

Klara Kaczmarek-Löw

Aus Breslau nach Westdeutschland. Schlesische Künstler vor und nach 1945 – Integration in ein fremdes künstlerisches Umfeld oder Segregation*

Die Kartei „Schöpferische Kräfte Schlesiens“ umfasst 142 Künstler, die, mit wenigen Ausnahmen, vor 1945 entweder in Schlesien geboren sind, studiert oder gewirkt haben und nach dem 2. Weltkrieg in Westdeutschland gelebt haben. Neben einem Maler, der bereits 1922 gestorben ist,¹ waren 15 weitere Personen trotz der Recherchen in den Künstlerlexika, einschlägiger Fachliteratur und im Internet nicht erfassbar.² Etliche Personen konnten nicht näher identifiziert werden,³ fünf

* Für die sprachlichen Korrekturen des Textes bedanke ich mich herzlich bei Ulf Beier.

¹ Eugen Burkert (geb. 30. 6. 1866, gest. 11. 10. 1922) war in Breslau als Landschaftsmaler tätig, nachdem er an der Königlichen Kunst- und Kunstgewerbeschule 1887-93 bei Carl Ernst Morgenstern studiert hat. Burkert nahm an der ersten Ausstellung des Schlesischen Künstlerbundes (1909) und an der Industrieausstellung in Posen/Poznań (1911) teil; 1908 wurde der Maler zu einem der Gründungsmitglieder, ein Jahr später zum Vorstand des Schlesischen Künstlerbundes gewählt – Barbara ILKOSZ: Hans Poelzig und der Künstlerbund Schlesien, in: Jerzy ILKOSZ / Beate STÖRTKUHL (Hg.): Hans Poelzig in Breslau. Architektur und Kunst 1900-1916. Delmenhorst 2000, S. 51-75; Petra HÖLSCHER: Die Akademie für Kunst und Kunstgewerbe zu Breslau. Wege einer Kunstschule 1791-1932 (Bau + Kunst. Schleswig-Holsteinische Schriften zur Kunstgeschichte, 5). Kiel 2003, S. 178-188, 452.

² Elisabeth Brendsen, geb. Zebrowska (geb. 1900), Herta Ertelt (geb. 1918), Karl Gaworek (geb. 1941), Richard Gemeinhardt (geb. ?), Josef Michael Göhse (geb. 1898), Rudolf Jahn (geb. 1889), Friede Kaiser (geb. 1889), Emil Menge (geb. 1888), Karl Neumann (geb. 1891), Käthe Sambale, geb. Stache (geb. ?), Gustave Schmidt (geb. 1883?), Ernst Scholz (1904-1987), Herbert Schubert (geb. 1914), Alois Slowik (geb. 1893) und Wilhelm Weiser (geb. 1913). Auffallend, dass die Mehrheit der in den öffentlichen Quellen „nicht anwesenden“ Künstlern der ältesten Generation zugehört und in dem Zeitraum der Erfassung der Kartei bereits das Rentenalter erreicht hat, zugleich aber schon in der Zwischenkriegszeit kein bzw. kein nachweisbares Künstlerleben geführt hat. Der Bergrat Paul Gründer-Carnall (1876-1960), in Tarnowitz/Tarnowskie Góry gebürtig, verfasste eine Abhandlung über seinem Verwandten, Rudolph von Carnall (1804-74), den Direktor der Technischen Gewerbeakademie, Gründer der Deutschen Geologischen Gesellschaft und 1856-61 Berghauptmann in Oberschlesien: <http://enterring.akcja.pl/grundler.html> [Zugriff am 23.6.2015].

³ Ernst Engelmann (1918-1992), Dr. med. Hans Hoehl (geb. 1895), dessen Entnazifizierungsakte sich im Landesarchiv Baden-Württemberg befindet: www.2.landesarchiv-bw.de/ofs21/olf/struktur/php?bestand=593&sprungId=3321098&letztesLimit=suchen [Zugriff am 20.4.2015] und Christoph Ressel (geb. 1927 in Agnetendorf/Jagniątków), Sohn von Artur Ressel (gest. 1966), dem Landschaftsmaler und Mitbegründer der Vereinigung St. Lucas im Riesengebirge – zu dem Letzteren Günther GRUNDMANN: Künstler und Künstlerkolonien im Riesengebirge, in: Jahrbuch der Schlesischen Friedrich-Wilhelm-Universität zu Breslau 17 (1972), S. 349-384, hier S. 379f.; Przemysław WIATER: Die „Vereinigung bildender Künstler St. Lukas“, in: Klaus BZDZIACH (Hg.): Die imposante Landschaft. Künstler und Künstlerkolonien im Riesengebirge im 20. Jahrhundert. Wspaniały krajobraz. Artyści i kolonie artystyczne w Karkonoszach w XX wieku. Berlin, Jelenia Góra 1999, S. 184-204, hier S. 198; Agata ROME-DZIDA: Niemiecy artyści w Karkonoszach w latach 1880-1945. Przyczynek do badań nad Heimatkunst [Deutsche Künstler im Riesengebirge 1880-1945. Beitrag zur Heimatkunsthochforschung]. Jelenia Góra 2013, S. 374, 380f. Christoph Ressel, nach dem 2.

Künstlerschicksale in der Nachkriegszeit konnte man nur anhand von spärlichen und nicht immer zuverlässigen Erwähnungen versuchen zu verfolgen,⁴ zu weiteren 13 Künstlern bestehen nur bis 1945 verwertbare Informationen.⁵ Zu den insgesamt 38 Personen (über 25% der Kartei) muss man weitere neun dazurechnen, deren Œuvre sich nach dem Krieg nur lückenhaft rekonstruieren lässt, wobei sie als Künstler mit Sicherheit tätig waren.⁶ Damit ergibt sich eine Zahl von knapp 100 Künstlern (rund 70% der Karteieinträge), deren Leben und Wirken in der Nachkriegszeit als mehr oder minder erfolgreich (im Sinne von öffentlichem Dasein, das mit Künstlerleben partout verbunden ist) zu bezeichnen ist und als Material für weitere Forschungen dienen kann.

Weltkrieg in Düsseldorf wohnhaft, hat jedenfalls an einer Ausstellung teilgenommen: Niels VON HOLST (Hg.): Zeitgenössische Kunst des deutschen Ostens. Die Künstlergilde E.V., Staatliche Kunsthallen Baden-Baden 15. September – 31. Oktober 1954, S. 22.

⁴ Ob Leo Göttinger-Göttingen (geb. 1896) mit dem Maler identisch ist, der u. a. 1956 Bundespräsident Dr. Theodor Heuss porträtiert hat, was zu einem Eklat geführt hat: <http://magazin.spiegel.de/EpubDelivery/spiegel/pdf/41120220> [Zugriff am 8.4.2015] und Werner Grundmann (geb. 1902) 1922-24 an der Staatlichen Akademie für Kunst und Kunstgewerbe in Breslau studiert hat – HÖLSCHER (wie Anm. 1), S. 457 und in den 60er und 70er Jahren in Baden-Württemberg als Kunsthistoriker tätig war, konnte im Rahmen der Recherchen nicht festgestellt werden. Möglicherweise war Ernst Sapia (geb. 1918) als Architekt im Umkreis von Köln in den 60er Jahren tätig und Werner Schicke in den 50ern als Buchillustrator. Die Verschlüsselung einer Internetseite von Grete Bachl-Schenk: www.imno.veress.org, zuletzt geändert am 21. März 2004 [Zugriff am 23.6.2015] machte es unmöglich, mehr über die Künstlerin zu erfahren.

⁵ Nur bis zum Kriegsende, dafür aber als namhafte Künstler sind neben Hans Zimbal (siehe unten) zu nennen der Breslauer Architekt Erwin Grau (geb. 1901); Alfred Ferdinand Buchwald (Alfebu, 1894-1969); der Maler und Konservator im Schlesischen Museum für Altertümer und Kunstgewerbe (weiter als SMAK) Walter Schölei (1891-1975) – Hans VOLLMER: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler des XX. Jahrhunderts, Bd. 4. Leipzig 1958, S. 210; Piotr ŁUKASZEWICZ: Noty biograficzne / Biographisches, in: Piotr ŁUKASZEWICZ (Hg.): Muzea sztuki w dawnym Wrocławiu / Kunstmuseen im alten Breslau. Wrocław 1998, S. 213-239, hier S. 234; HÖLSCHER (wie Anm. 1), S. 476; der Scherenschnittkünstler Georg Plischke (1883-1973: <http://kulturportal-west-ost.eu/biographien/plischke-georg-2> [Zugriff am 7.4.2015]); der Grafiker Hans (Herbert) Machunze (geb. 1891) – HÖLSCHER (wie Anm. 1), S. 467; die Malerin Johanna Pistorius (1881-1965); der Maler Bernhard Hönig (geb. 1891) – VOLLMER (wie Anm. 5), Bd. 2, 1955, S. 459; Riesengebirgsmaler Erwin Merz (1904-1974), oberschlesischer Maler Richard Karger (1887-1973) sowie der Breslauer Architekt Walter Hierse (geb. 1888), die Bildhauerin Ruth Meisner (1902-1973) und der in Wien gebürtige und in Oberschlesien tätige Prof. Victor Strauss (geb. 1880) – VOLLMER (wie Anm. 5), Bd. 4, 1958, S. 374. Ebenso wie im Falle der nicht mehr nach 1945 in der Literatur nachweisbaren Personen (vgl. Anm. 2), handelt es sich ausnahmslos um die bis zur Jahrhundertwende geborenen Künstler, die sich mehrheitlich in die Kunstpolitik der NS-Zeit einspannen ließen.

⁶ Darunter die Maler Erwin Bartussek (1913-1986) und Max Heinisch (geb. 1899); Erna Beiersdorf (geb. 1904), nach 1948 Inhaberin einer Kindermalschule in Marburg – Paul SCHMALIG: Künstlerlexikon Hessen-Kassel 1777-2000. Mit den Malerkolonien Willinghausen und Kleinsassen. Kassel 2001, S. 82); der in Nordrhein-Westfalen tätige Bildhauer Georg Gomille (1902-1988); Ernst Irmeler (geb. 1915) – Gert K. NAGEL: Schwäbisches Künstlerlexikon. Vom Barock bis zur Gegenwart. München 1986, S. 62; zwei Maler: Prof. Georg Kinzer (1896-1983, vgl. Anm. 104) – VOLLMER (wie Anm. 5), Bd. 3, 1956, S. 49; Prof. Klaus Müller-Rabe, tätig in Berlin (1910-1991); die Malerin und Gewerbezeichnerin Hella Mestel-Ostermann (geb. 1934, lebt in Münster); der zuletzt in den 50er Jahren in Berlin-Schöneberg tätige oberschlesische Maler Franz Sikora (1895-1980) – VOLLMER (wie Anm. 5), Bd. 4, 1958, S. 280; Norbert DOLEZICH: Schöpferische Kräfte auf dem Gebiet der bildenden Künste im Beuthen-Tarnowitzer Lande, in: Mitteilungen des Beuthener Geschichts- und Museumsvereins 17/18 (1956/57), S. 72-78, hier S. 73.

Die Kartei, in Form eines ausführlichen Fragebogens („Erhebung“), weist Personen auf, die drei nachfolgenden Generationen⁷ angehören: Den ca. 1880-1900 Geborenen, die um den 1. Weltkrieg und kurz danach studiert haben und bis 1945 in Schlesien, aber auch in Berlin⁸, München⁹ und Hannover¹⁰ sich als Künstler etablieren konnten¹¹, den 1900-1920 Geborenen, die immerhin noch vor 1939 ihre künstlerische Ausbildung absolviert haben und schließlich den um 1920 bis 1944 Geborenen, die mit wenigen Ausnahmen erst nach dem 2. Weltkrieg sich als Künstler profilieren konnten. Die zwei ersten Gruppen sind etwa gleich stark, die dritte Gruppe um die Hälfte kleiner,¹² was sich mit der wirtschaftlichen Aufbauzeit in den Besatzungszonen und dann in der Bundesrepublik Deutschland sowie mit der (zeitweiligen) Auflösung schlesischer Strukturen erklären lässt.

Die Mehrheit fand sich nach dem Krieg, manchmal auf Umwegen, in Süd-¹³ und in Norddeutschland wieder,¹⁴ eine größere Gruppe ist auch in Hessen und Nordrhein-

⁷ In der Forschung wird von einem Generationenabstand von etwa 25-30 Jahren ausgegangen, wobei das Problem des *generation gaps*, das gerade für die dritte Generation der schlesischen Künstler von äußerster Bedeutung sein muss, hier kaum berücksichtigt werden konnte – Ohad PARNES / Ulrike VEDDER / Stefan WILLER: Das Konzept der Generation. Eine Wissenschafts- und Kulturgeschichte. Frankfurt am Main 2008, S. 218-290. Nur bedingt berücksichtigt werden konnte dabei die Fragestellung der um 1890-1905 geborenen Maler des Expressiven Realismus, deren künstlerisches Dasein von zwei Weltkriegen, der NS-Zeit und einer schweren Anpassungsphase nach 1945 überschattet worden ist. Rainer ZIMMERMANN: Die Kunst der verschollenen Generation. Deutsche Malerei des Expressiven Realismus von 1925-1975. Düsseldorf, Wien 1980, S. 26-38.

⁸ U. a. Theodor (Theo) Effenberger (vgl. Anm. 22), auch der für die Pallotiner tätige Kirchenmaler Alfred Gottwald weilte 1917-23 und 1926-40 in Berlin (SAUR Allgemeines Künstler-Lexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker. Bd. 29, München, Leipzig 2008, S. 282-283). Christian Gotthard Hirsch hatte in Berlin 1936-44 ein Atelier. Zu Horst Stempel, Wolfgang von Websky, Margarethe Schmedes, Hans Zimbal und Ludwig Peter Kowalski vgl. unten.

⁹ Paul Segieth (1884-1969) wurde von seinen Lehrern an der Breslauer Kunst- und Kunstgewerbeschule (u. a. Hans Poelzig, Eduard Kaempffer und Hans Rossmann) 1911 nach München geschickt und machte sich im Schwabinger Künstlermilieu einen Namen; 1943 zog er nach Samerberg, wo er bis zum Tod der Chiemgauer Künstlerkolonie angehörte – Kleine Kollektion Café Stefanie Münchner Impressionen Paul Segieth, Galerie am Rathaus in Tutzing am Starnberger See. Samerberg 2006.

¹⁰ In Hannover wohnte seit 1932 bis zu ihrem Tod 1973 die Bildhauerin Ruth Meisner, die an der Staatlichen Keramischen Fachschule in Bunzlau/Bolesławiec eine Ausbildung absolviert hat.

¹¹ Ein besonderes Beispiel stellt Werner Fechner (1891-1973) dar, dessen Vater Hanns ein Mitbegründer der Vereinigung St. Lucas 1922 war: Der 1911-20 u. a. bei Walter Gropius und Lyonel Feininger ausgebildete Maler baute sein Atelier in Weimar auf und bekam noch 1933 den Albrecht-Dürer-Preis der Stadt Nürnberg. Im demselben Jahr erhielt er aber aufgrund halbjudischer Abstammung ein Berufsverbot und setzte sich 1934 in Schreiberhau/Szklarska Poręba nieder – Johanna BRADE: „In der politischen Grauzone“. Bildende Künstler im Riesengebirge während des Nationalsozialismus, in: BŹDZIACH (wie Anm. 3), S. 245; ROME-DZIDA (wie Anm. 3), S. 327-330.

¹² Der ersten Gruppe gehören etwa 34, der zweiten 39 und der dritten nur 17 Personen an.

¹³ In Baden-Württemberg 17, in Bayern 18 Personen.

¹⁴ In Hamburg und Schleswig-Holstein 6, in Niedersachsen 7 Personen.

Westfalen¹⁵ nachweisbar; die schon vor 1945 mit Böhmen und Mähren sowie Österreich verbundenen Josef Gassler (1893-1978),¹⁶ Albert Ferenz (1907-94)¹⁷ und Otto (Kay) Krasnitzky (1914-1978)¹⁸ siedelten entsprechend nach Wien und Salzburg über; Isidor Aschheim (1891-1968)¹⁹ emigrierte noch 1939 nach Palästina. Nur wenige lebten nach dem Krieg in West-Berlin, so Margarethe Schmedes (1889-95) und Hans Zimbal (1889-1961), der schon 1934 mithilfe seines ehemaligen Breslauer Kollegen Alexander Kanoldt²⁰ einen Lehrauftrag an der Staatlichen Hochschule für

¹⁵ In beiden Fällen handelt es sich um 13 Personen, in Rheinland-Pfalz lebten weitere 6 Personen. Die Zusammenstellung hat nur einen vorläufigen Charakter und bezieht sich meist auf den Lebens- und Schaffensschwerpunkt der jeweiligen Künstler.

¹⁶ Nach dem Studium in Breslau 1912-16 studierte er anschließend an der Akademie für Bildende Kunst in Wien; in der Zwischenkriegszeit war er in Paris (1925-27), dann in Karlsbad/Karlovy Vary tätig. Seit 1949 bis zum Tod war Gassler freischaffender Maler in Wien – SAUR (wie Anm. 8), Bd. 46, 2005, S. 60f.; Josef Gassler 1886-1978, Galerie Walfischgasse. Wien 2010: www.kunsthandel-wurzer.com/wurzer/wp-content/uploads/2011/10/Josef-Gassler.pdf [Zugriff am 7.4.2015].

¹⁷ Nach dem Studium (seit 1930) an der Städtischen Handwerker- und Kunstgewerbeschule Breslau (bei Gebhard Uttinger und Kowalski) und 1931-36 an der Akademie der Bildenden Künste in Wien war Ferenz als Freskenkonservator in Schlesien und Böhmen tätig; nach der Entlassung aus der sowjetischen Kriegsgefangenschaft 1945 war er erst in Graz und 1948-52 in Wien als Künstler aktiv. 1952 siedelte nach München als freischaffender Maler sowie Restaurator über – Günther OTT: Künstlerprofile 1. Im Osten geboren – im Westen Wurzeln geschlagen. Düsseldorf 1980, S. 67-69; Hanna NOGOSSEK (Bearb.): Künstler aus Schlesien. Malerei, Graphik und Plastik im 20. Jahrhundert. Würzburg 1985, S. 80; SAUR (wie Anm. 8), Bd. 38, 2003, S. 249.

¹⁸ Der in Troppau/Opava geborene Krasnitzky studierte in Brünn/Brno und Salzburg, war dann vorwiegend in Salzburg und Wien, aber auch in Paris und Oslo tätig – SAUR Allgemeines Künstler-Lexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker. Bio-bibliographischer Index. Bd. 5, München, Leipzig 2000, S. 689. Sein Beispiel zeigt die Schwächen der Kartei, die sich nach Geburtsort bzw. einer (auch kurzzeitigen) Ausbildung an den Breslauer Kunstschulen richtet. Ähnlich im Falle des an der Akademie der Bildenden Künste in Prag/Praha ausgebildeten Erwin Bartussek (1913-86), der außer seinem Geburtsort (Teschen/Cieszyn/Český Těšín) kaum mit Schlesien in Berührung stand. Der schlesische Zusammenhang des aus dem Innviertel stammenden Ernst Birke (1905-72), der in Dresden und Prag studiert hat, anschließend in Braunau am Inn als Gymnasialdirektor fungierte und nach 1952 in Stuttgart lebte und arbeitete, lässt sich anhand der einschlägiger Literatur – SAUR (wie Anm. 8), Bd. 11, 1995, S. 152 – nicht nachweisen. Der aus Niederösterreich stammende Maler, Grafiker und angesehene Kunstpädagoge Heribert Losert, wohnte nur 1923-29 in Troppau, anschließend studierte er in Wien – OTT (wie Anm. 17), S. 128-130; SAUR (wie Anm. 8), Bd. 85, 2015, S. 344-345). André Ficus (1919-99), der laut der Literatur – NOGOSSEK (wie Anm. 17), S. 82 – einer schlesischen Familie entstammte, wurde in Berlin geboren und studierte dort auch an der Reimann-Schule; nach dem Krieg ließ er sich in Friedrichshafen nieder – SAUR (wie Anm. 8), Bd. 39, 2003, S. 342-343; Swantje KUHFUSS-WICKENHEISER: Die Reimann-Schule in Berlin und London 1902-1943. Ein jüdisches Unternehmen zur Kunst- und Designausbildung internationaler Prägung bis zur Vernichtung durch das Hitlerregime. Aachen 2009, S. 526.

¹⁹ Der an der Breslauer Akademie 1919-23 ausgebildeter Maler und seit 1922 Mitglied des Künstlerbundes Schlesien erhielt 1933 Ausstellungsverbot und bis zur illegalen Emigration (dazu Willy COHN: Kein recht, nirgends. Breslauer Tagebücher 1933-1941. Eine Auswahl. Köln, Weimar, Wien 2008, S. 261, Anm. 69, 70, S. 334, Anm. 292, S. 350) lehrte er an verschiedenen jüdischen Schulen. Noch während des Krieges fand er eine Einstellung an der Bezalel Academy of Arts and Design in Jerusalem, deren Direktor er seit 1960 war. Vgl. Hannah PETOR: Der Maler Aschheim, in: Die Kunst und das schöne Heim 59 (1961), 6, S. 206-208; Ernst SCHEYER: Die Kunstakademie Breslau und Oskar Moll (Aus dem Göttinger Arbeitskreis). Würzburg 1961, S. 78-79; Johanna BRADE (Hg.): Werkstätten der Moderne. Lehrer und Schüler der Breslauer Akademie 1903-1932. Halle a. d. Saale 2004, S. 179.

²⁰ Der aus Karlsruhe stammende Kanoldt (1881-1939), Gründungsmitglied und Sekretär der ‚Münchener Neuen Sezession‘ 1913-20, war 1925-31 Lehrer der Malklasse an der Breslauer Akademie

Kunsterziehung in Berlin-Schöneberg bekommen hat, nachdem er aus der Breslauer Akademie 1929 vom damaligen Direktor Oskar Moll entlassen worden war,²¹ weiter Franz Sikora und Ludwig Peter Kowalski. Der Architekt Theo Effenberger (1882-1968), der ähnlich wie Zimbal, 1934 von Kanoldt als Zeichenlehrer nach Berlin-Schöneberg geholt wurde und nach 1945 an der Hochschule für Bildende Künste in Charlottenburg lehrte sowie eine Anstellung an dem Institut für Bauwesen unter Hans Scharoun fand, blieb bis zum Tode in West-Berlin, wo er sich einerseits für Siedlungen für Flüchtlinge, andererseits für die geflüchteten und vertriebenen Ostdeutschen einsetzte.²² Georg Kupke (1926-98),²³ Martin Domke (1911-2005),²⁴ Kowalski, Albrecht Jaeger (1900-93) und seine Frau Inge Jaeger-Uthhoff (1902-95)²⁵

und 1930 Vorsitzender des Schlesischen Künstlerbundes. Der prominente Vertreter der Neuen Sachlichkeit empfand Breslau als provinziell, außerdem, warf er als überzeugter Nationalsozialist und seit 1. Mai 1932 Mitglied der NSDAP, der Akademie und insbesondere Moll „jüdisch-marxistische Tendenzen“ vor. Nach dem Scheitern seiner Malschule in Garmisch-Partenkirchen 1933, war er 1933-36 Direktor der Staatlichen Hochschule der Bildenden Künste Berlin-Schöneberg. Verbittert über die Einschränkung seiner künstlerischen Freiheit seitens der NS-Kulturpolitik und mehrfach angegriffen, legte er im Herbst 1936 sein Amt nieder; Kanoldts Nachfolger an der Kunstschule war sein Breslauer Kollege Zimbal (seit 2. November 1936) – Michael KOCH: Der ‚enartete‘ Parteigenosse Alexander Kanoldt im Dritten Reich, in: Michael KOCH (Hg.): Alexander Kanoldt 1881-1939. Gemälde Zeichnungen Lithographien. Museum für Neue Kunst Freiburg im Breisgau, 14. März bis 26. April 1987, S. 47-72; HÖLSCHER (wie Anm. 1), S. 284-288, 489.

²¹ Zimbal, der an die Breslauer Akademie 1916 von Poelzig berufen worden war, sich der Zeichenlehre und Typographie gewidmet hat und mit Johannes Drobek an den Kirchenrestaurierungen tätig war, fand damals (bis 1933) eine Anstellung an der Städtischen Handwerker- und Kunstgewerbeschule in Breslau. HÖLSCHER (wie Anm. 1), S. 190-194, 498.

²² Effenberger, der in seinen Siedlungsprojekten (in Breslau: Pöpelwitz/Popowice, Westend/Szczepin, Hundsfeld/Psie Pole; auch Bergarbeitersiedlung in Schmiedeberg/Kowary, Landarbeitersiedlung in Nieder Salzbrunn/Wałbrzych-Szczawienko sowie Grenzzollstationen und Beamtenwohnungen in Oberschlesien, u. a. in Nensa/Nędza) die Ideen des Neues Bauens und des Heimatstils verband und selbst ein Mitglied des Werkbundes, des Künstlerbundes Schlesien und des Schlesischen Bundes für Heimatschutz war, lehrte an der Breslauer Akademie bis 1932, zugleich war er als freischaffender Architekt tätig. An der Berliner Hochschule war er bis 1952 (seit 1939 als Professor), am Institut für Bauwesen nur bis 1950 tätig. Christine NIELSEN: Theo Effenberger (1882 – 1968). Ein Architekt der Breslauer Moderne, in: Theo Effenberger. Mit einer Einleitung von Konrad Hahm und einem Nachwort zur Neuausgabe von Christine Nielsen (Neue Werkkunst). Berlin 2000, S. I-XVIII; Christine NIELSEN: Der Architekt Theo Effenberger (1882 – 1968). Anmerkungen zu seinem Œuvre, in: Hanna NOGOSSEK / Dietmar POPP (Hg.): Beiträge zur Kunstgeschichte Ostmitteleuropas (Tagungen zur Ostmitteleuropa-Forschung, 13). Marburg 2001, S. 268-279.

²³ Hartmut PLÄTZKE: Register „Ausgebürgert“, in: Hannelore OFFNER / Klaus SCHROEDER (Hg.): Eingegrenzt – Ausgegrenzt. Bildende Kunst und Parteiherrschaft in der DDR 1961-1989 (Studien des Forschungsverbundes SED-Staat an der Freien Universität Berlin). Berlin 2000, S. 557-693, hier S. 627; Dietmar EISOLD: Lexikon. Künstler in der DDR. Berlin 2010, S. 506.

²⁴ Der Expressionist Domke war Dozent und Professor 1949-51 an der Staatlichen Hochschule für Baukunst und Bildende Kunst in Weimar, seit 1953 in Weilheim-Hepsisau an der Teck freischaffend und 1962-72 an der Werkkunstschule in Kiel tätig – NOGOSSEK (wie Anm. 17), S. 76; SAUR (wie Anm. 8), Bd. 28, 2001, S. 457f.

²⁵ Der Architekt Albrecht Jaeger (Jäger), der erstmals in der SBZ und DDR hoch angesehen wurde und 1947-58 eine Reihe von Ämtern in den Baubehörden der Städte Wismar, Schwerin und Rostock bekleidete, ergriff 1958 mit seiner Frau, die eine talentierte, von Thomas Myrtek entdeckte, Bildhauerin war, die Flucht und ließ sich in Bielefeld nieder, wo er unmittelbar danach eine leitende Stelle in der Baugenehmigungsbehörde des dortigen Landratsamtes bekommen hat. PLÄTZKE (wie Anm. 23), S.

emigrierten 1948-58 nach Westdeutschland; die Flucht nach West-Berlin ergriff 1953 Horst Stempel, einer der vornehmen Befürworter der kommunistischen Ideen in der deutschen Kunst der Zwischen- und Nachkriegszeit.²⁶

Mehrheitlich haben die Künstler der beiden älteren Generationen an der Königlichen Kunst- und Kunstgewerbeschule (seit 1911 Königlichen Akademie für Kunst und Kunstgewerbe), bis zu ihrer Schließung am 1. April 1932 infolge der in Kraft getretenen Spargesetze des Reichskanzlers Heinrich Brüning²⁷ bzw. an der Städtischen Handwerker- und Kunstgewerbeschule in Breslau/Wrocław studiert und ließen sich anschließend dort nieder – freischaffend,²⁸ in künstlerischen Lehrberufen²⁹ oder als Beamten.³⁰ Die schon in den 20ern nicht unumstrittene Anziehungskraft der Akademie, die mit der Herausbildung der Breslauer Bohème um Moll, Otto Mueller, Oskar Schlemmer, Scharoun und Johannes Molzahn³¹ und dem 1909 gegründeten Künstlerbund Schlesien,³² neben den oppositionellen jungen

611; Ksenia STANICKA-BRZEZICKA: *Artystki śląskie ok. 1880-1945* [Schlesische Künstlerinnen um 1880-1945]. Toruń 2006, S. 304f.; EISOLD (wie Anm. 23), S. 395; Beate STÖRTKUHL: *Moderne Architektur in Schlesien 1900 bis 1939* (Schriften des Bundesinstituts für Kultur und Geschichte im östlichen Europa, 45). München 2013, S. 433.

²⁶ In der DDR verstarben auch Schölei und der Expressionist und Kubist Georg Nerlich, Mitglied des Schlesischen Künstlerbundes und der Künstlervereinigung die ‚Gruppe 1922‘, 1948-57 Professor an der Technischen Hochschule in Dresden – NOGOSSEK (wie Anm. 17), S. 130; EISOLD (wie Anm. 23), S. 469; Hela BAUDIS: *Schüler der Akademie – zwischen Inspiration und Aversion*, in: Kornelia VON BERSWORDT-WALLRABE (Hg.): *Werkstätten der Moderne. Von Otto Mueller bis Oskar Schlemmer, Künstler der Breslauer Akademie. Experiment, Erfahrung, Erinnerung*. Staatliches Museum Schwerin 11. Mai bis 11. August 2002. Museum Ostdeutsche Galerie, Regensburg 1. September bis 27. Oktober 2002. Nationalmuseum Wrocław 20. November bis 19. Januar 2003, S. 192-198, hier S. 194.

²⁷ HÖLSCHER (wie Anm. 1), S. 351-361; Johanna BRADE: *Zur Geschichte der Breslauer Akademie 1791-1932*, in: BRADE (wie Anm. 19), S. 19-28, hier S. 26. Die Sparmaßnahmen führten auch zur Schließung anderer Kunsthochschulen, die, ähnlich der Breslauer Akademie, den rechtsorientierten Kreisen ein Dorn im Auge waren: 1931 wurde die Akademie in Kassel, ein Jahr später das Bauhaus in Dessau und anschließend in Berlin (1933) geschlossen.

²⁸ Hierse, Jaeger und Jaeger-Uthoff, Grete Jahr-Queisser, Otto Kalina, Heinrich Lauterbach, Alfons Niemann, Elisabeth Reuter, Schmedes, Willi Ulfig.

²⁹ Hermann Diesener, Domke, Kowalski (vgl. unten), Georg Nerlich, Gerhard Neumann.

³⁰ Richard Konwiarz (vgl. unten) und Günther Grundmann, 1932-45 Provinzialkonservator Niederschlesiens.

³¹ Detailliert dazu u. a.: SCHEYER (wie Anm. 19), S. 38-132; HÖLSCHER (wie Anm. 1); VON BERSWORDT-WALLRABE (wie Anm. 26); BRADE (wie Anm. 19); Barbara ILKOSZ: *Oskar Moll und das Breslauer Kunstleben in den Jahren 1919-1932*, in: Anette GAUTHERIE-KAMPKA (Hg.): *Oskar Moll. Gemälde und Aquarelle. Katalog der Ausstellung Oskar Moll 1875-1947. Zum 50. Todestag vom 18. 11. 1997 – 15. 2. 1998 im Landesmuseum Mainz. Köln 1997*, S. 94-111, wo von den Kämpfen innerhalb unterschiedlicher Künstlergruppierungen in Breslau, v. a. der Opposition gegen die sog. ‚Prominentenkreise‘ bzw. ‚Diktatorenzirkel‘ um Moll und Mueller berichtet wird.

³² Zum Künstlerbund Schlesien u. a. ILKOSZ (wie Anm. 1), S. 69-71; Isabel WÜNSCHE: *From Cultural Provincialism to Art Establishment: The Silesia Artists' Union in Breslau*, in: *Centropa. A journal of Central European architecture and related arts* 11 (2011), 1, S. 50-65. An der großen Präsentation des Künstlerbundes in Berlin 1935 nahmen u. a. Robert Bednorz, Domke, Rudolf Hacke, Höning, Jaeger-Uthoff, Kalina, Kowalski, Merz, Nerlich, Schmedes, Gerda Stryi-Leitgeb, Ulfig, Wolfgang von Websky und Zimbal teil – Verein Berliner Künstler (Hg.): *Schlesische Künstler (Künstlerbund Schlesien)* 13. Mai – 2. Juni 1935, o.O. [Berlin] o.J. [1935]. Die Zusammenstellung der Künstler und ihrer Werke

Künstlerkreisen um die ‚Gruppe 1922‘³³ sowie Bauhaus nahen Architekten, die die Wohnung- und Werkraum Ausstellung (WUWA) 1929 in Breslau initiiert und organisiert haben,³⁴ bestimmten weitestgehend die angesagten Künstlerkreise, die im regen Kontakt zu den Zentren in Weimar, Dessau und Berlin standen.

Neben Breslau entstanden in Oberschlesien auch kleinere Zentren³⁵ in Kattowitz/Katowice³⁶ und Gleiwitz/Gliwice³⁷ genauso wie in der Grafschaft Glatz/Hrabstwo Kłodzkie.³⁸ Einen gesamtschlesischen Rang, neben Breslau,

spiegelte einerseits fortschreitende Gleichschaltungsmaßnahmen der NS-Kulturpolitik wider, da die Breslauer expressionistische Avantgarde kaum vertreten war, dafür u. a. neoklassizistische Plastiken Theodor von Gosens und akademische Malerei Zimbals sowie Artur Ressels, andererseits erlaubte man noch eine Präsentation der Künstler, die dann als ‚entartet‘ galten (Domke, Nerlich) bzw. wie Myrtek emigriert haben – Piotr ŁUKASZEWICZ: Thomas Myrtek in Breslau, in: Erich FRITZA / Peter MRAS (Hg.): Thomas Myrtek (Beuthen 1888 – Athen 1935). Skulpturen und Zeichnungen. Thomas Myrtek Bytom 1888 – Ateny 1935. Rzeźby Thomasa Myrka w zbiorach Muzeum Górnośląskiego w Bytomiu. Ratingen-Hösel 1992, S. 19-29. Der Vorsitzende des Künstlerbundes Schlesien 1934-36 war von Websky, der nach von Gosen (1908-30), Kanoldt (1930-31), Schlemmer (1931-32) und Myrtek (1932-34) dieses Amt in immer beklemmenderen Verhältnissen (1936 wurden ‚Nichtarier‘ ausgeschlossen) bekleidete. Nach ihm übernahm bis 1941 Kowalski den Vorsitz – Werner BEIN: Kunst, Kommerz und Politik. Organisatorische Grundlagen des schlesischen Kunstlebens im 20. Jahrhundert, in: NOGOSSEK (wie Anm. 17), S. 12-18, hier S. 14f.; HÖLSCHER (wie Anm. 1), S. 187f.

³³ Die jüngere Künstlergeneration in Breslau, u. a. Aschheim, Nerlich, Kowalski, Myrtek und Zimbal gründete die ‚Gruppe 1922‘ und stellte ihre Werke 1922 (‚Erste Herbst Ausstellung‘), 1925 (‚Ausstellung junger Schlesier‘) sowie 1932 aus, alle im Rahmen des Künstlerbundes Schlesien, als Juryfreie Arbeitsgemeinschaft (unter dem Vorsitz von Alfebu) 1927, 1928 und 1931. Der Kulturbund Schlesien und die Zeitschrift ‚Schlesische Monatshefte‘ organisierte 1929 die Ausstellung ‚Das Junge Schlesien‘, hier waren u. a. Alfebu, Kalina, Kowalski, Myrtek, Nerlich, Stryi und von Websky vertreten. Vgl. HÖLSCHER (wie Anm. 1), S. 186; WÜNSCHE (wie Anm. 32), S. 58f., 61; ŁUKASZEWICZ (wie Anm. 32), S. 24-27; Barbara ILKOSZ: Die Malerei von Georg Paul Heyduck, in: Barbara ILKOSZ / Peter MRAS / Jan SAKWERDA (Hg.): Georg Paul Heyduck (1898-1962) Malerei / Malarstwo. Wrocław 1999, S. 9-33, hier S. 15-27.

³⁴ Die WUWA auf dem Ausstellungsgelände von Max Berg und Poelzig (1913), der eine Mustersiedlung angegliedert war, wurde von Lauterbach initiiert, der auch mit Adolf Rading die Leitung innehatte. Im Gegensatz zu der Ausstellung des Deutschen Werkbundes in Stuttgart (Siedlung Weißenhof, 1927), zur Teilnahme wurden nur Breslauer Architekten eingeladen, neben Lauterbach und Rading u. a. Scharoun, Effenberger, Paul Heim, Albert Kempter und der Direktor der Städtischen Handwerker- und Kunstgewerbeschule Gustav Wolf. Zur WUWA zuletzt Jadwiga URBANIK: 1926 WUWA 2009 The Werkbund Exhibition in Wrocław. Wrocław 2010; STÖRTKUHL (wie Anm. 25), S. 246-252, auch SCHEYER (wie Anm. 19), S. 85-89.

³⁵ Außerhalb o. g. Zentren wirkten in der Zwischenkriegszeit u. a. Otto Engelhardt-Kyffhäuser (in Görlitz, vgl. unten) und Ernst Bartholl (1907-70), der nach den Studien in Breslau und Berlin mit seiner Ehefrau Norah eine Kunstweberei in Michelsdorf bzw. Midelsdorf gründete – SAUR (wie Anm. 8), Nachtrag, Bd. 2, 2007, S. 272f. oder der aus einer Glasbläserfamilie stammende Richard Süßmuth, der ein Unternehmen in Penzig OL/Pieńsk aufgebaut hat.

³⁶ Willy Heier, Sikora und Nerlich.

³⁷ Thea Haupt, geb. Fritschen und Martin Pautsch. Näher zu der Kunstszene in Oberschlesien in den 20er und 30er Jahren BEIN (wie Anm. 32), S. 15f.

³⁸ U. a. Herbert Blaschke (1901-73), der Ateliers in Habelschwerdt/Bystrzyca Kłodzka und Neundorf/Nowa Wieś bei Wölfelsgrund/Międzygórze hatte – SAUR (wie Anm. 8), Nachtrag, Bd. 3, München, Leipzig 2008, S. 185, weiter Maler und Konservator Max Günther (1887-1961), der in der Nähe von Neisse/Nysa und in Silberberg/Srebrna Góra wirkte – SAUR (wie Anm. 8), Bd. 64, 2009, S. 407f.; Jan SAKWERDA: Artyści Ziemi Kłodzkiej i z ziemią kłodzką związani w latach 1800-1945. Leksykon [Künstler in der Grafschaft Glatz und die mit ihr verbunden sind 1800-1945. Lexikon], Bd. 1, A-K. Wrocław 2004, S. 32-33.

erreichte auch die Holzschnitzschule in Bad Warmbrunn/Cieplice Zdrój³⁹ zur Zeit des Direktorats von Cirillo dell'Antonio (1922-41)⁴⁰ und das Riesengebirge, wo eine informelle Künstlerkolonie⁴¹ schon im 19. Jahrhundert entstand und 1922 in der von Hanns Fechner und seinem Sohn Werner sowie u. a. Georg und Joachim Wichmann, Zimbal sowie Paul Aust und dell'Antonio gegründeten Künstlervereinigung St. Lucas in Ober-Schreiberhau/Szklarska Poręba Górna einen festen Rahmen bekommen hat;⁴² einen besonderen Glanz verlieh den Riesengebirgskünstlern⁴³ der bis zu seinem Tod 1946 in Agnetendorf wohnende Nobelpreisträger Gerhart Hauptmann.⁴⁴

Im Gegensatz zu der älteren Generation, wagten die nach 1900 geborenen Künstler öfter den Weg aus Breslau: So studierte Aloys Bernatzky (1910-92) an der Technischen Hochschule in Berlin,⁴⁵ Norbert Dolezich in Königsberg i. Pr./Kaliningrad, Herbert Volwahren in Dresden, Hanns Glaeser (1915-2005) in Weimar und Berlin,⁴⁶ Karlheinz Goedtke (1915-95) in Stettin/Szczecin (1931-36) und

³⁹ Zu den Lehrern der 1902-46 bestehenden Holzschnitzschule in Bad Warmbrunn zählten Helmut Benna, Ernst Rülke (1896-1964), der seit 1935 Lehrer und 1944-46 der letzte Direktor der Schule war, Walter Volland (seit 1922) und Grundmann, unter den Schülern befanden sich Erich Elsner (1911-85), Elsbeth Siebenbürger (1914-2007) und Herbert Volwahren. Über die Schule Günther GRUNDMANN: Die Warmbrunner Holzschnitzschule im Riesengebirge (SILESIA 1). München 1968; Ewa Beata GROCHOWSKA-SACHS: Die Holzschnitzschule Bad Warmbrunn – Abriss einer Legende, in: BŹDZIACH (wie Anm. 3), S. 223-237.

⁴⁰ Der Südtiroler Cirillo dell'Antonio (1876-1971) war seit 1904 Leiter der Bildhauerklasse an der Holzschnitzschule und als weltweit anerkannter Künstler (1904 gewann die Goldmedaille auf der Weltausstellung in St. Louis) verschaffte er der Schule sowohl einen außerordentlichen Glanz als auch lukrative öffentliche und private Großaufträge. Mit der Machtübernahme ließ sich dell'Antonio als Direktor und auch als Künstler (vertreten an mehreren Großen Deutschen Kunstausstellungen, 1939-44) in die neue Politik und künstlerische Bearbeitung völkischer Ideen bereitwillig einspannen – GROCHOWSKA-SACHS (wie Anm. 39), S. 231-234.

⁴¹ Zuletzt kritisch dazu ROME-DZIDA (wie Anm. 3), S. 7-26.

⁴² GRUNDMANN (wie Anm. 3), S. 367-384; WIATER (wie Anm. 3), S. 184-204.

⁴³ Mit dem Riesengebirge waren Irmingard Aust, Benna, Fechner, Hacke, Hirsch, Herbert-Martin Hübner, Friedrich Iwan, Merz sowie Fuchs und Grundmann verbunden.

⁴⁴ Die Gebrüder Gerhart (geb. 1862) und Carl (1858-1921) Hauptmann kauften 1890 ein Haus (genannt Hütte Hagal) in Mittelschreiberhau/Szklarska Poręba Średnia, 1900 erwarb Gerhart Hauptmann ein Grundstück in Agnetendorf, wo er die Villa Wiesenstein erbauen ließ: GRUNDMANN (wie Anm. 3), S. 357f.; Johanna BRADE: Bergeinsamkeit – Weltoffenheit. Prominente Gäste aus anderen Künstlerkolonien und kulturellen Zentren, in: BŹDZIACH (wie Anm. 3), S. 127-148, hier S. 139, 143-147; ROME-DZIDA (wie Anm. 2), S. 31-69.

⁴⁵ Nach dem Universitätsstudium in Breslau (Philosophie und Theologie) wechselte Bernatzky nach Berlin, wo er Gartenarchitektur, Landschaftspflege sowie Städte- und Hochbau bis 1938 studierte; 1956 erlangte er in Frankfurt am Main die Doktorwürde und 1946-72 war am Städtischen Gartenamt ebendort beschäftigt. Seine wissenschaftlichen Interessen spiegelten sich in mehreren Fachbüchern wider (u. a. ‚Die Umwandlung bastionärer Befestigungsanlagen deutscher Städte in Grünanlagen‘, 1957; ‚Von der mittelalterlichen Stadtbefestigung zu den Wallgrünflächen von heute‘, 1960).

⁴⁶ Nach dem Studium an der Städtischen Handwerker- und Kunstgewerbeschule Breslau (1934-35) setzte er seine Ausbildung an der Staatlichen Hochschule für Bildende Künste in Weimar (1935) und anschließend 1936-41 an der Hochschule für Bildende Künste Berlin-Charlottenburg fort – SAUR (wie Anm. 8), Bd. 55, 2007, S. 526; NAGEL (wie Anm. 6), S. 46.

Berlin (1938-40),⁴⁷ Hans König-Klingenberg (1913-2005) in Dresden und Berlin,⁴⁸ ebendort Peter Lipp (1902-75), der auch an der Königlichen Gießerei in Berlin 1924 eine Anstellung fand.⁴⁹ In manchen Fällen standen die Studien in angesagten und traditionsreichen deutschen Kunstzentren, Studienaufenthalte in Paris bzw. ausgedehnte Kunstreisen mit finanziellem Hintergrund der angehenden Künstler im Zusammenhang, wie an den Beispielen von André Ficus, Glaeser, Volwahren oder Wolfgang von Websky und Richard Süßmuth festzustellen ist; ansonsten machte sich dabei der nach der Zäsur des 1. Weltkrieges und der Krisenjahre (bedingt) wachsende Wohlstand sowie die immerwährende kulturelle Abgeschiedenheit Breslaus und Schlesiens im deutschsprachigen Raum bemerkbar.⁵⁰

Unter den ca. 100 erfassbaren Künstlern der Liste war bzw. ist die überwiegende Mehrheit (knapp 70%) im Bereich der Malerei oder Grafik tätig, nicht ganz 20% machen die Bildhauer, nur 5% die Architekten aus, die Übrigen vertreten entweder mehrere musische Gattungen (Theater, Literatur), ein Kunsthandwerk oder betrieben die mit den bildenden Künsten und Architektur zusammenhängende Forschung und Lehre. Einerseits spiegeln diese Verhältnisse die Schwerpunkte der sowohl Vor- als auch Nachkriegskunsterziehung wider, andererseits hängen sie mit den wirtschaftlichen Nöten des zweiten und dritten Viertels des 20. Jahrhunderts zusammen; auffällig ist dabei, dass die mehrheitlich noch in den 50er und 60er Jahren tätigen Architekten der Breslauer Moderne⁵¹ nicht vertreten sind. Stilistisch gehören die Künstler mehreren Richtungen an, in manchen Fällen sind die Einflüsse der akademischen Malerei der 2. Hälfte des 19. Jahrhundert noch sichtbar, viele Anhänger findet man auch im Postimpressionismus, Expressionismus, expressiven Realismus, Neuer Sachlichkeit, Art Deco sowie Konstruktivismus und konkreter Kunst; die Architekten schwanken zwischen Heimatstil und Bauhaus sowie im Falle Konwiarz und Erwin Grau einer Anpassung an die NS-Architekturprinzipien. Die

⁴⁷ Günther OTT: *Begegnungen Kunst und Künstler aus Ostmitteleuropa*. Berlin, Bonn 1985, S. 92-94; SAUR (wie Anm. 8), Bd. 56, 2007, S. 510f.

⁴⁸ VOLLMER (wie Anm. 5), Bd. 3, 1956, S. 80; NOGOSSEK (wie Anm. 17), S. 112.

⁴⁹ Lipp studierte an der Akademie der Bildenden Künste sowie der Staatlichen Kunst- und Kunstgewerbeschule Berlin-Charlottenburg – Eva SCHMIDT: *Zur Entwicklung von Kleinplastik, Medaillen und Schmuck im Eisenkunstguß*, in: Gerhard SEIB (Hg.): *Studien zum künstlerischen Eisenguss*. Festschrift für Albrecht Kippenberger zum 19. Dezember 1970, 1. Textband. Marburg 1970, S. 241; Herbert GROß: *Bedeutende Oberschlesier*. Kurzbiographien. Dülmen 1995, S. 570-572.

⁵⁰ BEIN (wie Anm. 32), S. 12f.; HÖLSCHER (wie Anm. 1), S. 164-170.

⁵¹ U. a. Otto Bartning (gest. 1959 in Darmstadt), Heim (gest. 1963 in Stuttgart), Hugo Leipziger (vgl. Anm. 109), Ernst May (gest. 1970 in Hamburg), Scharoun (gest. 1972 in West-Berlin), Paul Schmitthenner (gest. 1972 in München) und Wolf (gest. 1963 in Münster) – vgl. STÖRTKUHL (wie Anm. 25), S. 427-446.

Grenzen verlaufen dabei nicht statisch und sind auch im Schaffen einiger recht flüssig – so z. B. bei Herbert Aulich⁵², andere, wie von Websky oder Robert Bednorz, blieben ihren eigenen Formenmodi und Themenwelten treu. Dabei ist das künstlerische Niveau der hier genannten Schaffenden recht unterschiedlich, was zusammen mit der Tatsache, dass die Zusammenstellung der Liste in den 50er bis 70ern durchaus geschichtlich, politisch und sozialtechnisch beeinflusst wurde,⁵³ erlaubt nicht, sie als ein repräsentatives Image der schlesischen deutschsprachigen Künstler der Zwischen- und Nachkriegszeit zu betrachten.

Um 18% der besprochenen Liste machen Frauen aus, allerdings über 10 von ihnen ließ sich kaum bzw. gar nichts ermitteln; unter den 15 Künstlerinnen, die die Chance benutzt hatten um sich zu profilieren und gewisses Ansehen zu erlangen, gehören nur drei – Johanna Gagelmann (geb. 1921), Brigitta Heyduck und Charlotte Heister, geb. Klamt (1921-98)⁵⁴ – der jüngsten Generation. Neben der Scherenschnittkünstlerin Marie Luise Kaempffe (1892-1963)⁵⁵ scheinen mehreren Künstlerinnen familiäre Verhältnisse zum Erfolg verholpen haben, so im Falle Irmingard Aust (1900-92), der Tochter von Paul Aust,⁵⁶ der Schwägerin von Zimbal, Margarethe Schmedes, sowie der soeben erwähnten Ehefrau des Dichters Bernhard Heister, die seine Bücher mit Zeichnungen versehen hat und der Künstlerehepartnerinnen Jaeger-Uthoff und Gerda Stryi-Leitgeb (1905-92).⁵⁷ Neben den drei letzterwähnten erarbeiteten sich in Breslau noch vor dem 2. Weltkrieg eine gewisse künstlerische Selbständigkeit Grete Jahr-Queisser (1899-1978)⁵⁸ und Elisabeth Reuter (geb. 1902, gest. wahrscheinlich 1978)⁵⁹ sowie in Hannover Ruth

⁵² SAUR (wie Anm. 8), Bd. 5, 1999, S. 655.

⁵³ Vgl. auch Beiträge von Dietrich Meyer, Ulrich Schmilewski und Wolfgang Kessler in diesem Band.

⁵⁴ Lutz HAGESTEDT (Hg.): Deutsches Literatur-Lexikon. Das 20. Jahrhundert. Biographisches und bibliographisches Handbuch, Bd. XVI Heinemann-Hermann. Berlin, Boston 2011, Sp. 203-205.

⁵⁵ STANICKA-BRZEZICKA (wie Anm. 25), S. 308; SAUR (wie Anm. 8), Bd. 79, 2013, S. 81f.

⁵⁶ Zu dem Landschaftsmaler Paul Aust (1866-1934) u. a. WIATER (wie Anm. 3), S. 199f.; Gisela MEHNERT-GEß / Ulrich JUNKER: Dr. Paul Aust 1866-1934, 2010: http://jbc.jeleniagora.pl/Content/5155/Ausst_Buch.pdf [Zugriff am 7.4.2015]; ROME-DZIDA (wie Anm. 3), S. 212-218.

⁵⁷ Die Studentin von Mueller und Moll gehörte der Breslauer Boheme an, 1935 wurde über sie ein Ausstellungsverbot verhängt. Ihre berufliche Stellung nach dem Krieg verdankte sie einem ihrem Ehemann Erich Leitgeb (gest. 1950) und Drobek erteilten Auftrag für die Supraporten der Theaterkolonnade in Wiesbaden – Kasseler Kunstverein e. V. (Hg.): Merete Rozanek Stryi, Kat. Ausst. vom 5. Mai bis 2. Juni 1963; OTT (wie Anm. 47), S. 67-69; Brigitte RECHBERG (Hg.): Die Malerin Gerda Stryi. Werkverzeichnis, Bilder, Texte. o.O. [Freiburg im Breisgau] 2009, S. 7-16.

⁵⁸ Die Schülereine von Mueller und Moll hatte in den 20er Jahren eigenes Atelier in Breslau; nach dem Krieg zuletzt in den 50ern im Marburger Künstlerkreis nachweisbar – SCHMALIG (wie Anm. 6), S. 287; HÖLSCHER (wie Anm. 1), S. 461.

⁵⁹ Die in Effington geborene Deutschamerikanerin Reuter kam 1907 nach Sachsen und anschließend nach Schlesien, nach dem Krieg wohnte sie auf Juist – VOLLMER (wie Anm. 5), Bd. 4, 1958, S. 52; STANICKA-BRZEZICKA (wie Anm. 25), S. 347f.

Meisner, wobei zumindest im letzten Falle eine Annäherung an die Machthaber des 3. Reiches weitestgehend zum Erfolg verholpen hat. Meisner, die an mehreren Großen Deutschen Ausstellungen (weiter als GDK) in München mit ihren Tierplastiken teilgenommen hat,⁶⁰ gehörte damit zu den angesehenen Künstlern der NS-Zeit, einige andere ließen sich direkt in die Propaganda einspannen, indem sie linientreue Zeichnungen für Kinder- und Jugendbücher lieferten, so Thea Haupt, geb. von Fritschen (1906-81)⁶¹ und Ilse Mau (1902-78).

Das Jahr 1933 setzte eine Zäsur im Leben und Wirken schlesischer Künstler beider älteren Generationen, der Ausbruch des 2. Weltkrieges und noch mehr die Eröffnung der Ostfront 1941 machte den nach 1920 Geborenen den Anfang eines Kunststudiums und somit einer künstlerischen Tätigkeit nahezu unmöglich.⁶² Etliche Künstler erhielten ein Ausstellungs- und Arbeitsverbot aus rassistischen Gründen (neben Aschheim auch Glaeser⁶³ und Fechner) bzw. ihre Kunst wurde diffamiert, so im Falle von Bednorz, Kowalski, auch Domke,⁶⁴ Herbert-Martin Hübner (1902-91)⁶⁵ und Georg Nerlich (1892-1982), dem die Stiftung Oberschlesien 1942 trotzdem eine

⁶⁰ In den Jahren 1939, 1941-43 – Große Deutsche Kunstausstellung 1939 im Haus der Deutschen Kunst zu München 16. Juli bis 15. Oktober 1939, München 1939, S. 58; Große Deutsche Kunstausstellung 1941 im Haus der Deutschen Kunst zu München Juli bis auf weiteres, München 1941, S. 56; Ergänzungsteil zum Offiziellen Ausstellungskatalog der Großen Deutschen Kunstausstellung 1942 im Haus der Deutschen Kunst zu München, München 1942, S. 17; Große Deutsche Kunstausstellung 1943 im Haus der Deutschen Kunst zu München Juni bis auf weiteres, München 1943, S. 46.

⁶¹ STANICKA-BRZEZICKA (wie Anm. 25), S. 297.

⁶² Herbert Aulich (geb. 1927) konnte erst nach der Entlassung aus der Kriegsgefangenschaft 1949 in Hannover studieren – NOGOSSEK (wie Anm. 17), S. 64; Wolfgang Halfar (geb. 1925) studierte seit 1946 – SAUR (wie Anm. 8), Bd. 68, 2011, S. 181; ähnlich Erhard Paskuda (1922-2012) – OTT (wie Anm. 47), S. 125-128 und Albert Christoph Reck (geb. 1922): <http://acreck.jimdo.com/vita/> [Zugriff am 25.3.2015].

⁶³ Hanns Glaeser war Sohn von Edmund Glaeser (gest. 1953), einem Hüttendirektor in der Eisengießerei in Neusalz an der Oder/Nowa Sól (später wohnhaft in Breslau in der von Carl Ferdinand Langhans entworfenen Villa an der Parkstraße/Parkowa 28), privat einem Sammler und Heimatkunsthistoriker. In dieser Eigenschaft war Edmund Glaeser bis März 1933 Vorsitzender des Schlesiendienstes, der mit der Deutschen Volkskunstkommission, deren Geschäftsführer Konrad Hahm (vgl. Anm. 255) war, zusammenarbeitete – Monika Luise STÄNDECKE: Das Deutsche Heimatwerk. Idee, Ideologie und Kommerzialisierung (Bayerische Schriften zur Volkskunde, 8). München 2004, S. 46f., 77-84, 312f. Edmund Glaeser war Verfasser von: Volkskunst, Hausfleiß und Handwerk in Schlesien, in: Schlesische Monatshefte 10 (1933), S. 115-128; Kulturbedeutung und Kultur-Probleme des deutschen Ostens, Berlin-Charlottenburg 1932 sowie (mit Günther Grundmann) Schlesien, Berlin 1952. Zu Edmund Glaeser auch Günther GRUNDMANN: Erlebter Jahre Widerschein. Von schönen Häusern, guten Freunden und alten Familien in Schlesien. München 1972, S. 219-225.

⁶⁴ Der Expressionist und Bauhausbefürworter Domke studierte an der Breslauer Akademie (1929-32) bei Schlemmer, Moll und Georg Muche, 1937 erhielt er Berufsverbot, zwei Jahre später studierte er wieder bei Muche an der Höheren Fachschule für Textile Flächenkunst in Krefeld – SAUR (wie Anm. 8), Bd. 28, 2001, S. 457f.

⁶⁵ Maler und Architekt Hübner stand unter Einfluss von Paul Ludwig Kirchner und Mueller, als Expressionist wurde 1937 er diffamiert und erhielt Ausstellungsverbot – GRUNDMANN (wie Anm. 3), S. 381f.; WIATER (wie Anm. 3), S. 195; ROME-DZIDA (wie Anm. 3), S. 330-332.

Retrospektive anlässlich seines 50. Geburtstages 1943 in Beuthen/Bytom veranstaltet hat⁶⁶; die angeprangerten ‚entarteten‘ Künstler Gerhard Neumann (1907-2004) und Hermann Diesener (1900-78)⁶⁷ wurden dennoch in die Wehrmacht eingezogen. Neben Neumann gehörte auch Heribert Losert (1913-2002) der Staffel der bildenden Künstler⁶⁸ an; eine Sonderstellung bewährte außerdem Otto Engelhardt-Kyffhäuser: Die Mehrheit der in den beiden Weltkriegen einberufenen Künstler⁶⁹ diente aber in den militärischen Verbänden und die wenigsten von ihnen, u. a. Friedrich Iwan (1898-1967), von Websky und Erich Elsner (1911-85),⁷⁰ bearbeiteten schon während des Kriegsdienstes bzw. der –gefangenschaft ihre Erlebnisse in Zeichnungen und Kleinplastiken.

Der Fall Neumanns zeigt in aller Schärfe die dünnen Grenzen zwischen Mittäterschaft, -läuferschaft, „normalem“ Broterwerb und künstlerischer Freiheit im Dritten Reich, andererseits die letztendlich inkonsequente Kulturpolitik der nationalsozialistischen Machthaber.⁷¹ Der ‚entartete‘ Neumann vermochte seine Eindrücke aus dem Wehrmachedienst in der Sowjetunion auf der Ausstellung

⁶⁶ Ernst KÖNIGER / Oberschlesisches Landesmuseum Beuthen OS. (Hg.): Ausstellung von ausgewählten Gemälden und Aquarellen von Georg Nerlich aus Anlaß des 50. Geburtstages des Künstlers veranstaltet von der Stiftung Oberschlesien und dem Oberschlesischen Landesmuseum vom 13. Dezember 1942 bis 10. Januar 1943. o. O. [Beuthen] o. J. [1942]. Die Ausstellung (51 Werke) präsentierte ausnahmslos Stadtveduten, meist von Breslau und die Landschaftsaufnahmen der Oder, die ja ohnehin das Œuvre des Künstlers bestimmten – Bernhard STEPHAN: Georg Nerlich, in: Künstlerbund Schlesien (Hg.): Künstler Schlesiens, Bd. II, Schweidnitz 1925, S. 21-23.

⁶⁷ Der Schüler von Johannes Molzahn, von Gosen und Bednorz an der Breslauer Akademie (1920-30), Lehrbeauftragte an der Berufsschule Breslau (1936) und Meisterschule des gestaltenden Handwerks (1937, Edelmetallklasse) erhielt 1937 Ausstellungsverbot und wurde aus dem Schuldienst entlassen. 1942 wurde er in die Wehrmacht eingezogen und geriet in Kriegsgefangenschaft – NOGOSSEK (wie Anm. 17), S. 74; HÖLSCHER (wie Anm. 1), S. 453.

⁶⁸ Zu der erst 1942 ins Leben berufenen Einheit – Mortimer G. DAVIDSON: Kunst in Deutschland 1933-1945. Eine wissenschaftliche Enzyklopädie der Kunst im Dritten Reich, Bd. 2/1 Malerei. Tübingen 1991, S. 17f., zuletzt Wolfgang SCHMIDT: „Maler an der Front“. Die Kriegsmaler der Wehrmacht und deren Bilder von Kampf und Tod, in: Arbeitskreis Historische Bildforschung (Hg.): Der Krieg im Bild – Bilder vom Krieg. Frankfurt am Main 2003, S. 45-73.

⁶⁹ Im Ersten Weltkrieg dienten acht, im Zweiten – 19 Künstler, von Websky und Engelhardt-Kyffhäuser – in beiden.

⁷⁰ Elsner, nach der Ausbildung in der Warmbrunner Holzschnitzschule 1927-32, studierte noch in Berlin-Charlottenburg (1937-38). 1940 wurde er zur Wehrmacht eingezogen und dem Nordafrikakorps zugeteilt: Sowohl in der afrikanischen Wüste als auch in britischer und amerikanischer Kriegsgefangenschaft entstanden Zeichnungen und Kleinplastiken in Ton. Nach dem Krieg war er zunächst in der Oberpfalz, dann in Nordrhein-Westfalen freischaffend tätig – GRUNDMANN (wie Anm. 39), S. 48; SAUR (wie Anm. 8), Bd. 33, 2002, S. 395f.

⁷¹ Zuletzt dazu Mortimer G. DAVIDSON: Kunst in Deutschland 1933-1945. Eine wissenschaftliche Enzyklopädie der Kunst im Dritten Reich, Bd. 1 Skulpturen. Tübingen 1988, S. 7-35; DAVIDSON (wie Anm. 68), S. 7-9; Jutta HELD: Serielle Kunstgeschichte. Ein Beitrag zur Erforschung der künstlerischen Verhältnisse im 20. Jahrhundert, in: Martin PAPENBROCK / Anette SOHN (Hg.): Ausstellungen deutscher Gegenwartskunst in der NS-Zeit. Eine kommentierte Bibliographie (Kunst des frühen 20. Jahrhunderts in deutschen Ausstellungen, Teil I; Schriften der Guernica-Gesellschaft, 10). Weimar 2000, S. 11-17, hier S. 12.

‚Oberschlesische Künstler im Einsatz‘ (1943), die unter Schirmherrschaft von Gauleiter Fritz Bracht stand,⁷² in knapp 30 Aquarellen und Zeichnungen zu vermitteln, die keinesfalls von der Schule Molls, Muellers und Fernand Légers zeugen⁷³ dafür aber auf die Kampfhandlungen der Heeresgruppe Süd hinweisen.⁷⁴ An derselben Ausstellung in Beuthen nahmen auch Willy Heier (geb. 1902) und Bernhard Hönic (geb. 1891)⁷⁵ teil, der Ausstellungsleiter war Lipp, der Jury gehörte u. a. Richard Karger an. Die ein Jahr frühere Oberschlesische Kunstausstellung,⁷⁶ an der u. a. Heier mitwirkte und die Werke von Bednorz, Alfred Ferdinand Buchwald (Alfebu), Heier, Karger, Kowalski, Lipp, Nerlich, Neumann, Paul Segieth, Sikora und

⁷² Oberschlesische Künstler im Kriegseinsatz. Ausstellung im O/S-Landesmuseum Beuthen. Veranstalter: Kunstverein Oberschlesien e. V. Künstlerischer Ausstellungsleiter Peter LIPP, Jury: Peter Lipp, Martin Pautsch, Richard Karger 18. April bis 9. Mai 1943. Katalogzusammenstellung: Willy HEIER.

⁷³ Neumann studierte in Breslau bei Moll und Mueller (1925-27), anschließend in Paris bei Fernand Léger. 1943-45 war er im Kriegseinsatz auf Kreta und in der Sowjetunion als Maler tätig – NOGOSSEK (wie Anm. 17), S. 130; HÖLSCHER (wie Anm. 1), S. 469.

⁷⁴ LIPP / HEIER (wie Anm. 72), S. [14], [17], [21]. Noch der vor kurzem verfasste Neumanns Lebenslauf von Idis Birgit HARTMANN: gerhard neumann, in: Idis B. HARTMANN / Chris SCHMITZ (Hg.): gerhard neumann zum 90. – die Stiftung. Ausstellungs- und Werkkatalog. Gerhard Neumann na dziesięćdziesiątciu lat – fundacja. Katalog wystawy i dzieł artysty. Landesmuseum Schlesien Annenkapelle, 1. Mai bis 8. Juni 1997, Museum an der Redoute Bonn, 15. August bis 14. September 1997. Görlitz 1997, S. 11-16 blendet sein Engagement für die Naziregime komplett aus.

⁷⁵ Heier war mit vier, Hönic mit fünf Bildern vertreten, deren Titel auf die Kampfhandlungen in Belgien hinweisen – LIPP / HEIER (wie Anm. 72), S. [13].

⁷⁶ Oberschlesische Kunstausstellung 1942 im Landesmuseum Beuthen OS, Moltkeplatz. Veranstaltet vom Kunstverein Oberschlesien und der Stiftung Oberschlesien e. V. 6. Juni bis 5. Juli 1942, S. 7, 10f., 13-16. Vgl. auch Angaben zu den Ausstellungen: ‚Oberschlesische Kunstausstellung 1943 im Landesmuseum Beuthen‘, ‚Deutsche Kunst in Schlesien von 1850 bis zur Gegenwart. Eduard Kaempffer-Gedächtnis-Ausstellung‘ der Gruppe bildender Künstler im Kampfbund für deutsche Kultur, Breslau 1934 (hier u. a. Benna, Günther, Iwan, Liebich, Kalina, Pistorius, Schölei und Georg Weist), ‚9. Niederschlesische Kunstausstellung 1942. Sonderschau: Künstler des Münsterberger Ferienteilers‘, 1942 in Breslau (u. a. Aust, Hönic, Jahr-Queisser, Kaempffe, Reuter, Schölei und Ulfig), ‚Ausstellung Schlesischer Künstler 1939‘ in Hamburg, ‚Die Kunst der Deutschen Stämme. 1. Schlesische Künstler‘, 1940 in Kiel (u. a. Alfebu, Fuchs, Hacke, Kaiser, Kowalski, Merz, Neumann, Reuter, Volland, Weist, Zimbal) sowie ‚Die Kunst der Deutschen Stämme. II. Schlesische Künstler‘, 1939 in Rostock (u. a. Bednorz, Hönic, Iwan, Jahr-Queisser, Kalina, Kaempffe) in: SAURE / PAPENBROCK (wie Anm. 71), S. 99-100, 103, 104, 158, 182; vgl. auch Artur KAMIŃSKI: Wrocławskie wystawy kultury i sztuki w latach 1933-1944 [Breslauer Kunst- und Kulturausstellungen in den Jahren 1933-1944], in: Karol FIEDOR / Marian S. WOLAŃSKI (Hg.) Między traktatem wersalskim a NATO. Wybrane problemy polityczno-gospodarcze Polski, Niemiec i Austrii [Zwischen dem Versailler Vertrag und NATO. Ausgewählte politische und wirtschaftliche Probleme von Polen, Deutschland und Österreich] (Acta Universitatis Wratislaviensis No 2192, Niemcoznawstwo 9), S. 129-149. Werke von Engelhardt-Kyffhäuser, Erich Fuchs, Iwan, Reuter und Weist befanden sich nachweislich im Besitz des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda (RMVP) – Gau=Ausstellung Schlesischer Künstler. Malerei Plastik Graphik und Kunsthandwerk vom 7. April bis 5. Mai 1940 im „Haus der Kunst“ zu Dortmund. Dortmund 1940, S. 10, 13, 16, 20. Alfred Buchwald bekleidete das Amt des Kunstausstellungsleiters für Schlesien bei der Reichskammer der bildenden Künste – KAMIŃSKI (wie Anm. 76), S. 134-135.

Victor Strauss zeigte, war weitgehend „neutralen“ Themen gewidmet⁷⁷ und doch ließen sich die hier vertretenen Künstler in die NS-Kulturpolitik einspannen.

Weit höheren Rang hatte die Teilnahme an der GDK im Haus der Deutschen Kunst in München, war die Aufnahme an dem direkt von Hitler beeinflussten Ereignis einem seitens der Reichskammer der bildenden Künste⁷⁸ auserwählten Kreis (ca. 2000 Künstler) vorbehalten und quasi ein Ritterschlag durch die Machthaber.⁷⁹ Neben Meisner und Engelhardt-Kyffhäuser stellten hier regelmäßig Christian Gotthard Hirsch,⁸⁰ Zimbal,⁸¹ Schmedes⁸² sowie Walter Volland (1898-1980)⁸³ und Volwahren aus; einmalig waren Klaus Müller-Rabe,⁸⁴ Lipp,⁸⁵ Karger⁸⁶ und Dolezich⁸⁷ vertreten. Auf bereitwillige Akzeptanz der neuen Verhältnisse deutet auch u. a. die Teilnahme an den Gauausstellungen, beispielsweise der vom Kunstverein Niederschlesiens organisierten Schau in Berlin-Schönhausen 1942,⁸⁸ der

⁷⁷ Den Titeln nach zu urteilen hatten die Werke von Heier und ein Ölbild Segieths eindeutig propagandistische Themen – Oberschlesische Kunstausstellung 1942 (wie Anm. 76), S. 9, 14.

⁷⁸ Paul Ortwin RAVE: *Kunstdiktatur im Dritten Reich*. Hamburg 1949, S. 54-56; Mario-Andreas VON LÜTTICHAU: >Deutsche Kunst< und >Entartete Kunst<: Die Münchner Ausstellungen 1937, in: Peter-Klaus SCHUSTER (Hg.): *Die >Kunststadt< München 1937. Nationalsozialismus und >Entartete Kunst<*. München 1987, S. 83-118; Martin PAPENBROCK / Anette SOHN: *Ausstellungen deutscher Gegenwartskunst in der NS-Zeit: Ausstellungschronik und kritischer Kommentar*, in: PAPENBROCK / SOHN (wie Anm. 71), S. 18-52, hier S. 23, 31-40.

⁷⁹ DAVIDSON (wie Anm. 68), S. 18; PAPENBROCK / SOHN (wie Anm. 78), S. 44.

⁸⁰ GDK 1939 (wie Anm. 60), S. 41; Ergänzungsteil GDK 1942 (wie Anm. 60), S. 12; Große Deutsche Kunstausstellung 1944 im Haus der Deutschen Kunst zu München Juli bis auf weiteres, München 1944, S. 37.

⁸¹ Große Deutsche Kunstausstellung 1940 im Haus der Deutschen Kunst zu München Juli bis Oktober 1940, München 1940, S. 102; GDK 1941 (wie Anm. 60), S. 88.

⁸² Grosse Deutsche Kunstausstellung 1937 im Haus der Deutschen Kunst zu München 18. Juli bis 31. Oktober 1937, München 1937, S. 73; GDK 1939 (wie Anm. 60), S. 75; GDK 1940 (wie Anm. 81), S. 80; GDK 1941 (wie Anm. 60), S. 72.

⁸³ GDK 1937 (wie Anm. 82), S. 82; GDK 1940 (wie Anm. 81), S. 95; GDK 1941 (wie Anm. 60), S. 83; Große Deutsche Kunstausstellung 1942 im Haus der Deutschen Kunst zu München Juli bis auf weiteres, München 1942, S. 76.

⁸⁴ GDK 1942 (wie Anm. 83), S. 55 (mit einem Bild ‚Der Reichsarbeitsdienst im Kriegseinsatz im Osten‘).

⁸⁵ GDK 1944 (wie Anm. 80), S. 44 (eine Büste des oberschlesischen Gauleiters Fritz Bracht).

⁸⁶ Ergänzungsteil zum Offiziellen Ausstellungskatalog der Großen Deutschen Kunstausstellung 1944 im Haus der Deutschen Kunst zu München, München 1944, S. 12.

⁸⁷ Ergänzungsteil GDK 1944 (wie Anm. 86), S. 6.

⁸⁸ Kunstverein Niederschlesien e. V. (Hg.): *Gau-Ausstellung Niederschlesische Kunst Berlin Schloss Schönhausen vom 9. Oktober bis 15. November 1942*. Breslau 1942. An der Ausstellung nahmen u. a. Engelhardt-Kyffhäuser, Hirsch, Schmedes, Volland, Zimbal, Bednorz, Ferenz, Erich Fuchs, Rudolf Hacke, Jahr-Queisser, Kalina, Kowalski, Merz, Nerlich, Ulfig und von Websky teil. Der Katalog wurde mit einem Vorwort des Gauleiters Karl Hanke versehen, einen Beitrag zur schlesischen Malerei der Neuzeit verfasste der Direktor des Schlesischen Museums der bildenden Künste (weiter als SMBK) Cornelius Müller-Hofstede; Eva Schmidt (vgl. Anm. 132) lieferte eine Besprechung des schlesischen Kunsthandwerks mit einem Werkstattverzeichnis, in dem u. a. der Metallbildhauer Hermann Diesener (Ausstellungsverbot seit 1937), Glashütte von Süßmuth sowie Textilwerkstatt von Bachl-Schenk erwähnt wurden.

Gauausstellung ‚Schlesische Künstler‘ in Dortmund (1940)⁸⁹ oder 1933-44 erhaltene künstlerische Auszeichnungen (u. a. Hacke,⁹⁰ Fechner,⁹¹ Kowalski,⁹² Dolezich,⁹³ Volland⁹⁴). Darüber hinaus war die Vergabe der parteigesteuerten öffentlichen Aufträge (neben der o. e. Mau und von Fritsch auch Iwan,⁹⁵ Albert Helm, Richard Konwiarz, Erwin Grau⁹⁶) keinesfalls dem Zufall überlassen, noch weniger das Bekleiden der öffentlichen Ämter (Günther Grundmann, Zimbal). Dass hohe Auszeichnungen und Anerkennung Ernst Rülke doch nicht geholfen haben, einen Direktorposten in der Holzschnitzschule Bad Warmbrunn gegen den Willen des Kreisleiters zu erlangen⁹⁷ zeigt genauso gut eine verwirrende Uneinigkeit der prinzipiell gleichgeschalteten Kulturpolitik wie die Nicht-Verleihung einer „Hitler-Professur“ 1944 für Engelhardt-Kyffhäuser.⁹⁸ In demselben Zusammenhang ist die Vergabe der parteigetreuen öffentlichen Aufträge an Bednorz und Kowalski zu sehen, auch wenn sie (ähnlich Alfons Niemann, 1886-1968) entsprechend 1933 und 1934 aus dem staatlichen Dienst entlassen worden waren; an der schon erwähnten Gau-Ausstellung in Berlin 1942 war übrigens mit mehreren Werken auch die aus rassistischen Gründen verfolgte Tierbildhauerin Rénée Sintenis vertreten.⁹⁹

⁸⁹ Gau=Ausstellung Dortmund (wie Anm. 76). Die Ausstellung organisierten gemeinschaftlich die Stadt Dortmund und die Kunstausstellungsleitung Schlesien e. V., unter den Teilnehmenden waren u. a. Alfebu, Engelhardt-Kuffhäuser, Fuchs, Hacke, Hirsch, Iwan, Kaiser, Kalina, Kowalski, Merz, Nerlich, Neumann, Reuter, Volland, Weist und Zimbal sowie Süßmuth und Diesener.

⁹⁰ 1935 Kunstmedaille der Stadt Breslau; 1937 Schlesischer Kunstpreis – BRADE (wie Anm. 11), S. 243.

⁹¹ Vgl. Anm. 11.

⁹² Kowalski erhielt 1942 den Kunstpreis Oberschlesiens – DAVIDSON (wie Anm. 68), S. 343.

⁹³ 1940 Kunstpreis des Königsberger Kunstvereins; 1944 Kunstpreis der Stadt Beuthen O/S; 1943 oder 1944 Kunstpreis der Provinz Oberschlesien – DOLEZICH (wie Anm. 6), S. 73; Rupert SCHREINER (Hg.): Norbert E. Dolezich. Das druckgraphische Werk 1929-1974. Regensburg 1982, S. 59.

⁹⁴ 1935 Kunstpreis der Stadt Breslau – BRADE (wie Anm. 11), S. 241-243.

⁹⁵ WIATER (wie Anm. 3), S. 199f.; ROME-DZIDA (wie Anm. 3), S. 219-223.

⁹⁶ 1938 Grau gewann zwei große Wettbewerbe in Breslau: für das Neue Regierungsgebäude und für das Gebäude der Niederschlesischen Provinzial-Feuersozietät (Kaiser-Wilhelm-Straße/Powstańców Śląskich); vor 1940 sind zwei Tierpavillons für den Breslauer Zoo zu datieren – Janusz L. DOBESZ: Wrocławska architektura spod znaku swastyki na tle budownictwa III Rzeszy [Breslauer Architektur unter dem Hakenkreuz und die Baukunst des Dritten Reiches]. Wrocław 1999, S. 40-44, 83-91, 203, Anm. 117, S. 215.

⁹⁷ Rülke wurde 1941 mit der Ehrenurkunde des Deutschen Handwerks ausgezeichnet, er gehörte dem Reichsbeirat der Fachschaft Holzbildhauer an. Nach den Wirren um seine Kandidatur 1939-40 übernahm er 1942-44 die Vertretung für den Direktor Kurt Aschauer in der Holzschnitzschule Bad Warmbrunn, zwischen 1. September 1944 und 1. März 1946 bekleidete er den Direktorposten ebendort – GRUNDMANN (wie Anm. 39), S. 37-48; BRADE (wie Anm. 11), S. 243.

⁹⁸ Otto THOMAE: Die Propaganda-Maschinerie. Bildende Kunst und Öffentlichkeitsarbeit im Dritten Reich. Berlin 1978, S. 200; DAVIDSON (wie Anm. 68), S. 19, 279. Den Professorentitel für Engelhardt-Kyffhäuser beantragte der niederschlesische Gauleiter, das Ersuchen wurde seitens der Reichskammer der bildenden Künste gefördert.

⁹⁹ Kunstverein Niederschlesien (wie Anm. 88), S. 79. Vgl. auch BEIN (wie Anm. 32), S. 16f. Sintenis (1888-1965) ist in Glatz/Kłodzko geboren, wuchs aber in Neuruppin auf und wohnte seit 1905 in

Die sich auf ungleichen Ebenen abspielende Einspannung in das Kulturleben der NS-Zeit, die nicht mit einer Befürwortung der nationalsozialistischen Ideologie oder gar Parteizugehörigkeit¹⁰⁰ deckungsgleich ist,¹⁰¹ beruht auch auf der hochgradigen Sensibilität der „freien“ künstlerischen Berufe, v. a. im Bereich der bildenden Kunst, die prinzipiell von öffentlichem Dasein (Ausstellungswesen, Kunstkataloge mit Hinweisen auf Preislage und Kaufmöglichkeiten, Vermarktung) und Anerkennung abhängt. Inwieweit die Zugeständnisse in der sich immer mehr zuspitzenden Lage des Kunstlebens¹⁰² dem einfachen Broterwerb hätten dienen sollen oder aber aus Überzeugung die Linientreue beweisen sollten, lässt sich pauschal nicht beurteilen und bedürfte einer Reihe Einzeluntersuchungen. Es ist aber trotzdem kein Zufall, dass unter den bis 1945 tätigen ausgebildeten Künstlern nur drei aus rassistischen und / oder politischen Gründen emigriert sind,¹⁰³ einer nachweislich verfolgt wurde¹⁰⁴, keiner auf der Ausstellung ‚Entartete Kunst‘ 1937 vertreten war,¹⁰⁵ nur wenigsten die Werke beschlagnahmt worden waren¹⁰⁶ und doch

Berlin. Die Bildhauerin wurde 1931 in die Preußische Akademie der Künste aufgenommen, dann aber 1933 bzw. 1934 aufgrund jüdischer Abstammung entlassen; 1948-55 hatte sie Professur an der Hochschule für Bildende Künste inne – Ursel BERGER: Sintenis, Renée, in: Otto VON STOLLBERG-WERNIGERODE (Hg.): Neue deutsche Biographie, Bd. 24, Berlin 2010, S. 471f.

¹⁰⁰ In die NSDAP sind nachweisbar Engelhardt-Kyffhäuser, Fuchs und Zimbal eingetreten.

¹⁰¹ DAVIDSON (wie Anm. 71), S. 20-22, 27.

¹⁰² PAPENBROCK / SOHN (wie Anm. 78), S. 20-35. Alternativ zum Künstlerbund Schlesien wurde 1938 der Kunstverein Schlesien (1942 auch Kunstverein Oberschlesien) ins Leben gerufen, der auch den Schlesischen Kunstpreis verlieh; den Vorsitz im Kunstverein hatte der jeweilige Landeshauptmann inne – BEIN (wie Anm. 32), S. 16f.

¹⁰³ Neben Aschheim (vgl. Anm. 19) auch Glaeser und Horst Stempel (vgl. unten).

¹⁰⁴ Der Expressionist und Vertreter der Neuen Sachlichkeit Kinzer wurde 1933 verhaftet und erhielt ein Lehrverbot; nach der Entlassung aus dem Haft arbeitete er heimlich als Maler in Berlin – REINHOLD HELLER (Hg.): Vom Expressionismus zum Widerstand. Kunst in Deutschland 1906-1936. Die Sammlung Marvin und Janet Fishmann. Ausstellung in der Schirn Kunsthalle in Frankfurt/Main vom 22. Juni – 18. August 1991 und in der Kunsthalle in Emden, vom 25. August – 27. Oktober 1991. München 1991, S. 226.

¹⁰⁵ Die Ausstellung in den Münchner Hofgartenarkaden präsentierte Werke anderer in Breslau tätigen Künstler, allen voran von Mueller, Schlemmer, Moll, seiner Frau Margarethe (Marg) Moll, Molzahn und Muche – Mario-Andreas VON LÜTTICHAU: Rekonstruktion der Ausstellung >Entartete Kunst< München, 19. Juli – 30. November 1937, in: SCHUSTER (wie Anm. 78), S. 120-181, hier S. 130, 134, 138, 140, 146, 150, 154, 168, 171, 174f., 177f. RAVE (wie Anm. 78), S. 79 erwähnt im Zusammenhang der Ausstellung ‚Entartete Kunst‘ eine Plastik von Diesener (‚Blinder‘, 1931, aus der Sammlung des SMBK), die woanders einem Johannes (Hans) Diesener, ebenfalls in Breslau tätigen Bildhauer, zugeschrieben wird – VON LÜTTICHAU (wie Anm. 105), S. 150; VON LÜTTICHAU (wie Anm. 78), S. 107. Sowohl Hans, der Keramiken gefertigt hat, als auch Hermann Diesener präsentierten ihre Werke auf dem schlesischen Schau in Dortmund 1940 – Gau=Ausstellung Dortmund (wie Anm. 76), S. 24 sowie an der Schlesischen Kunstausstellung. Sonderschau Kunsthandwerk in Berlin 1939 – PAPENBROCK / SOHN (wie Anm. 71), S. 82, hier sind unter den Ausstellenden auch Bednorz, Fuchs, Hacke, Hönig, Iwan, Jahr-Queisser, Kaempffe, Kalina, Merz, Neumann, Süßmuth, Volland und Zimbal vermerkt; Hermann Diesener präsentierte sich auch in der Niederschlesischen Gauausstellung in Berlin 1942 – Kunstverein Niederschlesien e. V. (wie Anm. 88), S. 99. HÖLSCHER (wie Anm. 1), S. 253 erwähnt, dass sowohl Hermann als auch Herbert Diesener Schüler von Bednorz gewesen sein sollen.

mindestens 50 Künstler mehr oder weniger eng für das nationalsozialistische Regime gewirkt haben.¹⁰⁷

Der Erfolg oder Misserfolg schlesischer Künstler nach 1945, v. a. in den ersten Nachkriegsjahren, hing von mehreren Faktoren ab. Die Architekten – bis auf Erwin Grau – fanden direkt nach dem Ende der Kampfhandlungen eine Einstellung an unterschiedlichen Technischen Hochschulen bzw. Baubehörden und, obwohl sie kaum noch Einzelentwürfe verwirklichten, ihren Beruf ausüben bzw. beratende Funktionen übernehmen durften. Dies lag sicherlich daran, dass sie alle der ältesten Generation angehörten, schon nach dem 1. Weltkrieg in Breslau etabliert waren und sich, im Rahmen der seit 1919 angestrebten Siedlungsprojekte¹⁰⁸, einen Namen gemacht haben: neben Heinrich Lauterbach und Effenberger v. a. Jaeger, der im Zusammenarbeit mit Hugo Leipziger¹⁰⁹ mehrere Siedlungen für die DEWOG geplant hat.¹¹⁰ Dass die von der Breslauer Moderne angestrebten innovativen Architekturformen in ihrer Anlehnung an die Bauhausprinzipien nach dem Krieg dem Geist der Aufbauzeit geradezu vollkommen entsprachen¹¹¹ und die Architekten, mit Ausnahme von Grau und Konwiarz, kaum vom NS-Regime profitiert haben, mag den Entscheidungen zu ihren Gunsten verholfen haben.

¹⁰⁶ Die sicherlich unvollständige und mit Fehlern zusammengestellte Liste, die ohnehin der Vornamen entbehrt, bei Rave – RAVE (wie Anm. 78), S. 85-90 erwähnt 10 Werke, die Aschheim beschlagnahmt wurden, vier von Nerlich, drei von Georg Kinzer (? im Text genannt „Klinzer“), zwei von Gerada Stryi (?) und jeweils eines von Bednorz, Diesener (zu der Unsicherheit, um welchen der beiden in Breslau tätigen Kunsthandwerker sich es dabei handelte, vgl. Anm. 105) und vielleicht Kowalski (hier als Kowalsky aufgeführt). Eine ähnliche Zusammensetzung der ‚entarteten‘ sowie Exil- und Widerstandskünstler aus Schlesien bei Martin PAPENBROCK, „Entartete Kunst“ Exilkunst Widerstandskunst in westdeutschen Ausstellungen nach 1945. Eine kommentierte Bibliographie (Schriften der Guernica-Gesellschaft 3). Weimar 1996, S. 422, 427, 443, 477, 483, 505, 536, der zu den o. g. Kategorien Aschheim, Bednorz, Domke, Kinzer, Kowalski, Nerlich und Stempel zählt.

¹⁰⁷ Ähnlich DAVIDSON (wie Anm. 71), S. 16 und Birk OHNESORGE: Bildhauerei zwischen Tradition und Erneuerung. Die Menschenbilddarstellung in der deutschen Skulptur und Plastik nach 1945 im Spiegel repräsentativer Ausstellungen. Münster 2001, S. 21-23. Um die 50 Künstler gleichen etwa 50% der Liste der beiden älteren Generationen, dabei sind die prominenten Befürworter des NS-Regimes in schlesischen Künstlerkreisen wie Maler und Grafiker Bodo Zimmermann (gest. 1945), Bildhauer Johannes Kiunka (gest. 1977), Metallbildhauer und Lehrer an der Städtischen Handwerker- und Kunstgewerbeschule Jaroslav Vonka (gest. 1952) oder dell'Antonio nicht auf der Liste vertreten.

¹⁰⁸ Zuletzt dazu STÖRTKUHL (wie Anm. 25), S. 146-175, 256-263.

¹⁰⁹ Leipziger (1902-98) studierte an der Breslauer Akademie 1920-24 bei August Endell und Rading, seit 1925 war er Mitarbeiter der DEWOG (Deutsche Wohnungsfürsorgegesellschaft AG für Beamte, Angestellte und Arbeiter in Berlin), 1927-33 als Leiter der Zweigstelle für Ober- und Niederschlesien, wo er vorwiegend mit Jaeger arbeitete. 1933 emigrierte Leipziger nach Australien, seit 1939 wohnte er in Austin (Texas, USA) – STÖRTKUHL (wie Anm. 25), S. 257-263, 436.

¹¹⁰ Für die DEWOG entwarfen Jaeger und Leipziger Siedlungen in Hindenburg/Zabrze, Gleiwitz und Ratibor/Racibórz (1929-30) – STÖRTKUHL (wie Anm. 25), S. 259-262.

¹¹¹ Jeannine FIEDLER / Peter FEIERABEND (Hg.): Bauhaus. Köln 1999, S. 42-61.

Die wirtschaftlichen Grundlagen des künstlerischen Daseins bestimmten auch die öffentlichen Aufträge in den Bereichen der profanen und sakralen Kunst mit: So waren auf dem Gebiet der Wandgestaltung (Wandmalerei, Sgraffito, Mosaik, Glas) und baubezogener Bildhauerei (Fassadengestaltung, aber auch Brunnen und freistehende Plastiken) mehrere Maler und Bildhauer tätig, so Herbert Blaschke,¹¹² Kowalski, Domke, Elsner, Alfred Gottwald, Jaeger-Uthoff, Walter Kalot, König-Klingenberg,¹¹³ Helm, Kay Krasnitzky, Reinhold Kraft (1907-2003),¹¹⁴ Martin Pautsch (1905-1964), Werner Regner (1920-2008), Willi Ulfig (1910-83),¹¹⁵ Volland und Paul Ebell (1908-98), einer der hervorragenden Schüler der Breslauer Akademie am Ende ihrer Existenz.¹¹⁶ Zugleich beschränkte sich die Anerkennung der schlesischen Künstler in der Nachkriegszeit vorwiegend auf ihre Wohnumgebung und die wenigsten erreichten eine Anerkennung über dem Landkreis hinaus: allen voran Horst Eckert (Janosch), weiter Kowalski, Kay-Krasnitzky, Koziol, Ferenz,¹¹⁷ der mit dem Schriftsteller Martin Walser eng zusammenarbeitende Ficus¹¹⁸ sowie der Schöpfer mehrerer norddeutscher Wahrzeichen in Stein und Bronze Goedtke.¹¹⁹ Etliche Künstler wurden beim Aufbau der höheren Kunsterziehung¹²⁰ oder des

¹¹² SAUR (wie Anm. 8), Nachtrag, Bd. 3, 2008, S. 185.

¹¹³ König-Klingenberg war 1952-64 Lehrer an der Meisterschule für Steinbildhauerei und Steinmetzen in Aschaffenburg, machte sich mit seinen Mosaiken und Wandmalereien in Unterfranken und Hessen einen Namen – NOGOSSEK (wie Anm. 17), S. 112.

¹¹⁴ Günther TORKE: Bildhauer, Schlesier und Lebenskünstler. Zum Tode von Reinhold Kraft, in: Schlesischer Kulturspiegel 39 (2004), S. 13f.

¹¹⁵ Ulfig studierte 1929-30 an der Städtischen Handwerker- und Kunstgewerbeschule Breslau (bei Kowalski und Hans Wildermann), dann 1931-32 an der Kunstakademie (bei Mueller, Molzahn, Kanoldt, Schlemmer und Muche), anschließend war er in Breslau freischaffender Mitglied des Künstlerbundes Schlesien. Nach dem Krieg baute er sich ein Atelier in Regensburg auf und war für die Stadt und ihre Umgebung mehrfach im öffentlichen Auftrag tätig – OTT (wie Anm. 17), S. 85-87; NOGOSSEK (wie Anm. 17), S. 158; HÖLSCHER (wie Anm. 1), S. 481.

¹¹⁶ So SCHEYER (wie Anm. 19), S. 114; vgl. auch OTT (wie Anm. 17), S. 55-57; SAUR (wie Anm. 8), Bd. 31, 2002, S. 532.

¹¹⁷ Vgl. Anm. 17.

¹¹⁸ Zusammen mit Walser: ‚Die Amerikareise. Versuch, ein Gefühl zu verstehen‘ (1986) und ‚Heimatlob. Ein Bodensee-Buch‘ (1998). Ficus arbeitete im Auftrag des Suhrkamp-Verlags, außerdem porträtierte er u. a. Ernst Bloch, Otto Dix, Max Frisch, Martin Heidegger, Muche und Walser.

¹¹⁹ Goedtke studierte an der Werkkunstschule in Stettin (1931-36) und an der Hochschule für Bildende Künste in Berlin (1938-40). 1950 erhielt er seinen ersten öffentlichen Auftrag, den ‚Eulenspiegel-Brunnen‘ in Alt-Mölln, wohin er 1951 übersiedelte und seit 1958 ein Atelier unterhielt. In den 50er und 60er Jahren schuf er eine Reihe von Plastiken im öffentlichen Raum: ‚Der Rufer über den Strom‘ in Lauenburg/Elbe (1956), ‚Fährmann‘ am Tunnel des Nord-Ostsee-Kanals in Rendsburg (1961), für Kiel ‚Auferstehender Christus‘ an der Osterkirche (1966) und ‚Der Segler‘ am Ostseekai (1962) – Der Bildhauer Karlheinz Goedtke. Bronze Plastik und Grafik 1950-1974. Ostdeutsche Galerie Regensburg 1. April – 9. Mai 1976; SAUR (wie Anm. 8), Bd. 56, 2007, S. 510f.

¹²⁰ Alfons Niemann war 1921-26 Professor an der Staatlichen Kunstgewerbeschule in Kassel, dann (1927-31) an der Kunstakademie ebendort, 1933-34 an der Städtischen Handwerker- und Kunstgewerbeschule in Breslau. 1934 aus dem Staatsdienst entlassen, fand er eine Anstellung am katholischen Apostelgymnasium in Köln. 1945-51 war Niemann als Professor beim Aufbau der

lokalen Museumswesens¹²¹ aktiv, versuchten private Kunstanstalten zu gründen¹²² oder setzten ihre Kunsthandwerksbetriebe der Vorkriegszeit in neuer Umgebung fort wie Süßmuth (1900-74)¹²³ oder Rudolf Bartholl.¹²⁴ Es handelt sich dabei größtenteils um bildende Künstler bzw. Kunsthandwerker, die schon vor 1933 herausragende Leistungen vollbracht haben;¹²⁵ die Einspannung in die Kulturpolitik des Dritten Reiches scheint dabei kaum ein Faktor gewesen zu sein: Lipp wurde die künstlerische Leitung der Eisenkunstgießerei von Buderus in Hirzenhain (Hessen) 1946 übergeben, Neumann erhielt 1958 einen Prestigeauftrag für die Mosaiken der Empfangshalle des Bundespresseamtes in Bonn; allein Zimbal musste seinen Direktorposten an der Berliner Kunstakademie einbüßen.¹²⁶

In den schwierigen Nachkriegsjahren, wo neben dem allgemeinen Zusammenbruch des Kunstmarktes und der künstlerischen Isolierung,¹²⁷ die im Falle der aus Schlesien oder Ostpreußen stammenden bzw. hier vor 1945 tätigen Künstler ein wahres Hindernis darstellten, war die Pflege der noch bestehenden schlesischen Verbindungen von höchster Priorität, genauso wie die Aufnahme in die gerade entstehenden Hilfsprogramme. So war die Gründung der schlesischen Künstlerkolonie in Wangen (Allgäu) in den frühen 50er Jahren, wo sich u. a. Iwan

Werkkunstschule in Kassel mitbeteiligt – HÖLSCHER (wie Anm. 1), S. 469f; BRADE (wie Anm. 19), S. 187.

¹²¹ Z. B. Willy Heier arbeitete aktiv mit dem Museum in Goslar zusammen – DOLEZICH (wie Anm. 6), S. 72, 74; VOLLMER (wie Anm. 5), Bd. 2, 1955, S. 405.

¹²² Einen überregionalen Rang erlangte die von Losert 1973 gegründete Freizeitakademie Bayerwald in Hofdorf (seit 1991 Sommerakademie im Kloster Windberg). Losert hatte 1953-61 einen Lehrauftrag als Kunstpädagoge an der Rudolf-Steiner-Schule in München-Schwabing und war 1965-68 Dozent für Malerei an der Freien Kunst-Studienstätte Ottersberg bei Bremen – OTT (wie Anm. 17), S. 128-130; SAUR (wie Anm. 8), Bd. 85, 2015, S. 344-345.

¹²³ Süßmuth baute seine Penziger Glaskunstwerkstatt seit 1946 in Immenhausen (Hessen) wieder auf. Mehrfach ausgezeichnet (Goldmedaille der Internationalen Kunsthandwerksausstellung in Madrid, 1953; Goldmedaille der Triennale in Mailand, 1954; Goldmedaille der Weltausstellung in Brüssel, 1958), nahm an der documenta III, Abteilung Industrial Design 1964 in Kassel teil und erhielt das Verdienstkreuz (1953) sowie das Große Verdienstkreuz der BRD (1966). Vgl. Walter SCHEIFFELE: Wilhelm Wagenfeld und die moderne Glasindustrie. Eine Geschichte der deutschen Glasgestaltung von Bruno Mander, Richard Süßmuth, Heinrich Fuchs und Wilhelm Wagenfeld bis Heinrich Löffelhardt. Stuttgart 1994, S. 42-47, 144-148, 154, 198-202.

¹²⁴ 1949 gründete das Ehepaar Bartholl eine Webereiwerkstatt in Bad Oldesloe (Schleswig-Holstein) – SAUR (wie Anm. 8), Nachtrag, Bd. 2, 2007, S. 272f.

¹²⁵ Somit ergibt sich doch eine Parallele zu den Künstlern der „verschollenen Generation“: Die ebenfalls schon vor dem 1. Weltkrieg etablierten Maler wie Max Beckmann oder Oskar Kokoschka, ungeachtet der Stil- bzw. „Ismen“-Zugehörigkeit, wurden weitgehend in die Kunstszene der 20er Jahre integriert – ZIMMERMANN (wie Anm. 7), S. 36.

¹²⁶ Mortimer G. DAVIDSON: Kunst in Deutschland 1933-1945. Eine wissenschaftliche Enzyklopädie der Kunst im Dritten Reich, Bd. 2/2 Malerei R-Z. Tübingen 1992, S. 469.

¹²⁷ ZIMMERMANN (wie Anm. 7), S. 201-219; OHNESORGE (wie Anm. 107), S. 24-29.

(seit 1953), Fechner und von Websky eine Existenz aufbauen konnten,¹²⁸ genauso von entscheidender Bedeutung wie die Berufung der Stiftung der Ostdeutschen Galerie (1966), die mit der Künstlergilde Esslingen (1948) zusammenarbeitete und den zeitweise gut dotierten Lovis-Corinth-Preis verlieh (seit 1974),¹²⁹ sowie der Kulturpreis Schlesien des Landes Niedersachsen (seit 1977).¹³⁰ Darüber hinaus übten die schlesischen Persönlichkeiten, die in den 50er Jahren in Westdeutschland einen prominenten Posten im Museumswesen oder in den wissenschaftlichen Strukturen erlangt hatten, informell aber effektiv eine gewisse Anziehungskraft auf frühere Mitarbeiter und Bekannte aus Breslau aus: so im Germanischen Nationalmuseum (weiter als GNM) in Nürnberg zur Zeit Günther Troches¹³¹ oder um Grundmann parallel in Marburg und Hamburg.¹³²

¹²⁸ GRUNDMANN (wie Anm. 3), S. 276; BEIN (wie Anm.32), S. 17. Kurz zur Siedlung Am Atzenberg – Paweł ZIMNIAK: Gruppe als Gedächtnismedium – der Wangener Kreis. Gesellschaft schlesischer Kunstschaffender und Wissenschaftler, in: Marek HAŁUB / Anna MAŃKO-MATYSIAK (Hg.): Śląska republika uczonych. Schlesische Gelehrtenrepublik. Slezská vědecká obec, vol. 3. Wrocław 2008, S. 799-830, hier S. 813-814.

¹²⁹ Unter den Preisträgern befinden sich u. a. Aulich (2003, Hauptpreis); Peter Grau (1974, Ehrengabe), Goedtke (1977, Ehrengabe); Losert (1982, Ehrengabe); Neumann (1983, Ehrengabe) und Dolezich (1985, Ehrengabe) sowie Christian Mischke (1976, Förderpreis). Vgl. auch Ernst SCHREMMER: In Schlesien und aus Schlesien, in: NOGOSSEK (wie Anm. 17), S. 7-12, hier S. 11.

¹³⁰ Den Hauptpreis haben bis dato u. a. Volwahren (1979), Goedtke (1988), Aulich (1989), Janosch (1999), den Sonderpreis von Websky (1981), Gerhard Neumann (1987) und Siebenbürger (1991) erhalten. Von Bedeutung sind in diesem Zusammenhang auch die Kulturpreise der Sudetendeutschen Landsmannschaft e. V.: Losert erhielt 1960 den Sudetendeutschen Kulturpreis für bildende Kunst und Architektur und 1973 den Großen Sudetendeutschen Kulturpreis; der Kulturpreis für bildende Kunst und Architektur wurde auch Ferenz und Kay Krasnitzky (beide 1964), Ernst Birke (1965) sowie Heister (1975) verliehen.

¹³¹ Troche (1909-71) war 1936-38 wissenschaftlicher Mitarbeiter an den Städtischen Kunstsammlungen Breslau, 1938 holte ihn der damalige Direktor des GNM Heinrich Kohlhaussen, der 1933-36 Direktor der Städtischen Kunstsammlungen in Breslau war, nach Nürnberg. 1945-51 war Troche der erste Nachkriegsdirektor des GNM, zu seiner Zeit wurde in die Museumsstrukturen eine Reihe der wissenschaftlichen Mitarbeiter aus den ehemaligen Ostgebieten integriert, u. a. aus Breslau Erich Meyer-Heisig (1945-64) und aus Ratibor Georg Raschke (1947-68) – Günther SCHIEDLAUSKY: Die Zeit des Wiederaufbaues nach dem Kriege. Das Museum unter der Leitung von Ernst Günther Troche und Ludwig Grote, in: Bernward DENEKE / Rainer KAHSNITZ (Hg.): Das Germanische Nationalmuseum Nürnberg 1852-1977. Beiträge zu seiner Geschichte. München, Berlin 1978, S. 263-312; zuletzt auch Klara KACZMAREK-LÖW: Heinrich Kohlhaussen in Breslau. Stand und Perspektiven der Forschung, in: Luitgard Sofie LÖW / Matthias NUDING (Hg.): Zwischen Kulturgeschichte und Politik. Das Germanische Nationalmuseum in der Weimarer Republik und der Zeit des Nationalsozialismus. Beiträge des Symposiums im Germanischen Nationalmuseum, 8. und 9. Oktober 2010 (Wissenschaftliche Beibände zum Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 38). Nürnberg 2014, S. 75-90.

¹³² Aufschlussreich sind in diesem Zusammenhang die gegenseitigen lobenden Buchbesprechungen, die sich Grundmann und der Direktor des Kunstgeschichtlichen Instituts in Breslau 1931-45 Dagobert Frey sowie sein Mitarbeiter Hans Tintelnot geliefert haben oder die Zusammenstellung der Beiträge in der Festschrift für Albrecht Kippenberger, wo sich zum oberschlesischen Eisenguss neben Grundmann auch Kurt Degen und Eva Schmidt geäußert haben – SEIB (wie Anm. 49), S. II-III. Eva Schmidt (1902-1985) war 1928-45 Mitarbeiterin an den Städtischen Kunstsammlungen in Breslau, 1946-64 Direktorin des Museums in Bautzen, wo sie auch eine Retrospektive Nerlichs veranstaltet hat – Eva SCHMIDT / Ernst-Heinz LEMPER / Werner SCHADE (Hg.): Georg Nerlich. Kollektivausstellung.

Die aus den ehemaligen Ostgebieten stammenden Künstler präsentierten sich mehrfach in der Ostdeutschen Galerie in Regensburg.¹³³ 1979 fand dort eine Ausstellung statt, die an die Schüler der Breslauer Akademie in den letzten zehn Jahren ihres Bestehens erinnert hatte: Den Ausstellungsjury gehörten die Künstler der mittleren Generation, etwa Alfred Birnschein, Losert, Neumann und Ulfig¹³⁴ an. Die größte Gesamtpräsentation schlesischer Künstler wurde 1985 in Regensburg und Ratingen-Hösel organisiert; die von der Stiftung Ostdeutsche Galerie, der Künstlergilde Esslingen e. V. und der Stiftung Kulturwerk Schlesien veranstaltete Ausstellung begleitete ein umfangreicher Katalog, der bis heute ein Standardwerk geblieben ist.¹³⁵ Somit knüpfte man einerseits an die schon vom Schlesischen Künstlerbund veröffentlichten künstlerischen Porträts der Akademielehrer und -schüler¹³⁶ an, andererseits an die nach dem Krieg in Berlin veranstalteten Ausstellungen, die an die Breslauer Akademie erinnern sollten.¹³⁷

Die jüngste Generation der in Schlesien geborenen Künstler durfte in der Regel nicht mehr in Breslau studieren und wurde meistens direkt nach der Schule in die Wehrmacht eingezogen. Die künstlerische Ausbildung erhielt sie schon in Westdeutschland, wobei die Bände zu den in der BRD verstreuten Künstlern der ersten und zweiten Generation nur im Ausnahmefall erhalten blieben – so im Falle von Karl Heinz Türk (1928-2001), der neben dem Studium an der Akademie in Stuttgart¹³⁸ seine Bildhauerausbildung dem Ernst-Rülke-Kreis verdankt und dann an

Gemälde, Aquarelle, Graphik im Stadtmuseum Bautzen vom 9. 9. bis 7. 10. 1962, in den Städtischen Kunstsammlungen Görlitz vom 24. 3. bis 5. 5. 1963, Kaisertrutz und Graphisches Kabinett. Bautzen 1962.

¹³³ U. a. für von Websky (1975), Goedtke (1976), Ferenz (1978), Losert (1974, 1983); mit Einzelausstellungen wurden auch die Künstler der dritten Generation gewürdigt: Mischke (1976) und Reiner Zimnik (1988).

¹³⁴ Klaus MERX (Hg.): Breslauer Akademieschüler (1922-32) heute. Jahresausstellung 1979 der Künstlergilde in der Verbindung mit der Stiftung Kulturwerk Schlesien 5. April bis 3. Juni 1979 Ostdeutsche Galerie Regensburg. Neben den erwähnten haben an der Ausstellung auch Domke, Ebell, Jaeger-Uthoff, Stryi und von Websky teilgenommen. Vgl. auch BEIN (wie Anm. 32), S. 17f.

¹³⁵ NOGOSSEK (wie Anm. 17).

¹³⁶ Künstlerbund Schlesien (Hg.): Künstler Schlesiens, Bd. I-III, Frankfurt/M., Schweidnitz, Breslau 1925-1929.

¹³⁷ Friedrich LAMBART (Hg.): Maler der Breslauer Akademie Oskar Moll 1875-1947. Otto Mueller 1874-1930 Alexander Camaro Ludwig Peter Kowalski Horst Stempel. Haus am Lützowplatz Kunstamt Tiergarten 1955; Herta Elisabeth KILLY (Hg.): Poelzig, Endell, Moll und die Breslauer Kunstakademie 1911-1932. Eine Ausstellung der Akademie der Künste und des Städtischen Museums Mühlheim an der Ruhr Berlin 25. April – 23. Mai 1965, Akademie der Künste; Mühlheim an der Ruhr 2. Juli – 28. Juli 1965, Stadthalle; Darmstadt 4. September – 3. Oktober 1965, Kunstverein. Berlin 1965.

¹³⁸ Türk, nach dem Reichsarbeits- und Wehrmehrdienst 1944-45, machte eine Holzbildhauerlehre, dann studierte er an der Werkkunstschule in Braunschweig (1950-52) und anschließend 1953-56 an der Akademie Stuttgart u. a. bei Prof. Otto Baum. 1977 gründete Türk die Freie Kunstschule (heute

die Ideen der Warmbrunner Holzschnitzschule in der Freien Kunstschule Nürtingen (1977) angeknüpft hat.¹³⁹ Nur drei jungen Künstlern war es möglich, mit dem Studium noch während des Krieges in Breslau zu beginnen, wobei sowohl Hans-Ulrich Buchwald als auch Peter Grau dabei familiäre Beziehungen entscheidend verholffen haben: Der aus der Architektenfamilie stammende Grau war 1939-44 Schüler Johann Drobeks¹⁴⁰ und durfte direkt nach Kriegsende seine künstlerische Ausbildung an der Akademie für Bildende Künste und dann an der Hochschule für Musik in Stuttgart fortsetzen; an der Stuttgarter Akademie hatte er auch 1968-94 eine Professur inne.¹⁴¹ Seine Erfolgsgeschichte, auch als freischaffender Graphiker und Mitglied mehrerer Künstlervereinigungen, war bzw. ist nicht allen schlesischen Künstlern der letzten Vorkriegsgeneration eigen, auch wenn der Fall Kupkes¹⁴² blieb wohl eine Ausnahme: Der Maler studierte noch 1943 an der Breslauer Handwerker- und Kunstgewerbeschule und drei Jahre später ließ sich in die Jahrhundertfälschung („Madonna unter den Tannen“ von Lucas Cranach d. Ä., um 1510, im Besitz des Diözese Breslau)¹⁴³ verwickeln.

Die Wege anderer junger Schlesier nach dem 2. Weltkrieg weisen unterschiedliche Lebens- und Schaffensmuster auf, wobei einer kleinen Gruppe eine

Freie Kunstakademie) Nürtingen und 1986 die Hochschule für Kunsttherapie – NOGOSSEK (wie Anm. 17), S. 158.

¹³⁹ SCHREMMER (wie Anm. 129), S. 8; NOGOSSEK (wie Anm. 17), S. 158.

¹⁴⁰ Drobek (1887-1951) war Schüler der Breslauer Kunst- und Kunstgewerbeschule sowie der Akademie, Mitglied des Künstlerbundes Schlesien und Restaurator für Fresken in Niederschlesien, v. a. für seine Arbeiten an den ehemaligen Barockklöstern in Leubus/Lubiąż, Grüssau/Krzeszów und Wahlstatt/Legnockie Pole, im Breslauer Dom (Kurfürstliche Kapelle) sowie dem Wohnturm in Boberröhrsdorf/Siedlecin bekannt. Nach dem Krieg wohnhaft in München, restaurierte er noch Fresken von Giovanni Battista Tiepolo in der Würzburger Residenz (Treppenhaus und Kaisersaal). Vgl. SCHEYER (wie Anm. 19), S. 34; HÖLSCHER (wie Anm. 1.), S. 454; BRADE (wie Anm. 19), S. 181; GROß (wie Anm. 49), S. 562f.

¹⁴¹ Über Peter Grau (geb. 1928 in Breslau) OTT (wie Anm. 47), S. 74-76; Kurt LÖCHER (Hg.): Peter Grau. Reutlingen, Spendehaus 8. Oktober bis 5. November 1967; SAUR (wie Anm. 8), Bd. 60, 2008, S. 531f.

¹⁴² Kupke wohnte nach 1945 in Dresden, später in Berlin (West), wo er in mehreren Künstlervereinigungen aktiv war, 1986 veranstaltete die Rathaus-Galerie Berlin-Wittenau seine Retrospektive. Über Kupke, dessen Wirken nach dem Krieg weitgehend unbekannt blieb, PLÄTZKE (wie Anm. 23), S. 627; EISOLD (wie Anm. 23), S. 506.

¹⁴³ Das Bild befand sich seit 1939 in der Schatzkammer des Breslauer Doms, 1943 wurde es in Heinrichau/Henryków gesichert, zwei Jahre später kam es zurück nach Breslau. 1946 entschloss sich der Priester Siegfried Zimmer, eine Fälschung zu fertigen, wobei Kupke die Figuren, Zimmer den Hintergrund gefertigt hat. Das Original schmuggelte Zimmer 1947 in die SBZ, 1954 weiter nach München; die Fälschung entdeckte 1961 Daniela Stankiewicz. 2012 gelangte über diplomatische Umwege das Bild zurück nach Breslau. Vgl. Daniela STANKIEWICZ: Wrocławski obraz Łukasza Cranacha starszego „Madonna pod jodłami“ [Breslauer Bild von Lucas Cranach d. Ä. „Madonna unter den Tannen“], in: Biuletyn Historii Sztuki 27 (1965), H. 3, S. 348-257; Susanna PARTSCH: Tatort Kunst: Über Fälschungen, Betrüger und Betrogene. München 2015, S. 74-78, 252.

Anbindung an Verlage (Christian Mischke,¹⁴⁴ Rainer Zimnik¹⁴⁵ und Janosch) oder das Museums- und Hochschulwesen (Wolfgang Halfar,¹⁴⁶ Aulich¹⁴⁷) gelang, nur in Ausnahmefällen war die Gewinnung öffentlicher Aufträge möglich (Aulich und Hermann Koziol). Die meisten waren bzw. sind freischaffend tätig, vertreten unterschiedliche Stilrichtungen (vom Postimpressionismus bis hin zu der von den Westalliierten geförderten abstrakten Kunst¹⁴⁸) sowie unternehmen kunstnahe Aktivitäten im Bereich des Kunsthandwerks (Georg Peltner¹⁴⁹) und der Kunsterziehung (neben Türk auch Halfar und Albert Christoph Reck¹⁵⁰): Der Erfolg der jungen Künstlern seit den 60er Jahren, sicherlich in allen Generationen primär in der musischen Begabung begründet, war und ist neben der familiären Einbettung¹⁵¹

¹⁴⁴ Der jüngste Künstler der Datei, der 1944 in Grünberg/Zielona Góra geborene Mischke, studierte an den Akademien in Nürnberg, München und Wien, anschließend fertigte er Illustrationen für den Insel-Verlag, Bergstadtverlag Korn sowie Faber & Faber an (u. a. Werke von Rainer Maria Rilke, Joseph von Eichendorff und Thomas Mann) sowie Grafiken, Entwürfe für Exlibris und Spielkarten – NOGOSSEK (wie Anm. 17), S. 122.

¹⁴⁵ Zimnik (geb. 1930) studierte 1952-57 in München, direkt nach dem Studium machte er sich als freischaffender Schriftsteller und Grafiker einen Namen, indem er u. a. Kinderbücher („Xaver der Ringelstecher und das gelbe Roß“; „Der kleine Millionär“ u. v. m.) und Fernsehsendungen für den Bayerischen Rundfunk („Der Lektro“, 1958-64; „Geschichten von Sebastian Gsangl“, 1961-85) entwarf – Bernhard M. BARON (Bayerische Staatsbibliothek), in: www.literaturportal-bayern.de [Zugriff am 21.3.2015]; Idis B. HARTMANN, in: <http://kulturportal-west-ost.eu/biographien/zimnik-reiner-3> [Zugriff am 20.3.2015].

¹⁴⁶ Nach Kriegsdienst und -gefangenschaft studierte Halfar (geb. 1925) Geschichte, Geografie und Kunstgeschichte in Erlangen, seine künstlerische Ausbildung erhielt er bei den Vertretern des Künstlerbundes Oberschlesien. Als sein Verdienst gilt der Aufbau des Museums in Wolfhagen, Halfar war auch an der Bundesfachschule des Deutschen Zimmerfachhandwerks in Kassel als Dozent tätig – SAUR (wie Anm. 8), Bd. 68, 2011, S. 181.

¹⁴⁷ Nach Kriegsdienst und -gefangenschaft war Aulich (geb. 1927) seit 1949 in Hannover wo er an der Werkkunstschule Hannover studierte. Aulich fertigte auch Illustrationen für das Niedersächsische Landesmuseum und bekam öffentliche Aufträge für Glasfenster, Mosaiken sowie Wandteppiche und Reliefs – NOGOSSEK (wie Anm. 17), S. 64; SAUR (wie Anm. 8), Bd. 5, 1992, S. 655.

¹⁴⁸ Jutta HELD: Kunst und Kunstpolitik 1945-46. Kulturaufbau in Deutschland nach dem 2. Weltkrieg. Berlin (West) 1981, S. 10-11; Friederike WEIGLE: Facetten einer Zeit im Umbruch, in: Gabriele SAURE (Hg.): Horst Stempel. Im Labyrinth des Kalten Krieges. Gemälde. Zeichnungen. Druckgrafik in den Jahren 1945 bis 1953. Märkisches Museum Berlin 1993. Sonderausstellung vom 15. Oktober 1993 bis 2. Januar 1994, S. 9-12, hier S. 9. Zuletzt ausführlich dazu Friederike KITSCHEN: Von der Prestige- zur Versöhnungspolitik. Ausstellungen und Sammlungen in der französischen Besatzungszone nach 1945, in: Julia FRIEDRICH / Andreas PRINZIG (Hg.): »So fing man einfach an, ohne viele Worte«. Ausstellungswesen und Sammlungspolitik in den ersten Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg. o.O. [Berlin] 2013, S. 110-119; Steffen DENGLER: Kulturpolitische Rahmenbedingungen und Kunstpolitik in der amerikanischen Besatzungszone, in: FRIEDRICH / PRINZIG (wie Anm. 148), S. 122-130.

¹⁴⁹ Peltner (1921-2005) gründete 1962 in Höhr-Grenzhausen eine Töpferei und das Museum ‚Im Kanonenofen‘ – Who’s Who in Contemporary Ceramic Arts. A Comprehensive Bio-Bibliographical Guide to Austria-Germany-Switzerland. München 1996, S. 530; Eberhard G. SCHULZ: Georg Peltner in Höhr-Grenzhausen beigesetzt, in: Schlesischer Kulturspiegel 40 (2005), S. 28f.

¹⁵⁰ Reck (geb. 1922) studierte nach dem 2. Weltkrieg in Hamburg, Nottingham und Paris; 1964-68 war er ein Dozent an der School of Art in Johannesburg, 1977-2003 in Swasiland (beide RSA) als Kunstlehrer tätig: <http://acreck.jimdo.com/vita/> [Zugriff am 25.3.2015].

¹⁵¹ Auch die seit den 50er Jahren in Nürnberg ansässige Brigitta Heyduck (geb. 1936 in Breslau), die 1955-61 an der Akademie der Bildenden Künste in Nürnberg studierte, 1958-59 ein Stipendium für die Schule des Sehens von Kokoschka in Salzburg erhielt und 2005 ihre Bilder im GNM ausgestellt hat,

weitestgehend vom tonangebenden Ausbildungsort (v. a. Stuttgart, Hamburg, Düsseldorf¹⁵²) und schließlich auch Durchsetzungsvermögen und Glück abhängig. Im Gegensatz zu dem in der SBZ und dann DDR vorherrschenden sozialistischen Realismus, der infolge der um 1948-49 entbrannten ‚Formalismus-Debatte‘ und der Verpönung der als ‚dekadent‘ und ‚pessimistisch‘ geltenden Expressionisten,¹⁵³ maßgeblich das Antlitz der Nachkriegskunst in Ostdeutschland bestimmte,¹⁵⁴ wurde die realistische und naturalistische Kunst in Westdeutschland der Nazi-Kunst gleichgestellt, darüber hinaus erinnerte der existenzielle Expressionismus direkt an das Geschehene (sowohl des 1. als auch des 2. Weltkrieges) und war somit genauso wenig zukunftssträchtig wie eine Anlehnung an den sowjetischen Realismus in den Zeiten des Kalten Krieges.¹⁵⁵ Dafür kam es v. a. in der französisch besetzten Zone zur Wiederaufnahme des 1933 unterbrochenen Austausches mit den Kunstzentren in Paris und New York, die inzwischen eine sog. lyrische Abstraktion bevorzugten,¹⁵⁶ einer Anlehnung an kubistische Formen von Wassily Kandinsky, Franz Marc sowie

ist Tochter des Malers des Expressiven Realismus Georg Paul Heyduck (gest. 1962), eines Schülers der Breslauer Akademie und Mitgliedes des Künstlerbundes Schlesien, seit 1946 Lehrer an der Werkkunstschule in Kassel – SCHREMMER (wie Anm. 129), S. 11; NOGOSSEK (wie Anm. 17), S. 100; SAUR (wie Anm. 8), Bd. 73, 2012, S. 57.

¹⁵² Horst AHLHEIT: Von der „befreiten Kunst“ zur „freien Kunst“. Skizze zur Kunstpolitik in Deutschland. Ausstellungen 1945-1949, in: Gabriele SCHULTHEIß (Hg.): Zwischen Krieg und Frieden. Gegenständliche und realistische Tendenzen in der Kunst nach 45. Frankfurter Kunstverein 24.10.-7.12.1980. Berlin (West) 1980, S. 36-46, hier S. 39-40; Karin THOMAS: Zweimal deutsche Kunst nach 1945. 40 Jahre Nähe und Ferne. Köln 1985, S. 14-15, 23; OHNESORGE (wie Anm. 107), S. 31-32.

¹⁵³ THOMAS (wie Anm. 152), S. 33-40.

¹⁵⁴ Anfangs galt die verhältnismäßig liberale Kulturpolitik in der SBZ der Bekämpfung des Faschismus und vereinte unterschiedliche Vorkriegsrichtungen, neben Assoziation Revolutionärer Bildender Künstler Deutschlands (ARBKD, ASSO) auch Neue Sachlichkeit, Expressionisten und das Bauhaus aufgrund ihrer ‚Entartung‘ zur Zeit der Nationalsozialisten; die Vorherrschaftsstellung des sozialistischen Realismus fing an sich um 1947 herauszukristallisieren – HELD (wie Anm. 148), S. 11-16, 28-32; Max KOBER: Zur bildenden Kunst zwischen 1945 und 1949 auf dem Territorium der heutigen DDR, in: SCHULTHEIß (wie Anm. 152), S. 25-29; THOMAS (wie Anm. 152), S. 10-12, 29-33.

¹⁵⁵ THOMAS (wie Anm. 152), S. 26; HELD (wie Anm. 148), S. 32-34; Gabriele SAURE: Kunst und Künstler in Deutschland 1945 – 1949, in: LUTZ TITTEL (Hg.): Kunst in Deutschland 1945-1995. Beitrag deutscher Künstler aus Mittel- und Osteuropa. Museum Ostdeutsche Galerie Regensburg 22.10.-3.12.1995 (Schriften des Museums Ostdeutsche Galerie in Regensburg, 11), Regensburg 1995, S. 12-26, hier S. 23-26.

¹⁵⁶ AHLHEIT (wie Anm.152), S. 43-46; Harriet WEBER-SCHÄFER: Abstrakt oder figurativ? Das umstrittene Menschenbild in der französischen und deutschen Kunsttheorie nach 1945, in: Martin SCHIEDER / Isabelle EWIG (Hg.): In die Freiheit geworfen. Positionen zur deutsch-französischen Kunstgeschichte nach 1945 (Deutsch-französische Kunstbeziehungen, Kritik und Vermittlung. Passagen / Passages, 13). Berlin 2006, S. 205-227; THOMAS (wie Anm. 152), S. 12-25. Gerhard LEISTNER: Zwischen strenger Geometrie und monochromer Farbfeldmalerei. Konstruktive Konzepte seit 1960 von deutschen Künstlern aus Ost- und Südosteuropa, in: Gerhard LEISTNER / Johanna BRADE (Hg.): Kunst als Konzept. Konkrete und geometrische Tendenzen seit 1960 im Werk deutscher Künstler aus Ost- und Südosteuropa. Museum Ostdeutsche Galerie, Regensburg 1. September bis 27. Oktober 1996. Regensburg 1996, S. 78-81.

Paul Klee¹⁵⁷ und schließlich einer Avantgardedebatte (sog. Darmstädter Gespräch, 1950) um die Gefahren (Hans Sedlmayr) und Möglichkeiten (Willi Baumeister, Johannes Itten) neuer Kunst.¹⁵⁸ Das Abstrakte wurde dabei als international und antisozialistisch empfunden und bedeutete einen Bruch mit der (braunen) Vergangenheit bedeutete,¹⁵⁹ wovon die Akademie- und Ausstellungspolitik in der BRD, angefangen mit documenta II in Kassel (1959)¹⁶⁰, ein deutliches Zeugnis ablegte.

In der Kunst der dritten Generation kommen sowohl die Verarbeitung der Kriegsgeschehnisse als auch die Erinnerung an Schlesien kaum noch zur Geltung, die Ausnahmen – die Tod, Angst und Zerstörung vermittelnde Graphiken von Grau oder eine eigenartige und insgesamt negativ geprägte Erinnerung an die oberschlesische Heimat bei Janosch – bestätigen eher die Regel. Lediglich der Bildhauer Koziol (1926-2011), Schüler von Georg Kolbe,¹⁶¹ scheint, in seinen gut über 20 Ausstattungen für Gedächtnisstätten im Hohenlohekreis und um Schwäbisch Hall, allen voran in Waldbach (1963),¹⁶² einen tieferen Bezug zu Trauer und

¹⁵⁷ Ausführlich dazu Nicolai VAN DER MEULEN: Der Drang zum Wesen, der Zwang zur Freiheit. Zur Kubismusrezeption in Deutschland zwischen 1945 und 1960, in: SCHIEDER / EWIG (wie Anm. 156), S. 183-204; HELD (wie Anm. 148), S. 45-47.

¹⁵⁸ Hans Gerhard EVERS (Hg.): Das Menschenbild in unserer Zeit (Darmstädter Gespräch). Darmstadt 1950. Der Ausgangspunkt war das Buch Sedlmayrs ‚Verlust der Mitte‘ (1948), der das Abstrakte mit dem Werteverlust und Enthumanisierung in Zusammenhang gebracht hat – vgl. u. a. VAN DER MEULEN (wie Anm. 157), S. 190-195; Christoph ZUSCHLAG: Die theoretischen Diskurse über moderne Kunst in der Nachkriegszeit, in: FRIEDRICH / PRINZIG (wie Anm. 148), S. 18-25.

¹⁵⁹ THOMAS (wie Anm. 152), S. 12. Ausführlich dazu Jost HERMAND: Freiheit im Kalten Krieg. Zum Siegeszug der abstrakten Malerei in Westdeutschland, in: Hugo BORGER / Ekkehard MAI / Stephan WAETZOLD (Hg.): ‚45 und die Folgen. Kunstgeschichte eines Wiederbeginns. Köln, Weimar, Wien 1991, S. 134-162; Martin DAMUS: Moderne Kunst in Westdeutschland 1945-1959, in: Gerda BREUER (Hg.): Die Zähmung der Avantgarde. Zur Rezeption der Moderne in den 50er Jahren (Wuppertaler Gespräche, 1). Basel, Frankfurt am Main 1997, S. 25-41.

¹⁶⁰ U. a. Harald KIMPEL: Documenta. Mythos und Wirklichkeit (Schriftenreihe des documenta Archivs, 5). Köln 1997, S. 248-274; Gregor WEDEKIND: Abstraktion und Abendland: Die Erfindung der *documenta* als Antwort auf »unsere deutsche Lage«, in: Nikola DOLL / Ruth HEFTRIG / Olaf PETERS / Ulrich REHM (Hg.): Kunstgeschichte nach 1945. Kontinuität und Neubeginn in Deutschland (Bonner Beiträge zur Kunstgeschichte, N. F. 3). Köln, Weimar, Wien 2006, S. 165-181. Bereits documenta I (1955) bedeutete einen programmatischen Bruch mit der Kunst der NS-Zeit und strebte eine Wiedergutmachung der ‚entarteten‘ Künstler an – Harald KIMPEL: Standortbestimmung und Vergangenheitsbewältigung. Die *documenta* 1955 als »Staatsaufgabe«, in: FRIEDRICH / PRINZIG (wie Anm. 148), S. 26-35.

¹⁶¹ Koziol studierte nach dem Kriegsdienst (1943-45) an der Käthe-Kollwitz-Kunstschule und bei Kolbe in Berlin, später auch bei Giacomo Manzù in Salzburg (1958-60) – Harry ELSNER: Hermann Koziol – Leben und Werk, in: Hohenloher Kunstverein e. V. (Hg.): Hermann Koziol Plastik und Graphik. Stuttgart 1987, S. 11-17; Peter MRASS (Hg.): Hermann Koziol. „Mein Thema bleibt das Leben“ 50 Jahre Bildhauerei. „Moim tematem pozostaje zycie“ 50 lat rzeźbiarstwa. Katowice, Ratingen 2001.

¹⁶² Für Waldbach entstanden vier Reliefs: ‚Taufe‘, ‚Bergpredigt‘, ‚Kreuzigung‘, ‚Ecce Homo‘ mit den Texten von Albrecht Goes – Albrecht GOES: Rückkehr nach Waldbach, in: Hohenloher Kunstverein (wie Anm. 161), S. 18-21.

Gedenken an die Opfer des Krieges in seinen aus Architektur, Skulptur und Wort zusammengesetzten Mahnmalen verliehen zu haben.¹⁶³

Gehört die Bearbeitung des Krieges außerhalb der öffentlichen Aufträge im Schaffen Volwahsens und Elsners¹⁶⁴ eher zu Ausnahmen,¹⁶⁵ so sind die Erinnerungen an Schlesien, allen voran seine Landschaft, Städte und Jugendfreunde in Werken mehrerer schlesischer Künstler der beiden älteren Generationen stets präsent. Die um die schlesische Heimat aufgebauten Themen sind eher bei den bis 1945 in Schlesien ansässigen Künstlern, v. a. Landschaftsmalern und Porträtisten zu erwarten, wie Hirsch, Ulfig, Neumann, Pautsch sowie Bednorz und von Websky. Dagegen vermeiden es weitgehend diejenigen, die schon außerhalb Breslaus und Schlesiens in der Vorkriegszeit studiert und / bzw. gewirkt haben, wie Goedtke, Ficus, Gottwald, Niemann oder Segieth. Einen geraumen Teil des künstlerischen Schaffens der älteren Schlesier nach 1945 stellen auch Werke dar, die seitens der Vertriebenenverbände bzw. der Verlage bestellt worden sind und an die deutschen Ostgebiete, an Flucht und Vertreibung erinnern sollen. Die Aussagen und Hintergründe dieser Denkmale, die fast ausnahmslos die Ära Konrad Adenauers markieren, reichen von den Plastiken Rübezahls (Elsner für die Städte Ratingen und Goslar) bis hin zu den Wappen der deutschen Länder in den Grenzen von 1933 am Deutschlandhaus in Berlin (Kowalski, 1950-52) oder Wegweiser, die die Grenzen des Dritten Reiches vom Jahre 1937 zeigen (Helmut Benna in Springe, 1959).¹⁶⁶ Eine Reihe von 47 Reliefs Kalots (1909-96), die historische Persönlichkeiten aus der Heimat darstellen,¹⁶⁷ oder der von Heier in Goslar betriebene Künstlersuchdienst¹⁶⁸

¹⁶³ Parallel zu den Gedächtnisstätten und Grabdenkmälern sowie den öffentlichen Profandenkmälern war Koziol verstärkt auf dem Gebiet der kirchlichen Kunst mit seinem Hauptwerk, der Ausstattung der Kirche St. Nepomuk in Eberbach am Neckar (1971-73), tätig – K.[arl] H.[ein]z TÜRK: Gestaltung von St. Nepomuk Eberbach / Neckar 1971-1973, in: Hohenloher Kunstverein (wie Anm. 161), S. 34-41. Sowohl Konzepte für den Kirchenbau als auch die Gedächtnisstätten zeugen von tiefer Religiosität und moralischer Reflexion Koziols – Hermann KOZIOL: Arbeiten für die Kirche und im öffentlichen Raum, in: Das Münster. Zeitschrift für christliche Kunst und Kunstwissenschaft (weiter als Das Münster) 41/3 (1988), S. 196-198.

¹⁶⁴ Elsner schuf ein Mahnmal für Opfer der Weltkriege in Ratingen-Homberg (1977), zu Volwahsens Mahnmal in Werther (1958) siehe unten.

¹⁶⁵ Alfred Birnschein (1908-90), der in Berlin Architektur und dann an der Breslauer Akademie Kunst studierte (1927-32), schuf nach dem 2. Weltkrieg Bilder wie ‚Triumph des Todes‘ (1948); ‚Zerstörte Hochofenanlage‘ (1950) – NOGOSSEK (wie Anm. 17), S. 70; SAUR (wie Anm. 8), Bd. 11, 1990, S. 168f.; OTT (wie Anm. 17), S. 95-98. Wahrscheinlich weisen auf das Erlebte auch die apokalyptischen Darstellungen bei Glaeser. Zur Kriegsverarbeitung bei Strepel, Dolezich, von Websky und Engelhardt-Kyffhäuser siehe unten.

¹⁶⁶ www.haz.de/Hannover/Aus-der-Region/Springe/Nachrichten/Benna-Wegweiser-ist-wieder-aufgestellt: [Zugriff am 7.4.2015].

¹⁶⁷ Die Bronzereliefs wurden vom Haus des Deutschen Ostens in München erworben: http://de.wikipedia.org/wiki/Walter_Kalot [Zugriff am 21.3.2015].

bleiben im Nachkriegswirken der Künstler eine Ausnahme und doch finden sich vielfach Hinweise auf bestehende schlesische Netzwerke, auf persönlichen Freundschaften bzw. beruflichen Verbindungen beruhend, die allerdings einer detaillierten Untersuchung bedürft.

Besonders bei den schlesischen Künstlern der dritten Generation haben wir mit einer Dunkelziffer derer zu tun, denen es nicht gelungen ist, auf dem schwierigen Kunstmarkt der Nachkriegszeit Fuß zu fassen, genauso wie im Falle der vor 1900 Geborenen, die nach dem Krieg bzw. spätestens Anfang der 60er Jahre mit dem aktiven Künstlerleben aufgehört haben oder verstarben. Dieser Zustand ist nicht ausschließlich auf die Nöte der Aufbauzeit und eine Verfremdung bzw. Isolierung der aus den ehemaligen Ostgebieten stammenden Künstler in Westdeutschland zurückzuführen, sondern auch auf eine enorme Konkurrenz unter den Kunstschaaffenden seit der Mitte des 20. Jahrhunderts im Allgemeinen. Kommen keine Abhandlungen zur deutschen Kunst der Vorkriegszeit ohne die Großen der Breslauer Akademie wie Hans Poelzig, Moll, Mueller, Schlemmer, Kanoldt, Georg Muche, Adolf Rading und Scharoun aus, so werden ihre Schüler nur noch meist in den direkt auf Schlesien bezogenen Forschungen erwähnt. Seiner vielschichtigen Einspannung in die NS-Propaganda wegen wird in der Fachliteratur mehrfach Engelhardt-Kyffhäuser genannt,¹⁶⁹ aufgrund des Triptychons ‚Nacht über Deutschland‘ (1945-46) wird Horst Stempel zu den ersten Antifaschisten in der deutschen Nachkriegskunst gezählt.¹⁷⁰ In den 1950 neugegründeten Strukturen des Deutschen Künstlerbundes fanden sich bis 1955 von den beiden älteren Generationen lediglich Kowalski und Volwahn wieder, andererseits waren mit 30 bzw. 35 Reck und Peter Grau an der Künstlerbundausstellung in Hamburg 1953 vertreten.¹⁷¹ Die einschlägigen Monographien zur Kunst nach 1945 erwähnen nur

¹⁶⁸ DOLEZICH (wie Anm. 6), S. 72.

¹⁶⁹ Berthold HINZ: Die Malerei im deutschen Faschismus. Kunst und Konterrevolution (Kunstwissenschaftliche Untersuchungen des Ulmer Vereins für Kunstwissenschaft, III). München 1977, Abb. 12, 63, 85; PAPENBROCK / SOHN (wie Anm. 78), S. 36; DAVIDSON (wie Anm. 68), S. 17, 279.

¹⁷⁰ Zuletzt Christina THOMSON / Jan MAY / Kyllikki ZACHARIAS: Nacht über Deutschland – Ende einer Epoche, in: C. Sylvia WEBER (Hg.): Moderne Zeiten. Die Nationalgalerie der Staatlichen Museen zu Berlin zu Gast in der Kunsthalle Würth in Schwäbisch Hall 23. Mai 2014 bis 1. Mai 2015. Berlin 2014, S. 314-335, hier S. 332-335.

¹⁷¹ Kowalski wurde in den Jahren 1951-54 jedes Jahr zur Teilnahme eingeladen, Volwahn nur 1952; Peter Grau war auch an der Künstlerbundausstellung 1963 in Stuttgart vertreten – Sophie VON SEINDLEIN / Ursula BINDER (Hg.): Der Deutsche Künstlerbund in Berlin 1990. 38. Jahresausstellung Berlin, S. 272-286. Zu den ersten Nachkriegsausstellungen des Künstlerbundes Myriam MAISER: Der Streit um die Moderne im Deutschen Künstlerbund unter dem ersten Vorsitzenden Karl Hofer. Eine Analyse der Ausstellungen von 1951 bis 1955. Diss. Berlin 2007). Die Verbindung zwischen dem

ganz wenige Schlesier, die ja an den Rand des deutschen Künstlerlebens gedrängt waren.¹⁷²

Dennoch verdient ein Teil (etwa 30 Personen) der in der Kartei erfassten Schaffenden einer eingehenden, auf Quellen fundierten Erforschung; bis heute wurde nicht einmal der Kunsthistoriker und Denkmalpfleger Grundmann zum Thema einer wissenschaftlichen Abhandlung. Das Leben und Wirken Einzelner in der NS-Zeit als auch in der Nachkriegszeit, Vorhandensein oder Ablehnung der Erinnerung (an das Kriegsgeschehen und an Schlesien) sowie eine Anpassung an das west- oder / und ostdeutsche Künstlerleben scheinen dabei die wichtigsten Faktoren zu sein, die solche Forschungsarbeit bestimmen müssen. Die bereits verfassten Erinnerungen der Kunstschaffenden müssen dabei quellenkritisch bearbeitet, die noch vor kurzem formulierte „verschönenden“ Lebensschicksale, etwa bei Herbert Groß oder Albrecht Tyrell¹⁷³, auf ihre Echtheit geprüft werden. Darüber hinaus, da die Schaffenden meist mehreren kunstfördernden Institutionen angehörten bzw. nahe standen, ist die Erforschung dieser Strukturen notwendig. Bis jetzt sind nur die Breslauer Akademie und der Künstlerbund Schlesien erfasst, nicht aber die Städtische Handwerks- und Kunstgewerbeschule in Breslau, die Kunstvereine Nieder- und Oberschlesiens, die schlesische Künstlersiedlung in Wangen, die Künstlergilde Esslingen oder die Stiftung Ostdeutsche Galerie¹⁷⁴. Gerade eine der wichtigsten Ausstellungen in der Ostdeutschen Galerie, die die

Künstlerbund Schlesien und dem Deutschen Künstlerbund war schon in der Vorkriegszeit eher locker, nachdem die 1935 in Berlin organisierte Schau (vgl. Anm. 32) die einzige Präsentation der schlesischen Sektion außerhalb Breslaus war (neben den 1910 und 1911 entsprechend in Kattowitz und Posen stattgefundenen Ausstellungen). 1920 organisierte von Gosen die Große Kunstausstellung in Breslau, zu der auch u. a. Kirchner, Kokoschka und Max Pechstein eingeladen waren – HÖLSCHER (wie Anm. 1), S. 181-182; ILKOSZ (wie Anm 1), S. 65.

¹⁷² Ein Paar Ausnahmen bestätigen eher die Regel. Der Katalog: Rolf BOTHE / Thomas FÜHL (Hg.): *Aufstieg und Fall der Moderne*. Ostfildern-Ruit 1999, S. 323, 429, 436 erwähnt am Rande Werner Fechner und, mit der Radierung ‚Tanzmaschine‘ (1950), Domke. Jutta Held erwähnt unter den 1945-49 in allen Besatzungszonen oft ausgestellten Künstlern Ebell, Nerlich, Neumann und Stempel – HELD (wie Anm. 148), S. 120, 172f., 200f. Peter Grau und Zimnik werden aufgrund der ihnen verliehenen Preise erwähnt, vgl. Bernd GROWE / Justus JONAS / Andrea LINAERTS-MÜLLER / Martin RIETZLEIN / Jutta ZUBER (Hg.): *Dokumentation, in: 1945 1985 Kunst in der Bundesrepublik Deutschland*. Nationalgalerie Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz 27. 9. 1985 – 21. 1. 1986, S. 453-617, hier S. 491, 521. Heinz Gruchot und Aulich stehen stellvertretend für die konkrete Kunst Nachkriegsdeutschlands – LEISTNER / BRADE (wie Anm. 156), S. 120-127, 200-207. Zu den herausragenden Künstlern dieser Generation gehören auch Paskuda sowie Otto Gorzolka (1930-98).

¹⁷³ GROß (wie Anm. 49); ALBRECHT TYRELL: „Wir waren wie Schiffbrüchige“. *Das Schicksal der deutschen Künstler aus dem Riesengebirge nach 1945*, in: BŹDZIACH (wie Anm. 3), S. 277-290. Vgl. auch gewisse Lücken aufweisende Lebensskizze von Meisner in: Gerhard LEISTNER (Hg.): *Kunstforum Ostdeutsche Galerie. Katalog der Bildwerke*. Köln 2015, S. 124.

¹⁷⁴ Ansatzweise in: Lutz TITTEL (Hg.): *Museum Ostdeutsche Galerie. Festschrift zur Wiedereröffnung*. Regensburg 1993.

Entwicklungsrichtungen in der Nachkriegskunst der eben aus Ost- und Mitteleuropa stammenden deutschen Künstler geschildert hat (1995), erwähnt lediglich zwei „schlesische“ Namen: Stempel und Volwahren¹⁷⁵. Dieser Zustand gehört geändert.

Die folgenden Skizzen über ausgewählte Künstler sollen die Vielfalt der Lebens- und Schaffensschicksale, ihre Schilderung in den von Künstlern selbst verfassten Lebensläufen und schließlich die Rezeption (falls vorhanden) in der Literatur zeigen. Sie heben allerdings keinen Anspruch auf Vollständigkeit und können somit lediglich als eine Anregung für weitere Forschungen dienen. Die Auswahl und Zusammenstellung der Künstler soll Ähnlichkeiten und Gegensätze innerhalb Berufsgruppen und Generationen zeigen: Zum Teil richtet sie sich nach Geburts- und Wirkungsort und spiegelt auch die leider oft dürftige Forschungslage wider.

Allen voran seien zwei Architekten dargestellt: Heinrich Lauterbach und Richard Konwiarz. Lauterbach¹⁷⁶ repräsentiert in der Kartei die inzwischen gut erforschte Breslauer Moderne, als künstlerischer Leiter der WUWA, Lehrbeauftragter an der Akademie und Vorstandsmitglied des Schlesischen Künstlerbundes sowie Vorsitzender des Schlesischen Landesverbandes des Deutschen Werkbundes war er ausgesprochen gut in den avantgardistischen Bohemekreisen integriert, was nicht zuletzt auf seine Herkunft zurückzuführen ist: Sein Vater führte in Breslau ein erfolgreiches mittelständisches Unternehmen und war Auftraggeber des von Poelzig 1907 entworfenen repräsentativen Bauensembles an der Hohenzollernstraße 103-117.¹⁷⁷ Ausgebildet an der Breslauer Akademie, arbeitete Lauterbach zunächst in verschiedenen Baubüros in Berlin, Kassel und Oppeln, später war er in Breslau freischaffend: Aus dieser Zeit sind die Pläne der Einfamilienhäuser für überdurchschnittlich vermögende Auftraggeber bekannt, der Architekt beteiligte sich auch an Wohnsiedlungsprojekten. Dem WUWA-Erfolg verdankte er zwei

¹⁷⁵ TITTEL (wie Anm. 155), S. 111, 115.

¹⁷⁶ Zu Lauterbach (geb. 2. 3. 1893 in Breslau, gest. 16. 3. 1973 in Biberach a. d. Riß) zuletzt Jerzy ILKOSZ (Hg.): Heinrich Lauterbach. Architekt wrocławskiego modernizmu [Heinrich Lauterbach. Ein Architekt der Breslauer Moderne]. Wrocław 2012; SAUR (wie Anm. 8), Bd. 83, 2014, S. 309; STÖRTKUHL (wie Anm. 25), S. 435f., vgl. auch Heinrich LAUTERBACH: Bauten 1925-1965. Berlin 1971.

¹⁷⁷ Das Eigenhaus von Lauterbach wurde mit drei Reliefs von Gosens hervorgehoben – Alicja WODZIŃSKA: Mietwohnhäuser an der Hohenzollern- / Menzel- / Wölfelstraße (ul. Sudecka / Sztabowa / Pocztowa) in Breslau (Wrocław) 1907-1912, in: ILKOSZ / STÖRTKUHL (wie Anm. 1), S. 520-528.

Prestigenachfolgeaufträge in Gablonz/Jablonec nad Nisou.¹⁷⁸ Nach 1933 kamen nur wenige seiner Bauten zur Ausführung, u. a. sein Eigenhaus in Nesselgrund/Pokrzywno (1938) – der Versuch einer Existenzgründung in Dalmatien scheiterte nach einem Anfangserfolg (Villa Zimdin-Regenhardt in Dubrownik, 1935). In der Literatur wird vermutet, dass Lauterbach in der NS-Zeit, als Staatsgegner bezeichnet, keine bzw. kaum neue Aufträge erhalten hat und sich demzufolge in die „innere Emigration“¹⁷⁹ begeben hat.¹⁸⁰ 1940 kurz in die Wehrmacht eingezogen, 1942-45 war auf Empfehlung des dortigen Stadtbaurates, des früheren Mitarbeiters Ernst Mays in Breslau, Herbert Boehm¹⁸¹ an der Baubehörde in Gotenhafen (Gdingen/Gdynia) angestellt¹⁸² – die letztgenannte Tätigkeit findet keine Erwähnung in der vom Architekten verfassten Erhebung. Nach dem 2. Weltkrieg erhielt Lauterbach einen Lehrauftrag an der Technischen Hochschule in Stuttgart (1947-50), anschließend war er Leiter der Bauabteilung an der Werkkunstschule in Kassel (1950-58). Darüber hinaus war er seit 1948 für private wie öffentliche Auftraggeber tätig; die Orientierung an das Bauhaus kam zu dieser Zeit nur noch bedingt zum Vorschein und musste oft den Nöten der Aufbauzeit weichen, z.B. in der Versuchsflüchtlingssiedlung in Crailsheim (1949-50). Die Verbundenheit mit Schlesien und den Vertretern der verstreuten Breslauer Moderne blieb im Wirken Lauterbachs, der 1946 erstmals mit seinem Breslauer Kollegen Hugo Häring in Biberach seine berufliche Stellung aufzubauen versuchte, stets präsent. Lauterbach war Verfasser von zahlreichen Erinnerungsschriften und -abhandlungen, u. a. über seinen Freund und Nachbarn in Breslau¹⁸³ Schlemmer,¹⁸⁴ aber auch über seinen Lehrer Poelzig und die Kollegen Häring und Scharoun.¹⁸⁵

¹⁷⁸ Hier entstanden zwei imposante Villen: Hásek (1930-32) und Schmelowsky (1932-33) – Vladimír ŠLAPETA: Dwie wille w Jabloncu nad Nysą – Heinrich Lauterbach i aerodynamiczny funkcjonalizm – „styl okrętowy” [Zwei Villen in Gablonz: Heinrich Lauterbach und der aerodynamische Funktionalismus – „Schiffbaustil“], in: ILKOSZ (wie Anm. 176), S. 201-235.

¹⁷⁹ An den Begriff, seine Anwendung und Facetten am Beispiel ausgewählter Künstler des 20. Jahrhunderts erinnerte zuletzt Beate MARKS-HANSEN: Innere Emigration? „Verfemte“ Künstlerinnen und Künstler in der Zeit des Nationalsozialismus. Berlin 2006.

¹⁸⁰ So Cristina Inês STEINGRÄBER: Heinrich Lauterbach (1893-1973). Życie i twórczość [Heinrich Lauterbach (1893-1973). Leben und Werk], in: ILKOSZ (wie Anm. 176), S. 13-69, hier S. 56-63.

¹⁸¹ Boehm (1894-1954) war Angestellter Mays in Breslau und seit 1925 in Frankfurt am Main, 1937-41 wechselte er wieder nach Breslau, wo er am Stadtbauamt tätig und an der geplanten Neugestaltung der Breslauer Innenstadt 1938-41 maßgeblich beteiligt war sowie das Lazarett an der Mattingstraße/Weigla 1936 entworfen hat. 1941-45 war er in Gotenhafen, seit 1947 bis zur Pensionierung am Frankfurter Stadtbauamt tätig – DOBESZ (wie Anm. 96), S. 11-34, 56-58; STÖRTKUHL (wie Anm. 25), S. 364-367, 429.

¹⁸² STEINGRÄBER (wie Anm. 180), S. 65-66.

¹⁸³ Lauterbach wohnte in Breslau im WUWA-Haus Nr. 15 (Uechtrizweg/Tramwajowa), Schlemmer im Haus Uechtrizweg 14 – beide stellten einen Teil des von Lauterbach entworfenen Reihenhauses dar.

Ganz anders Kowiarz,¹⁸⁶ der 1909-45 im Breslauer Stadtbauamt als städtischer Baurat angestellt war und hier bis 1925 Mitarbeiter von Max Berg war, mitbeteiligt u. a. an der Planung der Jahrhunderthalle (1910-13) und den Umbaumaßnahmen Breslaus (1919-20).¹⁸⁷ Der Architekt und Architekturhistoriker¹⁸⁸ Konwiarz war Schüler des mit dem Reichstagsgebäude (1884-94) berühmt gewordenen Paul Wallot sowie Cornelius Gurlitt in Dresden, Mitglied des Schlesischen Bundes für Heimatschutz und des Deutschen Werkbundes, in seiner langjähriger Tätigkeit für die schlesische Hauptstadt blieb er unter dem Einfluss Bergs, wie es sich in Plänen für das urbanistische Konzept der Achse zwischen dem Freiburger Bahnhof und dem Ring (1929) sowie in der Erweiterung des Messegeländes (1936-37) zeigen sollte.¹⁸⁹ Konwiarz spezialisierte sich auf Sportanlagen, 1925-29 entwarf er die Schlesierkampfbahn, die 1932 bei den Olympischen Spielen in Los Angeles mit einer Bronzemedaille ausgezeichnet worden ist. Die Erweiterung der Breslauer Sportanlage in das Hermann-Göring-Stadion (1937-38), dessen Formen nun an das von Werner March entworfene Berliner Olympiastadion (1934-36) angelehnt wurden, markiert, zusammen mit der Mitarbeit an dem Neuen Regierungsgebäude (seit 1936) und der Ausführung von fünf Hochbunkern, Konwiarz Tätigkeit für Breslau in der NS-Zeit.¹⁹⁰ Nach dem Krieg blieb

Zu den Eigenhäusern Lauterbachs Michał DUDA: *W poszukiwaniu swego miejsca. „Domy własne“ Heinricha Lauterbacha* [Auf der Suche nach eigenem Platz. „Eigenhäuser“ von Heinrich Lauterbach], in: *ILKOSZ* (wie Anm. 176), S. 291-319.

¹⁸⁴ Oskar Schlemmer 1888-1943. Ausstellung in der Akademie der Künste vom 22. September bis 27. Oktober 1963 [Berlin 1963].

¹⁸⁵ U. a. Heinrich LAUTERBACH: Hans Poelzig. Rede zur Eröffnung der Gedächtnisausstellung in Kassel am 24. Oktober 1951, in: *Schlesien* 8 (1963), H. 4, S. 205-212; IDEM: Nachruf für Hugo Häring, *Baukunst* 36 (1958), S. 875-876; IDEM: Hans Scharoun, in: *Architektur und Wohnform* 1968, Nr. 6, S. 265-268.

¹⁸⁶ Zu Konwiarz (geb. 15. 2. 1883 in Kempen/Kępno in Großpolen, gest. 14. 12. 1960 in Hannover) SAUR (wie Anm. 8), Bd. 81, 2014, S. 283; STÖRTKUHL (wie Anm. 25), S. 435f.

¹⁸⁷ U. a. Entwürfe für das Hochhaus (Neues Regierungsgebäude) am Lessingplatz/pl. Powstańców Warszawy, das Hochhaus für die Fabrikverwaltung an der Siebenhufenstraße/Tęczowa; Umbauentwurf für den Freiburger Bahnhof – Jerzy ILKOSZ / Beate STÖRTKUHL: *Hochhäuser für Breslau 1919-1932*. Delmenhorst 1997; S. 103-129, 130-133, 135-137.

¹⁸⁸ U. a. Richard KONWIARZ: *Alt-Schlesien. Architektur, Raumkunst, Kunstgewerbe*. Stuttgart 1914; IDEM / Bernhard STEPHAN: *Die Baukunst Breslaus. Ein architektonischer Führer*. Breslau 1926; IDEM / Karl BRANDT: *Deutscher Sportbau. Ein Überblick über Form und Plan deutscher Übungsstätten*. Berlin 1930.

¹⁸⁹ Jetzt Dworzec Świebodzki – ILKOSZ / STÖRTKUHL (wie Anm. 187), S. 171f. Auf dem Messegelände geht der Entwurf der Staatenhalle (1937-38) auf Konwiarz zurück – DOBESZ (wie Anm. 96), S. 45-48.

¹⁹⁰ Das Neue Regierungsgebäude wurde nach den Plänen von Felix Bräuler ausgeführt, jedoch bis zum Kriegsende nicht fertiggestellt; an der Planung war neben Konwiarz auch Boehm beteiligt. Die Formen der 1941-43 errichteten Hochbunker am Striegauer Platz/pl. Strzegomski; der Elbinger Str./Ołbińska, Gräbschener Str./Grabiszyńska, Fritz-Geisler-Straße/Ładna und dem Weissdornweg/Białodrzewna (bis auf den letztgenannten alle erhalten) wurden an die französische Militärarchitektur zur Zeit der Großen Revolution angelehnt – DOBESZ (wie Anm. 96), S. 34-44, 60-69;

der Architekt vorerst in Dresden, wo er eine Anstellung an der Technischen Hochschule gefunden hat, seit 1950 war er in Hannover ansässig. Hier entwarf er eine Reihe von Sport- und Freizeiteinrichtungen, allen voran war er maßgebend an der Planung des Niedersachsenstadions 1952-54 (sog. Trümmerstadion) mitbeteiligt. Trotz der durchaus kontinuierlichen Karriere blieb Konwiarz am Rande der Breslauer Architektenszene, seine enorme Mitbeteiligung an den von Nationalsozialisten geförderten Baumaßnahmen in Breslau, die er notabene in seiner 1956 verfassten Erhebung zu verschleiern versuchte, trug sicherlich dazu bei, dass er sowohl von seinen ehemaligen Breslauer Kollegen¹⁹¹ als auch in der gegenwärtigen Forschung marginalisiert wird.

Die Breslauer Kunstakademie repräsentiert in der Datei Robert Bednorz,¹⁹² der seine bildhauerische Ausbildung an der Breslauer Königlichen Hochschule und dann an der Akademie in Berlin (bei Ludwig Manzel) erhalten hat und schon als angesehener Künstler 1924 an die Breslauer Akademie, zusammen mit Kanoldt und Carlo Mense, von Moll berufen worden ist, nachdem er sich mit dem Rompreis 1910, weiterhin mit den Porträtköpfen von Reichspräsident Friedrich Ebert (1921), Reichsminister Dr. Karl Jarres (1922), Benito Mussolini (1923) und Lenin einen Namen gemacht hat.¹⁹³ Der aus Oberschlesien stammende Bednorz fand sich problemlos in Breslauer Bohemekreisen zurecht. Dort verkehrte er, seinen Aufzeichnungen nach, u. a. mit Architekten wie Effenberger und Lauterbach, Malern wie Drobek, Aschheim, Heinrich Tischler, dem Bildhauer Alfred Vocke, dem Volkskundler Konrad Hahm und Schriftstellern wie Rudolf Hillebrand sowie Arnold Ulitz; die Treffpunkte waren gleichermaßen ein Lokal der Kipke-Brauerei am Königsplatz wie der Wohnort: Bednorz bewohnte, zusammen mit Künstlern Molzahn, Muche, Neumann, Erich Leitgeb und Stryi-Leitgeb das sog. WUWA-Turmhaus von

STÖRTKUHL (wie Anm. 25), S. 367-369. Zu dieser Zeit entwarf Konwiarz auch u. a. das Krematorium (1935) in Breslau-Cosel (nicht erhalten) und zwei Wohnhäuser (Nr. 34 und 40) an der Roonstraße/Aleja Pracy – DOBESZ (wie Anm. 96), S. 93-94, 165-167. Zu Konwiarz im Zusammenhang mit der Architektur der NS-Zeit Janusz DOBESZ: Breslau (Wrocław), in: Helmut WEIHMANN: Bauen unterm Hakenkreuz. Architektur des Untergangs. Wien 1998, S. 343-347.

¹⁹¹ Vgl. einen kurzen Beitrag von [Theo] EFFENBERGER: Den Jubilaren Richard Konwiarz Heinrich Lauterbach, in: Schlesien 3 (1958), S. 62f.

¹⁹² Zu Bednorz (geb. 18. 5. 1882 in Pilzendorf O/S/Grzybowice, heute Teil von Hindenburg, gest. 6. 4. 1973 in Wiesbaden) immer noch Ulrich GERTZ: Robert Bednorz. Werk und Mensch (SILESIA, 12). München 1972; HÖLSCHER (wie Anm. 1), S. 281-283, 485f.; Klara KACZMAREK-PATRALSKA: Dekorative Plastik, figürliches und ornamentales Modellieren“. Bildhauerei in der Breslauer Akademie 1900-1932, in: BRADE (wie Anm. 19), S. 73-80, hier S. 75-77; LEISTNER (wie Anm. 174), S. 39.

¹⁹³ Robert BEDNORZ: Biographischer Essay, in: Mitteilungen des Beuthener Geschichts- und Museumsvereins 21/22, 23 (1960), S. 98-115, hier S. 102-109.

Rading (Uechtrizweg 7): Zu seinen Nachbarn zählten, neben Lauterbach, auch Grundmann, Drobek, Schlemmer, Scharoun und Effenberger.¹⁹⁴ Neben Lehrtätigkeit erhielt Bednorz etliche öffentliche Aufträge in Breslau und Oberschlesien,¹⁹⁵ zudem verfolgte er seine Faszination für die Charakterköpfe. Diese sollten in der Nachkriegszeit zu seinem Hauptthema werden: Neben zwei Porträts vom ersten Bundespräsidenten Theodor Heuss (1952, 1955) entstanden, wie bereits in Breslau,¹⁹⁶ mehrere Büsten von schlesischen Persönlichkeiten: Gerhard Hauptmann (1953), Ulitz (1959) und Kunsthistoriker Dagobert Frey (1958).¹⁹⁷ Für den mit Kolbe, Waldemar Grzimek und Gustav Seitz in einer Reihe gestellten Bildhauer dienten das Volumen und die tief bearbeitete Oberfläche v. a. in zahlreichen Aktstudien zur Verwirklichung des naturalistischen und fast primitiven Menschenbildes, das trotzdem humanistische Werte vermittelte. 1952 von Heuss mit dem Großen Bundesverdienstkreuz ausgezeichnet, blieb er den schlesischen Künstlerkreisen treu, lieferte regelmäßig seine Arbeiten zu den von der Künstlergilde und Vertriebenenverbänden organisierten Ausstellungen;¹⁹⁸ nur ausnahmsweise kam bei Bednorz die Erinnerung an das Kriegsgeschehen zum Vorschein.¹⁹⁹ Der Entlassung aus dem Staatsdienst 1933 folgte, laut Bednorz Selbstaussage in der Erhebung, ein Ausschluss aus dem Ausstellungswesen in der NS-Zeit,²⁰⁰ was im krassen Widerspruch zu Tatsachen steht: So nahm er nicht nur 1935 an der letzten Ausstellung des Schlesischen Künstlerbundes in Berlin mit mehreren Plastiken teil, sondern auch an der Schlesischen Kunstaussstellung in Berlin 1939 und Gau-

¹⁹⁴ BEDNORZ (wie Anm. 193), S. 109-111; URBANIK (wie Anm. 34), S. 155-156; GERTZ (wie Anm. 192), S. 8.

¹⁹⁵ Skulpturen für das Kraftwerk Süderoder (Breslau, 1916 bzw. 1921-24); allegorische Figuren an der ehem. Städtischen Knaben- und Mädchenschule (Kronprinzenstr./Wolności; 1926-28) in Hindenburg O/S und am Regierungspräsidium in Breslau (1925).

¹⁹⁶ Vgl. Porträts von Moll (1930), Mueller (1925) und dem Schriftsteller Hermann Stehr (1931). Bednorz soll auch Porträts von von Websky und seiner Frau gefertigt haben – Wolfgang VON WEBSKY: Mit dem Strom – gegen den Strom, in: Eberhard Günter SCHULZ (Hg.): Wolfgang von Websky. Bilder und Texte (SILESIA, 24). München 1980, S. 9-18, hier S. 16.

¹⁹⁷ Zu den Porträtköpfen Bednorz – GERTZ (wie Anm. 192), S. 13-19; LEISTNER (wie Anm. 174), S. 41, 43.

¹⁹⁸ Bednorz sandte seine Arbeiten u. a. zu den Ausstellungen in Berlin (1950), Erlangen (1956) und Regensburg (1963) – Werner FRIEDRICH / Walter MAY (Hg.): Deutsche Heimat im Osten. Ausstellung in den Messehallen am Funkturm 24. November bis 17. Dezember. Berlin 1950, S. 54; Ernst SCHREMMER (Hg.): Zeitgenössische Kunst des deutschen Ostens (Gemälde – Graphik – Plastik). Ausstellung der Künstlergilde e. V. Esslingen. Vom 22. September bis 15. Oktober in der Orangerie Erlangen, S. 5; Die Künstlergilde (Hg.): Ostdeutsche Galerie. Kunst des 20. Jahrhunderts. 20. September bis 1. Dezember 1963 Museum der Stadt Regensburg, S. [26].

¹⁹⁹ In den 50er (?) Jahren nahm er an einem Wettbewerb mit dem Relief ‚Mahnmal der Zerstörung von Frankfurt/Main‘ teil – GERTZ (wie Anm. 192), S. 19f.

²⁰⁰ So noch GERTZ (wie Anm. 192), S. [23] und HÖLSCHER (wie Anm. 1), S. 485f. Die Aufzeichnung bei DOLEZICH (wie Anm. 6), S. 73 blendet die Jahre 1933-45 komplett aus.

Ausstellung 1942 ebendort sowie an der Ausstellung ‚Die Kunst der deutschen Stämme‘ in Rostock (1939).²⁰¹ Seine Lehrtätigkeit an der Staatlichen Handwerker- und Kunstgewerbeschule in Krakau/Kraków, 1941-43, damals im Generalgouvernement, schien für den Bildhauer einen gewöhnlichen Teil seiner beruflichen Laufbahn darzustellen.²⁰²

Am Beispiel eines anderen Bildhauers, Herbert Volwahren, sei die Diskrepanz zwischen Selbstwahrnehmung, Erinnerung und wissenschaftlicher Betrachtung erläutert. Volwahren²⁰³ erhielt eine Ausbildung an der Warmbrunner Holzschnitzschule und verließ schon früh Schlesien, um in Dresden bei einem namhaften Bildhauer der Zwischenkriegszeit, Karl Albiker, zu studieren (1925-31): Dresden zählte zu dieser Zeit zu den vorgeschrittenen Zentren der deutschen Moderne.²⁰⁴ Bis 1953 unterhielt Volwahren ein Atelier in Dresden-Loschwitz; nach der Flucht aus der DDR fand er eine Anstellung an der Werkkunstschule in Bielefeld, anschließend an der Technischen Hochschule in Dortmund, nach der Pensionierung war er wiederholt freiberuflich in Murnau am Staffelsee tätig. Die Erinnerungen an Schlesien pflegte er, soweit man das anhand seines Œuvres feststellen kann, eher auf privater Ebene, war er mit von Websky befreundet;²⁰⁵ seine Plastik für das ‚Mahnmal für die vertriebenen Schlesier‘ (Espelkamp, 1966) blieb doch eine Ausnahme. Volwahren zählt, neben Bednorz, zu den talentiertesten Künstlern der Datei. Seine Begabung, humanistischen und tief religiösen Werten in

²⁰¹ Verein Berliner Künstler (wie Anm. 32); Kunstverein Niederschlesien (wie Anm. 88), S. 49; PAPENBROCK / SOHN (wie Anm. 71), S. 82, 258.

²⁰² Ebenso bei GROß (wie Anm. 49), S. 560f., SAUR (wie Anm. 8), Bd. 8, 1994, S. 218f. und LEISTNER (wie Anm. 174), S. 39, wo die Schule, übrigens Deutsche Akademie genannt, in ‚Polen‘ [sic!] situiert ist. Zu der bereits 1939 ins Leben gerufenen und am 31. März 1943 geschlossenen Kunstgewerbeschule, dessen Direktor bis Anfang 1941 der ehemalige Lehrer der Breslauer Kunstgewerbeschule Fryderyk Pautsch war, seit März 1941 bis zur Auflösung jedoch der Bildhauer und ehemalige SA-Brigadeführer Wilhelm Heerde – Alicja KILJAŃSKA: Staatliche Kunstgewerbeschule 1939-1943, in: Józef CHROBAK / Katarzyna RAMUT / Tomasz TOMASZEWSKI / Marek WILK (Hg.): Kunstgewerbeschule 1939-1943 i Podziemny Teatr Niezależny Tadeusza Kantora w latach 1942-1944 [Kunstgewerbeschule 1939-1943 und das Unabhängige Untergrundtheater von Tadeusz Kantor in den Jahren 1942-1944]. Kraków 2007, S. 49-95. Heerde, der auch Lauterbach für die Schule gewinnen wollte, war ehemals Schüler von Bednorz in Breslau – HÖLSCHER (wie Anm. 1), S. 458.

²⁰³ Der Künstler wurde am 11. 10. 1906 in Schellendorf/Dzwonów bei Haynau/Chojnów geboren und verstarb am 23. 3. 1988 in Murnau am Staffelsee (Oberbayern).

²⁰⁴ Zu seinen Jahren in Schlesien vgl. Herbert VOLWAHSEN: Lehrjahre in Riesengebirge, in: Kulturwerk Schlesien e. V. (Hg.): Herbert Volwahren, Plastiken. Texte. Anlässlich des 70. Geburtstages des Bildhauers Prof. Herbert Volwahren. Nürnberg 1976, S. 6-22.

²⁰⁵ 1974 schuf Volwahren einen Bronzekopf des Malers, um 1965 wird die Porträtezeichnung von Webskys für Volwahren datiert – beide Werke abgebildet in: Veit VOLWAHSEN: Künstler auf dem Molohof: Wolfgang von Websky, Mary Wigman, Rudolf Hagelstange und Herbert Volwahren, in: Jahrbuch des Historischen Vereins Murnau 26 (2008/2009), S. 213-248, hier S. 240 (Abb. 21), 241 (Abb. 22) sowie 243f.

Monumentalform Ausdruck zu verleihen wurde schon bald entdeckt; 1933 erhielt er den Illgen-Preis des Landes Sachsen. Nach dem Krieg fand Volwahsens Fähigkeit, den Mensch in wenigen Linien summarisch, bewegungs-²⁰⁶ und doch ruhevoll zu definieren, mehrfach Akzeptanz, schuf er doch mehrere Denkmale im öffentlichen Raum, allen voran den Totentanz am Getraudenfriedhof in Halle an der Saale (1948)²⁰⁷ und das ‚Mahnmal für die Toten der Kriege‘ in Werther/Westfalen (1958).²⁰⁸ Die Anerkennung für sein Schaffen fand auch in der an Volwahsen vergebenen künstlerischen Leitung der (1.) Allgemeinen Deutschen Kunstausstellung in Dresden (1946, weiter als DKA) Ausdruck, die die vom NS-Staat verfolgten, verfeimten und ‚entarteten‘ Künstler aller Sektoren zu würdigen versuchte: Volwahsen musste dabei die Positionen der Moderne vor dem an die Formgebung der GDK gewöhnten Publikum sowie ersten offiziellen Befürwortern des sozialistischen Realismus verteidigen.²⁰⁹ Dabei war er mehrfach an den Kunstausstellungen des nationalsozialistischen Regimes beteiligt, er lieferte seine Plastiken nicht nur für die von der Propaganda gesteuerten KdF-Ausstellungen,²¹⁰ sondern v. a. an die GDK in München. 1941 war er mit dem Bild des Obersts Werner Mölders,²¹¹ zwei Jahre später mit der Plastik des Generals Wilhelm Wimmer²¹² vertreten, 1944 wurde sein

²⁰⁶ Man weist hierzu auf den Einfluss, den auf den Bildhauer die Ausdruckstänzerin Mary Wigman mit ihrer Tanzschule, seit 1920 in Dresden tätig, ausgeübt hat. Zu ihrer Person im Zusammenhang mit Volwahsen und von Websky VOLWAHSEN (wie Anm. 205), S. 228-230.

²⁰⁷ Hierzu ausführlich Uli WUNDERLICH: Ein Tod für alle. Die drei Totentänze auf dem Getraudenfriedhof in Halle (Saale), in: Das Münster 66/3 (2013), S. 209-216, hier S. 210f., 214-216.

²⁰⁸ Einen guten Überblick über seine Arbeiten bietet die Internetseite des Künstlers, betreut von seiner Witwe, Dorothea Volwahsen – www.volwahsen.de/oeffentlich.html und www.volwahsen.de/werke.html [Zugriff am 10.11.2015].

²⁰⁹ Vgl. u. a. OHNESORGE (wie Anm. 107), S. 33-85; Kathleen SCHRÖTER: Kunst zwischen den Systemen. Die *Allgemeine Deutsche Kunstausstellung* 1946 in Dresden, in: DOLL / HEFTRIG / PETERS / REHM (wie Anm. 160), S. 211-237. Volwahsen stellte hier fünf Plastiken aus und verfasste eine der Eröffnungsreden, deren Auszug im Ausstellungskatalog veröffentlicht wurde; neben ihm haben sich hier auch Stempel und Kinzer präsentiert – *Allgemeine deutsche Kunstausstellung Dresden 1946*. Stadthalle Nordplatz August – Oktober. o.O. [Dresden] o.J [1946], S. [8], [10], [49-51]; Bernd LINDNER: *Verstellter offener Blick. Eine Rezeptionsgeschichte bildender Kunst im Osten Deutschlands 1945-1995*. Köln, Weimar, Wien 1998, S. 70-86.

²¹⁰ Vgl. Kunstausstellung der NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude“ in Verbindung mit dem Amt des Beauftragten des Führers für die gesamte geistige und weltanschauliche Erziehung der NSDAP in der Hamburgischen Kunsthalle, 11. Juni bis 11. Juli 1938, anlässlich der Reichstagung der NS.-Gemeinschaft „Kraft durch Freude“, S. 11. Volwahsen nahm auch 1935 an der Dresdner Sonderausstellung ‚Kriegsbilder‘ teil – PAPENBROCK / SOHN (wie Anm. 71), S. 121-123 sowie an der Ausstellung der Luftwaffe ‚Kunst der Front‘ in Brüssel (1941) – WUNDERLICH (wie Anm. 207), S. 214.

²¹¹ GDK 1941 (wie Anm. 60), S. 83. Mölders war ein hochdekoriertes Jagdflieger im 2. Weltkrieg, der kurz nach der Münchner Ausstellung am 22. 11. 1941 bei einem Flugzeugunfall in der Nähe von Breslau auf einer Inspektionsreise ums Leben kam.

²¹² GDK 1943 (wie Anm. 60), S. 68. 1939 war Wimmer der Oberbefehlshaber des Luftwaffenkommandos Ostpreußen und nahm an dem Polenfeldzug teil, 1944-44 war er Befehlshaber im Luftgau Belgien-Nordfrankreich.

‚Perseus‘ im Ausstellungskatalog abgebildet²¹³, was als eine Auszeichnung zu interpretieren ist. Volwahsens Annäherung an das NS-Regime²¹⁴ bewirkte, dass er zunehmend in der SBZ und dann in der DDR kaltgestellt worden ist,²¹⁵ nach der Übersiedlung in die BRD wurde er anfangs als ‚politisch unzuverlässig‘ betrachtet. So war seine Beteiligung an der 2. Künstlerbundaussstellung in Köln 1952 von Spionagevorwürfen überschattet.²¹⁶ Noch im Frühjahr 1953 nahm er übrigens an der unter der Schirmherrschaft des Ministerpräsidenten der DDR Otto Grotewohl stehenden Dritten DKA in Dresden teil, für die eine Reihe von westdeutschen Künstlern – u. a. Bednorz –, quasi um den Ruck zum sozialistischen Realismus zu verschleiern, eingeladen worden war.²¹⁷ Von allen diesen Tatsachen fehlt in Volwahsens Erhebung jegliche Spur, sein 1955 und erneut zehn Jahre später verfasster Lebenslauf erwähnt weder Werke noch Tätigkeiten zwischen 1933 und 1952,²¹⁸ als er den Preis der Stadt Köln erhalten hat. Ähnliche Lücken weisen die von der Künstlergilde Esslingen (1963) und der Stiftung Kulturwerk Schlesien (1976) verfassten monographischen Abhandlungen auf, die sich auf sein bildhauerisches Können, die künstlerische Aufarbeitung des Luftangriffes auf Dresden im Februar 1945 und die Ablehnung seitens des DDR-Regimes konzentrieren.²¹⁹ Im krassen Widerspruch dazu stehen die in letzter Zeit unternommenen Versuche, das Kunstleben nach 1945 im Zusammenhang mit der vorangegangenen Zeit zu rekonstruieren, wo unweigerlich auf die vielfache Verstrickungen Volwahsens in die

²¹³ GDK 1944 (wie Anm. 80), S. 69, Abb. 62. Insgesamt lieferte Volwahren seit 1940 sechs Plastiken für die GDK.

²¹⁴ Der Bildhauer soll auch ein Mitglied der NSDAP gewesen sein – so Simone SIMPSON: Zwischen Kulturauftrag und künstlerischer Autonomie. Dresdner Plastik der 1950er und 1960er Jahre (Dresdner Historische Studien 7). Köln, Weimar, Wien 2008, S. 41.

²¹⁵ SIMPSON (wie Anm. 214), S. 161-163, 175.

²¹⁶ Hierzu ausführlich MAISER (wie Anm. 171), S. 71, 100, 124.

²¹⁷ Dritte Deutsche Kunstausstellung Dresden 1953 1. März bis 30. April Albertinum der Brühlschen Terrasse, S. 7-15, 39f.; 3. Deutsche Kunstausstellung Dresden 1953. Deutscher Künstlerkongreß vom 29.-30. April 1953 Dresden-Loschwitz, Hotel Demnitz, in: Archivjahrbuch 4 (1999), ² 2002, S. 14-177. Bednorz, der mit zwei Plastiken (‚Porträt Gerhard Hauptmann‘ und ‚Liegende‘) vertreten war, wurde zum Präsidium des Kongresses eingeladen. Volwahren präsentierte auf der Ausstellung zwei Porträts von Dresdner Künstlern: den Maler und Bildhauer Hermann Glöckner sowie den Grafiker Josef Hegenbarth. Volwahren gehörte auch in den frühen Nachkriegsjahren zu den seitens des ostdeutschen Kulturfonds geförderten Künstlern – LINDNER (wie Anm. 209), S. 327, Anm. 52.

²¹⁸ Auffallend, dass auch die zu dieser Zeit veröffentlichten Abhandlungen über den Künstler ausgeblendet wurden, z. B. Heinz STEPHAN: Herbert Volwahren. Ein junger schlesischer Bildhauer, in: Die christliche Kunst. Monatsschrift für alle Gebiete der christlichen Kunst und Kunstwissenschaft 33 (1936/1937), S. 11-16 mit übrigens zutreffender Charakteristik der Werke.

²¹⁹ Ernst SCHREMMER (Hg.): Herbert Volwahren (Bildende Kunst. Monographien der Künstlergilde Eßlingen, 3). München 1963; Kulturwerk Schlesien (wie Anm. 204). Ähnlich die Skizze über Volwahren in LEISTNER (wie Anm. 174), S. 197 sowie Anmerkungen zum Bildhauer bei SCHRÖTER (wie Anm. 209), S. 215f. und THOMAS (wie Anm. 152), S. 42f.

NS-Kulturpolitik auf lokaler und gesamtdeutscher Ebene hingewiesen wird.²²⁰ Somit existieren quasi zwei Lebensläufe des Bildhauers Volwahren, ein Zustand, der sicherlich einer umfangreichen und eingehenden Erklärung bedarf.

Nicht wesentlich anders verlief es im Falle des bedeutenden Künstlers auf dem Gebiet der Wand- und Glasmalerei Ludwig Peter Kowalski,²²¹ der nach dem Studium an der Breslauer Akademie (1909-13) Leiter des Aktsaals an der Städtischen Handwerker- und Kunstgewerbeschule 1927-34 war. 1934 vom Amt entlassen, wurde er trotzdem an die Preußische Akademie der Künste berufen, wenn auch durch Goebbels Einspruch nicht aufgenommen. Der 1936-41 amtierende erste Vorsitzende des Schlesischen Künstlerbundes war schon zu dieser Zeit auch außerhalb Schlesiens anerkannt. Er beteiligte sich nicht nur an der Schau des Schlesischen Künstlerbundes in Berlin 1935 aber auch an der letzten, vorzeitig geschlossenen Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes in Hamburg 1936.²²² Eigenen Aussagen über politische Verfolgung durch das NS-Regime zum Trotz beteiligte sich Kowalski mehrfach an den Propagandaausstellungen.²²³ Dennoch fungierte er nach 1945 als einer der ‚entarteten Künstler‘.²²⁴ Nach der Flucht aus Ost-Berlin war er mehrmals für die öffentliche Hand tätig und verwirklichte etliche Fresken und Glasfenster für Sakralbauten (stellvertretend dazu der Kreuzweg für St. Angsar in Berlin).²²⁵ Kowalski erhielt auch Prestigeaufträge, allen voran für den Sitzungssaal des Bundeshauses sowie die Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche (1957, fünf Rundfenster), beide in Berlin. Mit vierfacher Beteiligung an den Ausstellungen des Deutschen Künstlerbundes (1951-54)²²⁶ gehörte zu den wenigen deutschlandweit

²²⁰ Vgl. WUNDERLICH (wie Anm. 207), S. 211; SIMPSON (wie Anm. 214).

²²¹ Zum Künstler (geb. 1. 8. 1891 in Neuheiduk/Hejduki Nowe bei Königshütte O/S/Królewska Huta, jetzt Teil von Chorzów, gest. 5. 7. 1967 in West-Berlin) – SCHEYER (wie Anm.19), S. 74f.; HÖLSCHER (wie Anm. 1), S. 464f.; SAUR (wie Anm. 8), Bd. 81, 2014, S. 420f.

²²² Verein Berliner Künstler (wie Anm. 32). Die zwischen dem 21. Juli und 20. September geplante Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes wurde bereits am 31. Juli geschlossen; Kowalski war dort mit einem Bild vertreten – Kunstverein in Hamburg (Hg): Malerei und Plastik in Deutschland 1936. o.O. [Hamburg] o.J. [1936], S. 20; PAPENBROCK / SOHN (wie Anm. 71), S. 153f.

²²³ Vgl. Kunstausstellung der NS-Gemeinschaft (wie Anm. 210), S. 8 (drei Ölbilder); Junge Kunst im Deutschen Reich. Veranstaltet vom Reichsstatthalter in Wien Reichsleiter Baldur von Schirach, Februar – März 1943 im Künstlerhaus Wien. Wien 1943, S. 48; Kunstverein Niederschlesien (wie Anm. 88), S. 71 (8 Werke); Gau=Ausstellung Dortmund (wie Anm. 76), S. 14 (5 Werke). Darüber hinaus war er u. a. an den Ausstellungen ‚Deutsche Städtebilder‘ der NS-Kulturgemeinde (Berlin 1936), ‚Neue deutsche Malerei‘ (Mannheim 1937, Teil I Nord- und Ostdeutschland), Ausstellung der schlesischen Kunst in Hamburg (1939), ‚Die Kunst der deutschen Stämme‘ (Teil I Schlesische Künstler, Kiel 1940) vertreten – PAPENBROCK / SOHN (wie Anm. 71), S. 71, 158, 182, 200.

²²⁴ PAPENBROCK (wie Anm. 106), S. 483.

²²⁵ Der Kreuzweg in St. Angsar Berlin des Ludwig Peter Kowalski (Schriftenreihe Kulturwerk Schlesien, 12). Würzburg 1961.

²²⁶ SEINDLEIN / BINDER (wie Anm. 171), S. 279.

anerkannten schlesischen Künstlern der Nachkriegszeit. Seine Arbeiten bildeten einen wesentlichen Teil der in den 50er und 60er Jahren veranstalteten Präsentationen der aus den ehemaligen ostdeutschen Gebieten stammenden Künstler.²²⁷ Er blieb, zusammen mit seiner Ehefrau, der Grafikerin Paquita Kowalski-Tannert,²²⁸ den schlesischen Kreisen in Westdeutschland nahe.

Nicht erst nach 1945, sondern direkt nach einem Studium der Malerei bei Mueller und Moll in Breslau, zog Horst Stempel,²²⁹ nach kurzer Tätigkeit als Bühnenbildner am Drei-Städte-Theater Beuthen-Gleiwitz-Hindenburg, 1927 nach Berlin. Dort engagierte er sich politisch, wurde Mitglied der KPD und der ARBKD (ASSO). Stilistisch blieb er dem Expressionismus nahe, wenngleich der politische und soziale Aspekt seiner Arbeiten sowie eine Übernahme der traditionellen christlichen Formen und Motive einen festen Bestandteil seiner Werke bildeten, wie z. B. in seinem sich des Typus des Gnadenstuhls bedienenden Bild ‚Selig sind die geistig Armen‘, das 1932 von der Großen Berliner Kunstausstellung entfernt wurde. 1933 emigrierte Stempel nach Paris, wo neben Bildern von sozialgesellschaftlicher Tragweite auch antifaschistische Karikaturzeichnungen für die französische Presse entstanden. Ein regulärer Broterwerb oder eine Einbindung in die Strukturen der Exildeutschen bzw. der KPD gelangen ihm jedoch nicht bzw. wurden vom Maler nicht erwünscht. 1939 wurde Stempel interniert: Zuletzt konnte festgestellt werden, dass er nicht an die Gestapo ausgeliefert wurde, sondern sich im Lager Montauban entschloss, auch unter dem Druck von familiären Verhältnissen, im Frühjahr 1941 nach Deutschland zurückzukehren; 1941-43 wurde er mehreren Arbeits- und Baubataillonen zugeteilt.²³⁰ Nach dem Krieg näherte sich der Künstler den kommunistischen Parteistrukturen in der SBZ wieder an, wurde zum Mitglied des Kulturbundes zur demokratischen Erneuerung Deutschlands, 1947 erhielt eine Dozentenstelle, dann eine Professur an der Kunsthochschule Berlin-Weißensee. Stempel schuf zu dieser Zeit Werke, die mit dem Nationalsozialismus abgerechnet

²²⁷ FRIEDRICH / MAY (wie Anm. 198), S. 52; Die Künstlergilde (wie Anm. 198), S. [30].

²²⁸ Vgl. Hugo HARTUNG / Karl SCHODROK: Paquita Kowalski-Tannert, in: Karl SCHODROK (Hg.): Schöpferisches Schlesien. Literatur, bildende Kunst, Musik. Nürnberg 1970, S. 263-265.

²²⁹ Zu Stempel (geb. 16. 6. 1904 in Beuthen O/S, gest. 4. 5. 1975 in West-Berlin) zuletzt eine auf Quellen fundierte Monographie, die mit etlichen Mythen zu seinem Leben und Wirken aufräumt: Gabriele SAURE: »Nacht über Deutschland«. Horst Stempel – Leben und Werk (Schriften der Guernica-Gesellschaft, 2). Hamburg 1992. Die vorliegenden Ausführungen zu Stempel basieren auf den Forschungen von Saure, die jedoch die Zeit nach 1953 nur skizzenhaft schildert.

²³⁰ SAURE (wie Anm. 229), S. 67-69.

haben (allen voran das Triptychon ‚Nacht über Deutschland‘)²³¹ sowie die Probleme der ersten Nachkriegsjahre zu schildern versuchten. 1948 entstand das Wandbild ‚Trümmer weg – baut auf‘ in der Halle des Bahnhofes Friedrichsstraße in Berlin (Ost), das zum Opfer der Formalismusdebatte wurde: 1951 wurde das Bild, dessen Formen als expressionistisch und die Inhalte als nicht sozialistisch genug interpretiert worden sind, vernichtet;²³² der Maler geriet damit zunehmend in Kritik. Zwei Jahre später flüchtete Stempel nach West-Berlin, wurde jedoch bis 1955 als politischer Flüchtling nicht anerkannt: Eine Gleichstellung mit den westdeutschen Bürgern fand erst Anfang der 70er Jahre statt. Der Empfehlung von Kowalski verdankte er Aufträge von einem Berliner Tapeten-Atelier, mit denen er sich übers Wasser hielt; sein Malstil wurde zunehmend dekorativ und Stempel wandte sich von engagierter Kunst ab. Erst die Einladung 1975 zur einer Jubiläumsausstellung weckte in ihm die Kraft, mit der NS-Zeit und den Nachkriegsjahren abzurechnen – das Bild, an ‚Nacht über Deutschland‘ anknüpfend, blieb bereits unvollendet.²³³ Stempel wird zu den kommunistischen und antifaschistischen Exilkünstlern gezählt, die ihren politischen Ansichten in der SBZ treu blieben und nach 1951 seitens der DDR zunehmend aufs Abstellgleis gestellt worden sind.²³⁴ Die Wirren seines Lebens zeigen einerseits Gefahren der pauschal erstellten Kategorisierungen, andererseits vermitteln sie das Image eines nie und nirgendwo wirklich angekommenen Künstlers: Jedenfalls, obwohl er an mehreren schlesischen Erinnerungsausstellungen der Nachkriegszeit vertreten war, blieb sein Bezug zu Schlesien vage²³⁵.

Spielt der Begriff der ‚inneren Emigration‘ während der NS-Zeit schon in der Stempel-Forschung eine nicht unwesentliche Rolle,²³⁶ so wird er zum Hauptthema bei drei weiteren Malern, deren Einbeziehung in die nationalsozialistische Propaganda auf verschiedenen Ebenen diskutiert wird. Es sei in diesem

²³¹ Vgl. SCHULTHEIß (wie Anm. 152), S. 15; Gabriele SAURE: »Unsere Zukunft liegt im Osten...«. Marginalien zu einem Künstlerleben in der SBZ/DDR zwischen Aufbau und Kaltem Krieg (1945-1953), in: Gabriele SAURE (wie Anm. 148), S. 14-33, hier S. 17-22; Gabriele SAURE: Horst Stempel: Nacht über Deutschland (1945/46), in: Gabriele SAURE / Gisela SCHIRMER (Hg.): Kunst gegen Krieg und Faschismus. 37 Werkmonografien (Schriften der Guernica-Gesellschaft, 11). Weimar 1999 S. 183-189.

²³² SAURE (wie Anm. 230), S. 25-29.

²³³ Andreas SCHÄTZKE: Rückkehr aus dem Exil. Bildende Künstler und Architekten in der SBZ und frühen DDR. Berlin 1999, S. 161-196; SAURE (wie Anm. 229), S. 113-120.

²³⁴ PAPENBROCK (wie Anm. 106), S. 536; HELD (wie Anm. 148), S. 200f.

²³⁵ Seine künstlerische Abhängigkeit von Moll und Mueller wird in der Literatur diskutiert – SAURE (wie Anm. 229), S. 21-24. Stempels Antrag in der Kartei stellt den Maler primär als Künstler dar und entbehrt jeglicher Hinweise auf sein Privatleben.

²³⁶ SAURE (wie Anm. 229), S. 53f.

Zusammenhang Albert Helm²³⁷ erwähnt, der als etablierter Nürnberger Maler auf dem Gebiet der Wand- und Glasmalerei sowie Mosaikkunst und Sgraffito²³⁸ 1936 an die Städtische Meisterschule für angewandte Kunst und Gestaltendes Handwerk in Breslau²³⁹ wechselte, wo ihm ein Jahr später der Professortitel vom Preußischen Minister für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung Bernhard Rust verliehen worden ist. Neben der pädagogischen Tätigkeit als Leiter der Malfachklasse übernahm Helm eine Reihe der öffentlichen Aufträge, u. a. die Ausmalung des Schweidnitzer Kellers im Rathaus (1936-38),²⁴⁰ der Tribünen und Schützenstube am Hermann-Göring-Stadion (1939) sowie des Gauhauses Niederschlesien der NSV.²⁴¹ Helm war auch an der Ausstattung des Reichsparteitagsgeländes in Nürnberg (1937-39) sowie der KdF-Stadt zur Zeit der Olympiade 1936 in Berlin beteiligt.²⁴² 1939 in die Wehrmacht eingezogen, erlitt er eine schwere Verwundung im Polenfeldzug und kehrte 1940 zur Meisterschule zurück, wo er bis zum Kriegsende blieb. Zu dieser Zeit entstanden weitere Prestigeprojekte (Sgraffito an der Wiesenbaude im Riesengebirge, Ausstattung des Deutschen Hauses in Kalisch/Kalisz sowie des Rathauses in Oberglogau/Głogówek, 1942).²⁴³ Nach der Flucht im Januar 1945 siedelte Helm nach Bad Kissingen über, wo er noch im August d. J. zum Leiter der

²³⁷ Zu Helm (geb. 24. 4. 1901 in Nürnberg, gest. 10. 5. 1979 in Bad Kissingen, Oberfranken) – grundlegend Peter WEIDISCH: Albert Helm. Eine Retrospektive, in: Peter WEIDISCH (Hg.): Albert Helm 1901-1979. Eine Retrospektive. Bad Kissingen Altes Rathaus 25. Februar-30. April 2000, S. 11-35.

²³⁸ Helm schuf Dekorationen mehrerer Häuser in der Nürnberger Altstadt sowie das bis heute erhaltene Sgraffito mit dem perspektivischen Stadtplan an der Fassade des Milchhäuschens am Königstor (1929-30) ebendort.

²³⁹ Gemeint ist die frühere Städtische Handwerker- und Kunstgewerbeschule; eine Aufstellung der Schulnamen bis 1945 in: WEIDISCH (wie Anm. 237), S. 33, Anm. 24. Vgl. auch Piotr ŁUKASZEWICZ: Miejska Szkoła Rzemiosł i Przemysłu Artystycznego (Städtische Handwerker- und Kunstgewerbeschule), in: Jan HARASIMOWICZ (Hg.): Encyklopedia Wrocławia [Breslauer Enzyklopädie]. Wrocław 2000, S. 502.

²⁴⁰ Die Ausmalung des Schweidnitzer Kellers, an der neben Helm auch Kalina und Alfred Walter beteiligt waren, erfolgte nach den Wiederherstellungsplänen Rudolf Steins. Bereits 1958 wurden Helms Fresken abgetragen; die Szenen stellten meist wichtige Ereignisse aus der Geschichte Breslaus dar, bei der Darstellung der Huldigung an Kaiser Maximilian II. 1563 bildete Helm sich selbst und Stein ab. Vgl. Rudolf STEIN: Der Schweidnitzer Keller im Rathaus zu Breslau. Ein ehrwürdiger Spiegel von Alt-Breslauer Geschichte und heiterer Kunst, von behaglichem Genuß und gemütvollem Leben. Breslau 1941, S. 211-244.

²⁴¹ Das Haus der Nationalsozialistischen Volkswohlfahrt in Breslau befand sich an der Gartenstraße/Piłsudskiego 15-17); die Wandmalerei von Helm im Hall stellte eine ‚Gesunde deutsche Familie‘ dar – DOBESZ (wie Anm. 96), S. 48-54.

²⁴² WEIDISCH (wie Anm. 237), S. 20f.

²⁴³ Helms Wandgestaltung, anfangs an den Expressionismus anknüpfend (nicht zu Unrecht wird seine Stilistik bis etwa 1934 mit den Entwürfen von Richard Lindner verglichen), charakterisierte eine Übernahme der spätgotischen und Frührenaissanceformen, etwa an Dürer, Cranach und Holbein angelehnt, üppige Ornamentik, kräftige, fast volkstümliche Gestalten und an das 16. Jahrhundert erinnernde Gewandstilisierung – Astrid HEDRICH-SCHERPF: Albert Helm. Der Künstler, in: WEIDISCH (wie Anm. 237), S. 37-52.

dortigen Berufsschule ernannt worden ist. 1947 war er an der Gründung der VHS ebendort maßgeblich beteiligt; beide Stellen behielt er bis zu seiner Pensionierung 1966. In den 50er und 60er Jahren verwirklichte er außerdem zahlreiche Wandgestaltungsprojekte in Unterfranken.²⁴⁴ Helm, der in seiner Erhebung auf die Zeit in Breslau sachlich erinnert, profitierte vielfach von der NS-Kulturpolitik, auch wenn er nicht in die NSDAP eingetreten ist und nach 1945 als unbelastet galt.²⁴⁵ Der Versuch seine künstlerische Tätigkeit (nur den engsten Fachkreisen bekannt) ans Tageslicht zu bringen – gemeint ist der Katalog einer 2000 in Bad Kissingen veranstalteten Retrospektive – bietet eine gründliche Analyse seiner Kunst. Dabei scheiterte der Verfasser, Helms Leben und Werk in Kategorien der ‚inneren Emigration‘ und des ‚Widerstandes‘ gegen die Nazi-Regime²⁴⁶ zu interpretieren, kläglich, sprechen die Aufstellung der Arbeiten, z. T. unreflektiert übernommene Aussagen des Künstlers²⁴⁷ und Abbildungen (u. a. der Entwurf eines Adlers auf dem Hakenkreuz, 1942)²⁴⁸ Bände: Ein Beispiel, wie eine Künstlermonographie, trotz sorgfältiger Recherchen, Anfang des 21. Jahrhunderts hätte nicht verfasst sein sollen.

In diese Reihe fügt sich auch die mittlerweile erhebliche Literatur zu Erich Fuchs,²⁴⁹ dem im Riesengebirge bis 1948 ansässigen Zeichner, der sich in seinen Radierungen auf Genre-Darstellungen der Bauern und Dörfer spezialisiert hat. Die Bilder von Riesengebirgs- und sudetendeutschen Bauern und – nach dem Krieg – von Denkmälern der Bauernkultur in Nordrhein-Westfalen im Schaffen des auf der Leipziger Akademie (Meisterklasse von Alois Kolb) 1909-14 ausgebildeten Künstlers wurden mit den Ideen des Bundes für Heimatschutz in Zusammenhang gebracht,²⁵⁰ der Wert der Zeichnungen in der Dokumentierung der Volkskultur (Handwerk, Bräuche, Bekleidung, Bau- und Arbeitsweise der Dorfbevölkerung), gesucht.²⁵¹ In der

²⁴⁴ HEDRICH-SCHERPF (wie Anm. 243), S. 43-52.

²⁴⁵ WEIDISCH (wie Anm. 237), S. 34, Anm. 47.

²⁴⁶ WEIDISCH (wie Anm. 237), S. 18.

²⁴⁷ WEIDISCH (wie Anm. 237), S. 23 – gemeint ist Helms Aussage über das Deutsche Haus in Kalisch.

²⁴⁸ WEIDISCH (wie Anm. 237), S. 22.

²⁴⁹ Fuchs wurde am 14. 2. 1890 in Magdeburg geboren und verstarb am 3. 7. 1983 in Marburg/Lahn.

²⁵⁰ Günther GRUNDMANN: Im Dienste der Volkskunde, in: Heinrich TRIERENBERG (Hg.): Erich Fuchs (1890-1983). Leben und Brauchtum im Riesengebirge. Würzburg 1993, S. 13-20, hier S. 17; ROME-DZIDA (wie Anm. 3), S. 191-206.

²⁵¹ Bernward DENEKE: Das graphische Werk von Erich Fuchs, in: TRIERENBERG (wie Anm. 250), S. 31-40; Auf die kritischen Inhalte und satirische Form der frühen Arbeiten von Fuchs im Riesengebirge weist Arkadiusz DOBRZYŃECKI: Z Saksonii na Śląsk. Wczesne prace Ericha Fuchsa [Aus Sachsen nach Schlesien. Das Frühwerk von Erich Fuchs], in: Piotr OSZCZANOWSKI (Hg.): Krajobraz i ludzie na

Tat strebte der Künstler, durch minutiöse Widergabe der Gegenstände, ausgewogene Komposition und ruhige Linienführung den Erhalt einer idealisierten vergangenen Welt an. Die Gegenüberstellung seiner Radierungen zu den ‚Webern‘ von Gerhart Hauptmann mit den Illustrationen von Käthe Kollwitz zeigte schon 1927 auf einer Ausstellung am Marx-Engels-Institut in Moskau²⁵² die Gefahren, Fuchs’ Werk als eine Bestandsaufnahme zu betrachten. Erstaunlicherweise wurde erst vor Kurzem auf diese Problematik in der polnischen Forschung hingewiesen.²⁵³ Im Licht der deutschen Nachkriegsliteratur werden bis zuletzt die Vertreibung von Fuchs aus Hain/Przesieka und seine Verdienste für die detailgetreue Aufnahme der schwindenden Volkskultur thematisiert.²⁵⁴ Dabei wird die Mitarbeit Fuchsens im 2. Weltkrieg mit dem aus Ohlau stammenden Konrad Hahm²⁵⁵ quasi als gewöhnlicher Auftrag im Dienste der Wissenschaft erwähnt²⁵⁶ bzw. völlig ausgeklammert,²⁵⁷ dafür

pograniczu śląsko-saksońskim [Landschaft und Menschen im schlesisch-sächsischen Grenzgebiet]. Jelenia Góra 2014, S. 77-101.

²⁵² Heinrich TRIERENBERG: Bemerkungen zur Wirkungsgeschichte des Werkes von Erich Fuchs, in: TRIERENBERG (wie Anm. 250), S. 41-43, hier S. 41.

²⁵³ ROME-DZIDA (wie Anm. 3), S. 162f., 166-187.

²⁵⁴ GRUNDMANN (wie Anm. 250), S. 13-18; TYRELL (wie Anm. 174), S. 283f.

²⁵⁵ Hahm (1892-1943) stammte aus Ohlau/Oława, bis 1914 studierte er Theologie, Germanistik, Kunstgeschichte und Philosophie in Breslau und Greifswald, wo er 1917 promovierte. Bis 1922 war er Geschäftsführer des Schlesischen Bundes für Heimatschutz, 1922-28 Assistent des Reichskunstwarts Erwin Redslob im Ministerium des Innern, seit 1927 leitete Hahm die volkskundliche Sammlung der Berliner Museen, zwei Jahre später wurde er Geschäftsführer in der Deutschen Volkskunstkommission. Zu dieser Zeit entstanden auch seine Beiträge zur Breslauer Architektur der Moderne (Effenberger, Jaeger und Leipziger). Der Parteiwechsel 1933 und die Nähe zu der SS-Forschungsgemeinschaft Deutsches Ahnenerbe e. V. festigte Hahms Position als Direktor des Deutschen Museums für Volkskunde, das 1935-38 in dem Berliner Schloss Bellevue untergebracht war, da er staatliche Mittel für wissenschaftlich an die Parteilinie angepasste Volkskunstforschung zu gewinnen wusste; während des Krieges war Hahm auch in den Kulturraub mindestens indirekt verwickelt. Neben des Ahnenerbes, das die Vorwürfe gegen Hahm, er sei aus opportunistischen Gründen in die NSDAP eingetreten, schließlich ablehnte, unterstützte Hahm auch der Erziehungsminister Rust, der ihm den Direktorposten des an die Berliner Universität angegliederten Instituts für Volkskunde 1936 verschaffte. Die Vorwürfe (u. a. seitens des Amtes Rosenberg) bezogen sich u. a. auf enge Mitarbeit Hahms bei der Prestigeausstellung ‚Volkskunst, Hausfleiss und Handwerk‘ (Berlin und Breslau 1932) mit den jüdischen Warenhäusern Wertheim, deren Vorbereitung Hahm übrigens Redslob abgewann. Zu Hahm u. a. Otto LEHMANN: Nachruf Konrad Hahm, in: Volkswerk. Jahrbuch des Staatlichen Museums für Deutsche Volkskunde 1943, S. 3-9; Wolfgang BRÜCKNER: Der Reichskunstwart und die Volkskunde 1923 bis 1933. Ausstellungshoffnungen, Volkskunstkommission, Lehrstuhlpläne, in: Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde 1993. Bernward Deneke zum 65. Geburtstag, S. 93-118, hier S. 93-96; STÄNDECKE (wie Anm. 63), S. 46-71, 77-83, 107-113; Timo SAALMANN: Kunstpolitik der Berliner Museen 1919-1959 (Schriften zur modernen Kunsthistoriographie, 6). Berlin 2014, S. 203-227.

²⁵⁶ GRUNDMANN (wie Anm. 250), S. 20; DENEKE (wie Anm. 251), S. 31f.; ähnlich Krystyna BARTNIK / Katarzyna KUŁAKOWSKA (Hg.): Twórczość Ericha Fuchsa (1890-1983) ze zbiorów Muzeum Narodowego we Wrocławiu i Muzeum Okręgowego w Jeleniej Górze, luty-marzec 1999 [Das Werk von Erich Fuchs (1890-1983) in den Beständen des Nationalmuseums in Breslau und des Kreismuseums in Hirschberg]. Jelenia Góra 1999, S. 7.

²⁵⁷ Günther GRUNDMANN: Der schlesische Radierer Erich Fuchs und seine neuen Arbeiten im Westen Deutschlands, in: TRIERENBERG (wie Anm. 250), S. 21-25; TRIERENBERG (wie Anm. 252), S. 41-43.

eine übrigens ziemlich verhaltene Bewertung von Fuchsens Radierungen, verfasst vom ehemaligen Direktor des SMBK in Breslau Erich Wiese,²⁵⁸ als eine Ehrung interpretiert. In der Erhebung unterstreicht der Künstler einerseits die ausschließlich lobende Kritik seines Werkes seitens der deutschen Wissenschaft,²⁵⁹ andererseits vermittelt ein insgesamt positives Bild seiner Mitarbeit mit den polnischen Museumsbehörden gleich nach der Beendigung der Kampfhandlungen,²⁶⁰ eine Haltung, die 1955 unter den ehemaligen Schlesiern in Westdeutschland sicherlich eine Ausnahme darstellte.

Anders Otto Engelhardt-Kyffhäuser, der in seiner Erhebung und hinzugefügten Briefen und Stellungnahmen mit dem Image eines nationalsozialistischen Künstlers polemisiert. Nach dem Studium in Kassel, Berlin und Weimar wurde er bereits 1910 von Max Liebermann als Künstler von außerordentlicher Gabe entdeckt.²⁶¹ Nach dem Kriegsdienst übersiedelte er als freischaffender Künstler und Kunsterzieher nach Görlitz, wo er in das kulturell und wissenschaftlich rege Leben der Stadt einbezogen wurde.²⁶² 1939 erfolgte die Verpflichtung Engelhardts zum Kriegsdienst als Maler.²⁶³ Die erhaltenen Zeichnungen und Bilder, die an Ausstellungen der Wehrmachtpropaganda präsentiert wurden, schildern die Eindrücke aus den Kampfzügen in Polen,²⁶⁴ Belgien und Holland²⁶⁵ sowie in der Sowjetunion.²⁶⁶ Zu

²⁵⁸ Der sich in schlesischer bildender Kunst des Mittelalters spezialisierende Wiese (1891-1979) war an dem Museum seit 1925 angestellt, seit 1928 bis zu seiner Entlassung 1933 hatte er den Direktorposten inne, in der NS-Zeit wohnte er in Hirschberg/Jelenia Góra. Nach dem Krieg bis zur Emeritierung 1950 war er Direktor des Hessischen Landesmuseums in Darmstadt. Wieses Zeugnis zitiert auch in: GRUNDMANN (wie Anm. 250), S. 19.

²⁵⁹ In diesem Zusammenhang werden Grundmann, Wiese, Edmund Glaeser (vgl. Anm. 63) sowie die schlesischen Volkskundler Josef Klapper und Wilhelm Beckmann erwähnt. GRUNDMANN (wie Anm. 249), S. 18 weist außerdem auf die Aussage zu Fuchs' Werk von Meyer-Heisig hin, dem ehemaligen Kustos im SMAK, seit 1945 Konservator am GNM – vgl. DENEKE / KAHSNITZ (wie Anm. 131), S. 1129.

²⁶⁰ Dazu auch DOBRZYŃECKI (wie Anm. 251), S. 80.

²⁶¹ Der Künstler wurde als Otto Karl Engelhardt am 5. 1. 1884 in Artern am Kyffhäuser geboren, seit 1910 auf Empfehlung von Liebermann benutzte er den Künstlernamen Engelhardt-Kyffhäuser, zu derselben Zeit trat er in den Deutschen Künstlerbund ein. Der Maler und Grafiker verstarb am 7. 6. 1965 in Göttingen.

²⁶² Nicht nur war Engelhardt-Kyffhäuser der Mitbegründer des örtlichen Rotary-Clubs (1930), sondern er porträtierte auch eine Reihe städtischer Persönlichkeiten, allen voran den Direktor des Görlitzer Ratsarchivs Richard Jecht, den ersten Direktor des Museums im Kaisertrutz Ludwig Feyerabend sowie etliche Oberbürgermeister der Stadt – vgl. Ernst KRETZSCHMAR (Hg.): Otto Engelhardt-Kyffhäuser (1884-1965). Ein Görlitzer Maler zwischen den Weltkriegen, Städtische Kunstsammlungen Görlitz Sonderausstellung vom 2. Mai bis zum 31. Oktober 1993, S. 10-18, 27f.

²⁶³ Ausführlich dazu: Wilhelm FIELITZ, Das Stereotyp des Wolhyniendeutschen Umsiedlers. Popularisierungen zwischen Sprachinselforschung und nationalsozialistischer Propaganda. Marburg 2000 (Schriftenreihe der Kommission für deutsche und osteuropäische Volkskunde in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde e. V., 82), S. 243-249.

²⁶⁴ Die Aufnahmen vom zerstörten Polen und von polnischen sowie jüdischen Gefangenen im Lager Görlitz fanden sich auf der Ausstellung ‚Polenfeldzug und U-Boot-Krieg in Bildern und Bildnissen‘

dieser Zeit war der Maler NSDAP-Mitglied, spätestens 1941 auch der SS, aufgrund seiner Tätigkeit an den Fronten 1939-40 sicherte er sich von General Johann Blaskowitz, Generalgouverneur Hans Frank und den Reichskommissar für die besetzten Niederlande Arthur Seyß-Inquart Prestigeaufträge.²⁶⁷ Den Namen machte sich Engelhardt-Kyffhäuser mit den Zeichnungen, die infolge der Umsiedlungsaktion der sog. Wolhyniendeutschen²⁶⁸ 1939-40 entstanden und primär in einem reich illustrierten Band ‚Das Buch vom großen Treck‘ (1940)²⁶⁹ publiziert worden sind. Neben Engelhardt-Kyffhäuser waren maßgeblich an der Herausgabe zwei oberschlesische Volkskundler Heinrich Kurtz und Alfred Karasek²⁷⁰ beteiligt, im Hintergrund operierten sowohl die Wehrmacht, das Propagandaministerium als auch Himmlers Ahnenerbe. Dem Buch folgte eine Ausstellung im Haus der Kunst in Berlin (1940),²⁷¹ ein Teil der Bilder kaufte das Führerquartier in Posen (1941), die Zeichnungen von Wolhyniendeutschen wurden auf Postbildkarten und Briefmarken vervielfältigt.²⁷² Schließlich wurde der Propagandafilm ‚Heimkehr‘ (Regie Gustav Ucicky, uraufgeführt in Wien 1941)²⁷³ gedreht, wozu die Bilder Engelhardts als Vorlagen für die deutschen Hauptdarsteller dienten; der Künstler sollte hingegen eine

(Berlin 1940) und wurden in den ‚Nationalsozialistischen Monatsheften‘ publiziert – FIELITZ (wie Anm. 263), S. 245; THOMAE (wie Anm. 98), S. 449.

²⁶⁵ Otto ENGELHARDT-KYFFHÄUSER: *Up Weddersehen. Malerfahrt durch Flandern und die Niederlande.* Berlin 1942.

²⁶⁶ KRETSCHMAR (wie Anm. 262), S. 28, Nr. 65f.

²⁶⁷ FIELITZ (wie Anm. 263), S. 249.

²⁶⁸ Diese erfolgte aufgrund der Bestimmungen des Zusatzprotokolls (28. 9. 1939) zu dem Nichtsangriffpakt Ribbentrop-Molotow, das eine Umsiedlung der deutschsprachigen Bevölkerung aus der sowjetischen Interessensphäre und vice versa vorsah. Das Protokoll bezog sich auch auf die Bevölkerung im Baltikum; die Wolhyniendeutschen (meist West-Wohlynier, 1918-39 wohnhaft in Polen) wurden im sog. Warthegau angesiedelt. Die Propagandaaktion, deren Teil die von Engelhardt-Kyffhäuser gefertigten Kunstwerke und Texte darstellten, versuchte diese Maßnahmen vor der Bevölkerung im Altreich zu verteidigen. 1940-41 folgte die Umsiedlung der Bessarabiendeutschen. Vgl. FIELITZ (wie Anm. 263), S. 13-24, 101-233, 294-296.

²⁶⁹ Otto ENGELHARDT-KYFFHÄUSER: *Das Buch vom großen Treck.* Berlin 1940. Zu den Inhalten und Interpretation des Bandes FIELITZ (wie Anm. 263), S. 252-270.

²⁷⁰ Zu beiden u. a. FIELITZ (wie Anm. 263), S. 240-243, 376f., 380f.

²⁷¹ Hierzu erschien ein eigener Katalog: Otto ENGELHARDT-KYFFHÄUSER: *Der große Treck. Die Heimkehr der deutschen Bauern aus Galizien und Wolhynien, Studien und Skizzen von...*, Berlin 1940. Vgl. FIELITZ (wie Anm. 263), S. 272f., 363-368.

²⁷² FIELITZ (wie Anm. 263), S. 279-284. Für das zur Führers-Hauptquartier umgebaute Schloss fertigte der Maler auch Fresken – THOMAE (wie Anm. 98), S. 380.

²⁷³ Der Propagandastreifen, von Goebbels zum ‚Film der Nation‘ gekürt, wurde auch im Generalgouvernement gezeigt, um die Pogromstimmung zu erzeugen; von der polnischen Untergrundopposition wurde der Film boykottiert; die polnischen Schauspieler wurden nach 1945 für die Teilnahme verurteilt. Die Manipulationsstrukturen des Filmes, der einerseits die Thesen von Untermenschen (Polen und Juden) andererseits die Umsiedlungsmaßnahmen (‚Heim ins Reich‘) im Dienste der nationalsozialistischen deutschen Gemeinschaft verteidigen sollte, zuletzt analysiert in: Gerald TRIMMEL: *Der nationalsozialistische Spielfilm „Heimkehr“.* Strategien der Manipulation und Propaganda. Krens 2002 (heimkehr.pdf [Zugriff am 16.10.2015]).

Filmdokumentation fertigen. Das ‚Dokumentarische‘ der Bilder und Skizzen Engelhardts aus dem Treck sollte im Endeffekt, mit des Künstlers Zustimmung, die Unterlegenheit der Polen und Juden in Wolhynien gegenüber den Deutschstämmigen beweisen und die antipolnischen Maßnahmen im Warthegau vertreten.²⁷⁴ Schließlich wurden die Treckbilder auch in der GDK präsentiert, neben den Porträts von Frank und Blaskowitz sowie den militärischen Bildern, die nach der Stalingradkatastrophe immer deutlicher an die vorangegangenen Siege im deutsch-französischen Krieg 1870-71 sowie im 1. Weltkrieg erinnerten.²⁷⁵ Engelhardt-Kyffhäuser hatte insgesamt 17 Werke auf der GDK zeigen können, vier von denen wurden in den Ausstellungskatalogen abgebildet. In der Nachkriegszeit bemühte sich der Künstler um eine Verteidigungsstrategie. Laut seiner Aussagen seien die während Privatstudien entstandenen Werke ohne sein Wissen publiziert worden, die Einberufung in die Wehrmacht wurde erzwungen, die Titel seiner Werke auf den GDK ohne sein Wissen geändert worden usw. Auf den Hinweis Paul Ortwin Raves, Engelhardt-Kyffhäuser wäre an der Beschlagnahme der ‚entarteten Kunst‘ 1937 beteiligt gewesen,²⁷⁶ reagierte der Künstler mit Empörung. Der bis heute ungeklärte Tatbestand – zuletzt wurde behauptet, es handelte sich dabei um einen Maler Julius Engelhardt²⁷⁷ – lässt keine voreiligen Schlüsse zu. Aber es wurde ein unstrittiges Bild von Engelhardt-Kyffhäuser ‚Die 1. Panzerschlacht der Geschichte bei Cambrai 1917‘ im Ausstellungskatalog der letzten GDK einem ‚Julius Engelhardt-Kyffhäuser‘ statt einem Otto zugeschrieben.²⁷⁸ Die gut fundierten Forschungen des Enkels des Malers, Wolfgang Fielitz, zeigten außerdem, dass sowohl die Treckbilder, ihre Verbreitung als auch der Film von Ucicky mit Wissen des Künstlers und seiner Unterstützung entstanden, äußerte er sich schon vor dem Krieg im Geiste des Nationalsozialismus und noch 1944 wurde zu seinem 60. Geburtstag eine

²⁷⁴ FIELITZ (wie Anm. 263), S. 284-291.

²⁷⁵ ‚Sturm auf Bapaume‘ und ‚Die 1. Panzerschlacht der Geschichte bei Cambrai‘ – GDK 1944 (wie Anm 80), S. 26.

²⁷⁶ RAVE (wie Anm. 78), S. 58.

²⁷⁷ Es handelt sich um die Beschlagnahme der Bestände der Alten Pinakothek in München am 25. August 1937 – Dagmar LOTT: Münchens Neue Staatsgalerie im Dritten Reich, in: SCHUSTER (wie Anm. 78), S. 289-300, hier S. 292.

²⁷⁸ GDK 1944 (wie Anm 80), S. 26, Abb. 5. Vgl. auch THOMAE (wie Anm. 98), S. 449; PAPENBROCK / SOHN (wie Anm. 71), S. 82f. (‚Frühjahrs-Ausstellung des Frontkämpferbundes bildender Künstler‘, Berlin 1939), 94f. (‚Große Berliner Kunstausstellung‘ 1942), 121f. (‚Dresdner Kunstausstellung‘ 1935. Sonderschau ‚Kriegsbilder‘), 182 (‚Die Kunst der Deutschen Stämme‘. I. ‚Schlesische Künstler‘, Kiel 1940), 258 (‚Die Kunst der deutschen Stämme‘. II. ‚Schlesische Künstler‘, Rostock 1939).

Retrospektive in Görlitz veranstaltet.²⁷⁹ Seine Familie verbreitete das verklärte Bild eines unbestreitbar talentierten Künstlers, der nach 1945 an der Entwicklung der Monotypietechnik gearbeitet hat und eine Reihe farbenfroher Bilder mit nordafrikanischen Motiven gemalt hat,²⁸⁰ Die Formulierungen der Erhebung klammern die Tätigkeiten in den Jahren 1933-45 entweder voll aus oder als gewöhnliche künstlerische Beschäftigung darstellen und betont auf den angeblichen Verlust der Werke 1945 hinweisen; die Zusammensetzung der für die Kartei aufzunehmenden schlesischen Persönlichkeiten spricht überdies die Bände.²⁸¹

Spielt bei den drei letztgenannten Künstlern der Bezug zu Schlesien eine untergeordnete Rolle – selbst Fuchs wechselte nach dem Krieg das Interessenspektrum –, so wird bei zwei Oberschlesiern, Norbert Dolezich und Horst Eckert (Janosch), die Heimat zu einem immerwährenden Thema. Der Grafiker Dolezich²⁸² nahm zwar nur an wenigen Präsentationen schlesischer Kunst in der Nachkriegszeit teil,²⁸³ aber noch 1950 zeichnete er die Beuthener Schrotholzkirche²⁸⁴ und verfasste ein Verzeichnis ober-schlesischer Künstler.²⁸⁵ Dabei verließ er Oberschlesien bereits 1929, um in Königsberg bei Fritz Burmann und Heinrich Wolff sowie in Berlin zu studieren, und anschließend ließ er sich als Gymnasiallehrer, seit 1941 als Dozent für Grafik an der Kunstakademie in Königsberg nieder. Die Verbindung zu Oberschlesien blieb auch vor 1945 erhalten, auf privater und beruflicher Ebene; schon in Ostpreußen stellte Dolezich noch in Beuthen (1943) und Kreuzburg/Kluczbork aus.²⁸⁶ Seine Kunst fand bereits in der NS-Zeit Anerkennung,

²⁷⁹ KRETZSCHMAR (wie Anm. 262), S. 6; FIELITZ (wie Anm. 263), S. 275, 289f., 302; THOMAE (wie Anm. 98), S. 408.

²⁸⁰ Ursula WAWERSIK / Manfred MAINZ (Hg.): Otto Engelhardt-Kyffhäuser 1884-1965. Gemälde, Aquarelle, Monotypien, Zeichnungen. Ausstellung zum 100. Geburtstag Städtisches Museum Göttingen 16. September 1984 bis 28. Oktober 1984. Vgl. auch die teils nicht unproblematischen Aussagen in: KRETZSCHMAR (wie Anm. 262), S. 4-7, 25f.

²⁸¹ Süßmuth, dem die Auszeichnung ‚Gauwerkstätte Schlesien‘ verliehen worden ist, arbeitete bereitwillig mit dem NS-Regime zusammen (vgl. Anm. 123), ebenso dell'Antonio und Volland, die auf der GDK mehrfach ausgestellt haben. Friedrich Pietsch war Mitarbeiter und 1940 Nachfolger Jechts auf dem Direktorposten im Görlitzer Ratsarchiv.

²⁸² Dolezich wurde am 16. 2. 1906 in Bielschowitz O/S/Bielszowice (Kr. Kattowitz) geboren und verstarb am 4. 12. 1996 in Recklinghausen (Nordrhein-Westfalen). Seine Kunst wurde nach dem 2. Weltkrieg mehrfach ausgezeichnet, u. a. durch die Künstlergilde (1985); 1979 erhielt er das Bundesverdienstkreuz am Bande.

²⁸³ VON HOLST (wie Anm. 3), S. 13.

²⁸⁴ Werner TIMM: Der Radierer Norbert E. Dolezich, in: SCHREINER (wie Anm. 93), S. 26-40, hier S. 31, Nr. 111.

²⁸⁵ DOLEZICH (wie Anm. 6).

²⁸⁶ Jörn BARFOD, Der Graphiker und Maler Norbert Ernst Dolezich, in: Jörn BARFOD (Hg.): Norbert Ernst Dolezich 1906-1996. Grafiken aus Oberschlesien, Ostpreußen und Westfalen, Landesmuseum

wobei in etlichen Fällen von einer Anpassung an die damaligen Verhältnisse die Rede sein kann²⁸⁷. Nach dem Krieg blieb er in Westfalen stets als Kunstpädagoge tätig; seine Kriegserlebnisse verarbeitete der Grafiker mehrfach, wenn auch indirekt in düsteren surrealistischen Radierungen.²⁸⁸

Anders im Falle Janoschs,²⁸⁹ der sein Kunststudium, laut zahlreichen Selbstaussagen, quasi im Alleingang nach dem Krieg absolviert hat, obwohl er eine Zeitlang bei einem prominenten Mitglied des Deutschen Künstlerbundes und Vertreter der konkreten und abstrahierenden Malerei, nämlich Ernst Geitlinger, 1953 in München studiert hat. Seit 1963 selbstständig und weltweit erfolgreich, widmete sich Janosch dem Kinderbuch: Seine Texte, allen voran mit der Tigerente, erzählen von Freundschaft und dem Weg als existenziellem Ziel.²⁹⁰ Die Zeichnungen verraten die Spätwirkung seines Münchner Lehrmeisters sowie des Malers Julius Bissier.²⁹¹ An das Schlesische knüpft Janosch unauffällig in manchen Titeln der „erwachsenen“ Bilder bzw. Grafiken an.²⁹² Man könnte fast von einer Randerscheinung in seinem Schaffen sprechen, wenn nicht in zahlreichen autobiographischen Veröffentlichungen Oberschlesien, Hindenburg und die allesamt fast nur negativ geprägten Kindheitserinnerungen (wenn auch sicherlich künstlerisch bearbeitet) eine zentrale Rolle spielen würden. Das aus dunklen Räumen, Kraut- und Machorkageruch, Vodka

Schlesien, Görlitz 31. Mai – 3. August 1997, S. 13-25, hier S. 16; PAPENBROCK / SOHN (wie Anm. 71), S. 99 (Oberschlesische Kunstausstellung 1943, Beuthen).

²⁸⁷ Die beiden sachlich verfassten Erhebungen (1966 und 1971) weisen auf manche künstlerische Tätigkeiten in Königsberg und Oberschlesien. Dolezich war an den Ausstellungen der NSV (Hamburg 1937, Stettin 1937) und zwei Ausstellungen des Königsberger Kunstvereins (1937, 1939) vertreten – PAPENBROCK / SOHN (wie Anm. 71), S. 155, 187f., 261f. Zu Dolezichs Teilnahme an GDK 1944 vgl. Anm. 87; zu seinen Kunstauszeichnungen in der NS-Zeit vgl. Anm. 93.

²⁸⁸ BARFOD (wie Anm. 286), S. 21-24; TIMM (wie Anm. 284), S. 31-38. Vgl. auch die Aussage des Künstlers – Norbert E. DOLEZICH: Zu meinen Radierungen, in: SCHREINER (wie Anm. 93), S. 5-25, hier S. 22.

²⁸⁹ Horst Eckert wurde am 11. 3. 1931 in Hindenburg O/S geboren, seit 1980 lebt er auf Teneriffa. Das 1970 ausgefüllte Erhebung von Janosch verrät vom Künstler wenig und beinhaltet keine persönlichen Angaben, von der damaligen Anschrift, dem Geburtsort und –datum abgesehen; sein Unwille, sich damit überhaupt zu befassen, ist unübersehbar.

²⁹⁰ Vgl. u. a. JANOSCH: Ach, wie schön ist Panama. Alle Tiger und Bär-Geschichten in einem Band. Weinheim, Basel 2009. Für das Gesamtwerk wurde der Autor 1993 mit dem Bundesverdienstkreuz ausgezeichnet.

²⁹¹ Hans RIES: Janoschs Ölbilder, in: Herwig GURATZSCH (Hg.): Janosch Gemälde & Grafik. Wilhelm-Busch-Museum Hannover, 19. 10. 1980 bis 11. 1. 1981 Stadt- und Schiffahrtsmuseum Kiel 15. 2. bis 19. 4. 1981 Stadtgeschichtliche Museen Würzburg, Dürerhaus, 1. 5. bis 28. 6. 1981, S. 10-14, hier S. 10, 12; Angela BAJOREK: Heretyk z familoka. Biografia Janoscha [Heretiker aus Familok/Bergarbeiterhaus. Janoschs Biographie]. Kraków 2015, S. 112-115. 1949-51 studierte Eckert Musterzeichnung bei Muche in der Werkkunstschule in Krefeld.

²⁹² U. a. ‚Bildnis einer Bekannten aus Tost‘, 1969 – JANOSCH: Von dem Glück, als Herr Janosch überlebt zu haben. Gifkendorf 1994, S. 57; ‚Es wird nie wieder sein wie in Brzeskow‘, 1978 – GURATZSCH (wie Anm. 291), Nr. 76.

und Gewalt bestehendes Heimat-Image²⁹³ verbindet sich bei Janosch mit der Ablehnung des (Neo)Nationalsozialismus, latenten Problemen mit dem Deutschtum²⁹⁴ und wenig verschleierte Hinweisen auf seine polnische Herkunft, insofern es im oberschlesischen Grenzgebiet der Zwischenkriegszeit überhaupt feststellbar war.²⁹⁵ Der letztgenannte Aspekt steht im krassen Widerspruch zu den idealisierten Erinnerungen Dolezichs an sein Heimatdorf²⁹⁶ zur Zeit der polnischen Aufstände sowie der Volksabstimmung in Oberschlesien. In deren Folge musste die schwer gezeichnete Familie des Verfassers die polnisch besetzten Gebiete verlassen: Mit den von Dolezich geschilderten Gewalttaten des polnischen Pöbels kontrastiert die innere Ruhe, Hingabe und Heimatverbundenheit des deutschen Dorfolkes.²⁹⁷ Die unüberbrückbaren Gegensätze zwischen beiden Künstlern und deren Erinnerungen an die schlesische Heimat fallen desto mehr auf, da sie unweit voneinander, freilich in unterschiedlichen Familienstrukturen und Verhältnissen, geboren und aufgewachsen sind.²⁹⁸

Einen wahren Netzwerker im gegenwärtigen Sinne muss man den Maler Wolfgang von Websky nennen, dessen Herkunft, private Verbindungen und Engagement für die Breslauer Künstlerkreise der Vorkriegszeit – von Websky war 1934-39 Vorsitzender des Schlesischen Künstlerbundes – ihn zu einem Bindeglied der nach 1945 verstreuten schlesischen Künstler in Westdeutschland nahezu prädestinierten. Nach der Entlassung aus sowjetischer Kriegsgefangenschaft 1950²⁹⁹

²⁹³ JANOSCH (wie Anm. 292), S. 20f., 65.

²⁹⁴ JANOSCH (wie Anm. 292), S. 10f., 19f., 45, 65-68.

²⁹⁵ Zur Kindheit von Horst Eckert und seiner polnischen Herkunft zuletzt BAJOREK (wie Anm. 291), S. 11-100. Trotzdem lässt sich das Urteil, Janoschs Zeichnungen im Buch 'Bärenzirkus Zampano' weisen, im Gegensatz zu seinen anderen Kinderbuchillustrationen, auf seine polnische Herkunft hin, nicht aufrechterhalten – Astrid TRÜMPPEL: Janoschs zeichnerische Entwicklung, in: GURATZSCH (wie Anm. 291), S. 15-20, hier S. 18. Die Autorin vergleicht übrigens Janoschs Werk mit Arbeiten eines anderen Schlesiens der Kartei, Zimnik.

²⁹⁶ Norbert DOLEZICH: Ich kam aus Orzegow. Dülmen (West.) 1975.

²⁹⁷ DOLEZICH (wie Anm. 296), S. 38f., 42, 67, 79, 81, 129, 151-153, 180, 263-267.

²⁹⁸ Janoschs gesamte Kindheit ist mit Hindenburg verbunden, Dolezich lebte bis 1922 in Orzegow/Orzechów (beide in der Nähe von Raudten/Ruda Śląska), um dann nach Karf/Karb, heute Teil von Beuthen, zu übersiedeln.

²⁹⁹ Von Websky (geb. 29. 9. 1895 in Berlin, gest. 12. 3. 1992 in Wangen/Allgäu) war Offizier und Sohn des preußischen Generalstabsoffiziers Egmont von Websky. Wolfgang's berufliche Laufbahn begann 1914 im prominenten Leib-Kürassier-Regiment Großer Kurfürst in Breslau. Nach einer Verwundung im Ostfeldzug 1916 wurde er als Adjutant nach Frankreich versetzt, seit 1917 in der Kavallerie-Stabschwache des Kaisers bis 1919 (zuletzt als Oberstleutnant). In der Zwischenkriegszeit wohnte er mit seiner ebenfalls adeligen Ehefrau Wita, geb. von Nimptsch, in Berlin, Breslau und auf dem Familiengut Schwengfeld/Makowice bei Schweidnitz; die familiären, geschäftlichen und freundschaftlichen Beziehungen zur benachbarten Familie Helmuth James Graf von Moltke bestanden bis zum Ende des 2. Weltkrieges – VON WEBSKY (wie Anm. 196), S. 16f., 44. 1935 wurde von Websky zu militärischen Übungen in Brieg eingezogen, nach dem Polenfeldzug war er in Wehrmachtverbänden in Krakau und

fand er sich mit seiner Familie in der Künstlersiedlung Am Atzeberg in Wangen (Allgäu)³⁰⁰ wieder, von dort aus war er unermüdlich als Maler und Manager des schlesischen Kunstlebens aktiv. Gewandtheit in politisch-künstlerischen Fragen bewies von Websky schon in der Zwischenkriegszeit, als er etliche Präsentationen des schlesischen Künstlerbundes organisierte, 1932 noch mit Werken von Schlemmer, Muche und Aschheim, später waren nur noch ehemalige nicht ‚entartete‘ Akademielehrer und -schüler in den Ausstellungen vertreten. An die Jugendfreundschaften anknüpfend – zu Webskys engstem Umkreis gehörte u. a. Lauterbach³⁰¹ – organisierte der Maler eine Ausstellung schlesischer Kunst ‚Schöpferisches Schlesien heute‘ (Düsseldorf, 1955),³⁰² saß in der Jury der Ausstellung der ostdeutschen Kunst 1954³⁰³ und präsentierte seine Werke in den Ausstellungen der Künstlergilde.³⁰⁴ Seine Bemühungen wurden mehrfach ausgezeichnet, u. a. mit dem Bundesverdienstkreuz (1955), dem Schlesischen Kulturpreis (1969) und dem Kulturpreis Schlesien des Landes Niedersachsen (Sonderpreis, 1981). Von Webskys Stil, von Rainer Zimmermann dem expressiven Realismus zugeordnet,³⁰⁵ entwickelte sich während der Kunststudien in Düsseldorf (Atelier Wilhelm Herberholz), an der Breslauer Akademie in den Klassen von Eduard Kaempffer und Konrad von Kardorff sowie in Berlin, wo er u. a. Liebermann getroffen hat, schließlich infolge der Parisaufenthalte. Expressionistisch und doch mit weicher impressionistischer Palette sind mehrere Porträts von prominenten schlesischen

Tschenstochau/Częstochowa stationiert, anschließend in Lüttich/Liège und dann in Lille als Chef des Kommandostabes im Rang Majors. Beim Einmarsch der Sowjetarmee in Schlesien Anfang 1945 ließ er sich nach Breslau versetzen, um den Transport der Familie nach Westen zu ermöglichen. Zuletzt wurde er zum Kommandanten in Schweidnitz beordnet. Auf der Flucht wurde von Websky bei Deutsch Brod/Havlíčkův Brod von den sowjetischen Verbänden eingekesselt und geriet in Kriegsgefangenschaft. 1945-49 war er im Lager in Tiflis/Tibilissi (Kaukasus). Am 2. Januar 1950 wurde er nach Ulm entlassen. Dazu sehr informativ: Wolfgang VON WEBSKY / Nikolaus Justus VON WEBSKY (Hg.): Das andere Leben. Erinnerungen und Erzählungen aus zwei Weltkriegen. o.O. 2013.

³⁰⁰ Zum Wangener Kreis und Wangener Gespräche vgl. u. a. ZIMNIAK (wie Anm. 128), S. 799-830.

³⁰¹ VON WEBSKY (wie Anm. 196), S. 13; VON WEBSKY / VON WEBSKY (wie Anm. 299), S. 219, 232. Lauterbach und von Websky freundeten sich bereits im Breslauer Kürassierregiment 1914 an.

³⁰² Die Ausstellung, zu der kein Katalog gedruckt wurde, fand in der Meisterschule des gestaltenden Handwerks statt; von den Künstlern der Gegenwartskunst waren u. a. Drobek, Adolf Dressler, von Gosen, Mueller und Moll vertreten. Vgl. Wolfgang VON WEBSKY: Schlesische bildende Kunst, in: SCHODROK (wie Anm. 227), S. 141-144.

³⁰³ VON HOLST (wie Anm. 3), S. 10.

³⁰⁴ U. a. SCHREMMER (wie Anm. 198), S. 12; Die Künstlergilde (wie Anm. 198), S. [35].

³⁰⁵ ZIMMERMANN (wie Anm. 7), S. 265-269, 394; Wolfgang von Websky 1895-1992. Ein Maler des Expressiven Realismus. Retrospektive 24. September – 19. November 1995 „Badstuben“ Städtische Galerie Wangen im Allgäu.

Künstlern und Kulturschaffenden gefertigt: Skizziert wurden Grundmann (1966),³⁰⁶ Stryi-Leitgeb (1970),³⁰⁷ Bednorz (um 1955 und 1968), Effenberger (1955) sowie der Literat Richard Schiedel (1953)³⁰⁸ und Webskys Freund Volwahren.³⁰⁹ Seine nicht immer unproblematische, aber konstante Beziehungen zur Künstlergilde und Ostdeutschen Galerie³¹⁰ sowie dem Kulturwerk Schlesien schöpften die Wirkungsmöglichkeiten des Künstlers nicht aus. So besuchte er regelmäßig den Molohof – das Atelier von Walter und Anna von Molo in Murnau, wo die Porträts von der Malerin und ehemaligen Lebensgefährtin von Kandinsky Gabriele Münter (1961) sowie Mary Wigman (1962) entstanden.³¹¹ Die Bearbeitung der Kriegserfahrungen war bei von Websky von verhältnismäßig kurzer Dauer, bereits in der Gefangenschaft zeichnete er Skizzen von seinen Kommilitonen.³¹² Als ein Abschied von der „alten Welt“ und zugleich eine Anklage gegen das Naziregime und seine Folgen ist das Bild ‚Klage um Breslau‘ (1955)³¹³ zu verstehen.

Als ein Ausblick in die Zukunft der schlesischen Künstler im Westen seien noch ein Paar Anmerkungen über einen der wenigen erfolgreichen Kunstschaffenden der jüngsten Generation gemacht: Hans-Ulrich Buchwald.³¹⁴ Den frühen Start ins Berufsleben verdankte der als Wunderkind geltende Breslauer seinen Onkeln, Alfred Ferdinand Buchwald (Alfebu) und Otto Kalina (1893-1982), sowie dem kunstfreundlichen Elternhaus: Bereits mit 15 durfte Hans-Ulrich mit einem Studium an der Städtischen Meisterschule des gestaltenden Handwerks in Breslau beginnen.

³⁰⁶ Abgebildet in: Gerhard WIETEK: Günther Grundmann 1892-1976. Begegnungen mit einem Vorgänger, in: Altonaer Museum in Hamburg 14-15 (1976-1977), S. 9-16, hier S. 11, Abb. 1.

³⁰⁷ Ernst SCHREMMER (Hg.): Künstler porträtieren Künstler. Eine Ausstellung der Künstlergilde. Ostdeutsche Galerie Regensburg 6. Mai bis 27. Juni 1982, S. 14.

³⁰⁸ Abgebildet (bis auf das Porträt von Effenberger) in: Jan J. TRZYNADLOWSKI / Katarzyna ŁATA (Hg.): Wolfgang von Websky (1895-1992). Realność i impresja. Wolfgang von Websky (1895-1992). Realität und Impression. 18 września – 15 listopada 2009. Wrocław 2009, S. 58, 63, 97f.

³⁰⁹ Vgl. Anm. 205.

³¹⁰ Zu den Problemen mit der Leitung beider Organisationen vgl. Aussagen von Webskys in den Briefen an Rainer Zimmermann – Ingrid VON DER DOLLEN (Hg.): Im Widerstand gegen die Zeit. Zur Bildkunst im 20. Jahrhundert. Malerbriefe an Rainer Zimmermann 1961-1996. München, Berlin 2001, S. 99-119.

³¹¹ Ausführlich dazu VOLWAHSEN (wie Anm. 205), S. 213-248.

³¹² Michael VON WEBSKY: Erinnerungen, in: TRZYNADLOWSKI / ŁATA (wie Anm. 308), S. 8-13, hier S. 10, Abb. S. 113, 117.

³¹³ TRZYNADLOWSKI / ŁATA (wie Anm. 308), Abb. S. 60. Die Bearbeitung der NS-Zeit, des Krieges und der Gefangenschaft in: VON WEBSKY / VON WEBSKY (wie Anm. 299), S. 41-51, 132-216. Die sachliche Erhebung des Künstlers spiegelt nur unzureichend seine vielschichtigen Aktivitäten für die Breslauer und schlesische Kunstszene wider. Der Internetauftritt des Künstlers erwähnt unverständlicherweise keine Beteiligungen von Webskys an den Ausstellungen der Jahre 1926-40 – <http://www.websky.de> [Zugriff am 26.11.2015].

³¹⁴ Zu Buchwald (geb. am 20. 12. 1925 in Breslau, gest. 18. 2. 2009 in Hannover) u. a. Rudolf JÜDES: Hans-Ulrich Buchwald (Niedersächsische Künstler der Gegenwart, N.F. 38). Hannover 1991. Vgl. auch den Internetauftritt des Künstlers: <http://www.hans-ulrich-buchwald.de> [Zugriff am 30.11.2015].

1942 wurde er allerdings zur Wehrmacht eingezogen und blieb bis 1947 in Kriegsgefangenschaft.³¹⁵ Nach dem Studium an der Werkkunstschule in Hannover (1950-52 bei Erich Rhein) fand Buchwald eine Anstellung als Bühnenbildner in Hildesheim (bis 1956). Der Expressionismus übte entscheidenden Einfluss auf sein Kunstempfinden aus, dem er auf mehreren Ebenen folgte: in Aquarellen, eigenwilliger Druckgrafik (Holz- und Linolschnitt, 1957-80) sowie Holz- und Terrakottaplastiken, wobei er die fabelhafte Wesen oft in Form von Kopffüßlern darstellte.³¹⁶ Von da war es in Buchwalds Œuvre nur noch ein Sprung zu den zeitbedingten Bewegungsfiguren und zu den zusammen mit den Angehörigen gestalteten, theatralischen Vorstellungen, die seit 1969 unter dem Namen ‚Scharniertheater‘ in Hannover aufgeführt worden sind.³¹⁷ Hier, ebenso wie in seiner bildenden Kunst, wird nach Einflüssen der Zwischenkriegszeitmoderne gesucht, etwa bei Schlemmers ‚Triadischem Ballett‘ und der konkreten Kunst Klees und Picassos.³¹⁸ Die Puppen, choreographisch und musikalisch untermauert, verlassen den Theaterguckkasten, um im öffentlichen Raum aktiviert und künstlerisch umgewertet zu werden. Hans-Ulrich Buchwald wird das Erreichen der vierten Dimension – der imaginären Dimension – zugeschrieben, in Ergänzung dazu: mit dem Hintergrund der Breslauer Moderne, aber völlig unabhängig von den „schlesischen“ Strukturen der Nachkriegszeit in die Zukunft blickend.

³¹⁵ Ludwig SCHREINER: Holz- und Linolschnitt Hans-Ulrich Buchwald. Nürnberg o.J. [1988], S. XV; JÜDES (wie Anm. 314), S. 6-7.

³¹⁶ JÜDES (wie Anm. 314), S. 15-32, 52f.; SCHREINER (wie Anm. 315), S. II-XIV.

³¹⁷ JÜDES (wie Anm. 314), S. 33-47, 55-59; SCHREINER (wie Anm. 315), S. 193.

³¹⁸ JÜDES (wie Anm. 314), S.9f., 44.