

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.»¹ 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 Kunstschatzes 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 versprachen. Am Bodensee wurden immerhin von Meersburger Privatleuten Bilder aus Requisitionen des Einsatzstabes Rosenberg zurückgegeben². Der französische Kulturoffizier Ferber erinnert sich an einen aufsehenerregenden Bilderauffund 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.»³

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.»⁴

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 brauchte 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 weite-
ren 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'harmo-nieux» (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 abberufen war. Nur kurz wähnte 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 «fantas-tique ballet militaire» zelebrierte. «Sa compo-sition, ses coloris, les temps de repos, tout faisait de cette parade une étonnante œuvre d'art⁶». Oder jenes Spektakel zum Empfang des ameri-kanischen 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 Kul-tur 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 ent-sprechenden Erwartungen: «Beaucoup d'Alle-mands, 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 Formulie-
rung klingt der weitere Aspekt französischer Kulturpolitik an: das Ziel einer bis zur «Franci-sation» gehenden französischen Kulturdomi-nanz. Doch ob nun «Rééducation» oder «Franci-sation» – insgesamt wird in der Geschichts-schreibung die Kulturpolitik der Franzosen weit positiver beurteilt als ihre sonstige Besetzungs-



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 éco-nomique?» fragte Wilhelm Hausenstein, erster deutscher Botschafter in Paris, im Jahre 1949⁷.

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 hatte⁸. Der daraus entste-hende Unmut musste z.B. während der Kultur-wochen in Konstanz 1946 immer wieder gedämpft werden. Ausdrücklich wird in Stellung-nahmen des Konstanzer Stadtrats darauf hinge-wiesen, dass bestimmte luxuriöse Massnahmen wie Uferbeleuchtung und Regatta auf Wunsch der Franzosen geschehen seien, welche aller-dings für die Veranstaltungen einen Betrag von 80 000.– RM freigestellt hätten⁹.

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 Thea-terveranstaltungen sind zerstört. Erst durch das

Entgegenkommen der französischen Militär-regierung, die den zu einem Theater- und Konzertsaal umgebauten Maschinenraum des Ver-bogebäudes 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 Militärgouverne-ments Aussicht, wertvolle Kulturveranstaltun-gen 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 Spendenauftrufs der Schweizer Zeitung «Die Tat» beschafft, Besucher wurden aufge-fordert, Heizmaterial zur Vorstellung mitzu-bringen: «Ein Stück Holz – Zwei Stunden war-mes Theater¹⁰.» Konzerte, Theateraufführun-gen, Varieté stehen überall zahlenmäßig an der Spitze der kulturellen Veranstaltungen. In Er-manglung grösserer Bühnen werden Hotelsäle zu Theatern, bespielt von reisenden, heimatlo-sen Ensembles: Im «Raben» in Überlingen zeigt man Molière auf deutsch und auf französisch (29.7.47), doch häufiger Komödien wie «Eva

Ludwig Meidner, Johannes R. Becher und Karl Bittel, 1921, Radierung.

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.»¹¹ Theater in kleinen Städten wie Überlingen, aber auch Lahr und Pforzheim, die zuvor keine Theatertkultur entwickelt hatten, ist ein Phänomen dieser Jahre¹².

«Das kulturelle Leben Lindaus ist wesentlich noch aufnehmend und passiv. Der Nationalsozialismus und der Krieg haben auch da vieles zum Erliegen gebracht und gelähmt.» (SK 23.11.45) Diese Kritik gilt der vorwiegend konsumierenden, nach Ablenkung suchenden Haltung der Mehrheit der Bevölkerung. Tatsächlich sind die Besucherzahlen von Anfang an überwältigend. Ermöglicht wurde dies durch die finanzielle Situation vieler Deutschen, die über genügend Bargeld verfügten, dem aber kein Warenangebot entsprach – die Geschäfte waren leer; gleichzeitig bestand Nachholbedarf an Kultur und Unterhaltung. 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-Unternehmen 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 geschäftstüchtige Nichtskönner die grosse Geldflüssigkeit zur Darbietung minderwertiger Leistungen benützen, wie es leider im letzten Jahr des öfteren der Fall war». (Dr. Stolze, Lindau, SK 3.5.46)

Initiativen

Die Vorwürfe kultureller Passivität und Vergnügungssucht mochten zwar für breite Schichten der Bevölkerung zutreffen, doch gleichzeitig vergeht kaum eine Woche, in der die zunächst noch einzige Zeitung, der «Südkurier», nicht von kulturellen Initiativen der Städte und Gemeinden, von Vereinen und Arbeitsgruppen berichtet. Zugeleich 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 Lindau. Hier könnte manche Aufgabe, vor allem kultureller Art, den zertrümmerten Grossstädten 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 Landwirtschaft hatte und in der Lage war, zwanzig oder dreissig Leute für ein paar Tage zu beköstigen, was ein normaler Mensch gar nicht konnte»¹³, fand sich intellektuelle Prominenz, wie der Dichter Friedrich Georg Jünger, der Historiker Gerhard Ritter, der Psychoanalytiker Alexander Mitscherlich, der spätere Bildungspolitiker Hellmut Becker und Thorwald Risler, Mitbegründer der CDU, ein. Es war leidenschaftlich davon die Rede, «dass das Feuer und die heftige Leidenschaft 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 Überlingen konstituiert, dessen Vorstand u.a. F.G. Jünger angehörte. Am 12.9.45 kündigte der Webersche 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 Herburger 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 Kulturringes 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 Aulendorf zum ersten Mal an die Öffentlichkeit. Freiherr von Stauffenberg bezeichnete es als Aufgabe der Gesellschaft, in Aulendorf einen kulturellen Mittelpunkt für Oberschwaben einzurichten.

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 Musikhochschule im «Neuen Schloss». Schnell zerstören 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 Antifaschismus, der noch nicht durch das Gegenbild des Antikommunismus polarisiert war wie dann seit den 50er Jahren. Breiten Raum in der Beichterstattung des Südkurier nimmt ein Interview mit dem Dichter Johannes R. Becher, Präsident des bereits im Juni 1945 in Berlin gegründeten Kulturbundes zur demokratischen Erneuerung Deutschlands und später Kultusminister der DDR, ein, zu Gast bei den Konstanzer 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 Geistesarbeiter, Wiederentdeckung der humanistischen deutschen Traditionen, Internationalismus waren, sieht man ab vom Konsens des Antifaschismus, den Westmächten vor allem wegen des Volksfrontgedankens eher fremd. Auf Landesebene konnte er sich nur in der Sowjetzone und in Nordrhein-Westfalen verbreiten. Im Westen wurde er ansonsten nur auf Ortsbene zugelassen. Hier agierte er vor allem als kulturpolitische Vereinigung und organisierte Ausstellungen und Vorträge. Von Anfang an sind Künstler im Kulturbund aktiv: Zum Präsidium gehörten neben Becher noch Renée Sintenis und Carl Hofer, die in Überlingen bzw. Konstanz und Überlingen mit ausstellten. Auch der Allensbacher «Friedensmaler» Otto Marquard engagierte sich im Kulturbund¹⁴.

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 wurde¹⁵. 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 dazugehörten, 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 mit¹⁶. 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 Kultereignis der Nachkriegszeit, nannte Wolfgang Harich im Februar 1948, nach dessen Verbot in den Westzonen, den Kulturbund wegen seiner Aufklärungsarbeit¹⁷.

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 Höri 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.»¹⁸ 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 wohlbelebte Rüben werden in diesen Tagen auf behäbig-knarrenden Ochsenwagen heimwärtsgefahren ... Denn auch auf der Höri 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 schmächtige 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, Evakuerter 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 gleichgültig 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.»¹⁹

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 erbittet 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.»²⁰ 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 die 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 Programmewurf 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 Gürtners, der früher SA-Mann war, wurde nichts Endgültiges gesagt. Auch der Maler Dix scheide aus.»²¹ 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 Gürtners 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 Überlinger 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, Rohlfs 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›²²». Gerade der letztgenannte Punkt des Konzepts, das grosse Gewicht verstorbener Altmaster 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.»²³ 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, nähmlich 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 Komponi-

sten vor: außer Hindemith noch Fortner, Maher, 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.

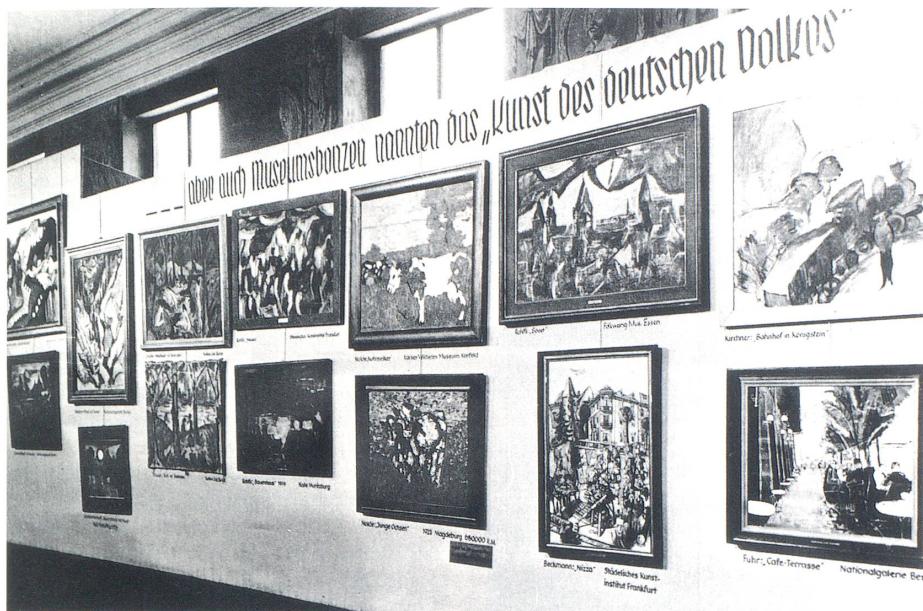
Guido Lehmbruck, Sohn des Bildhauers, erinnert sich an den Empfang im «Reichssaal» und das Festessen im Hotel «Ochsen», das von der Militärverwaltung für Ausstellungsbesucher freigegeben worden war: Anwesend waren u.a. Dr. Passarge, der ehemalige deutsche Kunstoffizier im Elsass, Kurt Martin (später 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.»²⁴

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 Bodensee²⁵. So erfolgreich das Überlinger Kulturreignis 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»²⁶. In

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



gleicher Breite war auch das Musik-, Theater- und Literaturprogramm angelegt, für dessen Organisation bis auf den französischen Teil die Stadt zuständig war. Generaladministrator Emile Laffon übernimmt die Schutzherrschaft, Bezirksgouverneur Degliame ist begeistert: «Er will in Paris Fühlung mit ihm bekannten Malern ... nehmen, so z.B. Picasso und Braque»²⁷. Beiträchtliche Spenden gehen von privater Seite ein, von Ärzten, Rechtsanwälten, Industriellen, dem Fürsten von Fürstenberg und Graf Douglas²⁸. Die Amerikaner spendeten 1000 Dollar. Im Februar bekommt Kaesbach einen Passierschein für München, Stuttgart, Frankfurt, Düsseldorf und Hamburg²⁹ für Verhandlungen mit Leihgebern. Doch gibt es auch Zweifel an der Durchführbarkeit der geplanten Ausstellung: «Aber – wie soll etwas von hier dorthin kommen? Aus der Zone hier kommt nichts raus, nicht mal man selber», schreibt Schmidt-Rottluff aus Berlin³⁰.

Mitte April liegt tatsächlich die Zustimmung des alliierten Kontrollrats für Transporte aus der amerikanischen Zone noch nicht vor, woraufhin Kaesbach und Gothein, wohl auch durch andere Probleme entnervt, ihre Mitarbeit einstellen. In letzter Minute übernimmt die Tochter Dr. Leiners, die Kunsthistorikerin Sigrid von Blanckenhagen, die Verantwortung und bringt in vier Wochen eine Ausstellung zusammen, die mit 239 Exponaten von 74 Künstlern u.a. aus öffentlichen Sammlungen in Marburg, München, Stuttgart, Karlsruhe und Mannheim Aufwand und Umfang des in Überlingen Gebotenen hinter sich

lässt – womit freilich die Pionierleistung der Überlinger nicht entwertet werden darf.

Zur Eröffnung der sich auf fast vierzehn Tage erstreckenden Kunstwochen spielen die Münchner Philharmoniker unter Hans Rosbaud wie in Überlingen mit den Solisten Gustav Scheck und Carl Seemann. Es folgen Konzerte moderner deutscher Kirchenmusik und zeitgenössischer französischer, russischer, englischer, amerikanischer und Schweizer Komponisten: «Hier steht Deutschland nach seinem Zusammenbruch zum ersten Male wieder auf gleicher Ebene mit den anderen Nationen Europas.»³¹

Auf gleichem Anspruchsniveau das Programm im Stadttheater: Zur deutschen Erstaufführung der «Mutter Courage» mit Lina Carstens in der Hauptrolle kommt Bertolt Brecht erstmals wieder aus seinem Zürcher Exil nach Deutschland³². Man spielt «Amphitryon 38» von Giraudoux, «Antigone» von Anouilh (Staatstheater Stuttgart) und Thornton Wilders «Unsere kleine Stadt» (Stuttgarter Kammerspiele).

Schliesslich die Literatur: Nachdem Werner Bergengruen abgesagt hat, lesen Friedrich Bischoff, Bruno Goetz und Johannes R. Becher. Dazu gab es Lesungen amerikanischer und französischer Dichtung zum Teil in der Originalsprache. Und ebenfalls wie in Überlingen war das Programm in fast allen Sparten durch Einführungsvorträge ergänzt.

Allein dadurch wurde Konstanz nicht nur zum Treffpunkt von Künstlern, Architekten, Museumsdirektoren, Mitgliedern des Deutschen Werkbundes, sondern auch von Fach-

wissenschaftlern aus ganz Deutschland und den europäischen Nachbarländern.

Die Durchführung des französischen Teils der Kulturwochen leistete das Gouvernement Militaire in eigener Regie und mit dem Anspruch, ausschliesslich «hohe Qualität» zu bieten und auch für eine entsprechende öffentliche Selbstdarstellung zu sorgen – dazu gehörten Fahnen-Gala und Feuerwerk, wobei letzteres mit Kosten in Höhe von 150 000 frs. von den Schweizern bezahlt wurde. Kaum vier Wochen Zeit hatte der französische Bevollmächtigte für die Organisation einer Ausstellung mit Beständen des Musée National d'Art Moderne in Paris – diese wurde an der Marktstätte gezeigt und war «klein, aber fein» mit Werken von Bonnard, Matisse, Dufy und Leger –, einer Ausstellung französischer Druckgrafik, einer Modenschau des Couturiers Marcel Rochas mit französischen Mannequins. Für eine Lesung französischer Literatur war die Anreise Jean-Louis Barraults vorgesehen, der jedoch erkrankte. Dafür erlebten die Konstanzer die vollständige Fassung seines Filmes «Die Kinder des Olymp». Über die sowjetische Botschaft in Paris lief auch die Planung des russischen Programms. Marcel André Roger schildert teilnehmend die Armseligkeit des Pariser russischen Büros und die Dankbarkeit der eingeladenen Tänzer für drei Tage «bezahlte Ferien» am See³³. In Konstanz übernahm Georges Ferber die umfangreichen Vorbereitungen. Französische Militärfahrzeuge transportierten die Kunstwerke aus ganz Deutschland heran, chauffierten Künstler und Gäste, organisierten Unterkünfte.

Diese Ereignisse muss man sich vorstellen in einer durch Wohnungsrequisitionen und Flüchtlingseinquartierungen beengten und durch Versorgungsprobleme belasteten Stadt. Vorsorglich wurde schon im Mai an die Gastfreundschaft der Bevölkerung appelliert, vorübergehend Einschränkungen hinzunehmen: «Wir dürfen stolz darauf sein, dass eine solch gewaltige Kulturveranstaltung in den Mauern unserer Stadt durchgeführt ... wird.» (SK 17.5.46) Hotels wurden freigegeben, Verkehrsverbindungen in die Nachbarorte organisiert, Extrarationen bewilligt.

Ein Lichtblick war die Grenzöffnung zur Schweiz. Allein in den Pfingsttagen passierten 1000 Schweizer die Konstanzer Grenzen. «Man erzählte mir schmunzelnd, mancher dieser braven Schweizer Bürger und Bürgerinnen kämen morgens reichhaltig gekleidet zu Besuch und kehrten in der Dämmerung beinahe nackt, mit ihren Ausweispapieren die Blösse deckend, ins helvetische Vaterland zurück»³⁴. Offiziell war den Schweizern erlaubt, «pro Tag und Kopf ein Pfund Lebensmittel, fünf Kilo getragene Kleider und Rauchwaren» einzuführen (SK 7.6.46).

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.»³⁵ 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 besessen, 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»³⁶ 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. Brasch 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, Rohlfs, 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»³⁷: 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 heraus³⁸.

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 jederman 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).

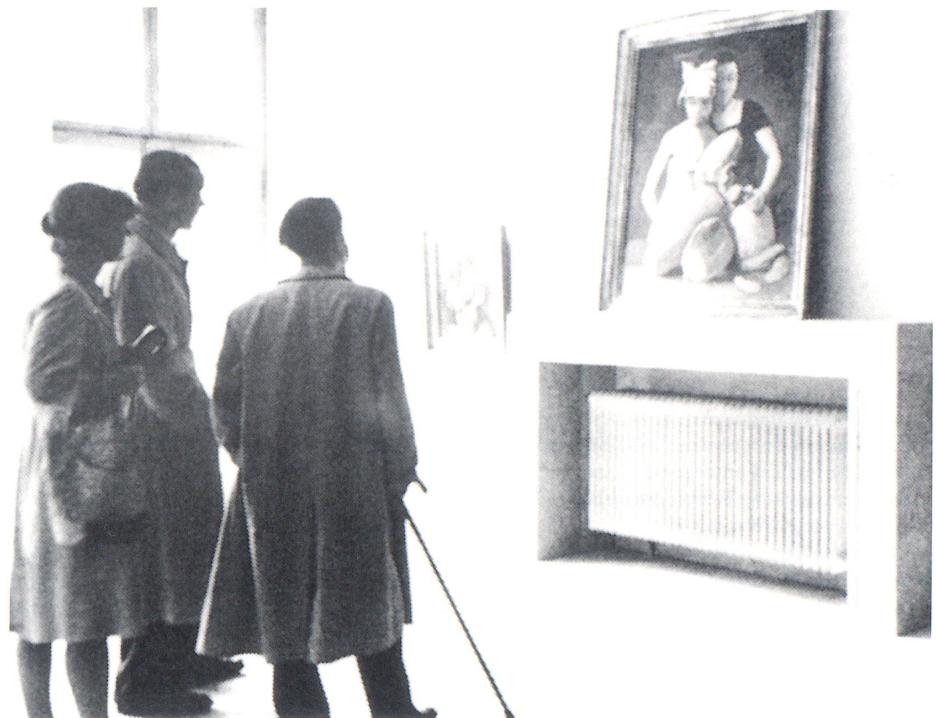
Und 1946 heisst es: «Die Ausstellung ist ohne Zweifel die schwerst verständliche, die den Konstanzern jemals geboten wurde.» Bilder von Maly und Troendle werden als Schulbeispiele der neuen Kunstelemente gewertet: «Die Perspektive im alten Sinn ist aufgegeben ... Das Bild ist wieder zur Fläche geworden ... 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.»³⁹

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 Volkschulen Werke der antinaturalistischen Künstler aufhänge ... Als selbstverständlich war vorausgesetzt, dass die Kunst der Gegenwart und Zukunft antinaturalistisch sei. Die Resolution kam nicht zustande»⁴⁰ – 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 Sedlmayer 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.⁴¹

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 surrealistische 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 <entar-

tet 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 Kunstpfllege 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»⁴².

Die Kulturreignisse 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 zu-

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»⁴³. In der öffentlichen Rezeption freilich wurde die alte Auseinandersetzung weitergeführt, zunächst, indem man anlässlich der Sommerausstellung in Ulm 1947 erleichtert feststellte: «Abstrakte Gehirnspielerien ... liegen den Oberschwaben nicht. Sie gestalten aus dem Dinglichen und einige von ihnen setzen es mit dem blutvollen Temperament des Barocks um.»⁴⁴ Um dann vor der Saulgauer 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.»⁴⁵ 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 Kunstopolitik 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 Kunstpflage*. 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 Autorenennung
- 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