

Ewa Gwiazdowska-Banaszek

## „Echte deutsche“ oder „echte pommersche“ Kunst 1933 bis 1945

Als die nationalsozialistische Partei im Januar 1933 die Macht übernahm, vollzog sich auf dem Kunstgebiet ein grundsätzlicher Wandel. Es begann sich die Idee von einer „echten deutschen“ Kunst durchzusetzen und zu gelten. Zu definieren wäre diese nationalsozialistische Idee von einer „deutschen“ Kunst als ein starker Wille, die tiefe Verbundenheit des Volkes mit dem Lande auszudrücken. Es handelte sich um eine Stammeskunst und Heimatkunst, also, auf Pommern bezogen, um eine „echte pommersche“ Kunst.

Programmatische Bezeichnungen dieser Kunst erschienen bei der Gelegenheit der pommerschen Ausstellungen in den örtlichen Zeitungen *Das Bollwerk* und *Amtliches Nachrichtenblatt des Stettiner Verkehrsvereins*. Lina Rosenberg besprach die 24. Ausstellung des Pommerschen Künstlerbundes im Stadtmuseum Stettin im Jahre 1933 als eine *Stammeskunst - eine Kunst also, die zur Sprache des Bodens wurde, der uns geboren und ernährt, des Himmels und des Lichtes, die uns beschienen, des Windes, der uns umbraust, des Waldes und des Meeres, die in unsere Tage und nächtlichen Träume rauschen, der Nächte im All, die uns zu den Menschen werden ließen, die wir sind ... Denn was im Museum hängt, ist nationale Kunst im wahren Sinne des Wortes ... Bis auf eine geringe Zahl von Bildern bietet die Ausstellung Landschaften, die in feinstem Wechsel alle Stimmungen, Jahreszeiten, Tageszeiten, Wind und Wetter der großen Ebene am nordischen Meer in ihren Rahmen bannten ...* (1)

Die Aufgabe des Künstlers beruhte nicht nur auf der realistischen Darstellung der heimatlichen Landschaft. Die Bilder sollten auch Empfindungen der Liebe und der Erdverbundenheit erfassen und diese Werte dem Betrachter klar und deutlich vermitteln. Lina Rosenberg beteuerte: *... die pommerschen Künstler zeigen, daß national zu sein, keine Zeitanpassung ist, sondern eine selbstverständliche und unveräußerliche seelische Gestalt ihres Schaffens bedeutet ... es liegt in (ihren, d. V.) Bildern die Seele unseres Pommernlandes vor uns. Kein falsches Pathos der Leidenschaft, keine spitzfindig verklausulierte Problematik der Technik, keine Hysterie und kein böswilliger Spott in Thema und Vorwurf verzerrt ihr Bild.* (2)

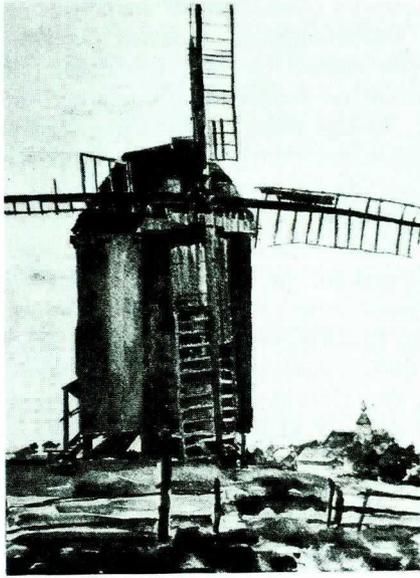
Diese Grundsätze galten für die pommerschen Künstler aber schon früher. Otto Holtze, der Stettiner Museumsdirektor, schrieb über den bedeutendsten damaligen pommerschen Landschaftsmaler Gustav Wimmer (1877-1964): *... Wenn er in seinen Landschaften auf seine Weise eine große Überlieferung weiterführt, so ist die ihnen eigene ruhige Weite, das stille Fließen ihrer Linie Ausdruck einer tiefen Verbundenheit mit dem „Land am Meer“, dessen geheime Schönheit sich nur dem erschließt, der sich ihr ganz hingibt ... Seine Werke (haben, d. V.) den eigenwüchsigen Charakter der pommerschen Land-*

*schaft in all ihren Stimmungen, die ja so tief und vielseitig sind, klar erkannt ...* (3) Der Kunstkritiker Odo Ritter war z. B. von Wimmers Werken begeistert: ... *mit wieviel Liebe und Anhänglichkeit und innigem Verstehen ist dieses Land gemalt! ... Mit Herzblut ist es gemalt! ...* (4) Ritter spürte in diesen Landschaften ... *eine grenzenlose Heimatliebe, stilles Versenken in die landschaftliche Schönheit, schöpferisches Erkennen der unsterblichen Seele der Scholle ...* (5)

Wimmer malte oft flache, scheinbar ruhige Oder- und Seelandschaften mit Segel-, Baum- oder Baudominanten wie *Abend auf dem Haff*, 1936 (6), *Flußlandschaft im Mondlicht*, 1936 (7), *Wiesen bei Pölitz*, 1937 (8), *Blick auf Jasenitz*, 1937 (9), auch Wiesen und Feldanhöhen: *Wiesen bei Kolow*, 1935 (10), *Sommertag in der Buchheide*, vor 1913 (11). Er und andere pommersche Künstler fühlten sich dem Werk Caspar David Friedrichs, den sie als einen Entdecker der pommerschen Landschaft schätzten, und Louis Douzette, einem Nachfolger der Schule von Barbizon, verbunden (12).

Franz Schütt sah als Thema für die Radierung *Ostseewellen*, 1936 (13), das Meer mit seinen unterschiedlichen Bewegungen, den schäumenden Wellen im Vordergrund und den ruhigen Meeresspiegel im Hintergrund. Die Bilder von Horst Bauer, einem Marinemaler, welcher kompositionell Gustav Wimmers Auffassungen teilte, waren im Gegensatz zu diesem voller dramatischer Kraft. Auf dem Gemälde *Land am Meer*, ca. 1934 (14), unterspülen die Wellen mit ihren scharfen Zungen eine Steilküste, ein *Heimkehrendes Fischerboot*, um 1935 (15), kämpft einsam mit einer Sturmflut und eine Barke am Ende der Mole, *Die Mole*, um 1936 (16), wird von den Wellen ans Ufer getrieben, unheilvolle Gewitterwolken drohen dabei am Himmel.

Eine ganz andere, heitere Stimmung strahlt aus der Zeichnung von Peter Fischer *Badende Jungen*, um 1939 (17). Dieses Bild entspricht der nationalsozialistischen ideologischen Forderung, Lebensfreude auszudrücken und zu vermitteln. Rudolf Krampe zeichnete gerne Gesamtansichten der Ostsee, die umgeben ist von einem breiten, sandigen Strand, den er von einem Hochufer aus betrachtete. Diese Kompositionen bereichern auch schmückende Kiefernsilhouetten, ein charakteristisches Element der Ostseeküste, z. B. in *Strand bei Bodenhausen nahe Kolberg*, 1939 (18), und *Peenemündung*, 1940 (19). Über die modernen Zeichnungen von Walter Georg Stockmann schrieb Otto Holtze: ... *Der Wille zu geschlossener Form und zu einer höheren Bildhaftigkeit ist bestimmend ... Der Aufbau des Geländes, ... die weitgeschwungenen Linien der Dünen mit dem Fernblick auf das Meer werden in einer Auffassung gestaltet ... Er schafft Geländebilder von äußerst prägnanter Liniensprache.* Die Einsamkeit der Dünen, eine eigenartige Form der pommerschen Landschaft, erfaßten verschiedene Künstler, u. a. Jochen Wendt, *Dünen*, 1929 (21), Friedrich Wilhelm Töpfer, *Dünenaufgang*, 1940 (22), Gerd Schulte-Dahling, *In den Dünen*, 1943 (23).



45 Walter Böker, *Windmühle  
bei Armenheide*. Aquarell, 1934



46 Lilli Hartmann-Drewitz, *Weiden*.  
Aquarell, 1937

Die reiche pommersche Landschaft hat viele verschiedene physiographische und vegetative Gestaltungen, in welchen die pommerschen Künstler heimatliche Schönheiten entdeckten. Eine von denen war die weite, flache Gegend mit einer erhabenen Pappel im Vordergrund und einer Reihe von Pappeln am Horizont, welche einen regelmäßigen Rhythmus bildeten, z. B. Gustav Wimmer, *Wiesen bei Pölitz*, 1937 (24). Sinngetreue Bildnisse der pommerschen Ebene sind die Landschaften von Heinz Dettmann *Fahrt in den Winterabend*, 1943 (25), und von Walter Erdmann *Spätherbst im Plönetal*, 1934 (26). Dettmann stellte einen fahrenden Zug dar, der zwischen Kiefernwäldern hervorkommt und auf die mit Schnee bedeckte Ebene fährt. Dieses Bild suggeriert die frische, reine Luft des herben pommerschen Winters. Auf dem melancholievollen Bild von Erdmann sieht man den mit kleinen Wiesen bedeckten holprigen Boden, welcher durchfurcht ist von Gräben und Rainen. In den Vertiefungen des Geländes wachsen Strauchgruppen und einzelne Bäume, der Horizont wird von sich kulissenhaft überlagernden Waldwänden geschlossen. Theodor Schultze-Jasmer erfaßte mit seinem Bild *Weites pommersches Land*, 1943 (27), das Typische dieser Gegend: ausgedehnte Felder unter einem bewölkten, düsteren Himmel, eine Radspur durchschneidet einen Feldweg, einzelne Bäume, Steine. Die pommerschen Landschaftsmaler waren sehr empfängliche Beobachter für die typischen Zeichen und Details der regionalen moränen Landschaft. Immanuel Mayer-Pyrizt fand das Malerische in gering mit Gras bedeckten Hügeln, die von Schluchten und Baumgruppen durchschnitten wurden: *Moränenlandschaft bei Nörenberg*, 1936 (28). Weite, wogende Wiesen und Felder, begrenzt von Hügelketten am Horizont stellten z. B. Otto Kuske in den Bildern *Bei Pollnow*, 1943 (29), und Bruno Müller *Ebene bei Lauenburg*, 1937 (30), dar. Die Ausdruckskraft der schweren, pommerschen Landschaft zu erfassen, gelang Egon von Kameke mit dem Bild *Märzschnee*, 1939 (31). Er malte zu bestellende Äcker, die noch von Schneereisen bedeckt sind. Den entfernten Gipfel der Anhöhe krönt eine Windmühle, über welcher Bauernhäuser emporragen.

Die Windmühle spiegelt symbolisch das Leben im pommerschen Land. Sie ist das charakteristische Motiv und Thema vieler Bilder. Besonders in den Werken Gustav Wimmers, *Windmühle bei Kreckow*, 1913 (32), *Die alte Windmühle*, 1926 (33), erscheint sie einige Male und bedeutete ... *die Einsamkeit und zeitlose geheimnisvolle Ruhe norddeutscher Landschaft* (34). Otto Holtze unterstrich: ... *daß Wimmer in diesen und ähnlichen Bildern ein Gebiet der deutschen Landschaft zum ersten Male mit dem Auge des Künstlers erschaut hat, das zuvor von der Kunst überhaupt noch nicht erschlossen worden war.* (35) Auch jüngere Maler beschäftigten dieses Thema und Motiv, u. a. Gertrud Skabra mit der *Windmühle am Hauptfriedhof*, o. J. (36), Walter Böcker malte die *Windmühle bei Armenheide*, 1934 (37), und Eugen Dekkert die *Windmühle in Altwarp*, 1936 (38). Der Eindruck der festen Dauer von Mühlengestalten ist aber trügerisch. Die Künstler bewahrten nur Zeugnisse der alten pommerschen Wirtschaft vor der Vergessenheit (39).

Eng mit der pommerschen Landschaft ist das Weidenmotiv verbunden. Es ist bekannt geworden durch Gustav Wimmers Bilder *Oderlandschaft mit Angler*, 1927 (40), und die *Weiden bei Kolow*, 1935, die er als eine Reihe von Weiden auf den Moränenanhöhen und entlang der Oderufer darstellte. Andere Künstler liebten dieses Motiv ebenfalls, so malte Hermann Hartmann-Drewitz die *Weiden im September*, 1934 (41), Carl Ulrich Michaelis *Alte Weiden in den Dünen*, 1941 (42). Das Bild *Weiden*, 1937 (43), von Lilli Hartmann-Drewitz zeigt eine Gruppe von Bäumen, in deren Mitte sich eine Wasserlache gebildet hat, den Hintergrund bilden kahle Felder - dies könnte als ein Sinnbild für die Melancholie des pommerschen Herbstes gelten. Voll Ausdruck sind auch die alten Weiden auf der Zeichnung von Paul Ban *Insel Ruden*, o. J. (44). Unscheinbare, geneigte Gestalten von Weiden ertragen standhaft die Widrigkeiten des nördlichen Klimas; vielleicht waren sie ein Symbol des pommerschen Volkes.

Das Leben war in Pommern gleichzeitig eng mit dem Boden und dem Wasser verbunden, nicht nur mit dem Meer, sondern auch mit Bächen, Flüssen, den Seen und dem Haff. Die Künstler unterstrichen diese Verbundenheit viele Male mit thematisch mannigfaltigen Kompositionen. Das Odertal war z. B. ein beliebtes Thema. Seinen künstlerischen Reichtum zeigten im Gegensatz dazu stehende Motive an: ein unbegrenzter flacher Talboden, durch welchen sich der Oderfluß schlängelt, ein steiles Talufer, die üppige Pflanzenwelt, im Grün verborgene ländliche Siedlungen. Alle diese Elemente findet man in den Gemälden von Karl Wegner *Oderlandschaft bei Niederzahren*, 1934 (45), Franz Theodor Schütt verwandelte durch eine Stilisierung die Formen der *Oderlandschaft*, 1934 (46/47), in ein Paradies. Ein sehr malerisches Motiv der Landschaft bildeten Teiche und Seen. Z. B. zeichnete Max Kühn einen breiten See auf einer Ebene *See mit Baumgruppe*, o. J. (48/49/50).

Zu einer Kunst, die im Volke verwurzelt war, gehörte natürlich auch der arbeitende Mensch in der Landschaft, inmitten seiner Gegenstände und im Gespräch mit anderen. Die Künstler erfaßten mit Vorliebe das Leben von Fischern und Bauern, welche unmittelbar die Verbindung mit dem Land symbolisierten. Die am häufigsten dargestellten Motive waren Kähne, Segel- und Ruderboote, die am Ufer der Oder oder der Seen lagen, so z. B. auch Rudolf Krampes *Fischerboote auf der Oder*, vor 1939 (51). Voll Nostalgie ist ein Bild der alten beschädigten Boote *Am Haff bei Lebbin*, 1940 (52), von Erich Lafin. Auch Caspar David Friedrich registrierte schon trocknende Boote auf dem Strande und ungewöhnliche Gestaltungen der Fischernetze in dem Gemälde *Fischerboote*, o. J. (53). Eigenartige Kompositionen mit diesen Motiven schuf Günter Johnsen: *Netze*, 1937 (54), *Reusen auf einem alten Boot*, 1937 (55). Friedrich Eberhard porträtierte vor den Netzen einen heimkehrenden Fischer mit Anker und Seilen: *Am Netzrockenplatz*, vor 1939 (56, aber auch: Elisabeth Büchsel, 63, 64, Konrad Anton Lattner, 65). Eine ungewöhnliche Ansicht wird mit alten Fischerbooten bewirkt, die in der Werft auf dem Ufer liegen, u. a. in den Bildern von Joachim Daerr *Alter Kahn*, 1937 (57), und von Walter Georg

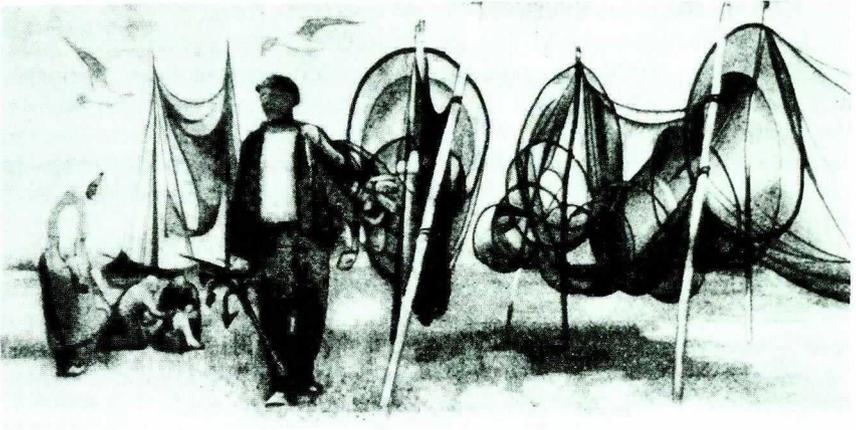
Stockmann *Holzschiffswerft in Ückermünde*, 1939 (58). Die riesigen Schiffsrümpfe symbolisieren die unbeugsame Macht und Energie der örtlichen Fischergeschlechter. Im Hafen stehende Boote gelten dagegen als ein Symbol für erfüllte menschliche Schicksale. Diese Motive wurden sehr oft wiederholt und variiert, so u. a. von Wolf Hoffmann der *Hafen von Rügenwalde*, vor 1939 (59), von Bruno Müller der *Hafen in Leba*, 1939 (60). Aber auch Otto Langwollin und Eugen Dekkert malten die Häfen mit dem Blick auf den städtischen Hafenkai.

Die pommerschen Fachwerkhäuser waren nicht weniger malerisch als Boote. Eines dieser niedrigen Häuser, die mit höheren, steilen Dächern bedeckt waren, malte z. B. Edith Dettmann: *Altes Fischerhaus*, 1936 (61). Es erinnert ein wenig an den umgekehrten Rumpf eines Bootes und fügt sich harmonisch in die Landschaft. Rudolf Krampe malte das *Fischerdorf Kamp bei Treptow/Rega*, o. J. (62), indem er die Häusergipfel taktmäßig anordnete, so daß sie das flache Wasser und das Land beherrschen, ähnlich wie die pommerschen Moränenhügel die Landschaft.

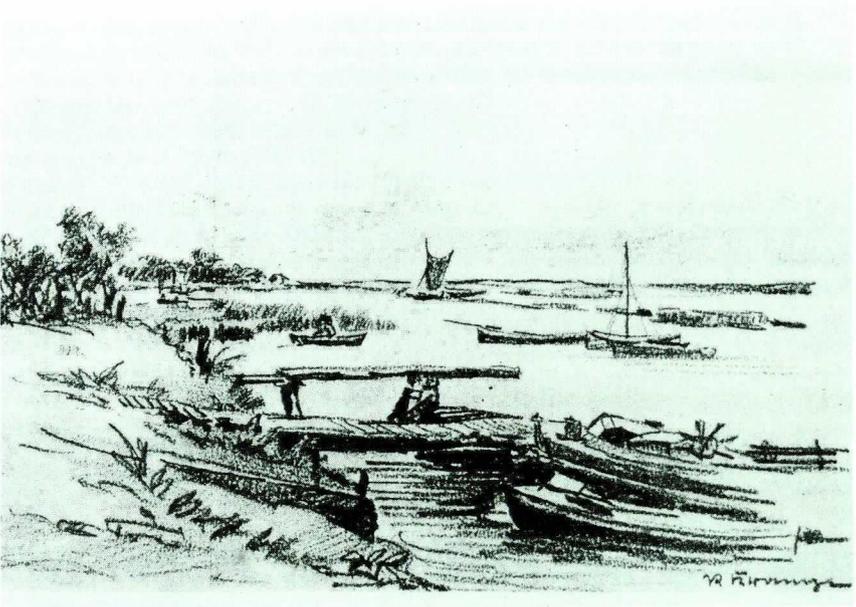
Aber auch Bauern wurden dargestellt, wie sie das Feld pflügen und die Früchte ernten. Ernst Kolbe faszinierte z. B. das Thema der *Vorfrühlingspflüge*, 1934 (66). Er malte in diesem Bild einen Bauern mit seinem Pferdegespann auf dem weiten Feld als eine organische Einheit, während der *Alte Mann auf dem Felde*, 1935 (67), sonntags auf dem Felde rastet und sich dabei sinnend auf seinen Stock stützt. Ein *Schnitter*, 1935 (68), von Karl Wendel schärft in der sonnigen Landschaft seine Sense, hinter ihm steht eine junge Frau - ein Symbol der Fruchtbarkeit der Erde. Otto Priebe, ... *der typische mit seiner ostpommerschen Heimat verwurzelte Künstler, der mit nicht endender Liebe und Leidenschaft den Menschen und Dingen ... nachgeht*, porträtierte einen *Bauernkopf*, 1937 (69), voll Sicherheit und Zufriedenheit, welcher aber zugleich Bauernklugheit ausdrückt.

Die Blumen-, Pflanzen- und Stillebendarstellungen spiegeln einen kleinen Teil der pommerschen Schönheiten wider. Einige Künstler spezialisierten sich auf diese Thematik. Pommersche Garten-, Feld- und Waldblumen stellte z. B. Christa von Lettow-Vorbeck in dem Bild *Feldblumen*, 1941 (70), dar und Angelika von Leppel malte u. a. einen *Herbststrauß*, 1934 (71). Walter Georg Stockmann widmete in dem Bild einer *Silberdistel*, 1939 (72), einer typischen Pflanze der Dünen, seine Aufmerksamkeit.

Das Bauwesen, besonders der Bahn- und Brückenbau, entwickelte sich unter der Regierung der Nationalsozialistischen Partei in ungeahnter Weise; in der Gegend um Stettin herum baute man z. B. große Autobahnen mit Viadukten und Brücken. In dem Zusammenhang mit diesen Geschehnissen stellten die Künstler häufig das Odertal mit der Brücke bei Hohen- oder Niederrahden dar (Max Kühn, 73) oder die Autobahnbebauung: Hans Schmitz, *Bagger auf der Autobahn*, 1937 (74), Franz Friedrich Schütt, *Reichsautobahn bei Klütz*, 1936 (75), Rudolf Krampe, *Reichsautobahn im Odertal bei Stettin*, o. J. (76).



47 Friedrich Eberhard, *Am Netztrockenplatz*.  
Aquarell, vor 1939



48 Rudolf Krampe, *Fischerboote auf der Oder*.  
Kreide, vor 1939

Eine weitere Eigentümlichkeit der pommerschen Kunst in dieser Zeit war das Lob der Industriearbeiter und die Darstellungen der gewerblichen Anlagen. Mindestens zweimal organisierte man Ausstellungen zu dieser Thematik, so z. B. im Jahre 1935 (77) und 1937 (78). Walter Erdmann malte das Bild *Am Hochofen im Eisenwerk Kraft*, 1935 (79), Fritz Schmitz interessierte künstlerisch eine *Große Schmiedepresse*, 1937 (80), und Hermann Hammer beobachtete die Hafendarbeiter im Stettiner Hafen für sein Bild *Industriehafen*, 1935 (81).

Zum Schluß möchte ich an das Gemälde *Fischer und Maler*, 1939 (82), von Wilhelm Priebe erinnern, welches die ideologisch gewünschte Verbindung des Künstlers mit dem Volk sinnbildlich darstellt. Der Maler skizziert, auf einer Düne sitzend, eine Landschaft mit einem Fischerdorf. Neben ihm steht ein Fischer und sieht dem Künstler neugierig bei der Arbeit zu. Die Einheit von Kunst und Volk scheint hier vollkommen gelungen zu sein.

## Anmerkungen

- 1 Rosenberg, Lina: Pommern und seine Maler. In: Amtliches Nachrichtenblatt des Stettiner Verkehrs-Vereins. 1933, Nr. 22, S. 7.
- 2 S. Anm. 1.
- 3 Holtze, Otto: Gustav Wimmer und sein Werk. In: Das Bollwerk. 1935, S. 222.
- 4 Ritter, Odo: Das Lebenswerk Gustav Wimmers. In: Das Bollwerk. 1937, S. 154.
- 5 S. Anm. 3.
- 6 Repro.: Stiftung Pommern: Katalog der Gemälde. Kiel, 1982, S. 248.
- 7 S. Anm. 6, S. 247.
- 8 Repro.: Baltische Studien. Bd. 47, o. O., 1960, Taf. 19.
- 9 S. Anm. 6, S. 249.
- 10 S. Anm. 6, S. 246.
- 11 S. Anm. 6, S. 243.
- 12 S. Anm. 6, S. 54-62.
- 13 Repro.: 25. Ausst. Pommerscher Künstlerbund 1934. Kat.-Nr. 5.
- 14 Repro.: 26. Ausst. Pommerscher Künstlerbund 1935. Kat.-Nr. 4.
- 15 Repro.: 27. Ausst. Pommerscher Künstlerbund 1936. Kat.-Nr. 3.
- 16 Repro.: Das Bollwerk. 1941, S. 83.
- 17 Repro.: Pommersche Malerei und Graphik der Gegenwart. Kolberg, 1939, Kat.-Nr. 18.
- 18 Repro.: Das malerische Pommern. Skizzen und Zeichnungen. Bd. 1, Stettin, 1939, S. 71.
- 19 Repro.: 33. Ausst. des Pommerschen Künstlerbundes 1941/42. Kat.-Nr. 67.
- 20 Holtze, Otto: Pommersche Kunst der Gegenwart. In: Ostdeutsche Monatshefte. Berlin/Danzig, Mai 1934, Heft 2, S. 86. Repro.: S. 85, 87.
- 21 Repro.: Ausst. Kolberg 1939. Kat.-Nr. 125.
- 22 Repro.: s. Anm. 19, Kat.-Nr. 188.
- 23 Repro.: 35. Ausst. des Pommerschen Künstlerbundes 1943. Kat.-Nr. 177.
- 24 An d. Auffassung knüpfte Hermann Hammer mit d. Bild *Der Wiesengrund*, 1943, an. Seine Landschaft ist nicht pathetisch aufgefaßt, sondern heiter u. still. Zwischen d. Vordergrund mit e. nicht zu monumentalen Baum u. d. Hintergrund, in welchem d. Bäume e. geschlossene Gruppe bilden, fügte er noch e. Bereich in d. Mitte ein, d. d. Aussage d. Bildes mildert. Repro.: s. Anm. 23, Kat.-Nr. 53.
- 25 Repro.: s. Anm. 23, Kat.-Nr. 13.
- 26 Repro.: s. Anm. 13, Kat.-Nr. 25.
- 27 Repro.: s. Anm. 23, Kat.-Nr. 178.
- 28 Repro.: s. Anm. 27, Kat.-Nr. 66.
- 29 Repro.: s. Anm. 23, Kat.-Nr. 99.
- 30 Repro.: s. Anm. 4, S. 407.
- 31 Repro.: s. Anm. 21, Kat.-Nr. 42.
- 32 S. Anm. 3, S. 223.
- 33 Repro.: s. Anm. 8, Abb. 2.
- 34 Repro.: Holtze, Otto: Die Kunst Gustav Wimmers. In: Amtliches Nachrichtenblatt des Stettiner Verkehrs-Vereins. 1937, Nr. 8, S. 4.
- 35 S. Anm. 34, S. 4.
- 36 Zickermann, F. (?): Gertrud Skrabs, eine Stettiner Malerin. In: Stettiner Nachrichten. 1969, Nr. 12, S. 5.
- 37 Repro.: s. Anm. 13, Kat.-Nr. 14.
- 38 Repro.: Holtze, Otto: Eugen Dekkert. In: s. Anm. 3, S. 295.
- 39 Zahnnow, E. (?): Unsere Windmühlen sterben. In: Das Bollwerk. 1936, S. 3-5.
- 40 Repro.: Gustav Wimmer. In: Pommern. 1968, Heft 1, S. 11.

- 41 Repro.: s. Anm. 13, Kat.-Nr. 41.  
 42 Repro.: s. Anm. 19, Kat.-Nr. 121.  
 43 Repro.: s. Anm. 19, Kat.-Nr. 52.  
 44 Repro.: s. Anm. 18, S. 32.  
 45 Repro.: s. Anm. 13, Kat.-Nr. 137.  
 46 Repro.: s. Anm. 13, Kat.-Nr. 113.  
 47 Repro.: s. Anm. 34, Nr. 16, S. 7.  
 48 Repro.: vgl. Beitrag v. Lichtnau, Bernfried, S. 148.  
 49 Repro.: s. Anm. 13, Kat.-Nr. 68.  
 50 Repro.: s. Anm. 15, Kat.-Nr. 14.  
 51 Repro.: Leepel, M. (?): Das Odertal im Wandel der Zeiten. In: s. Anm. 4, S. 366.  
 52 Repro.: s. Anm. 19, Kat.-Nr. 79.  
 53 Repro.: s. Anm. 4, S. 320.  
 54 Repro.: s. Anm. 4, S. 341.  
 55 Repro.: s. Anm. 4, S. 375.  
 56 Repro.: s. Anm. 21, Kat.-Nr. 12.  
 57 Repro.: s. Anm. 4, S. 375.  
 58 Repro.: s. Anm. 21, Kat.-Nr. 137.  
 59 Repro.: s. Anm. 21, Kat.-Nr. 24.  
 60 Repro.: s. Anm. 23, Kat.-Nr. 137.  
 61 Repro.: Junge Kunst in Pommern. In: s. Anm. 39, S. 306.  
 62 Repro.: s. Anm. 18, S. 61.  
 63 Repro.: s. Anm. 14, Kat.-Nr. 16.  
 64 Repro.: s. Anm. 13, Kat.-Nr. 8.  
 65 Repro.: Ritter, Odo: Pommersche Künstler stellen aus. In: Das Bollwerk. 1934, Nr.10, S.14.  
 66 Repro.: s. Anm. 13, Kat.-Nr. 65.  
 67 Repro.: s. Anm. 14, Kat.-Nr. 100.  
 68 Repro.: s. Anm. 14, Kat.-Nr. 118.  
 69 Caspers, H. (?): s. Anm. 4, S. 10.  
 70 Repro.: s. Anm. 19, Kat.-Nr. 91.  
 71 Repro.: s. Anm. 13, Kat.-Nr. 74.  
 72 Repro.: s. Anm. 21, Kat.-Nr. 108.  
 73 Repro.: vgl. Beitrag v. Lichtnau, Bernfried, S. 148.  
 74 Repro.: s. Anm. 4, S. 93.  
 75 Repro.: s. Anm. 15, Kat.-Nr. 79.  
 76 Repro.: s. Anm. 18, S. 39.  
 77 Die 35. Ausst. des Pommerschen Künstlerbundes trug den Titel: Der schaffende Mensch.  
 78 Lob der Arbeit. Zur Eröffnung der Kunstausst. am 14. 3. 1937 im Landeshaus Stettin. In: s. Anm. 4, S. 92-93.  
 79 Repro.: s. Anm. 14, Kat.Nr. 25.  
 80 Repro.: s. Anm. 78, S. 93.  
 81 Repro.: s. Anm. 14, Kat.-Nr. 27.  
 82 Repro.: s. Anm. 21, Kat.-Nr. 82.

## Bildnachweis

Abb. 45-48: Reproduktionen: Ewa Daszynska, Muzeum Narodowe, Szczecin, Polen.