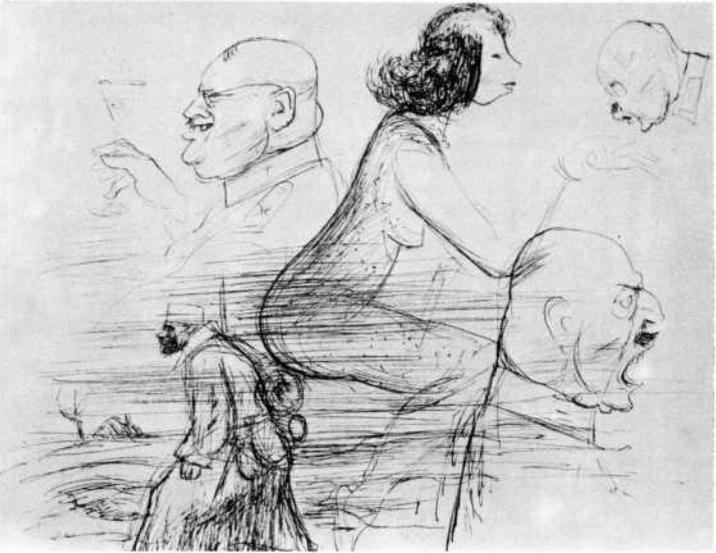
Suchend, an sich oft zweifelnd, und oft mit sich unzufrieden beim Malen von Ölbildern, war Karl Weinmair umso sicherer, einfallsreicher und schöpferischer bei seinen Lithos, Federzeichnungen und spielerisch leicht gelangen ihm die Karikaturen. Man will es heute allgemein nicht mehr wahrhaben, aber es war unbedingt wesensbestimmend für ihn, dass seine Urgrosseltern schon Münchner waren. Er war äusserst gutmütig und ohne Dünkel. Nie hatte er den Drang, München zu verlassen und ist auch nie (ausser zweimal nach Berlin) über Bayern hinausgekommen. Erst 1939, als er zur Wehrmacht eingezogen wurde, kam er kurz nach Frankreich und Polen, darauffolgend nach Russland. Das Skizzenbuch über Hitler ist während seiner wenigen Urlaube von Russland entstanden. 1944 wurde er wegen eines schweren Nierenleidens vom Militär entlassen und ist in der Entlassungsstelle in München bei einem Fliegerangriff noch im selben Jahr ums Leben gekommen.

Elisabeth Zierler (Schwester des Künstlers)

Literatur

Karl Weinmair. Skizzenbuch aus dem 1000jährigen Reich. München 1973
Karl Weinmair. Leben und Werk, Gemälde und Graphiken, München 1973

- 1906 In München geboren
- 1923 Ausbildung an der Kunstgewerbeschule in München bei Olaf Gulbransson und Julius Diez
- 1924 Bis Ende der zwanziger Jahre Studium an der Akademie der bildenden Künste in München bei Julius Diez
- 1930 Seit diesem Jahr als freischaffender Maler und Graphiker in München
- 1932 Beteiligung an der «Kunstaussstellung München 1932» und bei der Münchner Sezession
- 1939 Einberufung zum Kriegsdienst
- 1944 Entlassung vom Militär wegen einer schweren Krankheit. In der Entlassungsstelle in München bei einem Fliegerangriff gestorben



Theodor Werner

472
Maske 1932
Tempera auf Leinwand. 81 x 100 cm
Bayerische Staatsgemäldesammlungen,
München

473
Creatio ex Nihilo 1942
Eitempera auf Papier. 117 x 127 cm
Bayerische Staatsgemäldesammlungen,
München Abb.

1947 Ausstellung in der Galerie Rosen, Berlin. Seitdem zahlreiche Ausstellungen im In- und Ausland

1946- In Berlin

1951 Kunstpreis der Stadt Berlin

1953 Internationaler Preis Lissone, Mailand

1954 Auftrag für das grosse Wandbild in der Hochschule für Musik, Berlin

1955 Ordentliches Mitglied der Akademie der Künste, Berlin

1956 Ehrensator der Hochschule für bildende Künste, Berlin

1959 Übersiedlung nach München

1969 In München gestorben

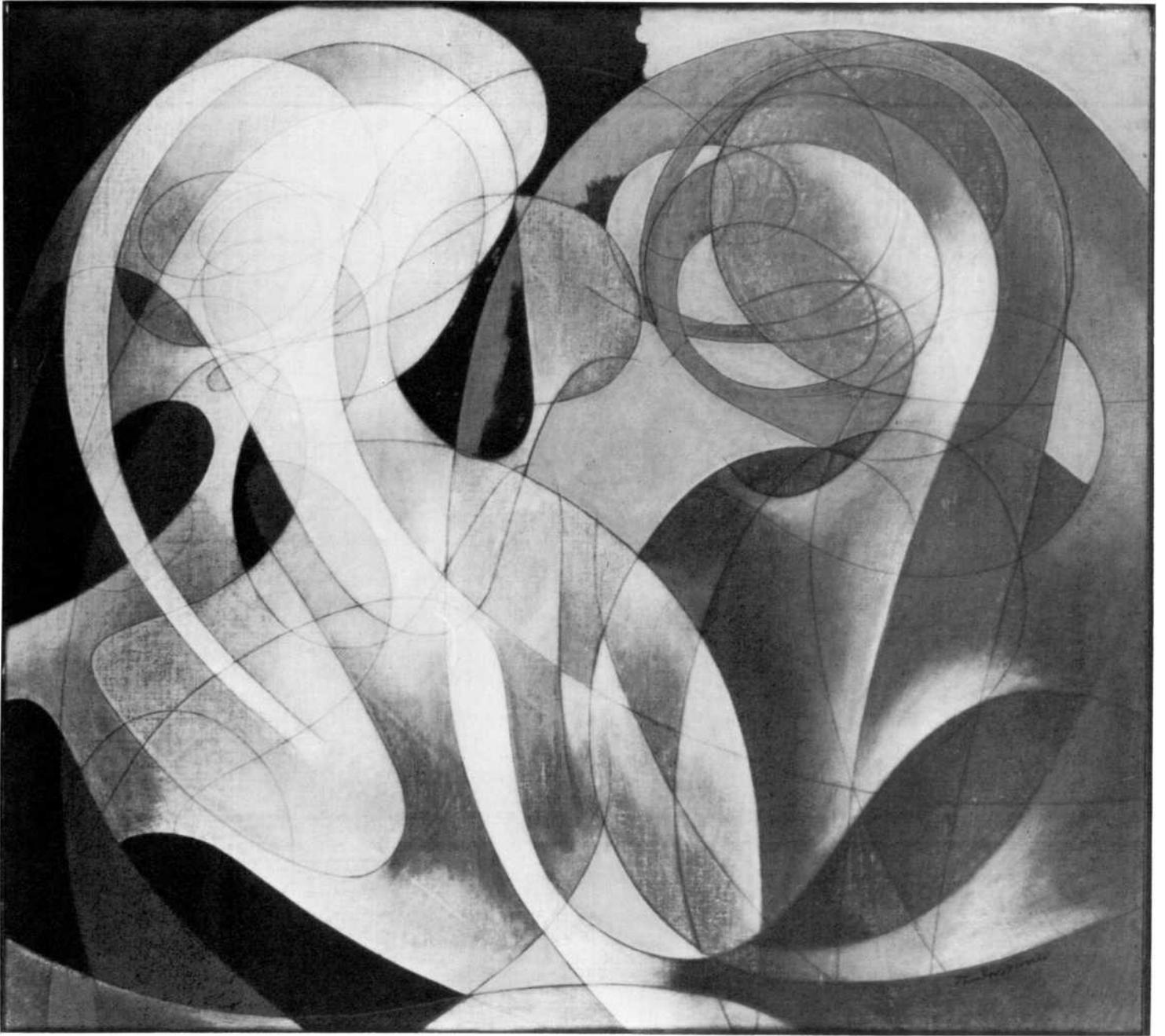
Theodor Werner lebt von 1930-35 in Paris, wo er mit Georges Braque, Joan Miro, Christian Zervos und Carl Einstein befreundet ist.

Die Einflüsse dieser Zeit legen den Grundstein zu der abstrakten Konzeption seines Werkes, die er in den Jahren der Zurückgezogenheit schrittweise entwickelt. Bei seiner Rückkehr nach Deutschland findet Werner eine Situation vor, die es ihm unmöglich macht, mit seinem malerischen Werk an die Öffentlichkeit zu treten. Bis zum Kriegsausbruch kehrt er immer wieder nach Paris zurück. Sonst lebt und arbeitet er, auch in den Kriegsjahren, in völliger Abgeschiedenheit in Potsdam. Bei seinem letzten Paris-Aufenthalt 1938 entstehen Werke, die der Vernichtung entgehen und die zum grossen Teil 1947 in der Galerie Rosen in Berlin ausgestellt werden.

Literatur

Theodor Werner, Ausstellungskatalog Akademie der Künste, Berlin 1962

1886 In Jettenburg bei Tübingen geboren 1908-09 Studium an der Akademie der bildenden Künste, Stuttgart
1909-14 Studienaufenthalte in Italien, Paris, Holland
1911-30 Ausstellungen im Kunsthaus Schaller, Stuttgart
1914-18 Kriegsdienst
1919-29 In Grosssachsenheim bei Stuttgart
1930-35 In Paris. Reisen nach Spanien, England, Holland, Amerika
1936-45 In Potsdam
1946 Vernichtung fast des gesamten Werkes im Krieg



473

263

Fritz Winter

474

Selbstbildnis 1927
Aquarell. 70 x 50 cm
Fritz-Winter-Haus, Ahlen

475

Aus der Mappe «Tektonische Sternbilder»
1931-32
4 Bleistiftzeichnungen. Je DIN A 4 Else
Rüschenschmidt-Winter, Diessen/Ammersee

476

Aus der Mappe «Bänder und Schleifentyp»
um 1932 8 Bleistiftzeichnungen. Je DIN A 4
Else Rüschenschmidt-Winter, Diessen/Ammersee

477

Ohne Titel 1932
4 Bleistiftzeichnungen. Je DIN A 4 Else
Rüschenschmidt-Winter, Diessen/Ammersee

478

Grosses Oval 1933
Öl auf Papier auf Leinwand. 140 x 180 cm
Else Rüschenschmidt-Winter, Diessen/Ammersee

479

Triebkräfte 1936-39
5 Graphitzzeichnungen (Vorläufer der Serie
«Triebkräfte» von 1944) 21 x 29,7 cm,
20,1 x 25,3 cm, 20,9 x 29,6 cm, 21 x 29,6 cm,
20,1 x 25,3 cm Privatbesitz

480

Aus der Reihe «Zerstörte Wälder und Landschaften»
ungemalte Bilder 1936-39
4 Zeichnungen
a) Zerstörter Wald
Graphit. 21 x 29,6 cm
b) Zerstörtes Land
Graphit. 20,8 x 29,6 cm
c) Zerstörter Wald
Graphit. 20,8 x 29,6 cm d) Zerstörung
Bleistift auf Karton. 24,8 x 32,3 cm
Privatbesitz

481

Erster Entwurf zu den «Energetischen
Bildern» 1939
Schwarze Kreide. 21 x 29,7 cm Privatbesitz

482

Dunkle Erde 1937
Öl auf Papier auf Leinwand. 50 x 70 cm
Fritz-Winter-Haus, Ahlen

483

Aus der Serie «Triebkräfte» 1944
4 Monotypien, Deckfarbe. Je 28 x 20 cm
Fritz-Winter-Haus, Ahlen
Abb.

484

Sibir. 1949
Öl auf Leinwand. 90 x 115 cm
Else Rüschenschmidt-Winter, Diessen/Ammersee

Fritz Winter steht am Anfang der dreissiger Jahre mit den Lehrern und Künstlern der Kunstgewerbeschule Burg Giebichenstein, Halle, in engem Kontakt. Er selbst unterrichtet an der Pädagogischen Akademie in Halle. Als auch an der «Burg» das Ende der künstlerischen Freiheit abzusehen ist, übersiedelt Winter nach München. 1933 besucht er seinen ehemaligen Lehrer Paul Klee in Bern und sucht in Zürich Else Lasker-Schüler auf, die sich auf ihre Emigration vorbereitet. Winter erwirbt 1935 ein Bauernhaus in Diessen am Ammersee. «In Diessen schnitzt er seine klobigen Leuchter – dies öffentlich und zur Tarnung seines eigentlichen Tuns; er malt und zeichnet geheim. Die Ironie des Schicksals will es, dass Görings Frau den ersten Holzleuchter erwarb. Dazu Winter: ‚Ich gab ihn ihr so, von ihr wollte ich kein Geld!‘¹» Winter arbeitet in der Verborgenheit unentwegt. 1937 erhält er Malverbot. Alle Bilder, die sich in öffentlichen Sammlungen befinden, werden von den Nazis beschlagnahmt. 1939 wird Winter zum Kriegsdienst eingezogen. Nachdem er drei schwere Verwundungen überstanden hat, gerät er gegen Kriegsende in russische Gefangenschaft. Vier Jahre verbringt Fritz Winter in einem sibirischen Arbeitslager. Die Zeichnungen, die in dieser Zeit entstanden sind, muss er auf Anraten des Entlassungsoffiziers vor seiner Heimkehr vernichten, da sie als Spionagematerial missverstanden werden könnten. Unmittelbar nach seiner Rückkehr nach Deutsch-

land 1949 nimmt Winter Kontakt zu den deutschen Malern der Avantgarde auf, begründet in München die Gruppe «Zen» mit und steht bis zu seinem Tode im Mittelpunkt der neuen Entwicklung der Malerei in Deutschland.

1 Fritz Winter, Ausstellungskatalog, Staatsgalerie moderner Kunst und Galerie-Verein München

Literatur

Werner Haftmann, Fritz Winter, 12 Farbtafeln nach Gemälden. Aus Briefen und Tagebuchblättern 1932-1950, Bern 1951
Werner Haftmann, Triebkräfte der Erde, München 1957
Fritz Winter, Werke aus den Jahren 1949-1956, Katalog Marbach, Bern 1968
Fritz Winter, Ausstellungskatalog Staatsgalerie moderner Kunst und Galerie-Verein München e. V., 1976/77

1905 In Altenbögge/Westfalen geboren 1919-22 Elektrikerlehre

1924 Beginnt zu zeichnen und zu malen. Auseinandersetzung mit dem Werk Paula Modersohn-Beckers

1926 Aufenthalt in Holland. Arbeitet nachts als Bergmann und besucht tagsüber das Realgymnasium in Ahlen

1927 Aufnahme in das Staatliche Bauhaus Dessau. Unterricht bei Klee, Kandinsky und Schlemmer

1928 Aufgrund von Zeugnissen von Kandinsky und Klee erhält er ein Stipendium der Stadt Dessau

1929 Mit 12 Bildern in der Ausstellung «Junge Bauhausmaler» vertreten. Besuch bei Ernst Ludwig Kirchner auf dem Wildboden bei Davos-Frauenkirch. Bekanntschaft mit Naum Gabo

1930 Arbeitet in Berlin an den Plastiken von Naum Gabo mit. Bauhaus-Diplom. Erste Einzelausstellung in der Kunststube der Galerie Buchholz, Berlin. Erste Ankäufe deutscher Museen

1930-32 Weitere Aufenthalte bei Kirchner
1931 Unterrichtet an der Pädagogischen Akademie Halle

1932 Reisen nach Südtirol und Italien
1933 Übersiedlung nach München. Besucht Paul Klee in Bern und Else Lasker-Schüler in Zürich. Broterwerb durch Holzschnitzereien und Handwerksarbeiten

1935 Übersiedlung nach Diessen am Ammersee



1937 Alle Arbeiten in Museumsbesitz werden als «entartet» beschlagnahmt. Malverbot

1938 Beteiligung an der Ausstellung zeitgenössischer deutscher Maler in der New Burlington Gallery in London, die polemisch gegen die «Entartete Kunst»-Ausstellung gerichtet ist

1939-44 Kriegsdienst

1945 Russische Kriegsgefangenschaft und Arbeitslager in Sibirien

1946 Mit 3 Bildern an der «Allgemeinen deutschen Kunstausstellung» in Dresden beteiligt

1947 Mit 10 grossen Bildern aus der Vorkriegszeit an der Ausstellung «Extreme Malerei» im Schaezler-Palais in Augsburg beteiligt

1948 Beteiligt am 3. «Salon des réalités nouvelles» in Paris

1949 Gründungsmitglied der Gruppe «Zen» in München

1950 Begegnung mit Hans Hartung und Pierre Soulages in Paris. Preis der 25. Biennale von Venedig und 2. Ströher-Preis für abstrakte Malerei in Darmstadt

1951 Preis des Deutschen Künstlerbundes Berlin und Domnick-Preis, Stuttgart

1952 Conrad von Soest-Preis, Münster und Preis der Ausstellung «Eisen und Stahl», Düsseldorf

1953 Gastdozent an der Landeskunstschule, Hamburg

1955 Professur an der Staatlichen Hochschule für bildende Künste in Kassel. Preis der 9. Internationalen Ausstellung von Lissone

1956 Cornelius-Preis der Stadt Düsseldorf

1957 Preis für Graphik der Internationalen Ausstellung von Tokio. Preis der Internationalen Bau-Ausstellung, Berlin. Preis der «Association Belge des Critiques d'Art»

1958 Preis der Weltausstellung, Brüssel. Kunstpreis der Stadt Berlin und «Premio Marzotto»

1959 Lange Krankheit (Folge der Kriegsverwundungen). Grosser Kunstpreis des Landes Nordrhein-Westfalen

1969 Grosses Bundesverdienstkreuz

1972 Ritter des Orden «Pour le mérite»

1973 Bayerischer Verdienstorden

1975 «Fritz-Winter-Haus» in Ahlen/Westfalen eröffnet

1976 Rubens-Preis der Stadt Siegen In Diessen gestorben

«Modulation und Patina» 1940-42

Alle Werke sind in Privatbesitz

485-489

Willi Baumeister

485

Nr. 2. 21,5 x 24,5 cm

Übertragung von Spachtelkitt durch Aufdruck eines Gewebes auf einen leicht gekörnten Grund. Der Aufdruck überträgt nur einen Teil der Farbmasse. Nach Trocknung lasierend behandelt

486

Nr. 19. 29 x 20 cm

487

Nr. 47. 32,5 x 25,5 cm

Auf frischen Lackgrund aufgestreuter Natursand, Linien ausgekratzt. Die Sandoberfläche ergibt eine natürliche Modulierung, dazu der Kontrast der Linien als künstliche Formbildung auf Pappe Abb.

488

Nr. 11/57. 22,5x32,5 cm

Dicke Spachtelmasse aufgetragen, mit dem Pinselstil bearbeitet, in trockenem Zustand flüssige schwarze Farbe aufgetragen. Glasscherben fielen bei der Zerstörung der Fenster auf die nur halbtrockene Studientafel und klebten fest Abb.

489

Nr. 11/84. 22x31,5 cm

Verschiedene Auftragsarten, Spachtelmasse, Ölfarben und Lasuren

490-504

Franz Krause

490

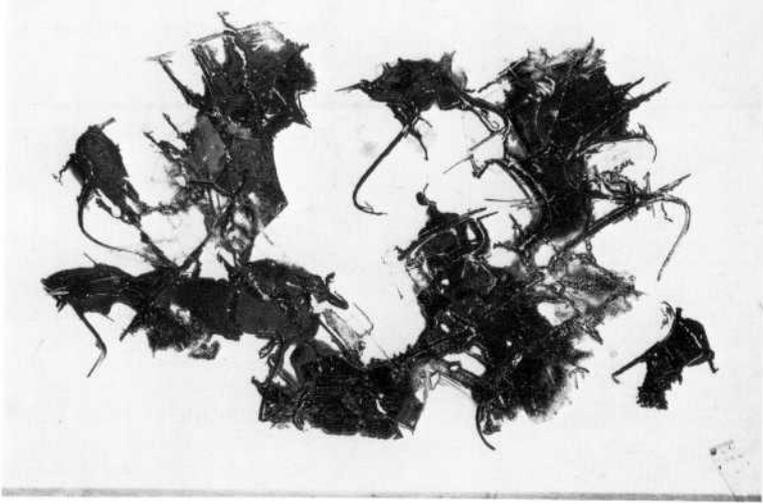
Nr. 29. 29,5x21 cm

Tusche auf Papier, Formbildung durch Verstossung und Verblasung

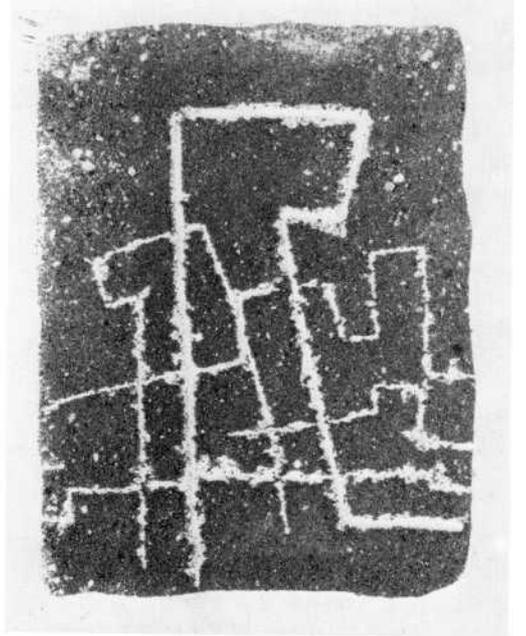
491

Nr. 36. 30 x 20 cm

Fadenbildung durch Aufträufelung zähflüssiger Farbe auf Metallgrund Abb.

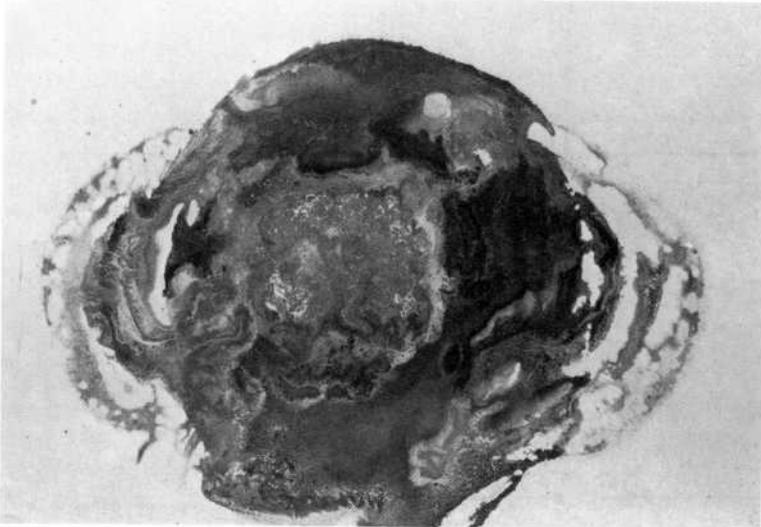


488



487

507



505



267

492
Nr. 37.29,5x21 cm
Montage mit am Rand angebrannten Papierstücken. Die Randmodulationen haben Ähnlichkeit mit Blütenblättern
Abb.

493
Nr. II/9. 30x20 cm

494
Nr. 11/12.30x20 cm

495
Nr. II/64. 30 x 20 cm

496
Nr. II/65. 30x20 cm

497
Nr. 11/83.30x20 cm
Abb.

498
Nr. 12. 29,5 x 17,9 cm
Verfliessende Auftropfung in Lösungsmittel. Sie ergibt reiche Formbildung. Teils macht sich eine Verdrängung der einen Farbe durch die andere bemerkbar
Abb.

499
Nr. 13. 5,5 x 9,8 cm
Auftropfung in Leimwasser, Verfächerung der Farbe an den Rändern. Vergleiche auch die Versuche, die Erich Heckel hierüber angestellt hat

500
Nr. 23. 14,8x10,6 cm
Tusche-Verläufe auf gummiertem Papiergrund mit verdünnter Tusche

501
Nr. 24. 29,5x21 cm
Tusche-Verläufe auf gummiertem Papiergrund

502
Nr. 27. 11 x 7 cm
Verfliessungen auf nasser Gummierung

503
Nr. 28. 12,4x7 cm
Verblasung. Aquarellfarbe. Die Farbwege zeigen entsprechende Richtung

504
Nr. II/79. 21 x 32,5 cm

505-516
Oskar Schlemmer

505
Nr. 8. 18 x 12 cm
Farbaufstriche mit Papierblatt abgerieben
Abb.

506
Nr. 9. 21 x 13 cm
Abdruck von Nr. 8, wobei die Farbe fein verteilt wird und zahlreiche Modulationen zeigt

507
Nr. 26. 20x29 cm
Form- und Farbbildungen durch Chemikalien (nicht durch Farben)
Abb.

508
Nr. 11/32.20x29 cm

509
Nr. 11/37.20x30 cm

510
Nr. 11/16. 9x14,5 cm

511
Nr. 11/17. 9,7 x 15 cm

512
Nr. II/24. 10x15 cm

513
Nr. II/25. 10 x 15 cm

514
Nr. II/26. 10x15 cm

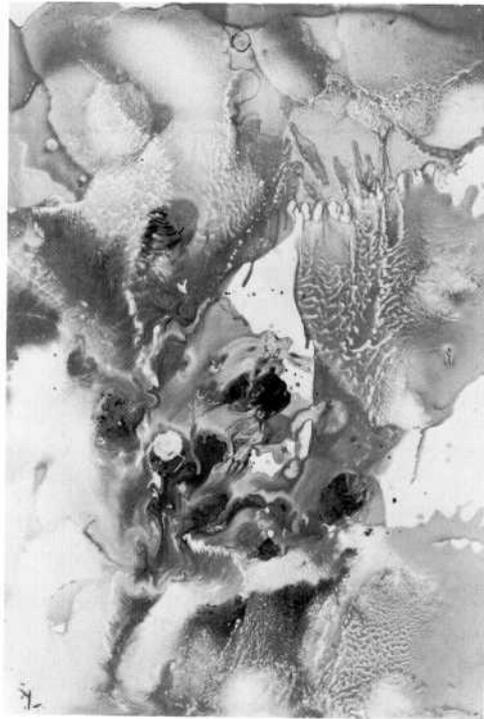
515
Nr. II/27. 10 x 15 cm

516
Nr. II/28. 9,5 x 15 cm

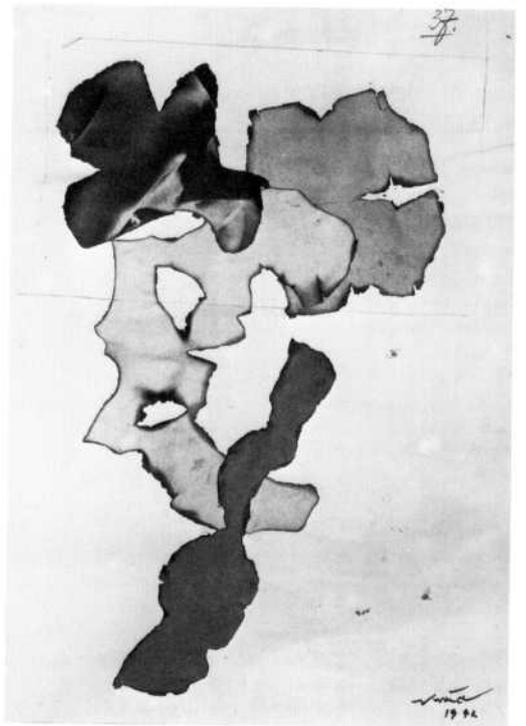
Zu den künstlerischen Versuchen von Bildgestaltungen der Maler Willi Baumeister, Franz Krause und Oskar Schlemmer im Sinne des Begriffes «Modulation und Patina» aus den Jahren 1940-42

Die enge Verbindung zwischen künstlerischer Idee und der Gestaltung durch den Maler mittels bestimmter Techniken, Malmittel und Untergründe ist seit Langem in der Malerei selbstverständlich. Man hatte sich daran gewöhnt, das künstlerische Schaffenselement als entscheidende Komponente für die Bildkomposition zu empfinden und diese Betrachtungsweise unter den vielseitigsten kunstästhetischen Gesichtspunkten zu belegen. Auf dieser Grundlage sind auch die Ausführungen zu verstehen, die ich in meinem Buch «Die Maltechniken. Mittler zwischen Idee und Gestaltung» (1957, vergriffen) gemacht habe, in dem Bestreben, Technik und Malmittel methodisch zu untersuchen.

In vielen kunsttheoretischen Diskussionen, speziell in 1940-42, zwischen Künstlern, dem Architekten Heinz Rasch und mir entwickelte sich der Gedanke und die Intention, die der Materie und damit auch der Technik innewohnende Eigengesetz-mässigkeit bis in die spezifischen Ausdruckselemente zu studieren und ihre Wandlungsmöglichkeit (unabhängig von der gestaltenden Konzeption des Künstlers) aufzuzeigen. Dies geschah sowohl in künstlerisch-technischen Versuchen wie in der Auswertung von Fotografien aus Natur und Umwelt. Es war dann ein Problem, für diese maltechnischen Versuche, in denen bewusst den dem Malmittel innewohnenden Geheimnissen und Zufälligkeiten – gesteuert durch die Hand des Künstlers – Raum gelassen wurde, einen adäquaten Begriff zu finden. Dieser musste zum Ausdruck bringen, dass eine neue Beziehung zwischen Maler und Malmittel vorlag. Mit anderen Worten, dem Malmaterial sollte eine mitschaffende, fast gleichberechtigte – auf jeden Fall eigengesetzliche – Komponente der Konzeption des Künstlers an die Seite oder sogar gegenübergestellt werden. Es ging also nicht um einen neuen Bildausdruck oder eine neue Struktur, sondern fast um eine neue Dimension, insofern, als das Malmaterial nicht mehr in die Gestaltungs- und Ordnungsprinzipien der künstlerischen Schaffensweise in der früheren Form eingeordnet werden sollte. Vom Künstler «richtig» gehandhabt, konnte dabei bewusst das im Malmaterial Zufällige und Verborgene erweckt werden, wenn es der traditionellen Anwendung entzogen wurde.



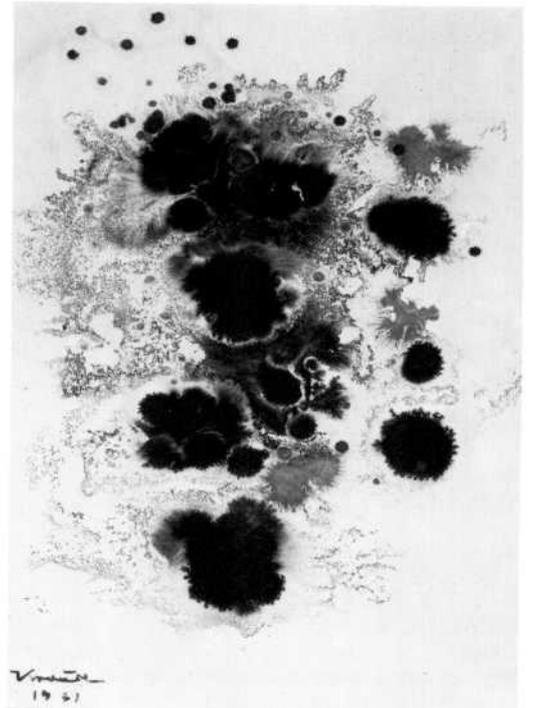
497



492



491



498

Bei der Suche nach der treffenden Bezeichnung erinnerte ich mich an einen Ausspruch von Paul Cézanne, der zugleich die revolutionäre Bedeutung von der bildnerischen Auffassung des grossen Malers für die weitere Entwicklung der Malerei zeigt: «Modellieren? Nein – modulieren!»

Die sprachliche Nähe der beiden Ausdrücke kontrastiert insofern, als «modellieren in der Malerei» ja die Vision eines Körperhaften, umgesetzt in die Fläche, aufkommen lässt und umfasst, während Cézanne unter «modulieren in der Malerei» folgendes meint: In seiner Vorstellung vom sphärischen Raum, der den dreidimensionalen, perspektivischen Raum verlässt und den er mit Hilfe von Farbperspektive und Diaphanie (Durchsichtigkeit) der Farben zu gestalten wusste, wollte er zeigen, wie durch Modulierung der Farben und Formen das äussere Erscheinungsbild der Materie wandelbar und veränderlich ist.

Der Begriff der Modulation wurde von dem in den genannten Jahren entstandenen Arbeitskreis aufgegriffen in der Erkenntnis, dass er Ausgangspunkt sein konnte für weitere Versuche und neue Intentionen dieses Arbeitskreises. So verstanden wir unter «Modulation» die Variierung, die farbige oder formale Abwandlung eines bestimmten Flächenwertes. Wir gingen aus von deckenden und lasierenden und nuancierenden Modulationen und bezogen bewusst die sich daraus ergebenden Zufälligkeiten ein. Man erzielte diese «Modulationen» mit Pinsel, Spachtel, Fingern, Lappen, Bürste oder durch das Blasen mit dem Mund als bewegendes Agens für das Malmittel. Eine oft erreichte Ähnlichkeit mit Naturformen schuf einen besonderen Gefühlseffekt.

Auch in der Natur oder durch Natureinflüsse entstehen modulative Wirksamkeiten, so durch chemische, physikalische, biologische oder sonstige Veränderungsprozesse. Diese natürlichen Erscheinungen bezeichneten wir mit dem Begriff «Patina». Diese bildet sich langsam, sie wächst allmählich wie die Tradition; man kann sie als Ausgleichsversuch der Natur betrachten, der ästhetische, schützende, harmonisierende Vorgang bewirkt, der die Abstände von schön und hässlich, von alt und neu, von falsch und echt geringer werden lässt.

Die Verwandtschaft zur Modulation als künstlerischem Gestaltungsprinzip liegt im Wesentlichen in der «malerischen» Wirkung dieser Patina; als das Malerische ist hier gemeint die Vereinheitlichung verschiedener Färb- oder Formelemente zur Gesamterscheinung des Bildes.

Es ist ein Kennzeichen der Modulation, dass sie

nicht kopiert werden kann. Zum Gestaltungswillen des Künstlers tritt eben der Eigenwille der Materialkräfte – in eine entsprechende Freiheit hineingestellt – hinzu. Es sind zwei Willensrichtungen, die sich ergänzen, und das Ergebnis ist immer ein in den Einzelheiten verschiedenes, denn, wenn auch das Material in seiner Eigenart theoretisch gleichbleibt, so sind die Bewegungen und die «Handschrift» des mit ihm gestaltenden Künstlers niemals die gleichen, sondern allen Schwankungen eines lebendigen Rhythmus' und Temperaments unterworfen.

Durch Modulation wirkt die Fläche betont greifbar, substantiell, als ein tastbares, oft faszinierendes Erlebnis erfassbar. Versucht man, sich die geistige Seite der Prozesse vor Augen zu führen, so muss man sich klar machen, dass in der Materie – Malmittel und Malgrund – die Fähigkeit immanent ist, Geistiges zum Ausdruck zu bringen. Zu dieser Transsubstantiation der Materie führt ja im eigentlichen ein Vorgang, der einer Kommunikation zwischen Geist und Materie oder Materie und Geistig-Schöpferischem vergleichbar ist und die über das Grundsätzliche hinausgeht, was ganz allgemein der Künstler im Malmittel sah und geltend sein liess.

Kurt Herberts

Leihgeber

Städtisches Suermondt-Ludwig-Museum, Aachen
Fritz-Winter-Haus, Ahlen
Kunstmuseum Basel, Depositem Schlemmer
Berlinische Galerie, Berlin
Sammlung Bauhaus-Archiv, Berlin
Kunstmuseum Bern, Paul Klee-Stiftung
Kunstsammlungen der Stadt Darmstadt
Museum Folkwang, Essen
Ernst Barlach Haus, Hamburg
Hamburger Kunsthalle, Hamburg
Historisches Museum am Hohen Ufer, Hannover
Niedersächsisches Landesmuseum, Hannover
Otto-Pankok-Museum, Hünxe
Städtische Kunstsammlungen, Karlsruhe
Museum Ludwig, Köln
Kaiser Wilhelm Museum, Krefeld
Städtisches Museum, Mülheim/Ruhr
Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München
Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde, Neukirchen über Niebüll
Ostdeutsche Galerie, Regensburg
Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, Schleswig
Deutsches Klängenmuseum, Solingen
Galerie der Stadt Stuttgart
Museumsverein Otto Ritschl, Wiesbaden
Märkisches Museum der Stadt Witten
Städtische Galerie, Wolfsburg

Ladengalerie, Berlin
Galerie Nierendorf, Berlin
Galerie Springer, Berlin
Galerie Marbach, Bern
Galerie Krokodil, Hamburg
Galerie von Abercron, Köln-München
Galerie Dreiseitel, Köln
Galleria del Levante, Mailand-München
Klihm, München
Galerie Valentien, Stuttgart

Tatiana Ahlers-Hestermann, Hamburg
Alo Altripp, Wiesbaden
Lis Bertram-Ehmsen, Herrsching/Widdersberg
Lore Beyerlein, Berlin
Braunschweig-Hannoversche Hypothekenbank, Hannover
Gottfried Brockmann, Kiel
Elisabeth Buchheister, Hannover
Alexander Camaro, Berlin
Rolf Cavael, München
Janos Frecot, Berlin

Rupprecht Geiger, München
HAP Grieshaber, Reutlingen/Achalm
Axel Hecht, Hamburg
Nachlass Hannah Höch, Berlin
Nachlass Hofer, Berlin
Nachlass Hofer bei Baukunst, Köln
Wolf Rüdiger Hüttl, Aachen
Christian-Adolf Isermeyer, Hamburg
Grethe Jürgens, Hannover
Johannes Jürgens, Hannover
Sammlung fk, Bern
Kieler Stadtkloster, Kiel
Boris Kleint, Kutzdorf
Lothar und Lopi Klünner, Berlin
Käte Küpper, Brühl/Rheinland
Jeanne Mammen-Gesellschaft, Berlin
Georg Muche, Lindau
Norbert Nürnberg, Köln
Elisabeth Orthey und Karl-Heinz Mueller, Schweden
Charlotte Otto, Berlin
Judith Ploberger, München
Hermann Poll, Düsseldorf
Karl Rössing, Marchtrenk/Oberösterreich
Else Rüschemschmidt-Winter, Diessen/Ammersee
Sammlung B. S., Berlin
Tut Schlemmer, Stuttgart
Senatskanzlei Bremen
Katharina Spann, Berlin
Sparkasse der Stadt Berlin-West
Sammlung Sprengel, Hannover
St. Elisabeth-Krankenhaus, Köln-Hohenlind
Irmtraud Stübner, Berlin
Gisela und Rolf Szymanski, Berlin
Annalise Tappert, Berlin

sowie zahlreiche private Leihgeber, die nicht genannt werden möchten

Inhalt

Rolf Szymanski Vorwort	5
Erhard Frommhold Zwischen Widerstand und Anpassung Kunst in Deutschland 1933-1945	7
Drei Künstler – Drei Beispiele	
Karin von Maur Im Schatten der Diktatur Zum Beispiel Oskar Schlemmer	18
Lothar Klünner Jenseits von Schrei und Grimasse Die Malerin Jeanne Mammen	32
Cornelius Steckner Kunstpoltik 1930-1933 am Beispiel des Malers Charles Crodel	37
Zur Kunst- und Kulturpolitik	
Dietrich Grünewald Die Einfalt des «Einfältigsten» Der «Simplicissimus» von 1933 bis 1945	41
Andreas Hüneke Der Versuch der Ehrenrettung des Expressionismus als «deutscher Kunst» 1933	51
Ernst Bloch Gauklerfest unterm Galgen (1937)	55
Pavel Liska Zur Funktion der Kunstkritik im Nationalsozialismus	58
Ulrich Gertz Der Verein Berliner Künstler e. V.	65
Alex Vömel Als Galerist im Nazireich	68
Hans M. Winkler Ein Sohn aus bürgerlicher Familie	69
Janos Frecot Marginalien zur nationalsozialistischen Kunstpoltik	77
Biographien und Ausstellungsverzeichnis	85

Fotonachweis

Galerie von Abercron, Köln—München S. 193
Akademie der Künste der DDR, Berlin S. 129
Jörg P. Anders, Berlin S. 153, 155, 173 r., 183
Ernst Barlach Haus, Hamburg S. 91 u.
Eugen Batz, Wuppertal S. 93
Bayerische Staatsgemäldesammlungen,
München S. 263
Baukunst, Köln S. 161
beatefoto, Kassel S. 25 o. r.
Berlinische Galerie, Berlin S. 149
H.-P. Cordes, Hamburg S. 91 o.
Ursi Dietz, Berlin S. 141, 211, 213
Rudolf Eimke, Düsseldorf S. 225
Reinhard Friedrich, Berlin S. 32, 35, 195
Foto-Gnilka, Berlin S. 34, 251, 259
Foto Anne Gold, Aachen S. 6, 185
Historisches Museum am Hohen Ufer,
Hannover S. 169
Presse Illustrationen Hoffmann, Wien S. 113
Bildarchiv Felix Klee, Bern S. 177
Walter Klein, Düsseldorf S. 219
Galerie Kllhm, München S. 99, 125
Kunstmuseum Bern S. 177
Landesbildstelle, Bremen S. 231
Landesbildstelle Württemberg,
Stuttgart S. 22, 241
Foto Wolf Lücking, Berlin S. 191
Märkisches Museum der Stadt Witten S. 247
Niedersächsisches Landesmuseum,
Hannover S. 227
Rudolf Paulus Foto-Studio, Ahlen S. 265
Rembrandt-Verlag, Berlin S. 185
Rheinisches Bildarchiv, Köln S. 157
Oskar Schlemmer Archiv, Stuttgart S. 18, 19,
21, 23, 24, 25 u., 27, 29
Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum,
Schleswig S. 165
Galerie Springer, Berlin S. 105
Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde,
Neukirchen S. 215, 217
Elsa Thiemann, Hamburg S. 255
Eberhard Troeger, Berlin S. 257
Wallraf-Richartz-Museum, Köln S. 245
Foto-Wiemann, Recklinghausen S. 299
Hilde Zenker, Berlin S. 54, 101, 117, 139, 151,
159, 187, 235, 237

Konzeption und
Zusammenstellung: Janos Frecot
Elisabeth Moortgat

Organisation: Janos Frecot Ingrid Krü-
ger Elisabeth Moortgat
Barbara Volkmann

Katalog: Barbara Volkmann

Biographien: Olga Rinne

Gestaltung der
Ausstellung: Lorenz Dombois

Druck: Brüder Hartmann, Berlin

Umschlag- und
Plakatentwurf: Frecot/Ley

ISBN 3-88331-905-8

[Eingelesen mit ABBYY Fine Reader 16](#)

Für die Abdruckgenehmigung des Textes auf S.
55 ff von Ernst Bloch «Gauklerfest unterm Gal-
gen» aus: Erbschaft dieser Zeit, Frankfurt/Main
1973 danken wir dem Suhrkamp-Verlag