

Wolfgang von Websky

MIT DEM STROM — GEGEN DEN STROM

Eine kurze Versetzung meines Vaters ins Rheinland, er war Offizier, entschied meine Berufswahl und mein Schicksal. Er nahm mich einige Male mit nach Düsseldorf in das Atelier von Herberholz, damals Meisterschüler von Jansen, der ihn porträtierte. Seitdem habe ich gemalt, zunächst mit einer rein impressionistischen Palette, die Herberholz mir aufschrieb.

Ich war etwa sechzehn Jahre alt. Zwei Jahre später auf dem Gymnasium in Schweidnitz machte ich in der Aula schon meine erste kleine Kollektivausstellung. Die Lehrer förderten mich, und meine Eltern wandten nichts gegen die »Passion« des Sohnes ein. So nahm das seinen Lauf, und ich wäre sicher nach dem Abitur auf die Akademie gegangen. Doch 1914 kam der Krieg und alles anders. Mein damals schon schwerkranker Vater riet mir, nicht Kriegsfreiwilliger, sondern Fahnenjunker zu werden. Durch den Anschluß an das mir bekannte Offizierskorps könnte ich es im Kriege leichter haben. So begann ich als »Berufssoldat«, und schließlich bin ich für das liebe Vaterland in zwei Weltkriegen zwölf Jahre Offizier und danach fünf Jahre Kriegsgefangener gewesen.

Ich habe gefunden, daß sich diese meine beiden Berufe, Maler und Soldat, wenig gut miteinander vertrugen. Man mußte das eine sein und das andere lassen, die jeweilige Umstellung auf die andere Haltung dem Leben gegenüber erforderte einen willensmäßigen Verzicht und Zeit. Doch hat mich das Leben als Künstler in den Lehr- und Wanderjahren nach dem Ersten Weltkrieg geformt und mein Weltbild geweitet. Später — wieder Soldat — habe ich daraus großen Nutzen gezogen. Als Künstler hatte ich zu kämpfen.

In Breslau habe ich im ersten Krieg beim alten Professor Eduard Kämpffer meine ersten Köpfe gemalt, streng nach dem Schema der Gebhard-Schule aus Düsseldorf. Es war ein Zufall, eine Empfehlung, die mich zu diesem Lehrer brachte, der meinem damaligen Kunstideal schon nicht mehr entsprach. Dennoch habe ich bei ihm manches gelernt, was mir noch heute von Nutzen ist. Nach dem Kriege sandte mich Kämpffer aber zu seinem früheren Schüler Arthur Wasner, der in Breslau eine Malschule hatte. Das erwies sich als Fehlgang und warf mich sehr zurück. Zwischen Wasner und mir kam es schließlich zu einem Zerwürfnis. Der Anlaß war eine von ihm geplante kühne Expedition mit einem Motorsegler in das weite Weltmeer, an der sich Maler und Schriftsteller beteiligen sollten. Wir kamen nur bis Kopenhagen, dann ging uns durch die fortschreitende Inflation die finanzielle Puste aus, und wir erreichten mit Mühe, Not und Motorschaden gerade noch Kiel. Es war das Ende der Expedition und der Freundschaft auch. Vielleicht war es gut, daß es so kam, sonst wären wir alle beim ersten wirklichen Sturm ertrunken.

In jenen ersten Jahren nach dem Kriege habe ich in Breslau mehrfach ausgestellt, so in der Galerie Lichtenberg und bei Stenzel am Tauentzienplatz. Das Echo war wohlwollend, aber nicht sehr stark. Immerhin, es waren die ersten Kritiken!

1921 fand eine für mich wichtige Begegnung mit Konrad von Kardorff statt, der damals eine Porträtklasse an der Akademie hatte. Er war von August Endell aus Berlin berufen worden. Kardorff war zu der Zeit selbst im Begriffe, unter dem Einflusse seines Freundes Hans Purrmann heller und farbiger zu malen, seinen Stil zu verändern. Das führte zu interessanten Gesprächen. An Berliner Verhältnisse gewöhnt, fiel es ihm schwer, sich in dem doch provinziellen und konservativen Breslau einzugewöhnen. Er war einmal einige Wochen bei mir auf dem Lande. Beim Malen konnte er herrlich erzählen, von Paris aus der Zeit vor dem Kriege, dem Cafe du Dome und seinen Malern, den Kunsthändlern Cassirer und Flechtheim, der Zeitschrift »Kunst und Künstler« und Karl Scheffler, von Max- Liebermann und Lovis Corinth, den Kämpfen um die Berliner Sezession, kurz der

ganzen Welt, die ich suchte, über die später so viel geschrieben wurde. Picasso und Matisse, Utrillo und Braque, Henri Rousseau und Marie Laurencin, Pascin, Levy und viele andere wurden mir zu Begriffen.

Von Kardorff wird in Kunstgeschichten kaum noch gesprochen. Darum freute mich der schöne Aufsatz Purrmanns besonders, den Erhard Göpel in seinem Werk »Leben und Meinungen des Malers Hans Purrmann« 1961 veröffentlicht hat. Purrmann wägt seine Worte, darum ist die Hochachtung des Pfälzers für den Realisten und typischen Preußen Kardorff von doppeltem Wert. — Es wird leider schwer sein, sein malerisches Werk später mit ausreichenden Proben zu belegen, da fast alles im Kriege in Berlin und Breslau zugrunde gegangen zu sein scheint. Das gleiche gilt für das Werk des ja auch aus Schlesien stammenden Berliners Willy Jaeckel, den eine Bombe in seinem Atelier erschlug, und für das Werk vieler anderer Ostdeutscher. Eine gerechte Würdigung dieser Malerei, dieser Generation überhaupt, ist vielleicht heute auch noch nicht möglich.

Kardorff war ein wirklicher Herr, sehr gebildet, stets bemüht, dem Jüngeren zu helfen, ihm den Blick zu weiten und Türen zu öffnen. So gab er mir eine Einführung zu Max Liebermann mit nach Berlin. »Sie müssen den alten Recken doch unbedingt noch kennenlernen«, sagte er, und ich erlebte einen unvergeßlichen Nachmittag, an dem sich Liebermann meinen Aquarellen aus der Schulzeit mit einer mich heute noch erstaunenden Begeisterung widmete. Aus falscher Bescheidenheit habe ich es nicht ein zweites Mal gewagt, Liebermann aufzusuchen, der mich dazu herzlich aufgefordert hatte. Kardorff verdanke ich auch die Kenntnis einer der wenigen bedeutenden Privatsammlungen, die es in Breslau gab, der Sammlung Sachs, in der ein her/liches spätes Werk Renoirs, das Bild der Gräfin Pourtales, das Hauptstück bildet. Einige Zeit später wurde mir eine zweite Breslauer Sammlung, Smoschewer, auch in jüdischem Besitz, nicht mehr gezeigt. Ich nehme an, daß sie rechtzeitig den heißer werdenden Boden Deutschlands verließ. Kardorffs Wahrheitsliebe kannte keine Einschränkung oder Tarnung. Ich entsinne mich, daß er von Hitler und den Seinen nur als »die Verbrecher da oben« sprach und wenig darauf achtete, wer ihn hörte. Doch das war alles viel später.

Einmal nahm mich Kardorff mit zu Alexander Kanoldt, um mich auch mit ihm bekannt zu machen. Dieser Besuch hat sich mir tief eingepreßt. Als wir eintraten, stand Kanoldt mitten in dem fast leeren, großen und hohen Akademie-Atelier, dessen Kahlheit mich an das Caspar David Friedrichs erinnerte, vor der Staffelei. Auf der Erde hatte er sein Stilleben mit einem braun-roten Tuch und dem unvermeidlichen grau-grünen Gummibaum davor aufgebaut. Obwohl er arbeitete, empfing er uns freundlich. Kardorff trat an das Bild und sagte bedauernd: »Schade, Herr Kanoldt, Sie haben die reizende Stelle im Vordergrund weggestrichen!« Nach kleiner Pause kam Kanoldts Antwort: »Ich will keine Reize, Herr von Kardorff, ich will Richtigkeit!« Er sagte das leise, traurig über das Mißverstehen, und blickte Kardorff dabei mit seinen schwarzen Augen unter mächtigen Brauen an. In dem einen Satz lag seine ganze Distanz von der peinture, der französischen Malerei, freilich auch wohl von der damals herrschenden Übersteigerung von Farbe und Form. Der vor allem auf Kanoldts Kunst geprägte Ausdruck der »Neuen Sachlichkeit« ist wie die meisten derartigen Stilbezeichnungen nur zum Teil richtig. Kanoldt suchte dem Bilde nach der impressionistischen Auflösung der Form im Licht und nach den Subjektivismen der Expression jeder Art wieder Ruhe und Größe zu geben — durch Zurückführung auf eine fast mittelalterliche Strenge. Der Titel des »Magischen Realismus« für diesen Stil deutet die rein künstlerisch gemeinte Bemühung für meinen Geschmack zu literarisch, aber er weist richtig auf die resultierende Wirkung dieser Askese im Bilde hin.

Außer den Genannten lehrten zu Beginn der zwanziger Jahre auf der Akademie noch mehrere bedeutende Künstler, so Otto Mueller, Oskar Moll, der Zeichner Paul Holz. Die

große Zeit der damals wohl modernsten Kunstschule Deutschlands begann, und ich hätte dort mehr lernen können als irgendwo anders in Deutschland. Aber ich war in Breslau Leibkürassier gewesen und wollte fort, um den vielerlei Bindungen des gesellschaftlichen Lebens zu entgehen, zu arbeiten und natürlich auch, um Neues zu erleben. Auf Kardorffs Rat meldete ich mich dort bei Adolf Strübe der in der »Unterrichtsanstalt des Kunstgewerbe-Museums« eine Fachklasse für dekorative Malerei hatte. Bald danach wurde die Schute unter Paul Bruno mit der Akademie auf der Hardenbergstraße verschmolzen. Max Liebermann machte mich, als er hörte, bei wem ich arbeitete, entrüstet darauf aufmerksam, daß gerade das Dekorative mir gar nicht läge. Es erwies sich, dass er recht hatte. Tatsächlich habe ich mir meinen Weg mehr oder minder allein suchen müssen.

Meine wirklichen Lehrherren waren stets die Museen und die vielen unvergleichlichen Ausstellungen des Berliner Kunsthandels in den zwanziger Jahren die uns Kunststudenten stets offenstanden. An der Akademie fand ich in dem leider wenig bekanntgewordenen Zeichner Peter Fischer Freund und hervorragenden Lehrer, dem ich gleichfalls viel verdanke. 1924 lebte ich in Italien und auf Sizilien, 1925 und 1928 je einige Monate in Paris.

Ich will hier nicht übergangen, wie schwer es in meiner Generation war, als Maler seinen Weg zu finden (schwer ist es wohl immer). Es fand ein Umbruch in der bildenden Kunst statt; ein revolutionärer Ausbruch des deutschen Ausdrucksstrebens wandte sich gegen die Tradition des 19. Jahrhunderts, auch gegen den französischen und deutschen Impressionismus. Heute ist jedem der »Blaue Reiter« in München, der Berliner »Sturm«, die Dresdener »Brücke« ein Begriff, Noide, Beckmann, Barlach, George Grosz sind anerkannte Meister. Das war nicht, oder doch nicht im gleichen Maße, der Fall, als wir am Berliner Landwehrkanal und in der Bellevuestraße in den Handlungen nach dem Ariadnefaden des für jeden Richtigen suchten. Ich jedenfalls sah für mich keinen Grund zum Bruch mit der Tradition. Ich kehrte immer zum Kronprinzen-Palais, das heißt zu den mir verständlichen Dingen zurück, zu Manet, Monet, Munch, zu dem späten Corinth. Später erst habe ich mein Herz weiter geöffnet.

Seit 1921 lebte ich also meist in Berlin, doch nicht ausschließlich. Immer wieder war ich viele Monate, zumal im Sommer, zu Hause in Schwengfeld bei Schweidnitz, das schon zu Zeiten meiner Großeltern für uns vier Kinder das Ferienparadies gewesen war. Wirklich Wurzeln schlug ich dort, als ich während meiner letzten Schuljahre in Schwengfeld lebte und von dort aus das Gymnasium in Schweidnitz besuchte. Das kam natürlich etwas zu kurz, denn die Eltern waren in Breslau, und Jagd, Tennis, Malen, Flirts gingen durchaus vor. Immerhin langte es 1914 zum Kriegabitur, und beim prachtvollen alten Direktor Worthmann glänzte ich sogar in Geschichte und Deutsch.

Ich liebte das weite Peiletal mit seinen Wiesen und Waldstreifen an den Ufern des Baches, der jedes Jahr einmal zum breiten, reißenden Strom wurde und das ganze Tal füllte. Ich liebte vor allem den Park mit seinen mächtigen alten Eichen und Eschen und seinen stillen Karpfenteichen. Sie waren in früheren Jahrhunderten entstanden, mit erstaunlichen Dämmen geschützt. Das Tal wimmelte von Leben. Hunderte von Wildenten hatten in einem Rohrteich ihr Zuhause, an den Ufern der Peile flogen noch Eisvögel, obwohl die Industrieabwässer die Forellen und Krebse schon vernichtet hatten, von denen mein Vater noch erzählte. Und alles andere Wild gab es natürlich in Mengen. Etwas höher als das Wiesental lagen die weiten Felder, von denen man das Eulengebirge, den Zobten und seine Trabanten liegen sah. Ich liebte auch den sehr großen Gutshof mit seinen Wagenreihen und der Hochzuchtherde. Und dann vor allem die Menschen, die fast nie wechselten und zum Teil schon in der zweiten, ja der dritten Generation, dem Gute dienten. Sie blieben das ganze Jahr, und bis zum zweiten Kriege hat Schwengfeld Erntearbeiter aus der Fremde nicht gekannt.

Zu Beginn des Jahrhunderts war die streng gegliederte Hierarchie der schlesischen Dörfer und ihrer großen Güter noch intakt, die Arbeit war schwer, aber ruhiger als heute, vom Jahresablauf und Wetter bestimmt — mit guten und weniger guten Ernten. Damals fuhr man noch mit Pferden über Land auf dem staubigen Sommerwege neben der Chaussee und im Winter oft mit dem Schlitten. Die Jagden waren Feste, an denen alle teilhatten, auch die Treiber.

Als Außenstehender und halber Städter habe ich den raschen Wandel der Landwirtschaft in unserem Jahrhundert wohl bedauernd und doch bewundernd erlebt, den Gang zu rationelleren technischen Methoden und zugleich das Schwinden des Patriarchalischen meiner Jugend. Die Maschinen wurden mehr und besser, die Felder unkrautfrei; es gab keine Raine mehr und ungenutzte Flecke, Feldlerchen und Rebhühner wurden selten. Die Herde war frei von Tb und Bangschem Bazillus, und die genau kontrollierten »Leistungen« der Kühe stiegen ins Phantastische. Diplomlandwirte und Tierzüchter überwachten den ganzen Gutsbetrieb, und ich begriff, daß die schlesischen Rittergüter zu klein zu werden begannen.

So blieb für mich dieser Kontakt mit Schlesien auch während meiner Lehrjahre erhalten. Ein Jahr, indem ich die Ernte nicht wachsen und reifen sah, die schweren Wagen mit den Zuckerrüben und Kartoffeln im Herbst nicht erlebte, war nicht ganz in Ordnung. Im Zweiten Weltkrieg habe ich es dann lernen müssen; da kam ich meist nur zu Weihnachten zu meiner Frau und unseren drei Kindern heim. Und dann ist diese reiche Welt versunken, und ich mußte sie vergessen.

Als ich 1930 heiratete, gab ich mein Berliner Atelier auf, und wir zogen in Schwengfeld in das „Alte Haus“. Damals stand die Weltwirtschaftskrise in voller Blüte, die Arbeitslosigkeit wuchs, und die Sorgen nahmen dem Leben in Berlin viel von seinem Glanz. Ich kehrte in eine Welt heim, die mir zeitlos und weniger unsicher schien.

Bald nach meiner Rückkehr wurde ich Mitglied des »Künstlerbundes Schlesien« in Breslau, in dem seit etwa drei Jahrzehnten die wesentlichen bildenden Künstler Schlesiens und viele fördernde Kunstfreunde zu einem Verein zusammengeschlossen waren. In seinen jährlichen Ausstellungen hatte ich schon ausgestellt. Sie fanden entweder in den von Poelzig gebauten Ausstellungshallen an der Jahrhunderthalle oder in der vom Künstlerbund ausgebauten alten Getreidemarkthalle am Christophoriplatz statt, die zwar für kleinere Ausstellungen sehr geeignet war, aber doch zu versteckt lag.

Deshalb gingen wir 1932 in das gerade verfügbare frühere Generalkommando auf der Schweidnitzer Straße. Es war das die letzte Ausstellung, in der wir noch Kollektionen von Oskar Schlemmer, dem inzwischen weltbekannten Bauhausmeister, und von Johannes Molzahn zeigen konnten. Auch unser lieber Freund Isi Aschheim, ein sehr begabter Maler und eine der wenigen Bohemefiguren von Breslau, hatte dort zum letzten Male vor seiner Auswanderung nach Jerusalem eine Gruppe schöner Bilder, die ich noch vor mir sehe. Noch einmal ist er dann aus Palästina zurückgekehrt, weil er glaubte, ohne Breslau, ohne seine alten Straßen und Gassen nicht leben zu können. Dann hat er uns noch rechtzeitig endgültig verlassen. — Ebenso wirkte bei der Jury der Ausstellung noch Georg Muche mit, ehe er nach Krefeld ging. Auch Muche war Meister am Bauhaus gewesen und von Oskar Moll, dem allem Neuen zugewandten Direktor, an die Breslauer Kunstakademie berufen worden.

Über die Akademie zu berichten bin ich nicht berufen. Ernst Scheyer, heute Professor in Detroit, hat ein vorzügliches Buch über sie und vor allem die Ära Moll veröffentlicht, in dem er auch das unerwartete, plötzliche Ende der Akademie durch eine Notverordnung Brüning's 1932 schildert. Es war dies die Zeit schlimmster Arbeitslosigkeit. So wurde die Schließung denn auch damit motiviert, man könne es nicht verantworten, junge Leute auszubilden, die auch nach gutem Studiumsabschluß erwerbslos im Leben ständen. Scheyer verschweigt aber auch nicht die Widerstände, die innerhalb der Akademie und in

der Stadt Breslau im Zusammenhang mit der Bau-Ausstellung in Grüneiche, der WUWA, zutage getreten waren. Ich glaube nicht, daß diese Reaktion auf die künstlerische Moderne bei der Schließung der Akademie eine Rolle gespielt hat. Man muß bedenken, wie groß die Finanznot des Staates damals war, und daß die Akademien in Kassel und Königsberg gleichzeitig dem Sparen zum Opfer fielen.

Die Nichtschlesier unter den Professoren verließen Breslau sofort. Auch der aus Brieg stammende Oskar Moll ging nach Berlin, wo er sich in Dahlem von Scharoun ein Haus bauen ließ. Oskar Schlemmer legte den Vorsitz des Künstlerbundes Schlesien nieder, den der junge oberschlesische Bildhauer Thomas Myrtek übernahm. Trotz der großen Einbußen an profilierten Mitgliedern wurde der Künstlerbund mit seinen Ausstellungen bald zum wichtigen Träger des Widerstandes gegen die geistige Gleichschaltung. Es ist heute schwer zu verstehen, daß wir nicht voraussehen konnten, was später geschah, daß es sinnlos war, gegen diesen Strom anzukämpfen, sinnlos auf ein allmähliches Vernünftigerwerden der Machthaber zu hoffen. Schlesien war keine Kunstprovinz, in der Entscheidungen auf diesem Gebiet gesucht wurden, der Gauleiter Joseph Wagner war toleranter als andere — und hat da- für mit dem Leben gezahlt. Wir wurden sogar vom Oberpräsidium gegen die Gauleitung unterstützt. Ich möchte hier die Regierungsräte Kramer, Peter Graf Yorck von Wartenburg und Lobek dankbar erwähnen. Natürlich standen auch die Museumsdirektoren, die Sachbearbeiter im Landeshaus und die ernsthaften Kunstkritiker auf unserer Seite. So machten wir weiter.

Myrtek gelang es freilich 1933 und im Sommer 1934 nicht, für den Bund Räume für eine Ausstellung zu erhalten. Überall waren entweder die Stadt oder die Provinz Hausherr. Er wurde angefeindet und konnte keinerlei Aufträge von öffentlichen Stellen mehr erhalten. So war er froh, durch den ihm zugesprochenen Rom-Preis ein Stipendium für den Aufenthalt in der Villa Massimo zu bekommen. Auch er ging also weg, und ich übernahm das nicht mehr begehrte Ehrenamt. Als zweiter Vorsitzender trat der Architekt Heinrich Lauterbach neben mich. Mit ihm war ich befreundet, seitdem wir 1914 zusammen auf dem Kasernenhof in Kleinburg gestanden hatten. Er war viel lebenserfahrener und gewandter als ich, kannte als Initiator und Organisator der WUWA in Breslau alle Wege und Stege. Eine sehr große Hilfe für unser Bemühen war auch der Ehrenvorsitzende des Bundes, der Bildhauer D. h. c. Theodor von Gosen. Er war Mitbegründer des Künstlerbundes und wohl zwanzig Jahre sein Vorsitzender, eine Persönlichkeit von unanfechtbarem Ansehen. Gosen war ein Gegner der modernen Tendenzen in der Akademie gewesen, das war bekannt, als aufrechter Mann war er aber nicht bereit, gegen frühere Kollegen in irgendwelcher Art Stellung zu nehmen. Es folgten bald Angriffe auch auf ihn, die wir abwehren konnten. Andere unserer Freunde, der Architekt Theo Effenberger, der Erbauer vorbildlicher Siedlungen in Breslau, und der Graphiker Hans Zimbal mußten aber Breslau verlassen, so schwer es beiden als treuen Schlesiern wurde. Kanoldt berief sie an die nunmehr von ihm geleitete Hochschule für Kunsterziehung in Charlottenburg. Wie die Dinge liefen, war das nicht ihr Schaden.

Wenn ich an jene Zeit zurückdenke, ist für mich unsere Ausstellung im November 1934, bald nach dem Ausscheiden Myrteks, ein Höhepunkt gewesen; nicht so sehr, weil es überhaupt gelang, sie durchzusetzen, und weil sie sicherlich damals kaum besser zu machen war, als vielmehr wegen der unerwarteten, fast leidenschaftlichen Reaktion im Publikum. Zur Eröffnung kam tatsächlich alles, was sich zum geistigen Breslau rechnete, natürlich unsere schon genannten Freunde, aber auch Vertreter der Universität und der Technischen Hochschule, der evangelische Landesbischof und zwei Domherren in violetten Soutanen, Mitglieder der Oper und des Schauspielhauses, der Divisionskommandeur von Breslau und der zweite Bürgermeister der Stadt, zu dessen Kummer es nach meiner Eröffnungsrede eine Ovation gab. Ihr Sinn war nicht mißzuverstehen. Die böse Reaktion erhob ihr Haupt. Doch man stand noch im Anfang,

und ich wurde nicht eingesperrt. In unserer Begeisterung improvisierten wir ein Abendessen im Savoy-Hotel, zu dem sich nicht weniger als 150 Gäste in die aufgelegten Listen eintrugen. Dem Hotel machte das keinen Kummer, aber wir bekamen die Tischordnung bei soviel Prominenz nicht zustande. Es wurde sehr vergnügt und schön. Annelies Kupper^{*)} sang, und wir stifteten eine Kunst-Tombola: Weit über hundert neue Mitglieder traten dem Künstlerbund bei. Vater Gosen hielt eine herrliche kluge Rede zur Lage der Kunst — aber das alles half natürlich nichts.

Im Januar 1935 zogen wir mit dieser Ausstellung dann nach Berlin, wo wir als Gäste des Vereins Berliner Künstler dessen neue Räume am Kemperplatz zur Verfügung gestellt bekamen. Auch in Berlin hatten wir erstaunlich viel Erfolg, und im Ministerium versprach man mir gar eine baldige neue Breslauer Kunstakademie. Aber schon beim ersten Nennen der Namen möglicher Lehrer war die Unvereinbarkeit unserer Vorstellungen mit der politischen Lage klar. Mehr als zwei Jahre später, als Hitler in München das Haus der deutschen Kunst einweihte und selbst den Impressionismus in Acht und Bann tat, erkannten wir, wie gut wir es in Breslau gehabt hatten.

Noch dreimal haben wir in Breslau ausgestellt. Daran beteiligten sich regelmäßig die genannten Berliner Freunde, Jaeckel, Kardorff und Kanoldt, daneben setzten die starken und dekorativen Bilder von Georg Nerlich, L. P. Kowalski und seinen Schülern Heinrich, W. Ulfig, Philip, Tyrkowski Akzente. Ich nenne noch, ohne Anspruch auf Vollständigkeit, Arthur Ressel, Martin Domke, Peter Felkendorff, Erich Leitgeb und seine Frau Gerda Stry, Heinrich Tüpke und Frau Tüpke-Grande, Elmar Brendgen und Markus von Gosen, Hans Oberländer und Gertrud Kleiner!, Helmuth Kalina und Hans Theo Richter. Von Bildhauern waren fast stets Theodor von Gosen, Robert Bednorz, Artur Vocke und Dell'Antonio, Dörte von Philipsborn vertreten. Joachim Karsch zeigte liebliche Figuren, die ich nach dem Kriege in dem erhaltenen Werk nicht mehr wiederfand. Auch sie werden zugrunde gegangen sein, als Karsch und seine Frau 1945 an der Oder ihr Leben beendeten. Natürlich beteiligten sich auch Johann Drobek und ich selbst.

Ich will hier auch noch an die Breslauer Museen zurückdenken, weil sie genau wie die alten herrlichen Kirchen mein Bild der Stadt bestimmten. Zunächst natürlich das der bildenden Künste, in dem ich schon als Tertianer (auf dem König-Wilhelm-Gymnasium) aus und ein ging, die hohen Treppen zum Tempel der Kunst hinauf, durch das dunkle Treppenhaus, das Böcklin nicht hatte ausmalen dürfen, durch den großen Saal mit den Hohenzollern-Bildern, deren Pracht ich bestaunte, zu meinen Lieblingen, dem »Seeräuberüberfall auf eine Burg am Meer« und der »Toteninsel« Böcklins, Kaulbachs weinender Madonna mit dem Kinde, Zügels Schafherde, Feuerbachs Medea und vielen anderen. Ich erlebte die Wandlungen des Museums durch Dr. Braune und Dr. Wiese und schließlich Dr. Müller-Hofstede, das Entstehen einer schönen modernen Sammlung mit Bildern Corinths und Liebermanns, Purrmanns und Kokoschkas, Oskar Molls und Otto Muellers, Kardorffs und Molzahns. Es schloß sich das kleine Kabinett mit zwei bedeutenden Bildern Munchs und Kanoldts Bildnis Aschheim an, und schließlich kam sogar der Tag, an dem mein erstes angekauftes Bild neben Munchs großer Kiefer hing und sich hielt.

Später wurde das Museum, wie alle deutschen Sammlungen, all seiner neueren Werke durch Hitler beraubt, und auch der entstehende wunderbare Saal mit den Bildern Michael Willmanns konnte mich über den Verlust, den es erlitten hatte, nicht trösten.

Der große deutsche Barockmaler Willmann, Hofmaler des Abtes Rosa aus Grüssau, gebürtiger Ostpreuße, ist heute vermutlich von den Polen als einer der ihren übernommen worden. Das ist nicht so wichtig, wenn seine Werke erhalten blieben. Ich weiß es nicht. Ich entsinne mich, daß mir im Ersten Weltkrieg der damalige Konservator des Museums,

^{*)} Vgl. Kupper, Annelies: Endstation Oper. In: Leben in Schlesien. Hrsg. v. Herbert Hupka. München: Gräfe und Unzer 1962. S. 253—262 14

Loch, folgendes erzählte: In der Dresdener Galerie habe er einst zwei Bilder Willmanns mit der Bezeichnung »van Dyck« und einem kleinen Fragezeichen hängen sehen. Er forderte daraufhin seinen Dresdener Kollegen auf, nach Breslau zu kommen, um Willmann zu studieren. Als Loch wenige Zeit später wieder nach Dresden kam, standen die beiden Bilder im Depot. Leider seien sie tatsächlich keine van Dycks, sondern Willmanns, Bilder eines Deutschen.

Das überfüllte und dunkle Kunstgewerbe- und Altertums-Museum in der Graupenstraße wurde durch Dr. Kohlhaussens vorzügliche Neuordnung zu einem Erlebnis für mich. Ich sah nun, welche mittelalterlichen Schätze wir besaßen, was Dr. Masner in langen Jahrzehnten zusammengetragen hatte. In diesem Zusammenhang erwähne ich auch noch die Ausstellung gotischer Plastik aus schlesischen Kirchen, die Dr. Wiese zeigte. Auch das Schloß-Museum wurde allmählich bekannter und viel besucht, nur das Diözesan-Museum auf der Dominsel mit seinem Schatz mittelalterlicher Textilien und seinen Tafelbildern führte wohl bis zu seinem Ende einen Dornröschenschlaf. Man mußte lange klingeln, um eingelassen zu werden.

Durch die Arbeit des schlesischen Landeskonservators Dr. Günther Grundmann und seines Mitarbeiters Johann Drobek wurde Breslau von Jahr zu Jahr für mich sichtbarer, reicher und schöner. Ich entdeckte es langsam und verfiel seinem geheimnisvollen Charme, von dem manche nichts wußten. Den schönsten Blick auf die Dominsel besaß Vater Gosen von dem Balkon seiner Wohnung, und er war sehr stolz darauf. Als er einmal verreist war, ging ich hin und malte mein Bild von Sand-Kirche, Kreuz-Kirche und Dom. Das habe ich nie gezeigt, Breslau-Bilder waren Freund Nerlichs Domäne.

Mit Drobeks, unseres »Onkels« Namen, klingt eine eigene Note für jeden in unserem Kreise an. Mehrfach hat Arnold Ulitz seinen Ruhm verkündet, ich tat es auch, und doch scheint mir alles unvollkommen, wenn ich an den unvergleichlichen Restaurator der schlesischen Wandmalereien und Fresken und der Decken Tiepolos in der Würzburger Residenz, an den Liebenswertesten unseres Freundeskreises zurückdenke. Bezeichnend für ihn war eine kleine Eigentümlichkeit: Wenn seine Wohnung im Hochhaus in Scheitnig verschlossen war, war er nicht da; sonst stand sie offen, und man trat ein, wenn man kam, Tag oder Nacht. Bei Streitigkeiten, wie sie bei der Hängung von Ausstellungen mitunter vorkamen, warteten wir auf ihn. Er entschied aus einem untrüglichen Instinkt für das Richtige. Wenn eine solche kleine »Differenz« unter uns entstand, ging ich zu Fritz Kalb. Der hatte wenige Schritte weiter in der Ohlauer Straße eine kleine geheime Weinstube, in der nur Blätter von Paul Holz, Kanoldt und Carlo Mense hingen. Lauterbach hatte sie eingerichtet, und wir haben in ihr unvergeßliche Abende in kleinem oder größerem Kreise verbracht. Die Fähigkeit Lauterbachs, in alten und sehr ungünstigen Räumen durch kleine Umbauten und Materialien Wärme und Gemütlichkeit zu schaffen, bewährte sich auch beim Umbau des Stammhauses der Kipke-Brauerei, bei dem er uns Aufgaben stellte. Damals malte ich die einzige Decke in meinem Leben, malte über ein Gewölbe farbige Bänder und war erstaunt, als man mir Vorwürfe machte, ich hätte die tschechischen Nationalfarben verwendet. Bednorz machte entzückende kleine Reliefs aus braun brennendem Ton und Markus Gosen lustige Glasfenster. Der Puritanismus unseres Jahrhunderts wurde einmal beiseite geschoben.

In Breslau war man nicht freigebig mit Aufträgen an Künstler, und so stellten wir sie uns selbst, ich malte Bednorz und Theodor von Gosen (auch dieses Bild kam 1939 unerwartet noch in das Museum, Dr. Müller-Hofstede kaufte es an), Bednorz porträtierte unermüdlich mich, meine Frau und viele andere; sein visionäres Bild Hermann Stehrs wurde berühmt. Auch er und seine tapfere Frau und das Ehepaar Leitgeb wohnten in dem sogenannten Hochhaus Adolf Radings, das als solches geplant, aber nur vierstöckig gebaut war.

Pfarrer Meyer-Fredrich stellte den jungen Markus von Gosen damals schon vor eine wirkliche und große Aufgabe, als er ihm die hohen Glasfenster in der Apsis der Bernhardin-Kirche anvertraute. Markus löste sie vorzüglich. Er wählte zu meinem Erstaunen für das linke Fenster eine Darstellung der apokalyptischen Reiter. Es war eine visionäre Vorausschau dessen, was über Breslau hereinbrechen sollte.

Im Sommer 1936 wurde ich unerwartet zu einer sogenannten Übernahmeübung zu den 8. Reitern nach Brieg einberufen. Das war mir sehr recht, denn einige bössartige Angriffe gegen mich als den Vorsitzenden des Künstlerbundes hatten mich gewarnt. Als Mitglied eines Offizierskorps war man damals weitgehend gegen willkürliche Maßnahmen jeder Art geschützt. Ich lernte also wieder um, vom Maler zum Soldaten und vom Pferde zum Panzerspähwagen. In dem Regiment war eine besonders schöne Kameradschaft, und an einen Krieg glaubte kaum jemand. Für so wahnsinnig, ihn zu wollen, hielt ich nicht einmal Hitler.

Meine Sicherheit wurde zum ersten Male erschüttert, als wir im Herbst 1938 nach einem kurzen Manöver an der tschechischen Grenze standen und der General von Manstein uns anstelle einer Kritik eine sehr ernste Rede hielt. Es folgte der Einmarsch in das Sudetenland. Doch es kam kein Krieg, da das Münchner Abkommen die Tscheche! zur Kapitulation zwang. Und Hitler hatte »keine territorialen Ansprüche mehr«.

In meine bald wiedergewonnene Ruhe fiel dann wenige Zeit später ein Wort meines Nachbarn und Freundes Helmuth James Graf von Moltke, der von einem längeren Aufenthalt in London zurückkam und mir nur den einen Satz sagte: »England ist entschlossen zu schlagen.« Auch an diese Warnung habe ich nicht geglaubt. Die Begegnung mit Moltke, der später das Zentrum des »Kreisauer Kreises« war und deshalb hingerichtet wurde, obwohl er an dem Attentat des 20. Juli 1944 nicht beteiligt war, zählt zu meinen unauslöschlichen Erinnerungen. Schwengfeld und Kreisau grenzten aneinander. Mein Großvater war lange Jahre der landwirtschaftliche Berater des Feldmarschalls, als dieser den Besitz aus einer Dotation erworben hatte. Zu meiner Zeit bewirtschaftete der junge Helmuth James das Gut für seinen Vater, der in Berlin Prediger der Christian-Science-Kirche war. Doch er war von Beruf nicht Landwirt, sondern Jurist und, obwohl Erbe des Gutes, aus politischer Überzeugung kein Freund des Großgrundbesitzes. Das alles ist weitgehend durch Moltkes letzte Briefe bekannt. Weniger bekannt wurde wohl, wie viel er seiner Mutter verdankte. Sie war die Tochter eines hohen Richters aus dem englischen Kapland. Dorothy Rose Innes war eine kluge und tapfere Frau, die mit ihren fünf Kindern in Kreisau in einem kleinen Hause wohnte, da das Schloß schon zu große Kosten verursachte. Darüber hinaus hatte sie stets junge Franzosen oder Engländer als Gäste da. Und alle fühlten sich wohl; auch ich habe die Gräfin verehrt.

Der damals ungewöhnliche Blick über die nationalen Grenzen hinaus und auch über alle Standesgrenzen hinweg hat neben seiner persönlichen Klugheit den Weg von Helmuth James Graf Moltke bestimmt. Die bei allen Moltkes bewußt religiöse Haltung dem Leben gegenüber trat für mich in Gesprächen mit ihm nicht in Erscheinung, vielmehr sein starkes soziales und politisches Verantwortungsbewußtsein. Er empfahl mir einmal das Studium von Karl Marx. Man müsse das jedenfalls gelesen haben, wissen. Ich hatte dazu sehr viel später im Kaukasus ausreichend Gelegenheit! Zum letzten Male sprach ich Moltke 1942 in Brüssel. Er hatte mich gebeten, von Lüttich dorthin zu kommen. Als ich ihn aber fragte, weshalb er mich bestellt, was er mir zu sagen habe, lächelte er und schwieg. Er betonte, wie sehr ihn mein eigener Bericht zufriedengestellt habe. Erst später verstand ich, daß er mich nicht durch Mitwissen hatte belasten wollen.

Als sich 1939 die drohenden Kriegswolken zusammenzuziehen begannen, mußte ich noch den Vorsitz der Jury einer viel zu groß geplanten Ausstellung übernehmen, zu der — außer den Schlesien — auch andere deutsche Länder Kollektionen einsandten. Wir

stellten uns gegen das Kriegsgetöse taub, ganz bei der Sache war aber natürlich niemand mehr. Die Ausstellung wurde eröffnet, als ich schon in Krakau war.

Der Künstlerbund hat im Krieg 1941 unter der Leitung L. P. Kowalskis im Museum seine letzte Ausstellung veranstaltet, seinen Schwanengesang. Zu ihr habe ich aus Lüttich eingesandt.

Der Kreis meines Lebens, der mich immer wieder nach Schlesien geführt hat, schloß sich von selbst. Im Januar 1945 kam der Einbruch der Russen in unsere Heimat wie für viele andere auch für mich unerwartet schnell. Ich stand am Rhein. Es gelang mir, rasch meine Versetzung nach Schlesien zu erreichen und meine Familie in einem Lazarettzug nach Bayern in Marsch zu setzen. Ich selbst aber wurde Kampfkommendant von Schweidnitz. Die längst geschleifte kleine Festung aus der friderizianischen Zeit, damals schon eine Stadt von 35 000 Einwohnern mit Villenvorstädten, sollte verteidigt und gegen russische Artillerie und Panzer gehalten werden — bis zum letzten Mann. Mit den geringen Kräften und wenigen Waffen war das völlig unmöglich, es schien mir militärischer Unsinn. Das Schicksal von Schweidnitz entschied sich damals in dem Ringen auf der Linie Striegau, Saarau, Zobten. Wurde sie durchbrochen, fiel die Front mindestens bis zum Fuße der Vorberge des Eulengebirges zurück. Zobten wurde aber gehalten, und General Piekenbrock eroberte in schwerem Kampf die Streitberge bei Striegau zurück. So war diese Gefahr zunächst gebannt. Man wartete weiter auf das unvermeidlich heran- nahende schlimme Ende des Krieges.

Schweidnitz war von Frauen und Kindern geräumt, und das Leben sickerte notdürftig nur dahin! An den großen Ausfallstraßen ließ ich durch den tüchtigen Architekten Zimmermann massive Panzer- sperren errichten, die Weistritz wurde gestaut, um die Wiesen von der Niederstadt gegen Panzer zu versumpfen, und die alten Landesschützen wurden mit Eifer etwas für den Kampf ausgebildet. Meinen Sitz hatte ich in meinem alten Gymnasium in der Köppenstraße. Für mich hatten diese Frühjahrsmonate in der menschenleeren Heimatstadt einen fast unheimlichen Reiz, es herrschte Windstille vor dem Sturm — mit kleinen täglichen Böen. Schweidnitz lernte ich gründlich kennen, sah zwei Stockwerke tiefe Keller unter den Straßen der alten Stadt und jeden Vorgarten am Rande der Felder. Sinnlose Zerstörungen vermied ich, denn ich hoffte ja auf Rückkehr aller Deutschen in kurzer oder längerer Frist. Auch heute noch glaube ich, daß es nicht richtig gewesen wäre, anders zu handeln. Die Bombenschäden durch gelegentliche russische Abwürfe waren gering. Schweidnitz blieb intakt.

Aus den nahen Bergen kamen immer wieder Frauen zurück, um nach ihren Wohnungen, ihrem Hab und Gut zu sehen; es ließ sich das nicht verhindern. Vielen Menschen konnte man helfen, fast stets gegen die radikalen Richtlinien der Gauleitung. Die kleinlichen Befehle des Feldmarschalls Schörner machten mir das Leben sauer genug. Man spürte die Nervosität. Mit Vergnügen denke ich an den Besuch eines hohen Generals zurück. Er riet mir allen Ernstes, einem Gespräch mit dem Feldmarschall durch »Unauffindbarkeit« auszuweichen. Denn ich widerspräche und würde nach zehn Minuten erschossen werden. Ich beschloß, nicht zu weichen, und der Gestrenge kam nicht zu mir.

Im Streit mit dem Kreisleiter gewann ich nur die erste Runde. Er wurde abberufen. Aber einige Zeit später, es war Ende April 1945, wurde auch ich durch die Armee meines Postens enthoben. Der Gauleiter hatte meinen Skalp gefordert.

So kehrte ich noch einmal in mein eigenes Haus zurück. Auch meine 75jährige Mutter war in Schwengfeld geblieben. In der herrlich frühlinggrünen, aber menschenleeren Landschaft malte ich noch drei Bilder und zeichnete sie mit dem Datum der Tage, an denen sie entstanden. Ich habe sie und alle meine Arbeiten aus zwanzig Jahren nicht wiedergesehen. Mit Haus und Hof, Wiesen, Park und allen Äckern blieben sie zurück, als ich am 8. Mai 1945 die weiteste und schwerste Reise meines Lebens antrat. Sie führte

mich über Prag nach dem Kaukasus und erst nach fast fünf Jahren schließlich zurück zu den Meinen. Im Grunde war es ein Wunder am anderen.
Nachher habe ich nur noch gemalt.