

## Katalog der Gemälde

### Ein Blick für das Volk. Die Kunst für Alle

Jochen Meister

#### Inhalt

|                         |    |
|-------------------------|----|
| Arthur Kampf            | 2  |
| Carl Bantzer            | 3  |
| Hans Thoma              | 4  |
| Fritz von Uhde          | 5  |
| Wilhelm Volz            | 6  |
| Sascha Schneider        | 7  |
| Franz von Stuck         | 8  |
| Franz von Stuck         | 9  |
| Albert von Keller       | 10 |
| Albert von Keller       | 11 |
| Lovis Corinth           | 12 |
| Carl Blos               | 13 |
| Ernst Stöhr             | 14 |
| Paul Wilhelm            | 15 |
| Constantin Gerhardinger | 16 |
| Max Unold               | 17 |
| Heinrich Altherr        | 18 |
| Oswald Poetzelberger    | 19 |
| Hugo Troendle           | 20 |
| Hugo Troendle           | 21 |
| Hans Thoma              | 22 |
| Adolf Wissel            | 23 |
| Franz Radziwill         | 24 |
| Udo Wendel              | 25 |
| Arthur Kampf            | 26 |
| Raffael Schuster-Woldan | 27 |
| Oswald Poetzelberger    | 28 |
| Fritz Erler             | 29 |
| Friedrich Stahl         | 30 |
| Gabriel von Max         | 31 |
| Albin Egger-Lienz       | 32 |
| Franz von Stuck         | 33 |
| Anton von Werner        | 34 |
| Albert von Keller       | 35 |
| Emil Schwabe            | 36 |
| Franz von Defregger     | 37 |

Nr. 1

**Arthur Kampf**

(1864 – 1950)

**Aufbahrung der Leiche Wilhelms I. im Dom zu Berlin**

(oder: Die Nacht vom 13. zum 14. März 1888 im Dom zu Berlin. Kaiser Wilhelm I. auf dem Katafalk)

**1888**

Öl auf Leinwand, 114,5 x 159,8 cm  
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Neue Pinakothek  
Inv.nr. 7800

Arthur Kampfs Produktivität deckt sich mit dem Zeitrahmen dieser Ausstellung: Die Gemälde des späteren Professors der Düsseldorfer Akademie und Direktors der Berliner Kunsthochschule entstanden ab Mitte der 80er Jahre des 19. bis in die 40er Jahre des 20. Jahrhunderts. Am Beginn seiner Karriere stand dieses Bild eines historischen Ereignisses: Am 9. März 1888 starb Wilhelm I., der preussische König, der mit der Reichsgründung 1871 deutscher Kaiser geworden war. Im Berliner Dom wurde sein Leichnam aufgebahrt.

Kampf hat den Abschied der Bevölkerung beobachtet und ins Bild gesetzt. Friedrich Pecht lobt das Gemälde in „Die Kunst für Alle“ 1890: „Hier offenbart sich ein an Menzel gebildetes kerngesundes Talent. Es ist dem Maler vortrefflich gelungen, die düstre Majestät der Szene darzustellen, wie die tiefe und aufrichtige Trauer der Bevölkerung.“<sup>(1)</sup>

(1) Friedrich Pecht: Die zweite Münchner Jahres-Ausstellung, Die Historienmalerei, in: Die Kunst für Alle, 5. Jahrgang, Heft 20, 15. Juli 1890, S. 308

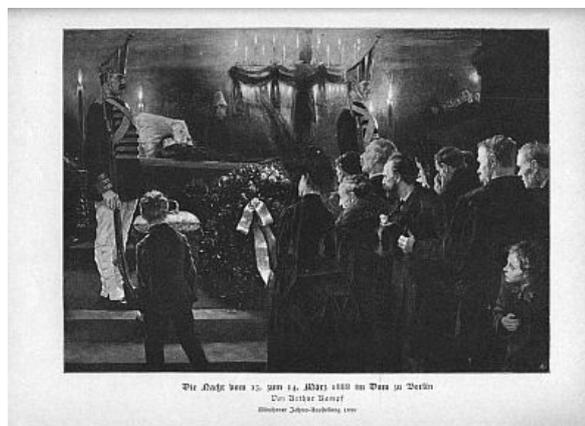


Abbildung in „Die Kunst für Alle“, 5. Jahrgang, Heft 22, 15. August 1890, folgend S. 352 als Tafel (352-1)

**Literaturauswahl:**

Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Neue Pinakothek [Hrsg.]: Malerei der Gründerzeit. Vollständiger Katalog, bearb. von Horst Ludwig, München 1977, S. 91-92

Christoph Danelzik-Brüggemann: Freiheit oder Leben. Kunst zwischen Politik, Religion und Nostalgie, in: Brigitte Buberl [Hrsg.], Von Friedrich bis Liebermann : 100 Meisterwerke deutscher Malerei aus dem Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Stadt Dortmund, Heidelberg 1999, S. 61-64

Nr. 2

**Carl Bantzer**

**(1857 – 1941)**

**Abendmahl in einer hessischen  
Dorfkirche  
1892**

Öl auf Leinwand, 160 x 249 cm  
Marburg, Universitätsmuseum für Kunst  
und Kulturgeschichte Inv.nr. 6.191

Das Werk entstand nach zahlreichen Modellstudien und Porträts von Dorfbewohnern im hessischen Willingshausen in der Schwalm. Um 1900 war Bantzers „Abendmahlsfeier“ durch Reproduktionen und die Ausstellung des Originals u. a. im Münchner Glaspalast, in Dresden, Wien und auf der Weltausstellung in St. Louis weit bekannt. „Die Kunst für Alle“ bildet sie erst 1918 ab, damals befand sich das Bild in der Berliner Nationalgalerie.

Bantzer, der nach dem Erfolg des Werks Vorsitzender der Dresdner Sezession und 1896 Professor an der Dresdner Akademie wurde, bevorzugte Motive aus dem bäuerlichen Milieu seiner hessischen Heimat. 1934 wurde die „Abendmahlsfeier“ in der Nationalgalerie abgehängt. Bantzer schrieb an einen ehemaligen Schüler: „Nicht nur von Nazis wurde das Bild immer als urdeutsche Kunst bezeichnet. Aber die Nazis sind sich noch nicht einig darüber, was deutsche Kunst ist, wie man auch hier wieder sieht.“<sup>(1)</sup>

(1) Bantzer in einem Brief an W. Zeller 1934, zitiert nach Marburger Universitätsmuseum [Hrsg.], Besucher-Information 2, Carl Bantzer (1857-1941), Marburg 3. Aufl. 2005, o. S.



Abbildung in „Die Kunst für Alle“, 33. Jahrgang, Heft 15/16, Mai 1918, S. 263

**Literaturauswahl:**

Ausstellungskatalog Marburg, Dresden, Oldenburg, Frankfurt 2002/03: Carl Bantzer. Aufbruch und Tradition, herausgegeben von Bernd Küster und Jürgen Wittstock, 2. erweiterte und korrigierte Auflage, Bremen 2003, Kat.nr. 35, S. 136-137

Nr. 3

Hans Thoma

(1839 – 1924)

Der Hüter des Tales  
1893

Öl auf Pappe, 99 x 75 cm  
Dresden, Galerie Neue Meister, Staatliche  
Kunstsammlungen  
Gal. Nr. 2486

Kein anderer Künstler wurde so sehr zum Inbegriff eines deutschen Malers erklärt wie Hans Thoma. Daran hatte sein Freund, der Kunsthistoriker Henry Thode, ein Schwiegersohn Richard Wagners, entscheidend Anteil. Thoma selbst distanzierte sich in vielen persönlichen Schreiben davon. Sein Image jedoch blieb das des deutschesten aller deutschen Künstler, des Malers mit naturtreuer, gefühlvoller Erfindungskraft. Thode nennt Thoma einen Erben Dürers, des „größten bildenden Genius Deutschlands“. <sup>(1)</sup>

Ein Motiv wie der „Hüter des Tales“ scheint für diese Kommentierung wie geschaffen. Im Mondlicht sind Schwarzwaldhäuser zu erkennen, deren Hüter ist ein edler Ritter. Ohne eine entsprechende völkische Kommentierung bleibt das Motiv jedoch eher ein spätromantisches Spiel mit Versatzstücken aus religiöser Malerei. Thoma selbst fertigte mehrere Versionen von diesem Motiv an und verbreitete es als Druck. „Die Kunst für Alle“ bildete das Gemälde zweimal ab: 1904 zu einem Artikel Thodes und als ganzseitige Tafel <sup>(2)</sup>

(1) Henry Thode: Hans Thoma. Betrachtungen über die Gesetzmäßigkeit seines Stils, in: Die Kunst für Alle, 19. Jahrgang, Heft 13, 1. April 1904, S. 308-309

(2) Die Kunst für Alle, 49. Jahrgang, Heft 3, Dezember 1933, S. 75



Abbildung in „Die Kunst für Alle“, Heft 13, 19. Jahrgang, 1. April 1904, S. 306

Literaturauswahl:

Ausstellungskatalog Freiburg im Breisgau (Augustinermuseum) 1989: Hans Thoma: Lebensbilder. Gemäldeausstellung zum 150. Geburtstag, Königstein im Taunus 1989, Katalognummer 95, S. 280-281

## Nr. 4

### Fritz von Uhde

(1848 – 1911)

#### Die Predigt Christi (Entwurf zum „Zwickauer Altar“)

Öl auf Holz, 93 x 69 cm 1903  
Hannover, Niedersächsisches  
Landesmuseum  
Inv. 188/1908

Dies ist ein Entwurf zum Altarbild der Lutherkirche in Zwickau, einem Spätwerk des Malers. Uhde war für seine ins zeitgenössische Milieu der „einfachen Leute“ versetzten religiösen Stoffe bekannt. Zunächst umstritten, genoß der Mitbegründer und spätere Präsident der Münchner Secession seit Mitte der 90er Jahre hohes Ansehen und Erfolg. 1897 entzog er wegen eines unbotmäßigen Artikels in „Die Kunst für Alle“ der Zeitschrift die Reproduktionsrechte an einem Gemälde. <sup>(1)</sup> Ab 1900 erscheinen häufig lobende Artikel über Uhde, die auch illustriert sind.

Der Entwurf für Zwickau wurde als ganzseitige Tafel reproduziert. Neben dem Bild steht ein Zitat aus dem Matthäus-Evangelium (4,16), das auf den biblischen Ursprung der eigentlich unspezifischen Szene weisen soll: „Das Volk, das im Finstern saß, hat ein großes Licht gesehen, und die da saßen am Ort und Schatten des Todes, denen ist ein Licht aufgegangen.“ <sup>(2)</sup>

(1) Ausstellungskatalog Bremen, Leipzig, München 1998/99: Fritz von Uhde. Vom Realismus zum Impressionismus, herausgegeben von Dorothee Hansen, Ostfildern-Ruit 1998, S. 217

(2) Die Kunst für Alle, 23. Jahrgang, Heft 1, 1. Oktober 1907, S. 22-1

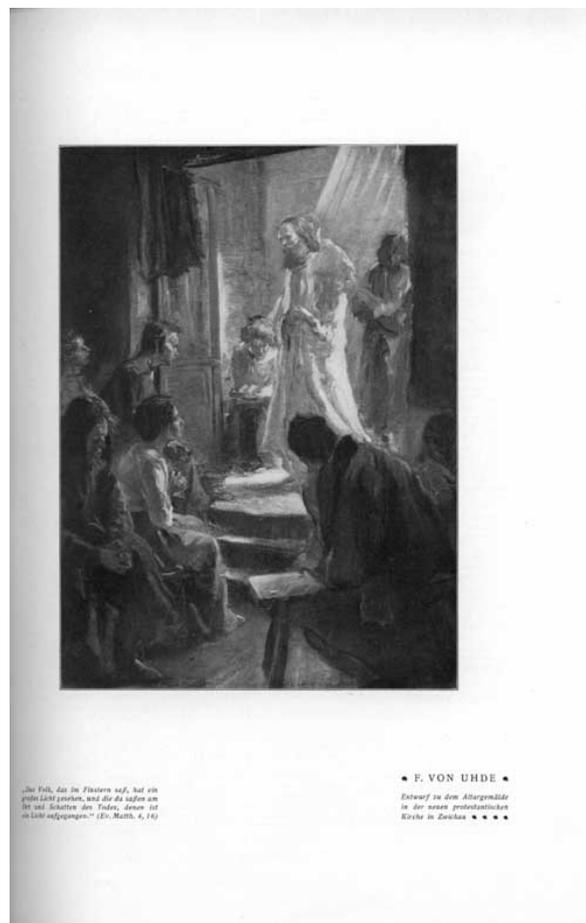


Abbildung in „Die Kunst für Alle“, 23. Jahrgang, Heft 1, 1. Oktober 1907, folgend S. 22 als Tafel (22-1)

#### Literaturauswahl:

Ausstellungskatalog Bremen, Leipzig, München 1998/99: Fritz von Uhde. Vom Realismus zum Impressionismus, herausgegeben von Dorothee Hansen, Ostfildern-Ruit 1998, Katalognummer 58, S. 170-171

Nr. 5

**Wilhelm Volz**

**(1855 – 1901)**

**Kinderpredigt in St. Maria in Aracoeli zu Rom** (Entwurf)  
**vor 1892**

Öl auf Leinwand, 39 x 59 cm  
Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle  
Inv. Nr. 2122

Nach seinem Tod widmet „Die Kunst für Alle“ dem gebürtigen Karlsruher Wilhelm Volz einen Artikel. Dort wird Volz, der oft nach Frankreich und Italien reiste und ab 1886 in München lebte, ein Künstler von „alemannischer Stammesanlage und Stammeskultur“ genannt. Anlage sei in seinen Bildern „das Erdfrische, Sinnenfreudige, Weltfromme“, Kultur dagegen „das Gefühl der Verwandtschaft zwischen Hellenischem und Germanischem, ein Gefühl, das auch Antike und Christentum nicht als feindliche Gegensätze mehr empfinden kann“.<sup>(1)</sup> Volz' Entwurf zu seinem 1892 im Glaspalast ausgestellten Gemälde zeigt den Innenraum jener Kirche auf dem Hügel des Kapitol, wo schon Kaiser Augustus die Geburt Christi prophezeit worden sein soll. Vor der bunt hervorstechenden Weihnachtskrippe rechts, in der das als wundertätig verehrte Christkind von Aracoeli liegt, halten „altkluge italienische bimbe“, so die Zeitschrift, nach einem lokalen Brauch die Weihnachtspredigt.<sup>(2)</sup>

(1) anonym: Wilhelm Volz, in: Die Kunst für Alle, 17. Jahrgang, Heft 18, 15. Juni 1902, S. 412

(2) ebd. S. 418



Abbildung in „Die Kunst für Alle“, 17. Jahrgang, Heft 18, 15. Juni 1902, o. S. [S. 410] (Gemälde)

Nr. 6

Sascha Schneider

(1870 – 1927)

Vision des Propheten Ezechiel  
1895

Öl auf Leinwand, 236 x 277 cm  
Schwerin, Staatliches Museum  
Inv. Nr. G 887

Der in Dresden ausgebildete Sascha Schneider gestaltete u. a. Einbände für die Bücher des mit ihm befreundeten Karl May. Nach anfänglichem Lob der Leistungen Schneiders als „männlicher“, monumentaler Stil gibt es in „Die Kunst für Alle“ 1904 jedoch harsche Kritik durch Hans Rosenhagen, der schreibt, „von einer erfreulichen Bereicherung der Kunst durch seine Tätigkeit läßt sich indessen leider nichts bemerken.“<sup>(1)</sup>

In seiner Darstellung der „Vision des Ezechiel“ hat Schneider eine spektakuläre Reduktion des biblischen Motivs vorgenommen: Der alttestamentarische Prophet blickt zu einem fliegenden Wesen mit Menschen-, Stier- und Adlerhaupt. Ein vierter, in der Tradition üblicher Löwenkopf und damit eine christliche Deutung der Vision als Hinweis auf die vier Evangelisten fehlt jedoch. Das wird in „Die Kunst für Alle“ nicht bemängelt, im Gegenteil. 1897, als das Bild auch reproduziert wurde, heißt es: „Hesekiel hin, Hesekiel her, der Eindruck eines großartigen Gesichtes, wie es nur Propheten schauen, ist mit wenigen Mitteln ergreifend und wahr geschildert.“<sup>(2)</sup>

(1) Die Kunst für Alle, 19. Jahrgang, Heft 3, 1. November 1903, S. 74

(2) [Gustav] Pauli: Neues und Altes von Sascha Schneider, in: Die Kunst für Alle, 12. Jahrgang, Heft 18, 15. Juni 1897, S. 290



Abbildung in „Die Kunst für Alle“, 12. Jahrgang, Heft 18, 15. Juni 1897, S. 290

Literaturauswahl:

Katalog Schwerin: Aus der Tradition zur Moderne. Malerei von 1870 bis 1935, Gemäldesammlung Staatliches Museum Schwerin, herausgegeben von Kornelia von Berswordt-Wallrabe, Schwerin, 2000, S. 56-57

Nr. 7

**Franz von Stuck**

(1863 – 1928)

**Die Sinnlichkeit  
um 1891**

Radierung, 40 x 50 cm  
Galerie Konrad Bayer, München und  
Andechs

Motive von Stuck wurden von ihm in verschiedenen Medien entwickelt und verbreitet. Die Radierung der „Sinnlichkeit“ diente als Vorlage für ein Ölgemälde und wird als Vorstufe für die berühmte „Sünde“ angesehen, von der Stuck viele Versionen schuf<sup>(1)</sup>. Eine davon schmückt den „Künstleraltar“ in Stucks bekannter Münchner Villa. Nicht nur dadurch wird die Anspielung auf religiöse Motive deutlich. Schon das Thema Frau mit Schlange kann als eigenwillige, weil eigentlich geschichtslose Interpretation der biblischen Eva aufgefaßt werden. Die spätere Verarbeitung als „Sünde“ macht dies auch im Titel deutlich und kommt ebenfalls ganz ohne Apfel aus. Die Vorbereitung durch die „Sinnlichkeit“ zeigt eine virtuose Zuspitzung von Geschlechterspannung: Die Frau bietet sich dem (männlichen) Blick als Objekt der Begierde an, während die Schlange über das Symbol des Bösen hinaus auf pure Körperlichkeit angelegt ist und als Verführer wie Komplize zugleich erscheint.

(1) Fritz von Ostini: Franz Stuck, in: Die Kunst für Alle, 19. Jahrgang, Heft 1, 1. Oktober 1903, S. 6. Die Radierung ist abgebildet in: Die Kunst für Alle, 9. Jahrgang, Heft 4, 15. November 1893, S. 63

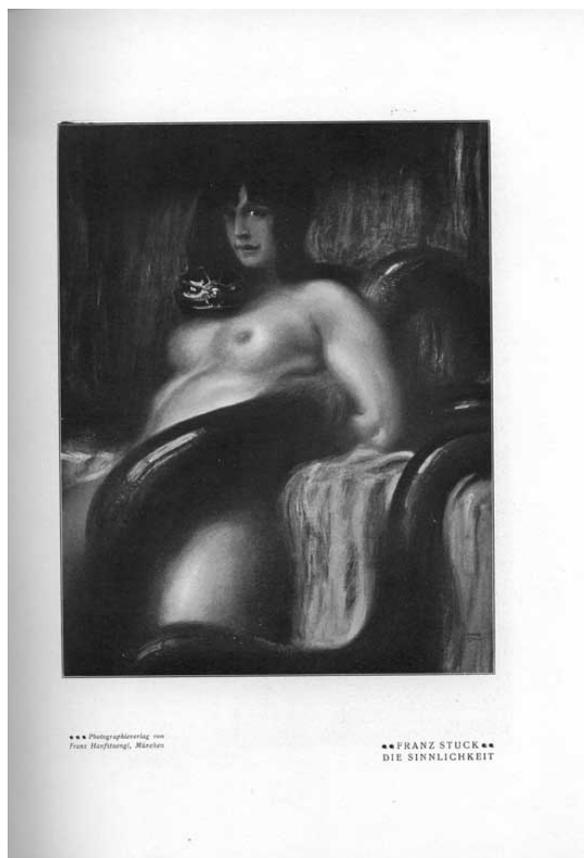


Abbildung des Gemäldes in „Die Kunst für Alle“, 19. Jahrgang, Heft 2, Oktober 1903, folgend S. 36 als Tafel (S. 36-1)

**Literaturauswahl:**

Franz von Stuck: die Sammlung des Museums Villa Stuck, herausgegeben von Jo-Anne Birnie Danzker. Bearb. von Barbara Hardtwig, Eurasburg 1997, Kat.nr 47  
Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Neue Pinakothek [Hrsg.]: Neue Pinakothek: deutsche Künstler von Marées bis Slevogt, bearb. von Christian Lenz u. a., Band 3, München 2003, S. 146

Nr. 8

**Franz von Stuck**

(1863 – 1928)

**Lucifer  
um 1889**

Radierung, 23 x 20 cm (Platte)  
Galerie Konrad Bayer, München und  
Andechs

Stucks Radierung entspricht im Motiv einem Gemälde, mit dem der Maler am Beginn seiner steilen Karriere für Aufsehen sorgte. „Die Kunst für Alle“ schreibt in einem späteren Artikel, als Stuck schon zum Künstlerfürsten in München aufgestiegen war, von Lucifer als „einem Höllenfürsten in nächtigem Dunkel auf seinem Thron, unheimlich lauernd. Er war den Leuten nicht konventionell genug und wie die bulgarischen Hofleute sich vor ihm bekreuzten, (...) so bekreuzten sich wohl auch im Geheimen die Münchener Spießbürger und Kunstbonzen.“ (1)  
Der aus dem Adelsgeschlecht Sachsen-Coburg-Gotha stammende Ferdinand I., Zar von Bulgarien, hatte das Gemälde gekauft und nach Sofia bringen lassen. Der spöttische Ton auf „Spießbürger und Kunstbonzen“ ist 1903 charakteristisch für „Die Kunst für Alle“, die sich mehr und mehr scheinbar modernen Themen öffnet. Stuck allerdings war inzwischen längst etabliert.

(1) Fritz von Ostini: Franz Stuck, in: Die Kunst für Alle, 19. Jahrgang, Heft 1, 1. Oktober 1903, S. 5



Abbildung des Gemäldes in „Die Kunst für Alle“, 19. Jahrgang, Heft 1, 1. Oktober 1903, S. 4

**Literaturauswahl:**

Ausstellungskatalog Berlin 2005: Melancholie. Genie und Wahnsinn in der Kunst, Staatliche Museen zu Berlin, herausgegeben von Jean Clair, Ostfildern-Ruit 2005, Kat.nr 257, S. 471-472

**Nr. 9**

**Albert von Keller**

**(1844 – 1920)**

**Auferweckung der Tochter des Jairus**

(Entwurf)

**1878**

Öl auf Leinwand, 15 x 20 cm  
Privatbesitz

Albert von Keller gehörte um die Jahrhundertwende zu den sehr erfolgreichen und bekannten Malern Münchens. Neben seinen gesellschaftlichen Bildern, vor allem Porträts, beschäftigte er sich mit einem Thema, das ihn zutiefst interessierte: Die Einwirkung der „Geisterwelt“ auf die Welt der Lebenden, der Spiritismus.

Die bei Markus und Lukas in den Evangelien erzählte Geschichte, wie Jesus die zwölfjährige Tochter des Jairus vom Tod wieder auferweckt, hat Keller 1886 in einem monumentalen Gemälde dargestellt (Neue Pinakothek) <sup>(1)</sup>. Das Thema hat ihn über ein Jahrzehnt beschäftigt, es gibt etwa einhundert Studien, Entwürfe und Varianten dazu. Das hier gezeigte Ölbild ist der kleinste überlieferte Entwurf, in dem Christus wie ein Hypnotiseur, der jemanden aus einer Trance zurück holt, die Tote am Haupt berührt und auffordert, aufzustehen.

(1) Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Neue Pinakothek [Hrsg.]: Malerei der Gründerzeit. Vollständiger Katalog, bearb. von Horst Ludwig, München 1977, S. 129-133

Keine Abbildung in „Die Kunst für Alle“, Version des ausgeführten großformatigen Gemäldes der Neuen Pinakothek abgebildet in „Die Kunst für Alle“, 12. Jahrgang, Heft 13, 1. April 1897, als doppelseitige Tafel nach S. 200

**Literaturauswahl:**

Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Neue Pinakothek [Hrsg.]: Malerei der Gründerzeit. Vollständiger Katalog, bearb. von Horst Ludwig, München 1977, S. 120 mit Erwähnung des Bildes als Ölskizze zum Gemälde Inv. Nr. 8788 der Neuen Pinakothek

Oskar A. Müller: Albert von Keller, 1844 Gais/Schweiz - 1920 München, München 1981, S. 75-79

---

**Nr. 10**

**Albert von Keller**

**(1844 – 1920)**

**Hexenschlaf (Entwurf)**

**1887**

Öl auf Pappe, 72 x 48 cm  
Privatbesitz

Das Thema der Hexenverbrennung ist bei Keller nicht als ein Motiv der historischen oder genrehaften Gattung aufzufassen. Der Maler interessiert sich für Extremsituationen zwischen Leben und Tod in einem anderen Sinn, nämlich als Darstellung des „Seelischen“. Darüber hinaus schildert er in Mimik und Gestik die Reaktionen des umstehenden „Volkes“, der Augenzeugen.

„Hexenschlaf“ als Entrückung von den körperlichen Qualen ihrer Hinrichtung spiegelt sich in der ruhigen Haltung der gefesselten Frau auf dem Scheiterhaufen; es ist der Moment hypnotischer Abwesenheit von dieser Welt. Von dem Motiv gibt es zahlreiche Entwürfe, Variationen und auch ausgeführte Gemälde. Eines davon, bei dem die „Hexe“ dunkelhaarig ist und die Arme gestreckt hat, wird in einem der zahlreichen Artikel zu dem populären Maler 1897 in „Die Kunst für Alle“ reproduziert.

Keine Abbildung in „Die Kunst für Alle“, Version eines Gemäldes abgebildet in „Die Kunst für Alle“, 12. Jahrgang, Heft 13, 1. April 1897, Tafel folgend S. 196 (S. 196-1)

**Literaturauswahl:**

Oskar A. Müller: Albert von Keller, 1844 Gais/Schweiz - 1920 München, München 1981, S. 88-89

Nr. 11

**Lovis Corinth**  
(1858 – 1925)

**Kreuztragung**  
1909

Öl auf Leinwand, 140 x 195 cm  
Frankfurt/Main, Städelsches Kunstinstitut  
Inv.nr. 1858

Das traditionelle Motiv der Kreuztragung Christi wird von Corinth mit derben Zügen versehen. Zwar sind die Kostüme antik, die Physiognomien aber und die Gebärden scheinen eher populären Passionsspielen entnommen zu sein. Diese Art Volkstümlichkeit in den Figuren hatte Corinth im selben Jahr auch bei seinem Bild des „Homerischen Gelächters“ gezeigt, das mit dem Ehebruch von Venus und Mars ein mythologisches Thema aufgreift.

„Die Kunst für Alle“ zeigt die Kreuztragung in einem Artikel zur Ausstellung christlicher Kunst in Düsseldorf 1909. Dort werden religiöse Motive als ein wichtiger Bereich echter „Kunst für das Volk“ bezeichnet. Corinths Werke seien „Explosionen eines gewaltigen Künstlertemperaments, das jeden zollbreit Leinwand mit gestreichen Pinselstrichen bedeckt.“<sup>(1)</sup> Und diese hohe, originale Kunst gelte es gerade in den Kirchen gegen den Kitsch und die massenhaften Reproduktionen zu verteidigen: „Es mag doch schließlich keine Frau von Erziehung vor einer Oeldruck-Madonna schlimmster Sorte knien.“<sup>(2)</sup>

(1) Ausstellung für christliche Kunst in Düsseldorf 1909. Von Prof. Dr. Max Schmid-Aachen, in: Die Kunst für Alle, 25. Jahrgang, Heft 4, 15. November 1909, S. 80

(2) ebd., S. 74



Abbildung des Gemäldes in „Die Kunst für Alle“, 25. Jahrgang, Heft 4, 15. November 1909, S. 86

#### Literaturauswahl:

Katalog Frankfurt: Verzeichnis der Gemälde. Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt am Main, 1987, S. 38

---

**Nr. 12**

**Carl Bloss**

**(1860 - 1941)**

**Lesendes Mädchen**

**1920**

Öl auf Leinwand, 70 x 60 cm

Leihgeber: Bundesrepublik Deutschland

Das lesende Mädchen mit der Kunstzeitschrift wurde 1940 auf der Großen Deutschen Kunstausstellung gezeigt, auf der auch Friedrich Stahl und Udo Wendel vertreten waren. Über den heute vergessenen Maler ist wenig bekannt. Im Allgemeinen Künstlerlexikon heißt es bezeichnend, Bloss „blieb (...) vom Wandel der aktuellen Kunstströmungen weitgehend unbeirrt...“<sup>(1)</sup> In München, wo er studiert hatte, wurde Bloss 1902 Professor an der Kunstakademie und errang Auszeichnungen, etwa eine große Goldmedaille im Glaspalast 1905. 1937 wird der Maler nochmals geehrt: Er bekommt den „Lenbach-Preis“ der Stadt München verliehen.

Das Gemälde wurde von Adolf Hitler auf der „Großen Deutschen Kunstausstellung“ 1940 zum Preis von 3500 Reichsmark gekauft und wird heute im Deutschen Historischen Museum aufbewahrt.

(1) Saur Allgemeines Künstlerlexikon, Bd. 11, München 1995, S. 604

Keine Abbildung in „Die Kunst für Alle“

**Literaturauswahl:**

Saur Allgemeines Künstlerlexikon, Bd. 11, München 1995, S. 604

**Nr. 13**

**Ernst Stöhr  
(1865 - 1917)**

**Mondnacht**

**1906**

Öl auf Leinwand, 104 x 128 cm  
Wien, Österreichische Galerie Belvedere  
Inv. Nr. 939

„Seine im Freilicht gebadeten weiblichen Akte haben, was sie an Extension verloren, an Intensität gewonnen. Ein dichterisch die Landschaft und ihr Ausströmen von Gesundheit erfassender Künstler, verliert er sich nicht an eine epische Weitschweifigkeit, lässt in der farbigen Komposition keinen toten Punkt.“<sup>(1)</sup>

So liest sich die positive Kritik an Ernst Stöhrs Malerei in „Die Kunst für Alle“ anlässlich eines Berichts über die Frühjahrsausstellung der Wiener Secession 1906. Die Absage an komplexe Geschichten und Anspielungen, an „Extension“ und Weitschweifigkeit entspricht den Vorstellungen einer Lebensreform um 1900. Deutlich klingt das Ideal einer neuen Zeit in der Verbindung von Freilichtbad und „ausströmender Gesundheit“ an. Der Körper wird verherrlicht und durch die Bildkomposition monumental dargestellt.

(1) Karl M. Kuzmany: Die Frühjahrs-Ausstellung der Wiener Secession, in: Die Kunst für Alle, 21. Jahrgang, Heft 17, 1. Juni 1906, S. 390-391

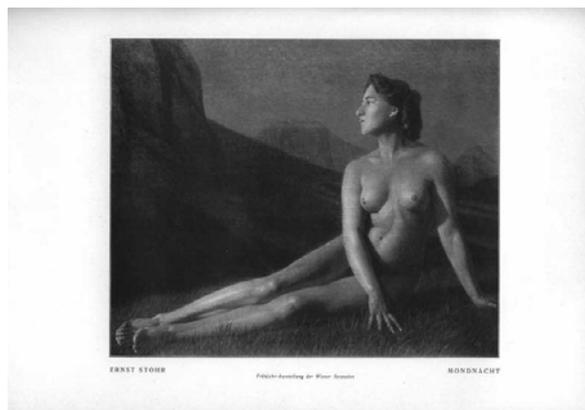


Abbildung des Gemäldes in „Die Kunst für Alle“, 21. Jahrgang, Heft 17, 1. Juni 1906, folgend S. 392 als Tafel (S. 392-1)

**Literaturauswahl:**

Ausstellungskatalog Schloss Halbturn  
1987: Kunst in Wien um 1900: die andere Seite, Gerbert Frodl [Verf.], Eisenstadt  
1987, Katalognummer 141, o.S.

Nr. 14

**Paul Wilhelm**  
(1886 – 1965)

**Paar mit Früchten**  
1910

Öl auf Leinwand, 95 x 110 cm  
Dresden, Galerie Neue Meister, Staatliche  
Kunstsammlungen  
Gal. Nr. 3789

Das Bild scheint eine Atelierszene zu sein:  
Die nackte Frau mit den Trauben ist ein  
Modell, die Früchte bilden ein Stillleben.  
Doch der Maler hat nicht Pinsel und  
Farben, sondern Zigarette und Kunstbuch  
zur Hand <sup>(1)</sup>. Im Wettbewerb um  
Aufmerksamkeit ist die Reproduktion über  
die leibhaftigen Dinge momentan  
überlegen.

Als über den sächsischen Maler Wilhelm  
anlässlich einer Sommerausstellung der  
Münchener Secession 1911 berichtet wird,  
gibt der Kunstschriftsteller Georg Jacob  
Wolf in „Die Kunst für Alle“ eine  
aufschlußreiche Stellungnahme zur Frage  
des „französischen Einflusses“: Wilhelm und  
andere hätten „von den Franzosen  
gelernt“, sich aber nicht „weggegeben an  
Paris“, sondern seien „bei aller Leichtigkeit  
des Strichs, bei aller Freiheit der  
Komposition im Tiefsten ihrer Kunst  
deutsch geblieben.“ Es ließe sich „trotz des  
Gezeters gewisser Leute nie deutsche  
Kunstart und französische“  
zusammenbringen, denn „es fehlt zu dieser  
Vereinigung an jenen ganz undefinierbaren  
und unbewußten völkischen  
Voraussetzungen, deren die Kunst wie jede  
andere Kulturäußerung bedarf.“ <sup>(2)</sup>

(1) Nach den Erinnerungen des Malers  
handelt es sich um Ludwig Justis  
Giorgione-Band von 1908, s.  
Ausstellungskatalog Dresden 1886/87:  
Paul Wilhelm zum 100. Geburtstag :  
Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen u.  
Graphik, Staatliche Kunstsammlungen  
Dresden, Kupferstichkabinett, bearb. von  
Werner Schmidt, Dresden, 1986, S. 49



Abbildung des Gemäldes in „Die Kunst für Alle“, 26.  
Jahrgang, Heft 21, 1. August 1911, S. 502

**Literaturauswahl:**

Ausstellungskatalog Dresden 1886/87:  
Paul Wilhelm zum 100. Geburtstag :  
Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen u.  
Graphik, Staatliche Kunstsammlungen  
Dresden, Kupferstichkabinett, bearb. von  
Werner Schmidt, Dresden 1986, Kat.nr.  
31, S. 49

(2) G. J. Wolf: Die Internationale  
Kunstaussstellung der Münchener Secession  
1911, in: Die Kunst für Alle, 26. Jahrgang,  
Heft 21, 1. August 1911, S. 490

Nr. 15

Constantin Gerhardinger  
(1888 – 1970)

Meine Modelle

1926

Öl auf Leinwand, 175 x 238 cm  
München, Sammlung Faußner

Constantin Gerhardinger pflegte zeitlebens eine traditionelle, in den alten Gattungen angelegte Malerei. Das Motiv der beiden Modelle spitzt die klassische Situation eines liegenden Aktes allerdings erotisch zu. Der Moment des Entkleidens, der Blickkontakt der unterschiedlichen Frauentypen erhöht den Reiz; nicht die Modellpose ist Thema, sondern das „Davor“ oder „Dazwischen“ schafft eine intime Situation.

Das Lob in „Die Kunst für Alle“ anlässlich der Allgemeinen Kunstausstellung 1926 im Münchner Glaspalast ist groß, aber auf rein malerische Aspekte beschränkt: „Der Typ eines absoluten Malers ist Constantin Gerhardinger. Erstaunlich, wie ausgezeichnet er auf dem etwas zu vollen Gemälde mit den beiden weiblichen Akten die Details durchführt. So ein Stück Fleisch ist mit unüberbietlicher Meisterschaft der Pinselführung und der Palettenkunst hingestrichen. Aber auch ein kleines Stilleben auf dem gleichen Bild oder ein Stück Stoff, ein Gobelin, eine Tasse, ein seidener Schirm – alles unüberbietlich in malerischer Hinsicht.“<sup>(1)</sup>

(1) G. J. Wolf: Allgemeine Kunstausstellung 1926 im Münchner Glaspalast, in: Die Kunst für Alle, 41. Jahrgang, Heft 11, August 1926, S. 340



Abbildung des Gemäldes in „Die Kunst für Alle“, 41. Jahrgang, August 1926, S. 352

Literaturauswahl:

Hans Constantin Faußner/Bernhard Hauser: Der Maler Constantin Gerhardinger, 1888-1970, Rosenheim 1988, S. 74-75

## Nr. 16

### Max Unold

(1885 – 1964)

#### Doppelbildnis Max und Grete Unold 1931

Öl auf Leinwand, 90,4 x 70,2 cm  
München, Bayerische  
Staatsgemäldesammlungen, Pinakothek  
der Moderne  
Inv. Nr. 14051

Max Unold, geboren in Memmingen, war Mitglied der Münchner Neuen Secession, einer moderat fortschrittlichen Gruppierung, die 1913 gegründet worden war. Das Selbstporträt des Malers mit seiner Ehefrau als Modell wurde 1935 auf der Ausstellung „Münchner Kunst“ gezeigt, die in der Neuen Pinakothek stattfand. „Die Kunst für Alle“ berichtet über eine Rede Unolds zur Eröffnung, in der dieser erklärte, während der „Systemzeit“ (Weimarer Republik) habe die Neue Secession „das aus besseren Zeiten ererbte künstlerische Erbgut nicht angegriffen, sondern im Gegenteil gehütet und neubelebt“. <sup>(1)</sup>

Zu unserem Bild äußert Ulrich Christoffel, der in der Zeitschrift in den 30er und 40er Jahren sehr häufig schreibt, eine Meinung, die 1935 so schlicht wie mehrdeutig angesichts der politischen Entwicklung ist: „In der Kunst entscheidet nicht die Richtung, sondern der Mensch und sein Talent.“ Unold habe „in dem Doppelbildnis von 1931 der Wirklichkeit Zug um Zug eine Klarheit abringen“ wollen, an der „nicht mehr zu deuten“ sei. <sup>(2)</sup>

(1) Ulrich Christoffel: Münchner Kunst. Zur Sonderausstellung in der Neuen Pinakothek, in: Die Kunst für Alle, 50. Jahrgang, Heft 7, April 1935, S. 169  
(2) ebd., S. 172



Abbildung des Gemäldes in „Die Kunst für Alle“, 50. Jahrgang, Heft 7, April 1935, S. 171

#### Literaturauswahl:

Germaid Ruck: Max Unold (1885-1964) und die Münchner Malerei, Memmingen 1992, S. 283-284, Werkverzeichnis Nr. 275 (mit Datierung auf 1932)

**Nr. 17**

**Heinrich Altherr  
(1878 – 1947)**

**Liebespaar  
1931**

Öl auf Leinwand, 151 x 104,5 cm  
Biberach a.d. Riss, Stiftung S BC – pro arte

Der in Basel geborene Heinrich Altherr besuchte die Münchner Kunstakademie und wurde später selbst Professor in Stuttgart. Dass 1941 ein bebildeter Artikel über ihn in „Die Kunst für Alle“ erscheint, ist bemerkenswert. Altherr hatte das „Dritte Reich“ 1938 verlassen und war in die Schweiz zurückgekehrt. Weder seine Werke noch seine Ansichten konnten mit der nationalsozialistischen Kunstauffassung in Übereinstimmung gebracht werden. Sie kommen jedoch aus einer bildungsbürgerlichen Tradition, die Ulrich Christoffel in seinem Artikel betont. Das Motiv deutet er als „Vision von Paolo und Francesca“, also einem literarischen, bereits bei Dante verarbeiteten Thema unglücklicher Liebe. Altherrs Bilder erföhren „wesentliche Kräftigung und Rechtfertigung aus ihrer tiefen Verwurzelung in der Bildüberlieferung, die zu Rembrandt, Dürer und Grünewald zurückführt. Aber der Atem, der die Visionen und Farben des Malers durchglüht, geht vom Erlebnis und Geschehen der Gegenwart aus.“<sup>(1)</sup> 1941 ist dies angesichts dieses Motivs eine gewagte Behauptung.

(1) Ulrich Christoffel: Heinrich Altherr, in: Die Kunst für Alle, 56. Jahrgang, Heft 5, Februar 1941, S. 104

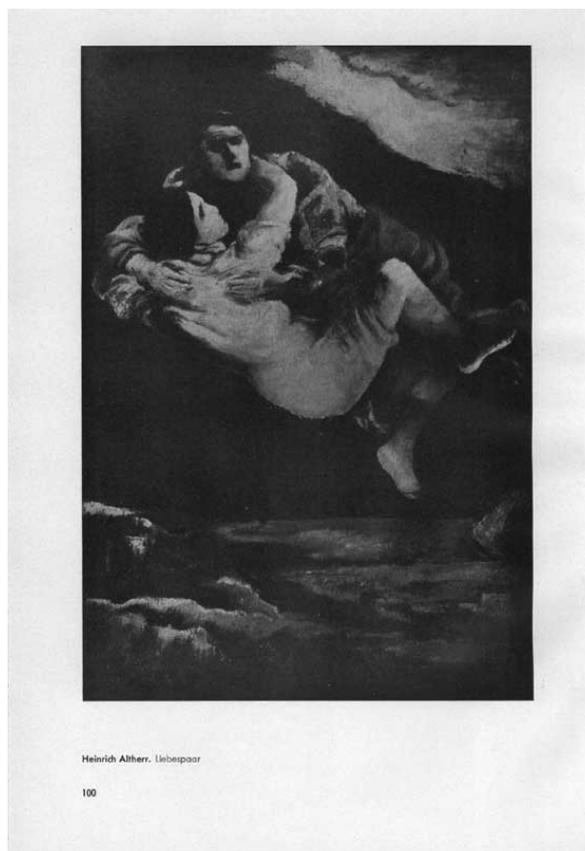


Abbildung des Gemäldes in „Die Kunst für Alle“, 56. Jahrgang, Heft 5, Februar 1941, S. 100

**Literaturauswahl:**

Ausstellungskatalog Böblingen 1994,  
Heinrich Altherr 1878-1974, Städtische  
Galerie Böblingen, Böblingen 1994, Kat.nr.  
31, S. 51

Nr. 18

**Oswald Poetzelberger**

(1893 – 1966)

**Anny und M. (Meine Frau und mein Kind)**

1931

Öl auf Leinwand, 111 x 88,5 cm  
Hans A. Poetzelberger/Museum Reichenau

Oswald Poetzelberger war in den späteren 20er Jahren vom Bodensee nach München gekommen und in die „Münchener Künstlergenossenschaft“ eingetreten. Seine Karriere setzte sich nach 1933 zunächst fort, er war beispielsweise 1934 auf der Biennale in Venedig vertreten. 1940 jedoch wurden seine Bilder „auf Wunsch des Führers“ als „modern“ aus der Auswahl zur „Großen Deutschen Kunstausstellung“ entfernt. <sup>(1)</sup>

Auf der Ausstellung „Münchner Kunst“ in der Neuen Pinakothek 1935 war das hier gezeigte Bildnis zu sehen. Diese Ausstellung wird in „Die Kunst für Alle“ zwiespältig kommentiert. So heißt es in Anspielung auf das Plakat, welches nicht mehr die in München gewohnte (und für die „Große Deutsche Kunstausstellung“ wieder eingeführte) Pallas Athene zeigt: „Die Kunst hat Helm und Kothurn weggelegt und ist Volk geworden.“ <sup>(2)</sup>

Abschließend wird von einer „äußerlich lauten, aber innerlich mehr in die Tiefe horchenden als sehenden Zeit“ geschrieben, die vor der Machtübernahme der Nationalsozialisten die Münchner Kunst bestimmt hätte. <sup>(3)</sup>

- (1) Vormerkung. Betreff: „Große Deutsche Kunstausstellung 1940“. Erfahrungen in Bezug auf das Hängen und Stellen der Arbeiten. 23.07.1940, Typoskript, Historisches Archiv Haus der Kunst  
(2) Ulrich Christoffel: Münchner Kunst. Zur Sonderausstellung in der Neuen Pinakothek, in: Die Kunst für Alle, 50. Jahrgang, Heft 7, April 1935, S. 169  
(3) ebd., S. 176



Abbildung des Gemäldes in „Die Kunst für Alle“, 50. Jahrgang, Heft 7, April 1935, S. 177

**Literaturauswahl:**

Doris Blübaum: Zwischen Reichenau und München – Der Maler und Zeichner Oswald Poetzelberger, in: Oswald Poetzelberger (1893-1966), Friedrichshafen 2000, S. 49

Nr. 19

Hugo Troendle

(1882 – 1955)

### Wartende Kinder auf einer Bank vor 1936

Öl auf Pappe, 37 x 45 cm  
München, Bayerische  
Staatsgemäldesammlungen, Pinakothek  
der Moderne  
Inv. Nr. 9315

Hugo Troendle empfing künstlerische Impulse in Paris, bevor er sich nach dem Ersten Weltkrieg in München niederließ und sich in der 1913 gegründeten Künstlervereinigung „Neue Secession“ engagierte.

1936 war ein Artikel über Troendle in der „Kunst für Alle“ erschienen. „Wartende Kinder auf einer Bank“ sind mit dem Hinweis auf die Staatsgalerie München als Besitzer abbildet und werden im Text hervorgehoben: „Keine Komposition, ein Bild nach der Natur!“ Man bemerkt „drei arme Kinder“, beim älteren Mädchen „angeborenes mütterliches Talent“, „aufopfernde Geschwisterliebe“ und in der Miene des Jüngsten „ein Zuruf des Lebens“ – und beschließt die längere Beschreibung mit den Worten „Idylle, Glück, Zufriedenheit.“<sup>(1)</sup>

(1) Georg Schwarz: Hugo Troendle, in: Die Kunst für Alle, 51. Jahrgang, Heft 9, Juni 1936, S. 220



Abbildung des Gemäldes in „Die Kunst für Alle“, 51. Jahrgang, Heft 9, Juni 1936, S. 219

**Nr. 20**

**Hugo Troendle**

**(1882 – 1955)**

**Ländliche Idylle**

**1924**

Öl auf Leinwand, 54 x 65 cm  
München, Städtische Galerie im  
Lenbachhaus, Inv. Nr. G 11024

1937 wurde die „Ländliche Idylle“ von Hugo Troendle im Rahmen von „Säuberungen“ im Zusammenhang mit der Aktion „Entartete Kunst“ aus dem Inventar der Städtischen Galerie gestrichen. Das Gemälde blieb jedoch im Depot und im Besitz der Sammlung. <sup>(1)</sup> Diese – glückliche – Inkonsequenz charakterisiert den Umgang mit Malern aus dem Kreis der Neuen Secession wie Troendle. „Die Kunst für Alle“ hatte ihm 1936 einen Artikel gewidmet und attestiert, dass er „bei hohem Können die Seele der Natur und des Lebens im Bilde zu offenbaren und ein ganzes Kunstwerk zu schaffen“ vermöge. <sup>(2)</sup>

Troendle stellte auch im Krieg in den jährlichen lokalen Münchner Kunstausstellungen aus. Die unter der Schirmherrschaft des Gauleiters Adolf Wagner veranstalteten Ausstellungen bildeten eine Art Auffangbecken für lokale Größen, denen die Teilnahme an den „Großen Deutschen Kunstausstellungen“, wo Hitler persönlich jurierte, verwehrt war.

(1) Armin Zweite: Franz Hofmann und die Städtische Galerie 1937, in: Nationalsozialismus und ‚Entartete Kunst‘: Die ‚Kunststadt‘ München 1937, herausgegeben von Peter-Klaus Schuster, München, 5. vollständig überarbeitete und ergänzte Auflage 1998, S. 279

(2) Georg Schwarz: Hugo Troendle, in: Die Kunst für Alle, 51. Jahrgang, Heft 9, Juni 1936, S. 220

Keine Abbildung in „Die Kunst für Alle“

**Literaturauswahl:**

Ausstellungskatalog Albstadt 1993, Hugo Troendle (1882-1955). Im Lichte Frankreichs, Städtische Galerie Albstadt, Albstadt 1993, Kat.nr. 52, S. 63

**Nr. 21**

**Hans Thoma**

**(1839 – 1924)**

**Die Geschwister**

**1873**

Öl auf Leinwand, 103 x 75 cm  
Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle  
Inv. Nr. 2320

Das frühe Werk Thomas von 1873 wurde just zu Beginn des Zweiten Weltkriegs als Farbtafel reproduziert und dadurch besonders hervorgehoben. Jedem Heft war nur eine solche Tafel beigegeben. <sup>(1)</sup> Anlaß war eine Thoma-Gedächtnis-Ausstellung in der Kunsthalle in Karlsruhe, die von ihm lange geleitet worden war. Das Motiv der Geschwister, die gedankenverloren am Tisch im Herrgottswinkel sitzen, hat mit den Ereignissen der Welt draussen wenig zu tun. Das Bild über dem Tisch ist kein Politiker oder Führer, sondern wohl die Mutter oder Großmutter.

Die Malerei ist eine große Huldigung an französische Farbkünste. Doch Thomas Bilder, die auch Adolf Hitler sammelte, wurden ab 1900 zum „Inbegriff deutschen Wesens“ interpretiert. <sup>(2)</sup> Thoma selbst meinte drei Jahre vor seinem Tod dazu: „Ja mit diesem Deutschen ist ´s eine eigene Sache. Ich habe eigentlich immer alles getan, um mein Deutschtum zu verbergen; ich wollte elegant, virtuos malen; ich habe mir die größte Mühe gegeben, alles, nur kein Deutscher zu sein. Vor allem habe ich beim Malen nie an mein Deutschtum gedacht.“ <sup>(3)</sup>

(1) Die Kunst für Alle, 54. Jahrgang, Heft 12, September 1939, Farbtafel vor S. 357

(2) Henry Thode: Hans Thoma. Betrachtungen über die Gesetzmässigkeit seines Stiles, in: Die Kunst für Alle, Jahrgang 19, Heft 13, 1. April 1904, S. 310

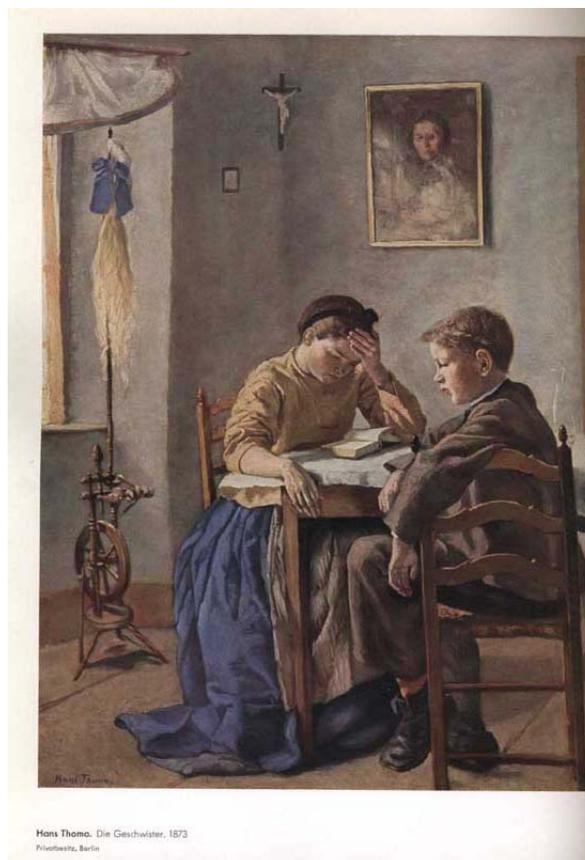


Abbildung des Gemäldes als Farbtafel in „Die Kunst für Alle“, 54. Jahrgang, Heft 12, September 1939, vor S. 357

Eine weitere Abbildung in „Die Kunst für Alle“, 12. Jahrgang, Heft 19, 1. Juli 1897, S. 301

(3) zitiert nach Margret Zimmermann: Heimat und Welt, in: Ausstellungskatalog Freiburg im Breisgau (Augustinermuseum) 1989: Hans Thoma: Lebensbilder. Gemäldeausstellung zum 150. Geburtstag, Königstein im Taunus 1989, Katalognummer 95, S. 92

Nr. 22

**Adolf Wissel**  
(1894 – 1973)

**Kalenberger Bauernmädchen**  
1943

Öl auf Leinwand, 200 x 240 cm  
Braunschweig, Braunschweigesches  
Landesmuseum  
Inv. Nr. LMB 34149

Mit seinen Darstellungen von Bauern hat er bei Hannover geborene und lebenslang tätige Wissel auf den „Großen Deutschen Kunstausstellungen“, wo er mit insgesamt 21 Werken von 1937 bis 1944 vertreten war, anfangs großen Erfolg gehabt. Seine monumentalen Bauernmädchen wirken dabei wenig bäurisch, sondern sind in adretter Sonntagskleidung gezeigt. Betrachtern des Bildes fiel eine Verbindung zur nordischen Mythologie auf: Drei Nornen teilen dort dem Menschen den Schicksalsfaden zu. Der Wollkorb wurde als Anspielung darauf verstanden. Wissel arbeitete nach Modellen aus der Nachbarschaft und behielt deren Individualität bei. Doch fällt die strenge Stilisierung der Mädchen auf. Im Sinne der nationalsozialistischen Rasseideologie kann man verschiedene Stämme ausmachen, wobei der Eindruck des Nordischen auf die Betrachter überwog.<sup>(1)</sup>

Das Werk scheint mit seinem großen Format und der Wiederholung einer erfolgreichen Gruppenkomposition direkt für die Ausstellung geplant worden zu sein.

(1) Ausstellungskatalog Braunschweig 2000, Deutsche Kunst 1933 – 1945 in Braunschweig. Kunst im Nationalsozialismus, herausgegeben vom Städtischen Museum Braunschweig und der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig, Hildesheim, Zürich, New York 2000, S. 225-226



Adolf Wissel, Kalenberger Bauernmädchen  
Große Deutsche Kunstausstellung München 1943

Das überlebensgroße Bildnis von Kopernikus klingt eher an barocke Bewegungselemente an. Mit dersanften Verkünderin der „Hannele“, der schwebenden Gruppe „Francesca da Rimini“ und der ins Monumentale gesteigerten Büste Totis zeigt er neue reiche Seiten seiner quellenden Schöpferkraft. Aus dem Volk der Giganten, die die Wände der Haupthalle säkmen, fallen die schönen Statuen des Stuttgarters Fritz Nuß auf durch die Natürlichkeit der Gebärde, die Sorgfalt der plastischen Durchformung, dann auch Paul Scheurles anmutige Najade, die Sportgestalten Paul Wynands, Statuen von Oswald Hofmann und Drohl, daneben die füllige Körperlichkeit der Venus von Weks des Wieners Josef Riedl. Daß auch im kleineren Format die große Linie idealistischer Haltung zum Durchbruch kommen kann, diesen Beweis liefert Breker mit den Porträtbüsten der Minister Goebbels, Rust und Speer. Mit sicherem Griff ist das jeweils Charakteristische zum Sinnbildhaften gesteigert. Eine bewusste und ausgewogene plastische Leistung ist die gelassen „Schreitende“.

Blickt man hinüber in den großen Hauptaal der Malerei, so läßt sich manches Werk finden, das wie

eine Bestätigung der gleichnishaften Monumentalplastik wirkt. Auch hier werden gedankliche Themen in großen Kompositionen angepackt. Friedrich Wilhelm Kalb unternahm die Gigantenarbeit, das „Werden“ sinnbildlich darzustellen in einem packenden Bild, das fast wie ein Kampf aller gegen alle aussieht. Der virtuose Sepp Hitz will sagenhafte Vorgänge wieder verlebendigen mit der „Zauberei im Herbst“, die thematisch eine Abkehr von einem früheren realistischen Genähen darstellt. Welch aus dem Vollen schöpferischer Handwerker im besten Sinn er ist, vermitteln die beiden dunkelgrundigen Bilder eines alten Mannes und eines jungen Mädchens; hier ist ein Höhepunkt malerischer Feinheit erreicht. In der kühlen Heiligkeit einer erdachten Welt, fern aller Gefühle, leben R. H. Eisenmengers drei Frauen am Brunnen. Ein gut komponiertes, fein durchgearbeitetes Werk, dem zur vollen Harmonie nur ein wenig der belebende Hauch innerer Wärme mangelt. Den mythologischen Inhalten treu blieb Josef Pieper, diesmal mit einer den klassischen Idealen nachgeformten „Europa“, sowie Hans Hopp mit einem in barockem Faltschwung schwebenden

196

Abbildung des Gemäldes in „Die Kunst für Alle“, 58. Jahrgang, Heft 9, August 1943, S. 196

**Literaturauswahl:**

Ingeborg Bloth: Adolf Wissel. Malerei und Kunstpolitik im Nationalsozialismus, Berlin 1994, S. 148-156

**Nr. 23**

**Franz Radziwill**

**(1895 – 1983)**

**Deutschland 1944  
1944/45**

Öl auf Leinwand, 103,5 x 111,2 cm  
Hannover, Sprengel Museum  
Inv. Nr. PNM 800

Radziwills Bild ist das einzige Werk dieser Ausstellung, das dem öffentlichen Blick vor 1945 entzogen war. „Die Kunst für Alle“, die Radziwill Anfang der 30er Jahre öfters erwähnt, berichtet zuletzt im April 1933 über den Maler aus Dangast an der friesischen Küste und bildet Gemälde ab. Radziwill wurde in diesem Jahr Professor in Düsseldorf, wo man u. a. Paul Klee vertrieben hatte. Er verlor diese Stelle jedoch wieder, Ausstellungen wurden geschlossen, drei frühe Bilder auf der Berliner Station der Ausstellung „Entartete Kunst“ gezeigt. Gleichzeitig erwarb jedoch die Luftwaffe Bilder des NSDAP- Mitglieds Radziwill. <sup>(1)</sup>

Das Motiv der beiden Frauen hatte er 1924 schon einmal gemalt, jedoch vertauscht er hier deren Positionen. Es sind seine Ehefrau Johanna Inge, gestorben 1942, mit Augenklappe, und seine Schwester Hildegard links dahinter. <sup>(2)</sup> Auffällig sind die Reichsfarben Schwarz-Weiß-Rot, die in Hildegards Kleidung als auch auf der Zigarettenpackung vor ihr auftauchen. Die gesenkte blaue Blume in ihrer Hand ist ein Symbol der deutschen Romantik, während die blutüberströmten Beine eines Kreuzifixes in der oberen Bildecke links auf das christliche Opfer anspielen. Daneben befindet sich der titelgebende Schriftzug. Ob das Bild wirklich 1944 entstand, ist umstritten. Die Augenklappe und die Anspielungen auf das alte, christliche Reichsdeutschland wurden mit dem Attentatsversuch auf Hitler von Claus Schenk Graf von Stauffenberg, der eine solche Augenklappe trug, am 20. Juli 1944 in Verbindung gebracht. <sup>(3)</sup>

Keine Abbildung in „Die Kunst für Alle“

**Literaturauswahl:**

Andrea Firmenich/Roland März: Franz Radziwill, 1895 bis 1983. Das größte Wunder ist die Wirklichkeit, Monographie und Werkverzeichnis, Köln 1995, S. 402, Werkverzeichnis Nr. 541, S. 402  
Olaf Peters: Neue Sachlichkeit und Nationalsozialismus. Affirmation und Kritik 1931 – 1947, Berlin 1998, S. 283-288, Farbtafel 11

- (1) Andrea Firmenich/Roland März: Franz Radziwill, 1895 bis 1983. Das größte Wunder ist die Wirklichkeit, Monographie und Werkverzeichnis, Köln 1995, S. 57-58  
(2) Olaf Peters: Neue Sachlichkeit und Nationalsozialismus. Affirmation und Kritik 1931 – 1947, Berlin 1998, S. 285  
(3) ebd., S. 286-287

**Nr. 24**

**Udo Wendel**

**(1906 – 1945 vermisst)**

**Die Kunstzeitschrift  
1939/1940**

Öl auf Sperrholz, 110 x 85 cm  
Leihgeber: Bundesrepublik Deutschland

Der Bekanntheitsgrad dieses Gemäldes des jungen Dortmunder Schülers von Werner Peiner ist heute größer als zu seiner Entstehungszeit. „Die Kunst für Alle“ erwähnt weder das Werk noch den Maler. Heute wird das Gemälde regelmäßig in Publikationen über „Kunst im Dritten Reich“ abgebildet und wurde öfters auf Ausstellungen gezeigt.

Das mag am Motiv liegen. Der brave Maler betrachtet mit seinen Eltern eine Ausgabe der repräsentativen nationalsozialistischen Zeitschrift „Die Kunst im Dritten Reich“, die seit Januar 1937 (dem Eröffnungsjahr des „Hauses der Deutschen Kunst“) erschien. Abgebildet ist die Skulptur „Schauende“ von Fritz Klimsch. Mit dem Interesse am modernen Verbund der Medien im Nationalsozialismus ist das selbstreferentielle Gemälde Wendels zu einer bevorzugten Illustration geworden. <sup>(1)</sup> Adolf Hitler erwarb das Bild auf der „Großen Deutschen Kunstausstellung“ 1940 für 4300 Reichsmark <sup>(2)</sup>, einen durchschnittlichen, vergleichsweise bescheidenen Preis. Es wurde dann eingelagert und nach dem Krieg an die Münchner Oberfinanzdirektion, später an das Deutsche Historische Museum überstellt.

(1) Berthold Hinz: Die Malerei im deutschen Faschismus. Kunst und Konterrevolution, Frankfurt 1977, S. 132

(2) Auskunft Historisches Archiv Haus der Kunst

Keine Abbildung in „Die Kunst für Alle“

**Literaturauswahl:**

Ausstellungskatalog München, Essen, Zürich 1977: Die Dreissiger Jahre. Schauplatz Deutschland, herausgegeben vom Haus der Kunst, München, Köln 1977, S. 217

Peter Adam, Kunst im Dritten Reich, Hamburg 1992, S. 221

Ausstellungskatalog Weimar 1999: Aufstieg und Fall der Moderne, herausgegeben von Rolf Bothe und Thomas Föhl, Ostfildern-Ruit 1999, Kat. Nr. 378

*S.a. den Essay „Ein Blick für das Volk“ in dieser Publikation*

Nr. 25

**Arthur Kampf**  
**(1864 – 1950)**

**Volksoffer 1831**  
**1894**

Öl auf Leinwand, 160 x 209 cm  
Leipzig, Museum der bildenden Künste,  
Inv. Nr. 777

Auf der „Großen Deutschen Kunstausstellung“ 1939 erhielt Kampf einen eigenen Saal, eine besondere Ehrung für den 75jährigen. Auch das 1894 entstandene „Volksoffer 1813“ hing hier. „Die Kunst für Alle“ reproduzierte es 1942 als beigelegte Farbtafel. <sup>(1)</sup>

Das Thema bezieht sich auf die Unterstützung der Bevölkerung beim Krieg gegen Napoleon. Der preussische König hatte auf Drängen von Patrioten im März 1813 Frankreich den Krieg erklärt. Das zuvor gestiftete Eiserne Kreuz, der Aufruf des Königs „An mein Volk“ und Aktionen, bei denen Goldschmuck gesammelt wurde („Gold gab ich für Eisen“), popularisierten die so bezeichneten Befreiungskriege. Kampf bezieht bei der Spendenaktion plakativ alle Bevölkerungsteile mit ein. Nicht nur die Bürger liefern ihr Gold, sondern jeder gibt, was er kann: Kinder Taschengeld, Handwerker Waffen oder Frauen, wie links, das eigene Haar. 1899 steht in der „Kunst für Alle“ zu Kampfs Gemälden mit historischen Themen: „Der Held ist hier zumeist nicht ein geschichtlicher Held, sondern die Masse, das Volk.“ <sup>(2)</sup>

(1) Die Kunst für Alle, 57. Jahrgang, Heft 8, Mai 1942, Farbtafel vor S. 169

(2) Oscar Ollendorff: Arthur Kampf, in: Die Kunst für Alle, 14. Jahrgang, Heft 8, 15. Januar 1899, S. 113



Abbildung des Gemäldes in „Die Kunst für Alle“, 14. Jahrgang, Heft 8, 15. Januar 1899, folgend S. 120 als Tafel (120-1)

Eine weitere Abbildung als Farbtafel in „Die Kunst für Alle“, 57. Jahrgang, Heft 8. Mai 1942, vor S. 169

Nr. 26

Raffael Schuster-Woldan

(1870 – 1951)

Das Leben  
1905

Öl auf Leinwand, 146 x 192 cm  
Leihgeber: Bundesrepublik Deutschland

Malerei der Jahrhundertwende wurde auf den „Großen Deutschen Kunstausstellungen“ besonders gewürdigt. Dies betrifft auch Raffael Schuster-Woldan, der 1941 einen eigenen Saal bekam. Dort hing „Das Leben“, dessen Inhalt wohl im Sinne einer Allegorie zu verstehen ist. Es wurde von Adolf Hitler für 60.000 Reichsmark erworben und damit zu einem der teuersten Bilder dieser Ausstellungen zwischen 1937 und 1944. <sup>(1)</sup>

In „Die Kunst für Alle“ sieht man Schuster-Woldan 1905 kritisch als einen Epigonen des 1903 verstorbenen Franz von Lenbach, dessen Bilder ebenfalls zu Hitlers Favoriten gehörten. Den Verdacht eines bloß handwerklichen Könnens drückt der Artikel wie folgt aus: „Gekonnt im Sinne der alten Meister ist auch hier wieder vieles in hohem Maße, aber ein bißchen mehr klaren und frohen Gegenwartssinn möchte man dem talentvollen, vielumstrittenen Eklektiker dennoch wünschen.“ <sup>(2)</sup> 1941 heißt es anlässlich der Sonderschau dagegen: „In den Werken von Raffael Schuster-Woldan verbindet sich die gesicherte farbige Form mit einer gedämpften Bildsymbolik und wieder mit einer freudigen Lebensbejahung, wie sie sonst vor allem aus der heutigen Plastik anspricht.“ <sup>(3)</sup> Das Gemälde wird heute wie die Werke Wendels und Bloss im Deutschen Historischen Museum aufbewahrt.

(1) Auskunft Historisches Archiv Haus der Kunst

(2) Fritz von Ostini: Die IX. Internationale Kunstausstellung im Münchner Glaspalast, in: Die Kunst für Alle, 20. Jahrgang, Heft 24, 15. September 1905, S. 562



Abbildung des Gemäldes in „Die Kunst für Alle“, 20. Jahrgang, Heft 24, 15. September 1905, S. 564

(3) Ulrich Christoffel: Die „Große Deutsche Kunstausstellung 1941“, in: Die Kunst für Alle, 56. Jahrgang, Heft 12, September 1941, S. 271

Nr. 27

**Oswald Poetzelberger**

(1893 – 1966)

**Triptychon „Wiedergeburt“  
1937**

linke Tafel: „Das Feuer“, Öl auf Leinwand,  
200 x 130 cm

mittlere Tafel: „Neues Leben“, Öl auf  
Leinwand, 210 x 135 cm

rechte Tafel: „Die apokalyptischen Reiter“,  
Öl auf Leinwand, 200 x 130 cm

Hans A. Poetzelberger/Museum Reichenau

Poetzelberger malt eigenwillig. Man denkt an El Greco. Von links und rechts, wo Chaos und Leid herrschen, wenden sich Männer, Frauen und Kinder zur Mitte. Dort ist eine neue Welt im Aufbau. Wie eine Madonna steht im Zentrum eine Frau mit Knabe, bewacht von einem Krieger und einem Arbeiter. Es gibt eine klare Rollenverteilung und mythische Betonung der Mutter als Keimzelle der Gesellschaft. Das Bild transportiert allgemeine „abendländische“ Werte, die sich nun mit dem Nationalsozialismus kurzschließen. Von Chaos und Katastrophe zu Ordnung und Idyll herrscht eine dynamische Auffassung von Zeitläuften. Als Bewegung, die aus dem Chaos der „Systemzeit“ das „Dritte Reich“ schuf, sahen sich jedoch auch die Nationalsozialisten.

Das Triptychon wurde 1939 auf der „Münchener Kunstausstellung“ im Maximilianeum gezeigt. <sup>(1)</sup> „Die Kunst für Alle“ berichtet im Juli 1939 über diese Ausstellung und bildet die Mitteltafel ab. <sup>(2)</sup>

(1) Ausstellungskatalog München 1939: Münchener Kunstausstellung 1939, Maximilianeum, Mai-Oktober. Amtlicher Katalog, herausgegeben von der Kameradschaft der Künstler München e.V., München 1939, S. 38 (Abb.)

(2) Ulrich Christoffel: Münchener Kunstausstellung 1939, in: Die Kunst für Alle, 54. Jahrgang, Heft 10, Juli 1939, S. 308 (Abb.), 309



Abbildung der Mitteltafel in „Die Kunst für Alle“, 54. Jahrgang, Heft 10, Juli 1939, S. 308

#### Literaturauswahl:

Doris Blübaum: Zwischen Reichenau und München – Der Maler und Zeichner Oswald Poetzelberger, in: Oswald Poetzelberger (1893-1966), Friedrichshafen 2000, S. 49-55

**Nr. 28**

**Fritz Erler**

**(1868 – 1940)**

**Erobertes Dorf**

**1916**

Öl auf Leinwand, 95 x 120 cm  
München, Städtische Galerie im  
Lenbachhaus  
Inv. Nr. G 1956

Erler gehörte zu den Malern der Münchner Künstlergruppe „Scholle“ und war auch als Illustrator für die „Jugend“ erfolgreich. Im Artikel zu einer Ausstellung der Münchner Secession im Glaspalast im letzten Kriegsjahr 1918 bemerkt „Die Kunst für Alle“ zu Fritz Erler die „einhämmende Wucht, deren er fähig ist, erfüllt von dem heißen Atem des eigenen Erlebnisses“. <sup>(1)</sup> Tatsächlich ging Erler gleich nach Ausbruch des Ersten Weltkriegs 1914 an die Front im Westen. Sein Soldat mit dem markanten Stahlhelm, der die Pickelhaube ab Februar 1916 ersetzte, späht neben einem zerschossenen französischen Helm aus dem Bild. Der Soldat machte als Bildmotiv Karriere. Erler gestaltete mit der aus der Umgebung gelösten Figur unter dem Motto „Helft uns siegen“ das Plakat zur sechsten Kriegsanleihe, die ein großer finanzieller Erfolg für das Kaiserreich wurde.

(1) G. J. Wolf: Die Münchner Sommerausstellung 1918, in: Die Kunst für Alle, 33. Jahrgang, Heft 23/24, September 1918, S. 430

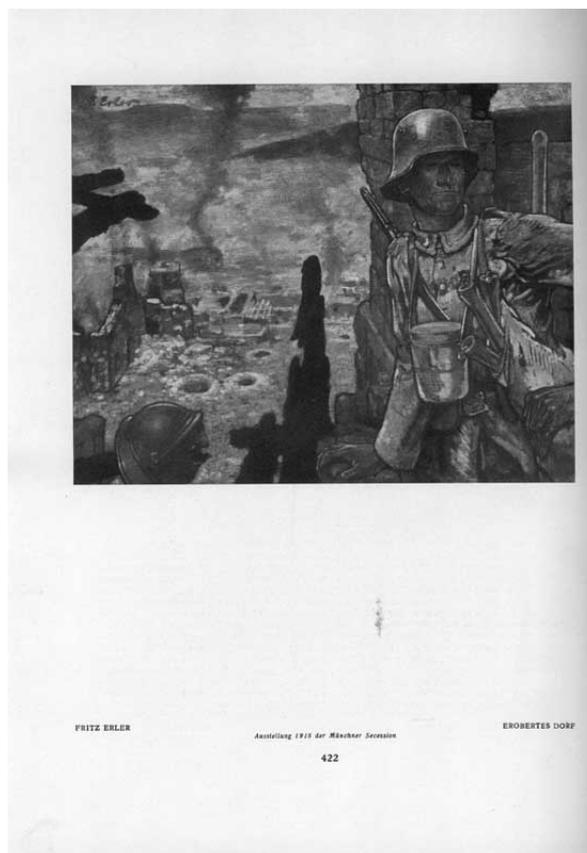


Abbildung des Gemäldes in „Die Kunst für Alle“, 33. Jahrgang, Heft 23/24, September 1918, S. 422

**Literaturauswahl:**

Christina Schroeter: Fritz Erler. Leben u. Werk, Hamburg 1992, S. 188-190;  
Werkverzeichnis Nr. M 123, S. 262

Nr. 29

**Friedrich Stahl**  
(1863 – 1940)

**Parzival (Der Schwanentöter)**  
1905

Öl auf Leinwand, 134,2 x 50,2 cm  
München, Bayerische Staatsgemälde-  
sammlungen, Neue Pinakothek  
Inv. Nr. 10824

Stahls Schwanentöter ist weniger Wolfram von Eschenbachs mittelalterlicher Gralsritter als vielmehr der Titelheld von Richard Wagners „Bühnenweihfestspiel“, das 1882 uraufgeführt wurde. Parsifal, wie Wagner den Namen schreibt, ist der „im Herzen reine Narr“, der im ersten Akt von Rittern gefangen wird, nachdem er mit Pfeil und Bogen einen Schwan getötet hat. Die Zauberin Kundry jedoch erkennt in ihm den zukünftigen Gralskönig, der die verlorene Heilige Lanze zurückbringen und schließlich den Gral für alle Zeiten öffnen wird. In Stahls Bild mag der Kronreif zu seinen Füßen diese Karriere andeuten. Stahl war viel in Italien. Das Bild wurde in Florenz gemalt und 1905 im Glaspalast in München ausgestellt. 1940 widmete die „Große Deutsche Kunstausstellung“ dem damals in Rom lebenden Maler eine Sonderschau mit 34 Gemälden, 28 Aquarellen und 6 Zeichnungen. „Parzival“ wurde 1942 von Adolf Hitler der Neuen Pinakothek geschenkt. <sup>(1)</sup>

(1) Bayerische Staatsgemälde-  
sammlungen, Neue  
Pinakothek [Hrsg.]: Neue Pinakothek:  
deutsche Künstler von Marées bis Slevogt,  
bearb. von Christian Lenz u. a., Band 3,  
München 2003, S. 118



Abbildung in „Die Kunst für Alle“, 32. Jahrgang, Heft 15/16, Mai 1917, S. 289 (Variante)

#### Literaturauswahl:

Bayerische Staatsgemälde-  
sammlungen,  
Neue Pinakothek [Hrsg.]: Neue  
Pinakothek: deutsche Künstler von Marées  
bis Slevogt, bearb. von Christian Lenz u.  
a., Band 3, München 2003, S. 118-119 mit  
Abb.

**Nr. 30**

**Gabriel von Max**

**(1840 – 1915)**

**Kränzchen (Affen als Kunstrichter)  
um 1889**

Öl auf Leinwand, 84,5 x 107,5 cm  
München, Bayerische Staatsgemälde-  
sammlungen, Neue Pinakothek  
Inv.nr. 7781

Max reichte das Gemälde nachträglich auf der Ersten Jahresausstellung der Künstlergenossenschaft im Glaspalast 1889 ein, wo es eine Goldmedaille bekam. Der Herausgeber von „Die Kunst für Alle“, Friedrich Pecht, lobt das Bild in einer längeren Beschreibung, allerdings gibt es keine Abbildung dazu.

Max sogenannte „Seelenmalerei“ zeige „eine Affenversammlung in kunstkritischer Betrachtung“ und offenbare dabei „die ganze Stufenleiter der Empfindungen, von der tiefen sentimentalischen Rührung einer schönen Seele in sehr gedrückter sozialer Stellung bis zum herablassenden Beifall eines vornehmen Kunstkenners“ und dem „stumpfsinnigen Anklotzen der Mehrheit“.<sup>(1)</sup>

Die im Goldrahmen verborgene Malerei wird durch einen Zettel als „Tristan und Isolde“ mit der Wertangabe 100.000 Mark bezeichnet. Die Ironie liegt in der Anspielung auf Richard Wagner und einen unerhört hohen Preis für ein einzelnes Gemälde. Um genau diese Summe wurde aber 1890 im Landtag debattiert – als staatlicher Ankaufsetat für Werke aus dem Glaspalast.<sup>(2)</sup> Zum Vergleich: 1893 kostete ein Pfund Butter 62 Pfennige.<sup>(3)</sup>

Keine Abbildung in „Die Kunst für Alle“

**Literaturauswahl:**

Maria Makela: The Munich Secession: art and artists in turn-of-the-century Munich, Princeton, N.J. 1990, S. 31-32

(1) Friedrich Pecht: Die erste Münchener Jahres-Ausstellung 1889, V. Die Sittenbilder, in: Die Kunst für Alle, 4. Jahrgang, Heft 23, 1. September 1889, S. 356

(2) Horst Ludwig: Kunst, Geld und Politik um 1900 in München. Formen u. Ziele der Kunstfinanzierung und Kunstpolitik während der Prinzregentenära (1886-1912), Berlin 1986, S. 30-31

(3) Thomas Guttman: Armenpflege und Fürsorge, in: München, Musenstadt mit Hinterhöfen: die Prinzregentenzeit 1886-1912, herausgegeben von Friedrich Prinz und Marita Krauss, München 1989, S. 136

*S.a. den Essay „Ein Blick für das Volk“ in dieser Publikation*

Nr. 31

**Albin Egger-Lienz**

(1868-1926)

**Das Kreuz**

1901/1902 (Wiederholung)

Öl auf Leinwand, 143 x 171,5 cm  
Wien, Wien Museum  
Inv. Nr. 27.091

Albin Egger-Lienz schuf von seinem monumentalen Gemälde „Das Kreuz“ diese Version in kleinerem Format. „Die Kunst für Alle“ kommentiert die Reproduktion des Werks 1902 mit einem Zitat über den „Tiroler Freiheitskampf von 1809“. Dort wird beschrieben, wie „für die heilige Religion und zur Rettung des Vaterlandes“ Bauern bei Lienz in Osttirol, nahe dem Geburtsort des Malers, in einem verzweifelten letzten Ansturm mit dem Kreuz voran die Feinde besiegt hätten. <sup>(1)</sup> Der Kampf gegen verbündete bayerische, sächsische und französische Truppen endete mit einem Sieg des legendären Andreas Hofer – bis bei der Schlacht am Bergisel bei Innsbruck die Tiroler vernichtend geschlagen wurden, Hofer in Gefangenschaft geriet und hingerichtet wurde.

(1) Die Kunst für Alle, 17. Jahrgang, Heft 17, 1. Juni 1902, S. 396-397



ALBIN EGGER-LIENZ  
DAS KREUZ - EPIPHANIE  
DES NEUEN FREIHEITSKAMPFES  
KAMPF VON TIROL 1809

Abbildung des Gemäldes in „Die Kunst für Alle“, 17. Jahrgang, Heft 17, 1. Juni 1902, S. 396-397

**Literaturauswahl:**

Wilfried Kirschl, Albin Egger-Lienz. Das Gesamtwerk, Bd. 1, S. 58-67 sowie Bd. 2, Werkverzeichnis Nr. M 150, S. 518

**Nr. 32**

**Franz von Stuck**

**(1863 – 1928)**

**Der Krieg  
1894**

Öl auf Leinwand, 245,5 x 271 cm  
München, Bayerische  
Staatsgemäldesammlungen, Neue  
Pinakothek  
Inv. Nr. 7941

„Das populärste von Stucks umfangreichen Werken, „Der Krieg“, (...) ist wohl auf der ganzen Welt bekannt geworden und der düstere Würger (...) hat in Nachbildungen allenthalben Verbreitung gefunden“, schreibt der Kunstkritiker Fritz von Ostini in „Die Kunst für Alle“ 1903. <sup>(1)</sup> Stucks Zusammenarbeit mit der Reproduktionsindustrie, zum Beispiel der Firma Hanfstaengel, hatte an seinem materiellen Erfolg als Künstler entscheidenden Anteil. Stuck kombinierte diese moderne Vermarktung mit einem Rückgriff auf Themen, die scheinbar schockierten, sich aber durch ihre klassischen, bildungsbürgerlichen Inhalte legitimierten. „Der Krieg“ ist als Allegorie angelegt: Ein allgemeiner Begriff wird in ein Bild mit einer Handlung gefasst. Die Verarbeitung von Vorbildern aus der Kunstgeschichte bis hin zu Dürers „Apokalyptischen Reitern“ wurde sofort bemerkt. <sup>(2)</sup>

(1) Fritz von Ostini: Franz Stuck, in: Die Kunst für Alle, 19. Jahrgang, Heft 1, 1. Oktober 1903, S. 6

(2) Georg Voß: Die Ausstellung der Münchener Secession im Sommer 1894, in: Die Kunst für Alle, 9. Jahrgang, Heft 19, 1. Juli 1894, S. 290

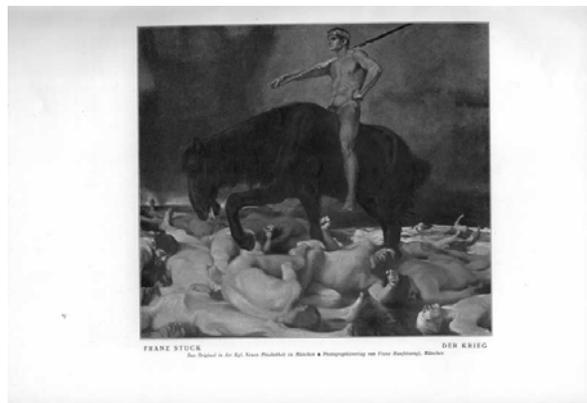


Abbildung des Gemäldes in „Die Kunst für Alle“, 19. Jahrgang, Heft 1, 1. Oktober 1903, folgend S. 10 als Tafel (10-1)

**Literaturauswahl:**

Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Neue Pinakothek [Hrsg.]: Neue Pinakothek: deutsche Künstler von Marées bis Slevogt, bearb. von Christian Lenz u. a., München 2003, Band 3, S. 147-150

**Nr. 33**

**Anton von Werner**

**(1843 – 1915)**

**Im Etappenquartier vor Paris  
1894**

Öl auf Leinwand, 120 x 158 cm  
Staatliche Museen zu Berlin,  
Nationalgalerie  
Inv. Nr. A I 521

Anton von Werner hatte in zahlreichen kunstpolitischen Funktionen unter Wilhelm II. in Berlin den Ruf eines Hofkünstlers. Sein bekanntestes Werk wurde zur Ikone für die neue Nation: „Die Proklamierung des Deutschen Kaiserreichs im Spiegelsaal von Versailles“, in dem Bismarck eine zentrale Rolle spielt. <sup>(1)</sup> In „Die Kunst für Alle“ wird Werner vor 1900 häufig erwähnt und reproduziert, 1886 wird er als „einer unserer nationalsten Künstler“ bezeichnet. <sup>(2)</sup>

Der deutsch-französische Krieg ist häufig Thema in der Kunstzeitschrift; so erscheint 1889 eine Fortsetzungsgeschichte des Schlachtenmalers Heinrich Lang, die sich „Aus den Erinnerungen eines Schlachtenbummlers“ nennt. <sup>(3)</sup> Werner hatte den Kriegsschauplatz von 1870/71 selbst besucht und im von preussischen Truppen beschlagnahmten Schloßchen Brunoy am 24. Oktober 1870 die viel später als Gemälde ausgeführte Szene gezeichnet. <sup>(3)</sup>

(1) Thomas W. Gaethgens: Anton von Werner. Die Proklamierung des Deutschen Kaiserreiches. Ein Historienbild im Wandel preußischer Politik, Frankfurt 1990

(2) Friedrich Pecht: Die Berliner Jubiläums-Ausstellung, in: Die Kunst für Alle, 1. Jahrgang, Heft 18, 15. Juni 1886, S. 257

(3) Nationalgalerie Berlin. Das XIX. Jahrhundert, Katalog der ausgestellten Werke, herausgegeben von Angelika Wesenberg und Eve Förschl, Leipzig 2001, S. 456

Keine Abbildung in „Die Kunst für Alle“

**Literaturauswahl:**

Nationalgalerie Berlin. Das XIX. Jahrhundert, Katalog der ausgestellten Werke, herausgegeben von Angelika Wesenberg und Eve Förschl, Leipzig 2001, S. 456-457

Ausstellungskatalog Berlin 1993: Anton von Werner: Geschichte in Bildern, herausgegeben von Dominik Bartmann, Deutsches Historisches Museum, Berlin 1993, Kat. Nr. 420, S. 310-311 (mit Farbabbildungen und Details)

Nr. 34

**Albert von Keller**

(1844 – 1920)

**Die überführung der Leiche La Tour  
d´Auvergues (Entwurf)  
1889**

Öl auf Leinwand, 58,7 x 101 cm  
München, Bayerische  
Staatsgemäldesammlungen, Neue  
Pinakothek  
Inv. Nr. 8753

Keller war Augenzeuge der Begebenheit, die er hier schildert: 1889 ließ die französische Regierung die Gebeine Théophile de La Tour d´Auvergues, der 1800 bei Neuburg an der Donau gefallen war, nach Paris überführen. Napoleon hatte dem Gefallenen, der als hochverdienter Veteran an Stelle eines Nachbarssohns nochmals als einfacher Soldat in die Armee eingetreten war, den Titel „Erster Grenadier Frankreichs“ verliehen. Auf dem Bild sieht man, wie vor dem unter Ludwig I. errichteten Denkmal die Delegationen Frankreichs und Bayerns am Grab versammelt sind. Die Kritik in „Die Kunst für Alle“ ist 1890 gespalten: Für Friedrich Pecht passt Kellers malerisches Talent nicht zu einem historisch-politischen Stoff, der eine „scharfe Charakteristik“ brauche. <sup>(1)</sup> In einer kurzen Mitteilung über die Vollendung des Gemäldes unter der Rubrik „Personal- und Ateliernachrichten“ wurde zuvor dagegen dessen „hohe, künstlerische Bedeutung“ betont. <sup>(2)</sup> 1907 schließlich wird eine Version des Bildes anlässlich ihrer Präsentation auf der Sommer-Ausstellung der Münchner Secession abgebildet. <sup>(3)</sup>

(1) Friedrich Pecht: Die zweite Münchner Jahres-Ausstellung, II. Die Historienmalerei, in: Die Kunst für Alle, 5. Jahrgang, Heft 20, 15. Juli 1890, S. 309  
(2) Die Kunst für Alle, 5. Jahrgang, Heft 16, 15. Mai 1890, S. 253



Abbildung des Gemäldes in „Die Kunst für Alle“, 22. Jahrgang, Heft 22, 15. August 1907, S. 521

**Literaturauswahl:**

Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Neue Pinakothek [Hrsg.]: Malerei der Gründerzeit. Vollständiger Katalog, bearb. von Horst Ludwig, München 1977, S. 137-139  
Oskar A. Müller: Albert von Keller, 1844 Gais/Schweiz - 1920 München, München 1981, S. 98

(3) Die Kunst für Alle, 22. Jahrgang, Heft 22, 15. August 1907, S. 521

Nr. 35

**Emil Schwabe**  
(1856 – 1904)

**Ungelöste Fragen**  
1887

Öl auf Leinwand, 80 x 120,5 cm  
Düsseldorf, Gemäldegalerie Stiftung  
museum kunst palast  
Inv. Nr. 4051

Am Tisch eines eleganten Restaurants scheinen zwei Herren in Streit zu geraten, während ein dritter sich amüsiert zurücklehnt. Die drei sind unterschiedlich gekleidet, trinken unterschiedliche Weine und repräsentieren unterschiedliche Weltanschauungen. Das bemerkte schon Friedrich Pecht in seiner Besprechung des Bildes in „Die Kunst für Alle“ 1889. In der Mitte wollte Pecht einen „stark semitisch angehauchten Advokaten oder Journalisten als Vertreter des Fortschritts“ erkennen, der sich einem „nationalliberalen oder frei-konservativen Gutsbesitzer“ zuwendet. Am Rand glaube ein „geistlicher Herr oder Professor“, stellvertretend für die Zentrums-Partei, dem politischen Arm des deutschen Katholizismus, „sichtlich über beiden Parteien gleich hoch zu stehen“. <sup>(1)</sup> Doch wo sie auch stehen, einer ist über ihnen, wie Pecht bemerkt: Reichskanzler Bismarck, der zuerst im sogenannten „Kulturkampf“ die katholische Kirche und danach mit den „Sozialistengesetzen“ die Linke bekämpfte. Seine Politik scheint das eigentliche Thema des Bildes.

(1) Friedrich Pecht: Unsere Bilder, in: Die Kunst für Alle, 4. Jahrgang, Heft 12, 15. März 1889, S. 186

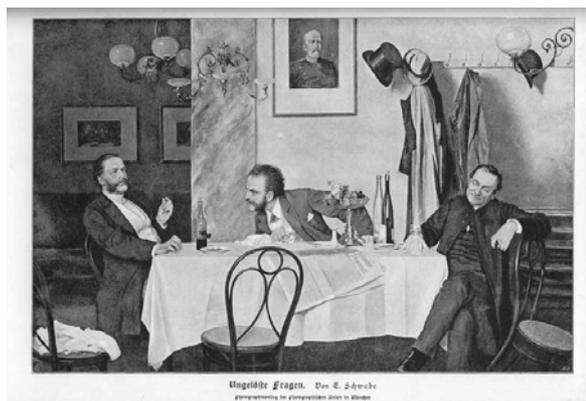


Abbildung des Gemäldes in „Die Kunst für Alle“, 4. Jahrgang, Heft 12, 15. März 1889, folgend S. 184 als Tafel (184-1)

**Literaturauswahl:**

Ausstellungskatalog Düsseldorf 1996/97:  
Angesichts des Alltäglichen: Genremotive  
in der Malerei zwischen 1830 und 1900 aus  
dem Bestand des Kunstmuseums  
Düsseldorf im Ehrenhof mit Sammlung der  
Kunstakademie NRW, bearbeitet von  
Martina Sitt unter Mitarbeit von Ute Ricke-  
Immel, Köln 1996, S. 97

Nr. 36

Franz von Defregger

(1835 – 1921)

Der Salon-Tiroler  
1882

Öl auf Leinwand, 95 x 135 cm  
Staatliche Museen zu Berlin,  
Nationalgalerie  
Inv. Nr. A I 331

Zum 60. Geburtstag lobt Friedrich Pecht den gebürtigen Tiroler Defregger, er sei ein „echter Germane“, was man gleich an dem „auffallend schönen, blonden Kopf des Künstlers“ sehe. <sup>(1)</sup> Defregger lebte in München. Als seine Hauptwerke galten Szenen aus den Tiroler Bauernaufständen gegen die französisch-bayerische Besatzung 1809, daneben hatte er sich mit Genreszenen wie dieser hier seinen Ruf geschaffen.

Zum „Salontiroler“ bemerkt Pecht, dies sei „ein wohlgenährtes Wiener Herrchen in der Joppe und Kniehosen, über das sich die Sennerinnen und ihre männlichen Freunde lustig machen.“ <sup>(2)</sup> Zu Defreggers Wirtshausszenen heißt es weiter: „Über all seinen so anziehenden Szenen des Verkehrs beider Geschlechter ist durchaus jene gewisse, echt deutsche Sauberkeit des Wesens gebreitet, die es so sehr zum Vorteil von dem der benachbarten Welschen unterscheidet.“ <sup>(3)</sup> Franzosen und Italiener, die „Welschen“, werden einmal mehr unter sittlichen Generalverdacht gestellt, Tirol im Sinne einer völkischen Ideologie jedoch eingemeindet.

(1) Franz von Defregger. Zu seinem 60. Geburtstag, am 30. April 1895. Vom Herausgeber [Friedrich Pecht], in: Die Kunst für Alle, 10. Jahrgang, Heft 14, 15. April 1895, S. 213

(2) ebd., S. 212

(3) ebd., S. 213



Abbildung des Gemäldes in „Die Kunst für Alle“, 10. Jahrgang, Heft 14, 15. April 1895, S. 217

#### Literaturauswahl:

Nationalgalerie Berlin. Das XIX. Jahrhundert, Katalog der ausgestellten Werke, herausgegeben von Angelika Wesenberg und Eve Förschl, Leipzig 2001, S. 112