

**Zeitschrift:** Rorschacher Neujahrsblatt  
**Band:** 85 (1995)  
  
**Artikel:** Rückkehr der Moderne : zum kulturellen Neuanfang im deutschen Bodenseeraum 1945-1946  
**Autor:** Moser, Eva  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-947336>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 07.02.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# Rückkehr der Moderne Zum kulturellen Neuanfang im deutschen Bodenseeraum 1945–1946

Eva Moser

«Soviel Anfang war nie.»<sup>1</sup> Diese Feststellung Hermann Glasers zum kulturellen Neuanfang im befreiten-besetzten Deutschland gilt auch für den Bodenseeraum, so seltsam es für dieses provinzielle Abseits sowohl am Rande Deutschlands wie am Rande der französischen Besatzungszone auch klingen mag. Tatsächlich gehörte der Bodenseeraum bereits lange vor der Kapitulation zu den «Kriegsgewinnlern» dank seiner weitgehend intakten Städte, seiner ländlichen Infrastruktur, der Nähe zur Schweizer Grenze und Ferne von den Kriegsschauplätzen. Diese Faktoren machten ihn zum Rückzugsgebiet nicht zuletzt für Kulturschaffende, die als Reaktion auf Entlassung, Berufs- und Ausstellungsverbot, Verfemung, politische Verfolgung seit 1933 aus den grossen Städten an den See kamen. Sie alle konnten bei Kriegsende aus ihrer exilähnlichen Zurückgezogenheit hervortreten und spielten von nun an eine wichtige Rolle beim kulturellen Neubeginn in der Region.

## «Die Stunde der Sieger»

Doch zunächst schlägt «die Stunde der Sieger». In ihr kommt Lindau als dem Sitz des Hauptquartiers des Oberkommandierenden der I. Französischen Armee, General Jean de Lattre de Tassigny, eine besondere Rolle zu. Die Schönheit der unzerstörten Stadt, ihre Villen und Hotels machten sie dem repräsentationsfreudigen de Lattre de Tassigny zur Szenerie grosser Auftritte.

Zu den ersten kulturpolitischen Aktivitäten gehörten Massnahmen zum Schutz von Kulturgütern und zur Wiederbeschaffung geraubten Kunstgutes in den besetzten Gebieten. Als Beauftragte der Commission de récupération artistique wurde Rose Valland schon Anfang Mai 1945 von de Lattre de Tassigny in Lindau empfangen – André Maurois und François Mauriac waren gleichzeitig anwesend, was der Selbstinszenierung des Generals als Kulturmäzen ent-

sprach –, um die Vorstellungen der Militärs zu hören, die sich von der Commission vor allem die Auffindung verborgener Nazi-Schätze versprochen. Am Bodensee wurden immerhin von Meersburger Privatleuten Bilder aus Requisitionen des Einsatzstabes Rosenberg zurückgegeben<sup>2</sup>. Der französische Kulturoffizier Ferber erinnert sich an einen aufsehenerregenden Bilderfund in einer Garage bei Überlingen: «Darunter erkannte ich einen Mädchenkopf von Renoir, wenigstens drei Bilder von Monet, darunter die Kathedrale von Reims, ein Anblick der Klippen von Etretat in der Normandie, ... andere noch, die ich nicht mehr genau in Erinnerung habe ... Es stellte sich heraus, dass ein guter Teil davon der berühmten Pariser Galerie Bernheim Jeune entwendet worden war.»<sup>3</sup>

Ebenso ging es den französischen Behörden um den Schutz evakuierten Kulturgutes aus den bombardierten Städten unter anderem auch vor Beschlagnahmung und Beschädigung durch die eigenen Truppen. So wurde von der Sûreté in einem nicht näher lokalisierten Lager ein Stoss Bilder aufgefunden, zum Teil aus dem Rahmen gelöst und zusammengerollt, unter denen Ferber Werke von Beckmann, Nolde, Dix, Kirchner, Schmidt-Rottluff und Carl Hofer erkannte. «Einige darunter wurden etwas später in Überlingen und dann im Juni in Konstanz während der Kunstwochen ausgestellt.»<sup>4</sup>

Von einer anderen Facette französischer Kulturpolitik berichtet Robert Rey, im Jahre 1945 beim Erziehungsministerium zuständig u.a. für die französische Kunstakademie Villa Medici in Rom, deren Betrieb kriegsbedingt unterbrochen war. Mit dem Versprechen, er habe eine Lösung für die Probleme der Künstler der Villa Medici, bestellte de Lattre de Tassigny Rey in sein Hauptquartier im Hotel Bad Schachen. Offensichtlich dachte de Lattre daran, die Künstler bei der Errichtung aufwendiger Kasernenbauten zu beschäftigen. «Ihr habt ... erste Preisträger für Architektur? Schickt sie mir.» Er brauche auch Maler: «Warum muss ein Soldaten-Logis immer



nur schwarz und weiss ... wie ein Trauerbrief sein ... Ich habe Wände für sie, grösser als alle Flächen, die sie vielleicht im Laufe ihrer weiteren Existenz dekorieren werden. Und sie werden so, in diesem Teil Deutschlands, wo wir sind, Spuren französischen Geschmacks, französischer Erfindungsgabe und französischen Talents zurücklassen.» Als Unterkunft für die Künstler hatte de Lattre bereits ein Schloss am Lindauer Seeufer vorgesehen. In der Tat: «Le général de Lattre avait le sens du grand et de l'harmonieux» (Übers.d.Verf.) Die Vorstellungen des Generals wurden nach Paris weitergeleitet und akzeptiert. Eine erste und einmalige Abordnung von Künstlern erreichte Lindau im Herbst 1945 und wurde gastlich aufgenommen, während der General bereits abgerufen war. Nur kurz während der Traum von einer Villa Medici am Bodensee!

In der Erinnerung der Einheimischen mögen als kulturelle Glanzlichter der Ära de Lattre de Tassigny die Paraden in Erinnerung geblieben sein, die der General in Konstanz als «fantastique ballet militaire» zelebrierte. «Sa composition, ses coloris, les temps de repos, tout faisait de cette parade une étonnante œuvre d'art». Oder jenes Spektakel zum Empfang des amerikanischen Generals Devers: «This fête, which was as grandiose as something under Louis XIV» (Genet in The New Yorker, 7. Juli 1945). Dieses fand weiträumig zwischen Konstanz und Lindau statt. Es gab einen Empfang für 400 Gäste, unsichtbar hinter Bäumen singende Chöre, litauische Tänzer aus einem DP-Lager und eine nächtliche Parade mit 2000 arabischen Fackel-Trägern.

## Kulturpolitik – Kulturkonsum

Die offizielle französische Politik mass der Kultur und den Künsten – mehr als die der anderen Besatzungsmächte – eine entscheidende Rolle bei der Umerziehung der Deutschen bei und rechnete auch auf deutscher Seite mit entsprechenden Erwartungen: «Beaucoup d'Allemands, nous le savons et nous en recevons le témoignage chaque jour, proclament que, dans leur nuit, ils attendent de la France la lumière qui montrera le port.» (Nouvelles de France et du Monde, in Deutschland erscheinende Soldatenzeitung, 28. Mai 1946). In dieser Formulierung klingt der weitere Aspekt französischer Kulturpolitik an: das Ziel einer bis zur «Francisation» gehenden französischen Kulturdominanz. Doch ob nun «Rééducation» oder «Francisation» – insgesamt wird in der Geschichtsschreibung die Kulturpolitik der Franzosen weit positiver beurteilt als ihre sonstige Besatzungs-



politik: «Les Français, généreux d'une main dans le domaine culturel, ne reprenaient-ils pas tout de l'autre main dans le domaine politique et économique?» fragte Wilhelm Hausenstein, erster deutscher Botschafter in Paris, im Jahre 1949<sup>7</sup>.

Entsprechend dieser Bewertung von Kultur konnten sich Theater, Konzerte, Ausstellungen und ihre Akteure auf Anweisung von General Laffon, Chef der Militärverwaltung in Baden-Baden, einer Förderung erfreuen in Hinblick auf die Bereitstellung von Veranstaltungsorten, Heizmaterial, Ernährung und Unterkunft, die damals nicht selten im Gegensatz stand zu den Entbehrungen, unter denen ein grosser Teil der Bevölkerung zu leben hatte<sup>8</sup>. Der daraus entstehende Unmut musste z.B. während der Kulturwochen in Konstanz 1946 immer wieder gedämpft werden. Ausdrücklich wird in Stellungnahmen des Konstanzer Stadtrats darauf hingewiesen, dass bestimmte luxuriöse Massnahmen wie Uferbeleuchtung und Regatta auf Wunsch der Franzosen geschehen seien, welche allerdings für die Veranstaltungen einen Betrag von 80 000.– RM freigestellt hätten<sup>9</sup>.

Die nun rasch einsetzenden Kulturaktivitäten am See finden also nicht nur unter französischer Kontrolle, sondern ebenso mit französischer organisatorischer und finanzieller Hilfe statt. Zum Beispiel in Friedrichshafen: «Sämtliche früher vorhandenen Säle für Konzert- und Theaterveranstaltungen sind zerstört. Erst durch das



Entgegenkommen der französischen Militärregierung, die den zu einem Theater- und Konzertsaal umgebauten Maschinenraum des Verbogebäudes nun auch zur Benutzung für die Zivilbevölkerung freigegeben hat, werden Konzert- und Theaterveranstaltungen überhaupt möglich.» (SK 4.1.46) Und in Lindau: «Entgegen den gehegten Befürchtungen besteht heute dank der zugesagten Hilfe des Militärgouvernements Aussicht, wertvolle Kulturveranstaltungen in geheizten Räumen stattfinden zu lassen.» (SK 11.12.45)

Seit dem 15. Oktober 1945 wird das Konstanzer Stadttheater wieder bespielt; namhafte Schauspieler wie René Deltgen, Gustav Knuth, Lina Carstens machten die erste Spielzeit zum Ereignis, mochten diese auch in Konstanz vor allem ein Sprungbrett in die nahe Schweiz sehen. Theaterwichtige Utensilien wurden mit Hilfe eines Spendenaufrufs der Schweizer Zeitung «Die Tat» beschafft, Besucher wurden aufgefordert, Heizmaterial zur Vorstellung mitzubringen: «Ein Stück Holz – Zwei Stunden warmes Theater<sup>10</sup>». Konzerte, Theateraufführungen, Variété stehen überall zahlenmässig an der Spitze der kulturellen Veranstaltungen. In Ermangelung grösserer Bühnen werden Hotelsäle zu Theatern, bespielt von reisenden, heimatlosen Ensembles: Im «Raben» in Überlingen zeigt man Molière auf deutsch und auf französisch (29.7.47), doch häufiger Komödien wie «Eva



Erich Heckel, Mann mit Baskenmütze (Selbstbildnis),  
1948 Lithographie. Der unregelmässige Plattenrand  
ist Ergebnis der Verwendung einfacher Wegplatten  
als Lithostein.

im Abendkleid» und «Hochzeitsreise ohne  
Mann.»<sup>11</sup> Theater in kleinen Städten wie Über-  
lingen, aber auch Lahr und Pforzheim, die zuvor  
keine Theaterkultur entwickelt hatten, ist ein  
Phänomen dieser Jahre<sup>12</sup>.

«Das kulturelle Leben Lindaus ist wesentlich  
noch aufnehmend und passiv. Der National-  
sozialismus und der Krieg haben auch da vieles  
zum Erliegen gebracht und gelähmt». (SK 23.11.  
45) Diese Kritik gilt der vorwiegend konsumie-  
renden, nach Ablenkung suchenden Haltung der  
Mehrheit der Bevölkerung. Tatsächlich sind die  
Besucherzahlen von Anfang an überwältigend.  
Ermöglicht wurde dies durch die finanzielle Si-  
tuation vieler Deutschen, die über genügend Bar-  
geld verfügten, dem aber kein Warenangebot ent-  
sprach – die Geschäfte waren leer, gleichzeitig  
bestand Nachholbedarf an Kultur und Unter-  
haltung. Allerdings ist bereits im März 1946 von  
einer «Hochflut in Varieté» die Rede: «In letzter  
Zeit vergeht keine Woche, in der nicht ein- oder  
zweimal irgendein Varieté- oder Kabarett-Unter-  
nehmen in Meersburg gastiert.» (SK 12.3.46)  
Mit dem Schlagwort «Kulturkonsum» kommt  
man in Lindau zu dem Schluss, dass man  
«behördlicher Vorschriften nicht entraten»  
könne, «sollen nicht Dilettanten und geschäfts-  
tätige Nichtskönner die grosse Geldflüssigkeit  
zur Darbietung minderwertiger Leistungen  
benützen, wie es leider im letzten Jahr des öfte-  
ren der Fall war». (Dr. Stolze, Lindau, SK 3.5.46)

## Initiativen

Die Vorwürfe kultureller Passivität und Vergnü-  
gungssucht mochten zwar für breite Schichten  
der Bevölkerung zutreffen, doch gleichzeitig ver-  
geht kaum eine Woche, in der die zunächst noch  
einzige Zeitung, der «Südkurier», nicht von kul-  
turellen Initiativen der Städte und Gemeinden,  
von Vereinen und Arbeitsgruppen berichtet. Zu-  
gleich ist man sich des Standortvorteils am See  
durchaus bewusst: «Unzerstörte Städte haben  
heute, auch wenn sie klein sind, eine Mission,  
eine Verpflichtung. Man fühlt dies auch in Lind-  
au. Hier könnte manche Aufgabe, vor allem  
kultureller Art, den zertrümmerten Grossstäd-  
ten abgenommen werden». (SK 23.11.45)

Auf einer pädagogischen Tagung in Salem im  
Oktober 1945, die beim Markgrafen von Baden  
stattfand, «weil er eine riesengrosse Landwirt-  
schaft hatte und in der Lage war, zwanzig oder  
dreissig Leute für ein paar Tage zu beköstigen,  
was ein normaler Mensch gar nicht konnte»<sup>13</sup>,  
fand sich intellektuelle Prominenz, wie der  
Dichter Friedrich Georg Jünger, der Historiker  
Gerhard Ritter, der Psychoanalytiker Alexander  
Mitscherlich, der spätere Bildungspolitiker Hell-  
mut Becker und Thorwald Risle, Mitbegründer  
der CDU, ein. Es war leidenschaftlich davon die  
Rede, «dass das Feuer und die heftige Leiden-  
schaft des Erziehens erst dort durchschlägt, wo  
es ganz in den musischen Bereich vorgetrieben  
wird». (F.G. Jünger, SK. 24.10.45) Bereits am  
8.9.45 hatte sich der Freie Kulturbund Überlin-  
gen konstituiert, dessen Vorstand u.a. F.G. Jün-  
ger angehörte. Am 12.9.45 kündigte der We-  
bersche Buchverlag in Singen im Südkurier ein  
Buch an: P. Küble SJ, «Die Konzentrationslager  
– Eine Gewissensfrage für das deutsche Volk und  
die Welt». Im November 1945 wird der Lindauer  
Kulturausschuss gegründet (SK 23.11.45). Die  
Künstlergilde Ravensburg beginnt mit ihrer  
Tätigkeit unter Vorsitz des Malers Julius Her-  
burger am 27.11.45. Am 26.12.45 nimmt der  
1933 aufgelöste Werkbund, Sektion Südbaden,  
seine Arbeit wieder auf, geleitet von Dr. Bruno  
Leiner, Konstanz, und Paul Renner, Hödingen.  
Die erste Veranstaltung der im Februar 1946  
gegründeten Literarischen Gesellschaft Lindau  
steht unter dem Titel «Verfolgte Dichtung» (SK  
5.3.46). Aus Tettnang kommt die Anregung  
zur Schaffung eines gemeinschaftlichen Kultur-  
ringes der Bodenseestädte (SK 8.2.1946). Am  
16.4.46 gibt der Kulturbund Radolfzell seine  
Gründung bekannt (SK). Zwei Wochen später  
tritt die Gesellschaft Oberschwaben in Aulen-  
dorf zum ersten Mal an die Öffentlichkeit.  
Freiherr von Stauffenberg bezeichnete es als Auf-  
gabe der Gesellschaft, in Aulendorf einen kul-  
turellen Mittelpunkt für Oberschwaben einzu-

richten. Staatsrat Professor Carlo Schmid sprach  
«von der Seele der Humanität Oberschwabens»  
(SK 30.4.46). Anfang Februar 1946 plant die  
Stadt Meersburg die Einrichtung einer Musik-  
hochschule im «Neuen Schloss». Schnell zer-  
schlagen sich diese Pläne, da diese Einrichtung  
nach Freiburg verlegt wird. Statt dessen ist nun  
von einer Rückkehr der Taubstummenanstalt ins  
Neue Schloss die Rede (SK 22.2. und 12.4.46).

## Kulturbund

Antifaschismus war ein wesentliches Moment  
der kulturellen Diskussion – und zwar ein Anti-  
faschismus, der noch nicht durch das Gegenbild  
des Antikommunismus polarisiert war wie dann  
seit den 50er Jahren. Breiten Raum in der Be-  
richterstattung des Südkurier nimmt ein Inter-  
view mit dem Dichter Johannes R. Becher, Prä-  
sident des bereits im Juni 1945 in Berlin ge-  
gründeten Kulturbundes zur demokratischen  
Erneuerung Deutschlands und später Kultusmi-  
nister der DDR, ein, zu Gast bei den Konstanz-  
er Kulturwochen (Goguel in SK 14.6.1946).  
Mit der geplanten Dichterlesung verband er die  
Absicht der Gründung einer Ortsgruppe, deren  
Leiter Bruno Leiner werden sollte.

Die Ziele des Kulturbundes: Bildung einer  
nationalen Einheitsfront der deutschen Geistes-  
arbeiter, Wiederentdeckung der humanistischen  
deutschen Traditionen, Internationalismus wa-  
ren, sieht man ab vom Konsens des Antifaschis-  
mus, den Westmächten vor allem wegen des  
Volksfrontgedankens eher fremd. Auf Landes-  
ebene konnte er sich nur in der Sowjetzone und  
in Nordrhein-Westfalen verbreiten. Im Westen  
wurde er ansonsten nur auf Ortsebene zugelassen.  
Hier agierte er vor allem als kulturpolitische  
Vereinigung und organisierte Ausstellungen und  
Vorträge. Von Anfang an sind Künstler im Kul-  
turbund aktiv: Zum Präsidium gehörten neben  
Becher noch Renée Sintenis und Carl Hofer, die  
in Überlingen bzw. Konstanz und Überlingen mit  
ausstellten. Auch der Allensbacher «Friedens-  
maler» Otto Marquard engagierte sich im Kul-  
turbund<sup>14</sup>.

Die Nennung mehrerer lokaler Gruppen des  
Kulturbundes oder der ihm nahestehenden Anti-  
Nazi-Komitees ist für das politische Abseits des  
Bodensees eher auffällig. Tatsächlich bestanden  
langjährige freundschaftliche Verbindungen  
zwischen dem Präsidenten Johannes R. Becher  
und dem seit 1932 in Meersburg lebenden  
Schriftsteller und Zinnschmied Karl Raichle, auf  
den wohl die Gründung des dortigen Komitees  
zurückgeht, das für die Wiedereröffnung der  
«bereinigten Volksbücherei» verantwortlich  
zeichnet (SK 27.11.45). Auf Raichles Initiative



geht u.a. eine erfolgreiche Tagung der Bodensee-Schriftsteller 1947 zurück, zu der auch Rudolf Hagelstange aus der Sowjetzone geladen wurde<sup>15</sup>. Im sogenannten «Uracher Kreis», bestehend aus Gästen in Raichles dortiger Pension, hatten sich vor 1930 Anarchisten, Kommunisten und Lebensreformer, schreibende und malende Intellektuelle zusammengeschlossen, wobei ausser Raichle auch Dr. Karl und Mia Bittel dazu gehörten, die dann den Kulturbund Überlingen mitgestalteten, der die Ausrichtung der Ausstellung «Deutsche Kunst unserer Zeit» übernahm. Karl Bittel wirkte dann entscheidend an der Auswahl politisch unbelasteter Künstler mit<sup>16</sup>. Weitere Mitglieder des «Uracher Kreises» waren die Künstler Max Ackermann und Hans Gassebner und der Dichter Erich Mühsam. Befragt von der Neuen Zeitung nach dem wichtigsten Kulturereignis der Nachkriegszeit, nannte Wolfgang Harich im Februar 1948, nach dessen Verbot in den Westzonen, den Kulturbund wegen seiner Aufklärungsarbeit<sup>17</sup>.

## Die Situation der Künstler

Bereits erwähnt wurden die Faktoren, die den Bodenseeraum in kultureller Hinsicht zum Profiteur der Zeit vor und nach 1945 machten. Sie machten aus der verschlafenen Halbinsel Hori eine Art von «Künstlerkolonie», freilich ohne programmatischen oder gruppenmässigen Zusammenhalt: Im Zentrum der entlassene Direktor der Düsseldorfer Kunstakademie Dr. Walter Kaesbach und mit und nach ihm kommend die ihm zumeist bekannten und befreundeten Künstler Dix, Heckel, H. Macke, Macketanz, Ackermann, Becker, Kindermann, von denen einige erst bei Kriegsende nach Verlust von Ateliers und Wohnung in den zerbombten Städten oder nach Entlassung aus der Kriegsgefangenschaft an den See fanden. Der französische Kulturoffizier in Konstanz, Georges Ferber, erinnert sich: «So meldete sich eines Tages Dr. Eckener bei mir im Gouvernement – es mag im Laufe des August 1945 gewesen sein – und machte mich auf den Fall von zwei kriegsgefangenen Künstlern aufmerksam. Ob mir Otto Dix ein Begriff sei? Er war es! ... Auch auf den Maler Curt Georg Becker ... machte mich Dr. Eckener aufmerksam.»<sup>18</sup> Für beide konnte Ferber eine vorzeitige Entlassung durchsetzen.

Gründe für ein Verbleiben am See gab es vorerst genug: Am 8.11.45 berichtet der Südkurier: «Die Kartoffelernte ist fast überall beendet. Feiste Kohlköpfe und wohlbeleibte Rüben werden in diesen Tagen auf behäbig-knarrenden Ochsenwagen heimwärtsgefahren ... Denn auch auf der Hori sind noch immer Gäste, die, von den

hochgehenden Wogen der Zeit angespült, dort überwintern werden ... Auch Künstler von Rang und Namen gehören zu ihnen. Der schmachtige Herr mit der Baskenmütze etwa, den ich allabendlich, den Eimer in der Hand, geduldig im «Milchhäusle» anstehen sehe» (gemeint ist der Maler Erich Heckel). Beim Tausch Kunst gegen Naturalien wird so mancher Metzger und Landwirt zum Besitzer wertvoller Kunstwerke. Am bekanntesten ist der Fall des Obstbauern Paul Weber aus Bodman, der es nicht nur zu einer beachtlichen Sammlung brachte, sondern dabei auch noch beträchtlichen Sachverstand entwickelte. Und so klingt es aus Kressbronn: «Auch hier hat sich, durch den Zuzug Bombengeschädigter, Evakuierter und Flüchtlinge vergrössert, eine kleine Künstlerkolonie zusammengefunden, der die Schriftsteller Prof. Otto Anthes, Dr. Dr. Karl Heyer, Gerhard Schäke, der Verleger Otto Maier, die Bildhauer Berthold Müller-Oerlinghausen und Hilde Broer, der Flötist Prof. Gustav Scheck, die Pianisten Hanna Scholz-Weber und Kurt Kremer, die Organistin Lilo Engelhardt und der Bariton Ernst Kluge angehören. Sie alle sind beschäftigt mit neuen Plänen und Programmen, mit denen sie schon in nächster Zeit vor die Öffentlichkeit treten werden». (SK 11.12.45).

Tatsächlich fanden sich die wenigsten Künstler mit einem passiven Wartestand ab, sondern versuchten, den oft nur als vorübergehend betrachteten Aufenthalt sinnvoll zu nutzen – und davon profitierten grosse und kleine Gemeinden wie z.B. Meersburg: «Als erste Vorträge der Volkshochschule werden angekündigt: Literaturgeschichte von Prof. Riemann und Kunstgeschichte von Prof. Jul. Bissier». (SK 27.11.45) Der abstrakte Maler Julius Bissier hatte 1939 in Hagnau Zuflucht gefunden. Zu seinem Vortrag notiert Bissier in sein Tagebuch: «So gleichgiltig mir der Einbau in diese Schule ist, so hauptsächlich ist es mir wieder einmal, «moderne», d.h. unserem Jahrhundert entsprechende Dinge zu zeigen und vor allem unabwendbar die Linie des Lebens aufzuzeigen, die die Kunst verfolgen müsste.»<sup>19</sup>

Künstlerisches Arbeiten war allerdings noch mühsam, da es an den notwendigsten Materialien fehlte. Erich Heckel benutzt einfache Wegplatten – im Druck erkennbar am unregelmässigen Plattenrand – für erste Lithografien. Berthold Müller-Oerlinghausen erweist sich als besonders findig, für sich und Kollegen Gips für plastische Arbeiten zu beschaffen – dafür erbitet er Tabak. Dr. Bruno Leiner in Konstanz vermittelt an durch Dr. Kaesbach genannte Maler «je einen Malkasten, 3 Malkartons, 1–2 breite Pinsel aus einer Schweizer Malmaterialspende.»<sup>20</sup> Schweizer Partner dieser Spendenaktion

scheint der Winterthurer Kunstsammler und Industrielle Oskar Reinhart gewesen zu sein.

Zwei Ereignisse, die für den kulturellen Neubeginn am See von hervorragender Bedeutung sind und weit über die Grenzen der Region Beachtung finden sollten, gaben erstmals wieder Gelegenheit, die verfemte Moderne in die Öffentlichkeit zurückzuführen: Die Ausstellung «Deutsche Kunst unserer Zeit», 1945 in Überlingen – die erste Ausstellung verfemter Kunst im Nachkriegsdeutschland – und die Konstanzer Kulturwochen 1946.

## «Deutsche Kunst unserer Zeit» Überlingen 1945

Am Anfang stehen Pläne der Militärregierung, in Konstanz eine Ausstellung französischer Kunst zu zeigen. Wohl von deutscher Seite wird die Angliederung einer Ausstellung deutscher und Schweizer Kunst vorgeschlagen, deren deutscher Teil in einer Art Generalprobe zu einem vorgezogenen Termin in Überlingen gezeigt werden soll. Als Veranstalter in Überlingen bietet sich der am 8.9.1945 gegründete dortige Kulturbund an. Bereits am 20.8.1945 liegt ein ausführlicher Programmentwurf vor, der als Ergänzung zur Ausstellung «Deutsche Kunst unserer Zeit» eine Kulturwoche mit Konzerten, Vorträgen, Dichterlesungen vorsieht.

Interessant ist das Protokoll einer Besprechung am 18. September. Der Überlinger Bürgermeister Löhle stellt fest, «dass in der Bevölkerung wenig Verständnis dafür vorhanden sei, jetzt mit einer grossen Kunstausstellung aufzutreten, wo die dringendsten wirtschaftlichen Fragen in bezug auf Ernährung, Wohnung usw. nur mit grösster Mühe gelöst werden können». Wohl mit dem Hinweis, dass die Unkosten von privater Seite übernommen würden, wird sein Widerstand letztlich überwunden. Auf Initiative von Dr. Karl Bittel vom Anti-Nazi-Comité wird eine vorläufige Liste der teilnehmenden Künstler überprüft. Es wird festgestellt, dass «Herr Professor Conz Pg gewesen sei, ebenso der Maler Straube». Auch Renner komme nicht in Frage. «Über die Frage Gürtner, der früher SA-Mann war, wurde nichts Endgültiges gesagt. Auch der Maler Dix scheide aus.»<sup>21</sup> Leider wird nicht ausgeführt, warum Dix, der zu dieser Zeit bereits aus der Gefangenschaft zurückgekehrt war, nicht eingeladen wurde. Er ist tatsächlich nicht bei den ausstellenden Künstlern, was von Gästen und Presse verwundert registriert wird, während Gürtner und Renner wenige Arbeiten zeigen können.

Was dann, nur wenige Monate nach Kriegsende, in Überlingen zustande kam, ist für die da-



Erich Heckel, Titelblatt des Kataloges zur Über-  
linger Ausstellung «Deutsche Kunst unserer Zeit»,  
Holzschnitt, 1945.





malige Situation überwältigend. Zugleich könnte nichts anschaulicher den kulturellen «Wanderungsgewinn» des deutschen Bodenseeraumes vor Augen führen. Der Katalog, für dessen Titelblatt Erich Heckel einen Holzschnitt schuf, zählt 156 Arbeiten in Malerei und Plastik. Neben den Namen von Künstlern von eher regionaler Bedeutung stehen die von Meistern der Klassischen Moderne, wie Barlach, Beckmann, Feininger, Hofer, Kerschbaumer, Kirchner, Klee, Kokoschka, Lehmbruck, Marc, Nolde, Rohlf und Schmidt-Rottluff. Aufsehen erregte die Beteiligung der Abstrakten Ackermann, Bissier und Hoelzel. Die Arbeiten stammten, sofern sie nicht direkt aus den Ateliers der beteiligten Künstler kamen, fast ausschliesslich aus Privatbesitz, weshalb eine genaue Rekonstruktion der Ausstellung heute kaum noch möglich ist.

Zu den ausgewählten Künstlern heisst es im Konzept, sie seien «von den Nazis verfemt und verfolgt, ihre Werke in den berüchtigten «Entartete Kunstausstellungen» verhöhnt und verunglimpft, ihre Bilder und Plastiken aus den Museen entfernt worden. Viele dieser grossen Meister ... sind inzwischen gestorben, verbittert und angeekelt von dieser schmachvollen Behandlung<sup>22</sup>». Gerade der letztgenannte Punkt des Konzepts, das grosse Gewicht verstorbener Altmeister der Moderne, war im Vorfeld nicht ohne Widerspruch geblieben. Dr. Raemisch, vor dem Krieg Vorsitzender des Vereins für junge Kunst in Krefeld und Düsseldorf, plädierte heftig dafür, «erst einmal die Lebenden zu Wort kommen zu lassen ... unbelastet durch die Grossen.»<sup>23</sup> Doch die Ausstellung wurde nach Kaesbachs anspruchsvollen Plänen realisiert, wobei die Presse (Dr. Brasch, SK 19.10.1945) feststellte, «der ganz einheitliche Zug (sei) ihre Stärke, wenn man sie nicht als das auffasst, wofür man sie aufgrund ihres Titels halten könnte, nämlich als eine Ausstellung speziell unserer Zeit. Sie erscheint uns vielmehr mit ihren hervorragenden Kunstleistungen im wesentlichen als die expressionistische Manifestation der Epoche jener grossen geistigen Umwälzungen in Deutschland, die unlösbar mit dem Ereignis des Ersten Weltkriegs verknüpft ist.» Dies liest sich wie eine Einlösung der Befürchtungen Raemischs vom Schatten der Grossen, allerdings fanden auch die Lebenden durchaus ihre Würdigung. Die Rezeption der aktuellen, speziell der abstrakten Kunst bedarf eines eigenen Abschnitts.

Auch in musikalischer Hinsicht wurde die Überlinger Kulturwoche ein Ereignis. Zur Eröffnung spielte der Flötist Gustav Scheck eine Sonate, die Paul Hindemith – einer der wenigen verfemten Tonschöpfer – im Jahre 1936 für Scheck komponiert hatte. Ein Konzert am 27.10. stellte ausschliesslich zeitgenössische Komposi-

sten vor: ausser Hindemith noch Fortner, Mahler, Alban Berg und Fassbaender. Dem der aktuellen Kunst entfremdeten Publikum gaben Vorträge Rezeptionshilfen. Der Mannheimer Museumsdirektor Dr. Passarge sprach über deutsche Kunst unserer Zeit, Generalmusikdirektor Hans Rosbaud über zeitgenössische Musik. Literarische Glanzlichter waren Dichterlesungen von Werner Bergengruen, F.G. Jünger und Bruno Goetz.

Guido Lehmbruck, Sohn des Bildhauers, erinnert sich an den Empfang im «Reichssaal» und das Festessen im Hotel «Ochsen», das von der Militärverwaltung für Ausstellungsbesucher freigegeben worden war: Anwesend waren u.a. Dr. Passarge, der ehemalige deutsche Kunstoffizier im Elsass, Kurt Martin (später Leiter der Bayerischen Staats-Gemäldesammlungen), der Oberbürgermeister von Düsseldorf, Kolb, der nach Überlingen kam, um Kaesdorf zur Rückkehr an die Akademie zu überreden, die Maler Baumeister, Heckel und Grieshaber und F.G. Jünger. «Es war besonders angenehm, dass mit Genehmigung der französischen Besatzungsmacht ein Schwein zur Verfügung gestellt werden konnte, so dass es für damalige Verhältnisse einen festlichen Abend im Hotel Ochsen gab.»<sup>24</sup>

In Überlingen wurde Lehmbruck aufgefordert, als Sonderbeauftragter in Kunstfragen zu Carlo Schmid nach Tübingen zu gehen. Dieser fragte ihn, «was wir kulturell in Tübingen unternehmen könnten. Ich antwortete spontan im Gedenken an die Tage in Überlingen: «Machen wir doch Kunsttage oder Kunstwochen»». Für viele Künstler war die Überlinger Ausstellung eine Ermutigung und Anregung. So mancher wandte sich an Dr. Kaesbach, bat um Hilfe beim Zeigen eigener Arbeiten oder bei der Suche nach Wohnung und Atelier am Bodensee<sup>25</sup>. So erfolgreich das Überlinger Kulturereignis auch war, es wurde schnell durch die Konstanzer Aktivitäten in den Schatten gestellt.

## Kulturfrühling in Konstanz Pfingsten 1946

Um wieviel anspruchsvoller die Konstanzer Pläne waren, zeigt ein Empfehlungsschreiben des Kulturdezernenten Dr. Leiner für Dr. Kaesbach, dem gemeinsam mit Werner Gothein wieder die Organisation der Ausstellung deutscher Kunst übertragen wurde. «Neben der deutschen Kunst unserer Zeit sollten zeitgenössische repräsentative Werke der französischen, englischen, amerikanischen, russischen und Schweizer Kunst einer breiten Öffentlichkeit auch ausserhalb Deutschlands vermittelt werden»<sup>26</sup>. In

Werke der Künstler Beckmann, Kirchner, Mueller, Nolde, Rohlf und Schmidt-Rottluff in Raum 5 der Ausstellung «Entartete Kunst», München 1937.







Dennoch blieb in der Bevölkerung Unmut zurück. Er scheint letztlich eine Wiederaufnahme der Kulturwochen in den kommenden Jahren verhindert zu haben.

Eine Presseschau im Südkurier am 22.6. zeigt, dass das Ereignis vor allem in der Schweiz und in Frankreich – «Endlich Pariser Luft» schrieb der Front National – ausführlich und positiv kommentiert wird. Erich Kästner schreibt in der Neuen Zeitung: «Die Grenzen atmen wieder ... Sie wurden wieder für Gedankengut passierbar.»

## Die Rückkehr der Moderne

Kaum eine der ersten Nachkriegsausstellungen kann man ausschliesslich nach kunsthistorischen oder sonstigen intellektuellen Kriterien beurteilen. «Zunächst einmal wurde sozusagen 'alles' ausgestellt, was in der Nazizeit heimlich und im Verborgenen gemalt oder gehalten hatte werden müssen.»<sup>35</sup> Allein in der Überlinger Ausstellung waren 21 der 46 beteiligten Künstler in der Ausstellung «Entartete Kunst» 1937 in München vertreten und seitdem nahezu «unsichtbar» gewesen. Im Verborgenen hatte so mancher andere sein Werk weiterführen müssen – etwa die abstrakten Maler Ackermann und Bissier.

Im Konzept der Überlinger Ausstellung wird das Motiv der «Wiedergutmachung» deutlich formuliert. Und nicht ohne Pathos klagt Bruno Goetz im Vorspruch zum Katalog die Freiheit als «Lebensluft des schöpferischen Menschen» ein, «in der allein er atmen kann». Diese solidarische Grundhaltung kam auch jenen zugute, die Wohnung, Atelier oder Arbeitsmöglichkeiten verloren hatten oder aus dem Krieg heimkehrten. Mit der Ausstellung «Deutsche Kunst unserer Zeit» erschlossen sich für Zuwanderer Möglichkeiten, sich durch persönliches Engagement zu integrieren, wie es z.B. Gothein, Heckel und Müller-Oerlinghausen taten. Lokale Künstler schliesslich profitierten vom gemeinsamen Auftreten mit überregionalen Grössen.

Die Ausstellung war wie nahezu alle zu dieser Zeit stattfindenden von organisatorischen und technischen Einschränkungen betroffen, dennoch hebt sie sich durch Qualität und renommierte Namen deutlich hervor. In ihr spiegelt sich der schon mehrfach genannte «Wandergewinn» des deutschen Bodenseeraumes. Ackermann, Baumeister, Bissier, Heckel, Macke, Macketanz, Müller-Oerlinghausen und andere waren ja, wenn z.T. auch nur auf Zeit, am See ansässig geworden. Nicht nur Arbeiten aus deren Werkstatt, auch Sammlungsobjekte, die sie von befreundeten Künstlern besaßen, konnten als Leihgaben eingebracht werden. Un-

schätzbar ist Kaesbachs Verdienst als «grosser Kommunikator». Aber auch als Kunstsammler und Leihgeber – das zeigten Auktionen aus seinem Nachlass – ist er speziell auch für Überlingen von Bedeutung.

Auf Seiten der Einheimischen kommt eine ähnliche Rolle als Vermittler und Förderer Dr. Leiner zu, dem u.a. die Verbindung zu Carl Hofer zu verdanken ist. Nicht zuletzt ist der Obstbauer Paul Weber noch als potentieller Leihgeber seiner im Naturaltausch erworbenen Bilder zu erwähnen.

Aber auch aus kunsthistorischer Sicht war die Überlinger Ausstellung alles andere als beliebig. Zwölf Jahre Drittes Reich machten es notwendig, noch einmal den «Kampf um die Durchsetzung der modernen Malerei»<sup>36</sup> zu führen. Wichtigster Anknüpfungspunkt waren die Expressionisten. Insofern war Kaesbachs Konzept sinnvoll, mochte auch Raemisch die Herausstellung der verstorbenen Grossen zu Lasten der Lebenden beklagen. Tatsächlich sieht E. Bräsch in seiner Ausstellungsbesprechung (SK 19.10.45) eine sinnvolle Entwicklung von Nauen und Schmidt-Rottluff über Feininger zu den «sogenannten Abstrakten».

Die Werkauswahl der Konstanzer Ausstellung dagegen versucht von Anfang an den Anspruch einzulösen, den sie im Titel führt: «Neue deutsche Kunst» zu zeigen. Zwar sind auch hier Nolde, Rohlf, Macke und Schmidt-Rottluff repräsentiert, doch «es ist vor allem die abstrakte, der Natur mehr oder weniger abgekehrte und gar bis zur völligen Naturentfremdung geführte Malerei, die ... dieser Ausstellung ihre Note gibt.» (SK 8.6.46)

Von den 76 Künstlern waren nur noch zehn in München 1937 ausgestellt, der Anteil der mit Berufs- und Ausstellungsverbot belegten Künstler ist auch hier hoch. Doch insgesamt gab die Konstanzer Ausstellung eine zutreffende Momentaufnahme der deutschen Kunst unmittelbar nach Kriegsende. Von den ausstellenden Künstlern gehören 43 zu denjenigen, deren Arbeiten nach den Recherchen von Jutta Held «in den ersten Nachkriegsjahren relativ häufig ausgestellt, reproduziert oder besprochen worden sind oder die in den Künstlerorganisationen bzw. publizistisch aktiv hervorgetreten sind»<sup>37</sup>: Coester, Ende, Imkamp, Kerkovius, Kuhn, Nay, Nesch, Schnarrenberger, Tröndle, Winter, Wörn u.a. Dix war nun mit vier Ölbildern vertreten. Diese unvollständige Zusammenstellung besagt wenig im Hinblick auf die heutige Wertschätzung dieser Künstler: In Überblicken zur deutschen Kunst nach 1945 spielen zwar einige eine herausragende Rolle, andere sind fast vergessen. Diese Wertung mag unter regionalen Gesichtspunkten anders ausfallen, denn für die Kunst im

deutschen Südwesten stellt sich die Auswahl durchaus als repräsentativ heraus<sup>38</sup>.

Mit «Durchsetzung der modernen Malerei» ist letztlich die der Abstraktion gemeint. Eine gewisse Hilflosigkeit spricht aus den damaligen Rezensionen. Zu den in Überlingen gezeigten Abstrakten heisst es, dass «ihre Sprache nicht jedermann zugänglich» sein könne. «Wir haben ihre Arbeit so zu verstehen, dass sie sich in künstlerisch-wissenschaftlicher Vertiefung der Lösung von Einzelproblemen der Malerei zuwenden.» Als Zugangserleichterung wird der «stark dekorative Reiz» empfunden (SK 19.10.45).

Und 1946 heisst es: «Die Ausstellung ist ohne Zweifel die schwerst verständliche, die den Konstanzern jemals geboten wurde, ... Bilder von Maly und Troendle werden als Schulbeispiele der neuen Kunstelemente gewertet: «Die Perspektive im alten Sinn ist aufgegeben ... Das Bild ist wieder zur Fläche geworden ... Dafür hat das Bild nun seine Uraufgabe in gesteigertem Masse wieder gewonnen, ein Schmuck der Wand zu sein ... Daher soll man hinter der Fülle von Bildern nicht tiefgründige Probleme suchen, freilich auch nicht viel Geist.» Letztlich wird das Bild der neuen Kunst als verwirrend empfunden, «fast wie ein Abbild der Zerrissenheit und Unsicherheit des deutschen Daseins.» (SK 9.6.46).

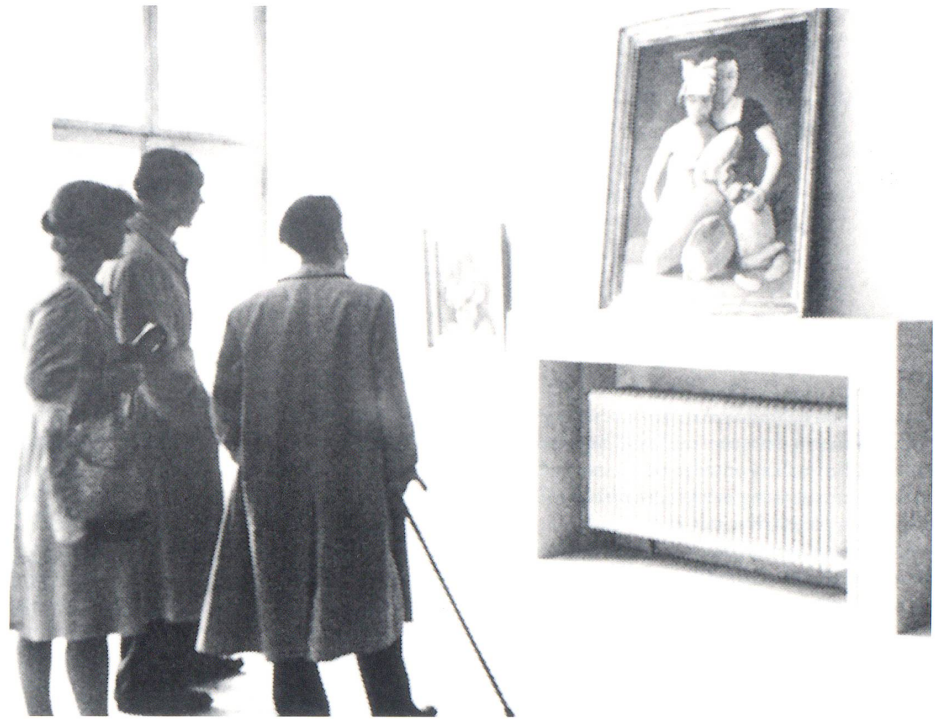
Andererseits wird die Toleranz gegenüber der Abstraktion als Prüfstein für individuelle künstlerische Freiheit gewertet. «Verlangt man von Künstlern Nachahmung der Natur, so vergeht man sich gegen den Sinn der Kunst ...». «Der Künstler ahmt die Natur nicht nach, sondern er offenbart die hinter und in den Erscheinungen sich bekundende Wesenheit der Natur – einerlei, ob er sich dabei der Elemente der äusseren Natur als Ausdrucksmittel bedient, oder ob er, von aller Gegenständlichkeit absehend, das heimliche Ordnungsgefüge der Welt in abstrakten Sinnbildern vor- und heraufbeschwört.»<sup>39</sup>

Es gab auch weitergehende Positionen: «Bei den fachlichen Besprechungen der Konstanzer Kunstwochen ... hatte man eine Resolution vorgeschlagen, in der es hiess, die Malerei habe die Innenwelt darzustellen; den Abklatsch der Aussenwelt solle sie der Photographie überlassen. Es wurde weiter gefordert, die Kulturbünde sollten dafür sorgen, dass man in Schulen und Volksschulen Werke der antinaturalistischen Künstler aufhänge ... Als selbstverständlich war vorausgesetzt, dass die Kunst der Gegenwart und Zukunft antinaturalistisch sei. Die Resolution kam nicht zustande»<sup>40</sup> – so der Maler Paul Renner in einem Aufsatz von 1947/48.

Ein wenig spiegelt dieses Meinungsspektrum die Polarisierung angesichts der Abstraktion, die auch die professionelle Diskussion noch bis weit in die Nachkriegszeit hinein bestimmt. Der kon-



In der Konstanzer Ausstellung «Neue Deutsche Kunst» 1946. Vor den Bildern Carl Hofers fragen sich die Besucher: «Das soll entartete Kunst sein?»



servative Flügel – allen voran der Kunsthistoriker Hans Sedlmayr und der Theologe Thielicke – begreift die Zügellosigkeit der modernen Kunst als Verfallserscheinung, als Abbild des heillosen Zustandes der Gesellschaft: Index sei die «Formzertrümmerung». Die Befürworter sehen sie als notwendige Besinnung auf «Ursprünge des Lebens»; wichtiger als Abbilder seien Sinnbilder. Auf die Formulierung «sinnbildhaft» verengen sich denn auch die meisten vorsichtig abwartenden Kommentare.<sup>41</sup>

Wie die Bevölkerung reagierte, ist den Zeitungsberichten aus Überlingen und Konstanz kaum zu entnehmen. Eine Glosse im Südkurier (14.6.46) schildert eine Diskussion zwischen jungen Besuchern der Konstanzer Ausstellung. Während eine Dame sich «progressiv» über «abstrakt-irrealistische oder sürrealistische Formkunst» äussert, erwidert ein junger Mann: «Na, ich danke für den Raum, in dem man mit solcher Kunst zusammengepfercht leben muss ... Eine völlige Ratlosigkeit käme da über mich, ein auswegloses Traurigsein.» Am Ende entziehen sich die zwei beteiligten Herren der Diskussion: «Ich hätte Lust, die herrliche A-Dur-Sonate von Mozart zu spielen, wollen Sie mich dabei begleiten?»

Ein wenig mehr hören wir von Paul Renner: «In vielen Städten hat man Ausstellungen veranstaltet, in denen die von den Nazis als «entartete» beschimpfte Kunst gezeigt wurde. Bei dem allgemeinen Abscheu vor den Nazis hat man wohl damit gerechnet, dass jeder diesen Akt der Wiedergutmachung billigen werde. Doch die Wirkung entsprach nicht den Erwartungen der Aussteller. Die Besucher, vor allem die jugendlichen, äusserten ihr Missfallen laut und ungehört. Sie fühlten sich besonders gereizt durch die sogenannte gegenstandslose Malerei, die bei den Ausstellungen am Bodensee, in Überlingen und in Konstanz, durch Arbeiten Hölzels und seiner Schüler Schlemmer, Baumeister und Ackermann reich und gut vertreten war.» Er fährt fort: «Die für die öffentliche Kunstpflege Verantwortlichen sind nicht zu beneiden. Sie fühlen sich der gegenwärtigen Kunst, den lebenden Künstlern verpflichtet und geraten dadurch in Widerspruch mit der Mehrheit des Volkes ... Die Weigerung des Volkes und der meisten Gebildeten, sich der Führung jener Avantgardisten ... anzuvertrauen, ist doch heute noch ebenso entschieden, wie sie es vor dreissig Jahren war. Das sieht nicht nach einem Generationenproblem aus»<sup>42</sup>.

Die Kulturereignisse in Überlingen 1945 und Konstanz 1946 stehen in der Nachkriegsgeschichte am Bodensee für sich und finden in vergleichbarer Form lange keine Nachfolge. Wenn sich 1947 die Sezession Oberschwaben-Bodensee konstituiert, in der die wesentlichen Namen einheimischer und zugewanderter Künstler zusammenfinden, ist eine neue Phase erreicht. Ermutigt durch die Anfänge, sich integrierend in die regionalen Gegebenheiten, ergreifen die Künstler eigene Initiativen zur Schaffung einer Öffentlichkeit für ihre Kunst.

Als Punkt drei der Satzung 1947 wurde festgeschrieben: «Duldsamkeit gegenüber jeder künstlerischen Richtung». Kriterium der Mitgliedschaft sei allein die «künstlerische Leistung»<sup>43</sup>. In der öffentlichen Rezeption freilich wurde die alte Auseinandersetzung weitergeführt, zunächst, indem man anlässlich der Sommerausstellung in Ulm 1947 erleichtert feststellte: «Abstrakte Gehirnspielereien ... liegen den Oberschwaben nicht. Sie gestalten aus dem Dinglichen und einige von ihnen setzen es mit dem blutvollen Temperament des Barocks um.»<sup>44</sup> Um dann vor der Saugauer Ausstellung 1950 mit «Entsetzen» zu notieren: «Durcheinandergewürfelte Menschen nehmen Anregungen auf, die von beliebigen Orten und Zeiten kommen, und versuchen, etwas Neues daraus zu machen, das sie ihr Bild nennen. Dieses Bild ist im ganzen allzuoft gemischt aus Eleganz und Misere ... Wenn man Ackermanns Bilder als das echte heutige Resultat (der von Michelangelo kommenden) europäischen Entwicklung anerkennt, dann scheint es nicht mehr lange zu dauern, bis die Europäer den Pinsel endgültig aus der Hand legen ... Wir sind hierzulande gewohnt,

sammenfinden, ist eine neue Phase erreicht. Ermutigt durch die Anfänge, sich integrierend in die regionalen Gegebenheiten, ergreifen die Künstler eigene Initiativen zur Schaffung einer Öffentlichkeit für ihre Kunst.

Als Punkt drei der Satzung 1947 wurde festgeschrieben: «Duldsamkeit gegenüber jeder künstlerischen Richtung». Kriterium der Mitgliedschaft sei allein die «künstlerische Leistung»<sup>43</sup>. In der öffentlichen Rezeption freilich wurde die alte Auseinandersetzung weitergeführt, zunächst, indem man anlässlich der Sommerausstellung in Ulm 1947 erleichtert feststellte: «Abstrakte Gehirnspielereien ... liegen den Oberschwaben nicht. Sie gestalten aus dem Dinglichen und einige von ihnen setzen es mit dem blutvollen Temperament des Barocks um.»<sup>44</sup> Um dann vor der Saugauer Ausstellung 1950 mit «Entsetzen» zu notieren: «Durcheinandergewürfelte Menschen nehmen Anregungen auf, die von beliebigen Orten und Zeiten kommen, und versuchen, etwas Neues daraus zu machen, das sie ihr Bild nennen. Dieses Bild ist im ganzen allzuoft gemischt aus Eleganz und Misere ... Wenn man Ackermanns Bilder als das echte heutige Resultat (der von Michelangelo kommenden) europäischen Entwicklung anerkennt, dann scheint es nicht mehr lange zu dauern, bis die Europäer den Pinsel endgültig aus der Hand legen ... Wir sind hierzulande gewohnt,



in einer guten Stunde uns an einem gewachsenen Wein zu erfreuen und still dem Bodenschmäckle nachzuspüren. Das meiste in dieser Ausstellung ist auf eine grossstädtische Weise gemixt.»<sup>45</sup> Man sieht, der alte Gegensatz «Abstrakt – Gegenständlich» kehrt nun in der Verkleidung «Stadt – Land» wieder bzw. «Oberschwaben und der Rest der Welt».

#### Anmerkungen

- 1 Hermann Glaser, Die Kulturgeschichte der Bundesrepublik Deutschland, Bd. 1, Zwischen Kapitulation und Währungsreform 1945–1948, Frankfurt/M. 1990, S.37
- 2 Rose Valland, Le front de l'art. Défense des collections françaises 1939–1945, Paris 1961, S.226
- 3 Georges Ferber, Ernstes und Heiteres aus ungemütlicher Zeit. In: Helmut Maurer (Hrsg.): Die Grenzstadt Konstanz 1945, Konstanz 1988, S.38
- 4 Ferber a.a.O. S.38
- 5 Robert Rey, Une «Villa Medicis» en terre allemande. In: Jean de Lattre, Maréchal de France. Le soldat – L'homme – Le politique, Paris 1953, S.215
- 6 Rey a.a.O. S.215
- 7 Les malentendus franco-allemands. In: Documents, 4, 1949, S.350, 351. Zitiert bei Georges Cuer, L'action culturelle de la France en Allemagne occupée (1945–1949). In: Revue d'histoire diplomatique 101/1987, S.54
- 8 Cuer a.a.O. S.12
- 9 StA KN SII 3630, Protokoll der Stadtratssitzung vom 19.6.46
- 10 StA KN SII 3736, zitiert bei Marianne Welsch, Kulturpolitik in Konstanz während der Nachkriegszeit. Wiss. Zulassungsarbeit im Fach Geschichte, Konstanz 1993, S.36 (unveröffentlicht)
- 11 StA ÜB 1024
- 12 Hansmartin Schwarzmaier, Kulturelles und geistiges Leben. In: Generallandesarchiv Karlsruhe (Hrsg.): Der deutsche Südwesten zur Stunde Null. Zusammenbruch und Neuanfang im Jahre 1945 in Dokumenten und Bildern, Karlsruhe 1975, S.172

- 13 Hellmut Becker in: Hellmut Becker und Frithjof Hagen, Aufklärung als Beruf. Gespräche über Bildung und Politik, München, Zürich 1992, S.126
- 14 Jutta Held, Kunst und Kunstpolitik in Deutschland 1945–1949, Kulturaufbau in Deutschland nach dem 2. Weltkrieg, Berlin 1981, S.214–217
- 15 Hans-Dieter Mück in: «Roter Verschwörerwinkel» am «Grünen Weg». Der «Uracher Kreis» Karl Raichles, Sommerfrische für Revolutionäre des Worts 1918–1931, Bad Urach 1991, S.62
- 16 StA ÜB 1029, Protokoll einer Sitzung bei Bürgermeister Löhle am 18.9.45
- 17 Glaser a.a.O., S.335
- 18 Ferber a.a.O. S.38
- 19 In: «Der Weg nach Innen. Aufzeichnungen von Julius Bissier aus Tagebüchern und Briefen. Brusberg Dokumente 32, September 1993, Tagebuch vom 18.12.1945
- 20 KA FN S–A 62g, Aufzeichnungen von Dr. Kaesbach
- 21 StA ÜB 1029, Protokoll vom 18.9.45
- 22 StA ÜB 1029
- 23 KA FN S–A 62g, Brief an Dr. Kaesbach, 11.9.45
- 24 Von Herrn Georges Ferber freundlicherweise zur Verfügung gestelltes Schreiben vom 8. Juli 1980
- 25 KA FN S–A 62g, Briefe verschiedener, z.T. nicht identifizierter Schreiber
- 26 KA FN S–A 62g, 29.1.46
- 27 ebda. Brief an Dr. Kaesbach, 20.2.46
- 28 StA KN SII 3630, Sitzung 31.3.46
- 29 KA FN S–A 62g, 20.2.46
- 30 KA FN S–A 62g, Brief vom 8.2.46
- 31 SK 29.3.46
- 32 Agnes Dietrich, Das geschah in Konstanz 1945–1966. Zwei Jahrzehnte Zeitgeschehen. Konstanz 1966, S.65
- 33 Von Herrn Georges Ferber freundlicherweise zur Verfügung gestelltes Schreiben vom Gouvernement Militaire en Allemagne, Pays de Bade, District de Constance, Service Information, undatiert
- 34 Erich Kästner in Neue Zeitung, Zitat SK 22.6.46
- 35 Held a.a.O. S.14
- 36 Held a.a.O. S.15
- 37 Held a.a.O. S.101
- 38 vgl. Günther Wirth, Kunst im deutschen Südwesten von 1945 bis zur Gegenwart, Stuttgart 1982
- 39 Vorspruch zum Katalog, Überlingen 1945
- 40 Paul Renner, Diktatur oder Demokratie in der

öffentlichen Kunstpflege. In: Die Pforte 1, 1947/48, H.2, S.172

41 So auch in der wohl für eine Freiburger Zeitung bestimmten Rezension der Überlinger Ausstellung vom 25.10.45, KA FN S–A 62g, ohne Autorennennung

42 Renner a.a.O. S.167

43 Zitiert bei Hans-Dieter Mück, Die «Sezession Oberschwaben–Bodensee». Ausstellungen 1947–1957. In: Klassische Moderne im deutschen Südwesten. Die «Sezession Oberschwaben–Bodensee» 1947–1957. Stadt Ochsenhausen (Hrsg.), Ochsenhausen 1993, S.246

44 Zeitungsausschnitt ohne weitere Angaben, wie Anm. 43, S.248

45 Leserbrief an Schwäbische Zeitung August 1950, wie Anm. 43, S.254

#### Bildnachweis

- 1 und 3, Nachlass Erich Heckel. Hemmenhofen
- 2 Foto Kreisarchiv Bodenseekreis
- 4 Reproduktion aus: Stephanie Barron, «Entartete Kunst». Das Schicksal der Avantgarde in Nazi-Deutschland. Los Angeles, München, 1992, Abb. 55
- 5 Reproduktion aus: Agnes Dietrich, Das geschah in Konstanz 1945–1966, Zwei Jahrzehnte Zeitgeschehen. Konstanz 1966, S.62