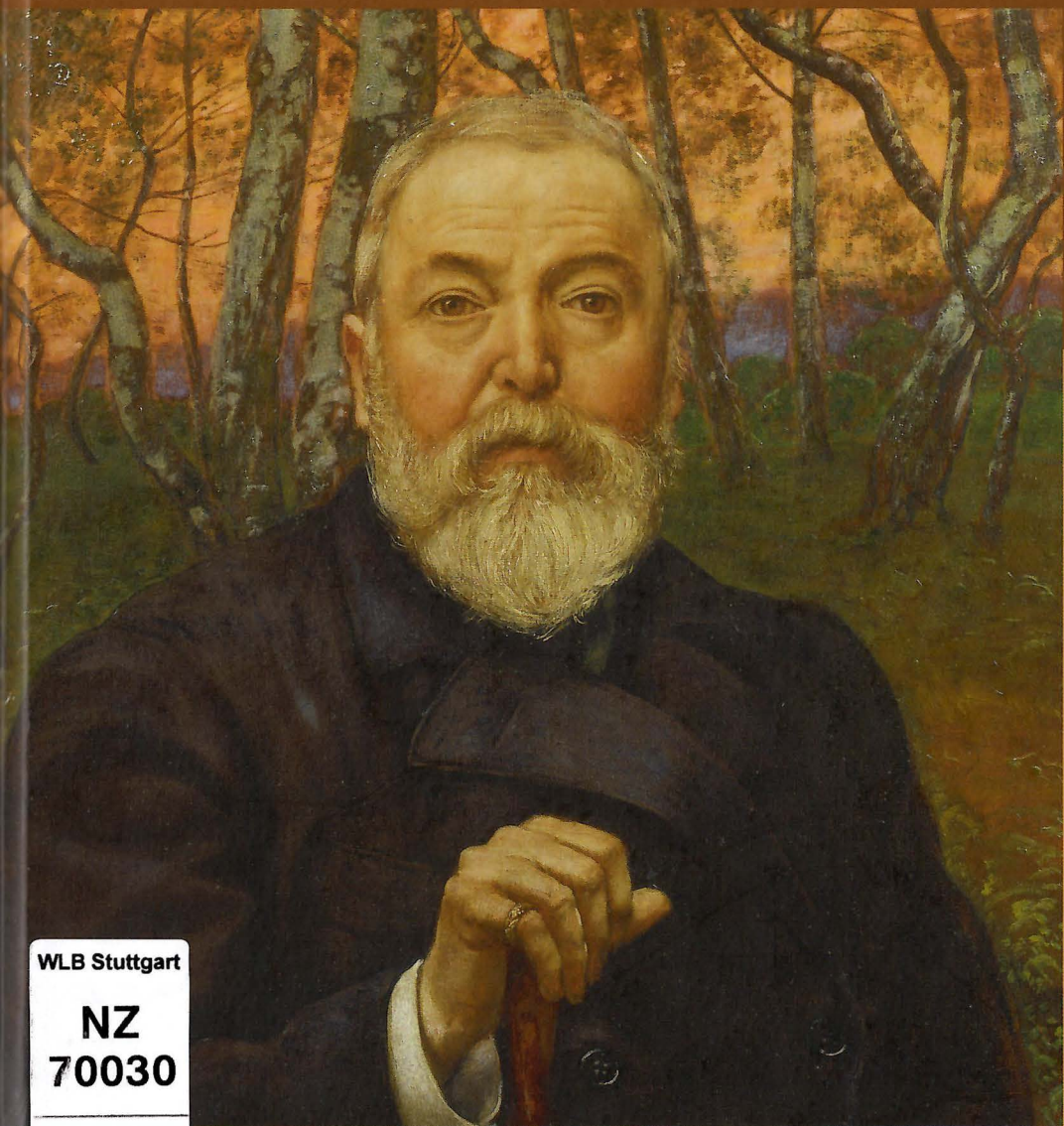


Frank Engehausen (Hg.)

Hans Thoma (1839–1924)

Zur Rezeption des badischen Künstlers im Nationalsozialismus und in der Nachkriegszeit



WLB Stuttgart

NZ
70030

72
3015



THORBECKE

Veröffentlichungen der Kommission für geschichtliche
Landeskunde in Baden-Württemberg

Reihe B

Forschungen

231. Band

VERÖFFENTLICHUNGEN DER
KOMMISSION FÜR GESCHICHTLICHE LANDESKUNDE
IN BADEN-WÜRTTEMBERG

REIHE B

Forschungen

231. Band

Redaktion:
Isabelle Löffler

Hans Thoma (1839–1924).
Zur Rezeption des badischen Künstlers im
Nationalsozialismus und in der Nachkriegszeit

Herausgegeben von
Frank Enghausen

2022

Jan Thorbecke Verlag Ostfildern



Diese Publikation ist auf alterungsbeständigem, säurefreiem Papier gedruckt.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle Rechte vorbehalten

© 2022 Kommission für geschichtliche Landeskunde in Baden-Württemberg,
Stuttgart

Kommissionsverlag: Jan Thorbecke Verlag in der Schwabenverlag AG, Ostfildern
www.thorbecke.de

Umschlagabbildung: Vorderseite: Selbstbildnis vor Birkenwald, Hans Thoma
1899 (Städel Museum, Frankfurt a. M., Inventarnr. 1370, CC BY-SA 4.0 Städel
Museum, Frankfurt a. M.)

Rückseite: Hans-Thoma-Plakette von 1939 nach einer Vorlage von Heinrich Eehalt
(Auktionshaus Münzhandlung Sonntag (AMS), Auktion 15, Stuttgart 26.11.2012,
Nr. 737)

Gesamtherstellung: Gulde Druck GmbH & Co. KG, Tübingen

Hergestellt in Deutschland

ISBN 978-3-7995-9580-3

Grußwort

Die Aufarbeitung der Ereignisse und Folgen der nationalsozialistischen Herrschaft ist und bleibt auch mehr als sieben Jahrzehnte nach ihrem Ende eine wichtige Aufgabe der Wissenschaft und der Kulturpolitik des Landes Baden-Württemberg. Argumente und Aufklärung sind nötig, wenn wir Ausgrenzung, Rassismus, Antisemitismus und Verächtlichmachung der Demokratie wirkungsvoll bekämpfen wollen.

Vor diesem Hintergrund wurde 2014 von der baden-württembergischen Landesregierung ein Forschungsprojekt zur „Geschichte der Landesministerien in Baden und Württemberg in der Zeit des Nationalsozialismus“ initiiert und 2020 der Öffentlichkeit präsentiert. In diesem Kontext wurde auch die Vorgeschichte des 1949 ins Leben gerufenen Hans-Thoma-Preises erforscht, der wichtigsten Auszeichnung des Landes für bildende Kunst. Die Ergebnisse dieser Untersuchung, die sich auf die Thoma-Rezeption in der Zeit des Nationalsozialismus und in den ersten Nachkriegsjahren konzentriert, werden im vorliegenden Band zugänglich gemacht.

Die Ausführungen der Publikation machen die große Bedeutung des Malers Hans Thoma für die Kunst im deutschen Südwesten deutlich und sie zeigen, wie unterschiedliche kulturpolitische Kräfte diese Bedeutung für sich nutzten. Hans Thomas Werk spiegelt ein sehr heimatverbundenes, traditionelles Weltbild. Seine deutschnationale Gesinnung erleichterte es den badischen Nationalsozialisten, den 1924 verstorbenen Hans Thoma für ihre Zwecke zu vereinnahmen und zu einer Leitfigur ihrer antimodernistischen und „Blut und Boden“ beschwörenden Kulturpolitik zu stilisieren. Allerdings erweist sich der nach dem Zweiten Weltkrieg ins Leben gerufene Hans-Thoma-Preis selbst als ein eigenständiges, von einer demokratischen Grundeinstellung getragenes Projekt, das zunächst – durchaus in Abwehrstellung gegen einen befürchteten Stuttgarter Zentralismus – der Förderung der südbadischen Identität dienen sollte. Erst im Zuge der Südweststaatsgründung von 1952 entwickelte er sich zu einem für ganz Baden-Württemberg gültigen Landespreis. Bei aller Verbundenheit mit seiner südwestdeutschen Heimat sollte der Hans-Thoma-Preis jedoch von Anfang an ein Zeichen für Offenheit und künstlerischen Aufbruch sein.

Ein solches Zeichen ist der Hans-Thoma-Preis bis heute, und in diesem Sinne werden wir diese wichtige Auszeichnung in die Zukunft führen.

Ich bedanke mich bei Herrn Prof. Engehausen, der dieses Projekt geleitet hat, den Autorinnen und Autoren, sowie den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern der Landesarchive Freiburg, Karlsruhe und Stuttgart, die mit ihrer Arbeit diese wichtige Publikation und die Klärung der Vergangenheit des Hans-Thoma Preises ermöglicht haben. Auch danke ich der Kommission für geschichtliche Landeskunde in Baden-Württemberg für die redaktionelle Bearbeitung des Bandes sowie für die Aufnahme in ihre Veröffentlichungen.

Mit Publikationen wie dieser stellen wir uns unserer historischen Verantwortung und führen die Auseinandersetzung mit unserer Vergangenheit auf wissenschaftlicher Grundlage weiter. Auf diese Weise pflegen wir den freiheitlich-demokratischen Raum, in dem wir die Zukunft der Kunst und Kultur unseres Landes gestalten wollen.

Theresia Bauer MdL
Ministerin für Wissenschaft, Forschung
und Kunst des Landes Baden-Württemberg

Vorwort

Einen Standardweg von der Idee zum Buch gibt es nicht, und auch der vorliegende Band hat eine eigene Geschichte, in der neben intrinsischen Interessen am historischen Gegenstand auch einige äußere Faktoren eine Rolle gespielt haben: In der Beschäftigung mit dem badischen Kultusministerium im Rahmen eines größeren Forschungsprojekts zur „Geschichte der Landesministerien in Baden und Württemberg in der Zeit des Nationalsozialismus“ ist der Herausgeber auf zwei schmale Akten gestoßen, die die politische Förderung der Feierlichkeiten zum 100. Geburtstag des Malers Hans Thoma im Jahr 1939 dokumentieren und zugleich auf die Stiftung einer seitdem fast ganz vergessenen Hans-Thoma-Plakette verweisen, mit der das badische Kultusministerium „um die deutsche Kultur am Oberrhein“ verdiente Personen ehrte bzw. ehren wollte.

Bei einem Gespräch mit der Ministerin für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg, Theresia Bauer, über mögliche aktuelle Implikationen von Ergebnissen des Forschungsprojekts kam neben anderen Dingen auch die Frage zur Sprache, welche Zusammenhänge zwischen dieser Hans-Thoma-Plakette und dem in der Nachkriegszeit ins Leben gerufenen Staatspreis für bildende Kunst bestehen könnten. Um zu klären, ob der noch heute existierende Hans-Thoma-Preis eine nationalsozialistische Vorgeschichte hatte, hat das ihn vergebende Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg den Herausgeber gebeten, nähere Recherchen zu veranlassen, und hierfür auch die nötigen Mittel zur Verfügung gestellt. Die Erstellung eines Gutachtens, das Handlungsempfehlungen zum heutigen Umgang mit Hans Thoma geben würde, war dabei nicht intendiert, und hierfür oder gar für bilderstürmerische Initiativen hätte der Herausgeber auch gar nicht zur Verfügung gestanden, weil er meint, dass Historiker nur dazu berufen sind, durch die Bereitstellung von Sachinformationen einen Orientierungsrahmen für die zivilgesellschaftlichen Diskussionen über Erinnerungskultur zu geben, dass sie sich an diesen Diskussionen selbst aber nur als einfache Staatsbürger und nicht als vermeintlich allwissende Experten beteiligen sollten.

Dass das Ergebnis der Bemühungen um Aufklärung, für die Dr. Kurt Hochstuhl, Dr. Robert Neisen und Simon Metz, M.A., herzlicher Dank gebührt, nun der Öffentlichkeit übergeben werden kann, ist vielfältiger Unterstützung zu verdanken: Aus der Kunstabteilung des Ministeriums für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg sind Dr. Claudia Rose, Judith Ulmer-Straub und Dr. Tobias Wall zu nennen, die den Fortgang des Vorhabens mit ebenso großem Interesse wie fachlicher Kompetenz begleitet haben. Bei der Durchführung der Recherchen konnten die Autoren auf die bewährte Hilfsbereitschaft der Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter an den verschiedenen Standorten des Landesarchivs Baden-Württemberg zählen, und auch für Unterstützung bei der ergänzenden Suche in den Beständen verschiedener Museen ist Dank zu sagen. Stellvertretend

seien hier Oliver Sänger (Badisches Landesmuseum Karlsruhe), Margret Köpfer (Hans-Thoma-Kunstmuseum Bernau), Dr. Kirsten Voigt (Staatliche Kunsthalle Karlsruhe), Dr. Rudolf Theilmann (ehemaliger Leiter des Kupferstichkabinetts der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe), Dr. Iris Schmeisser (Städel Museum Frankfurt am Main) und Renate Messer M.A. (Vortaunusmuseum, Oberursel) genannt. Ein großer Dank gilt last but not least: der Kommission für geschichtliche Landeskunde in Baden-Württemberg für die Aufnahme des Bandes in ihre Publikationsreihe B: Forschungen und Isabelle Löffler, M.A., für die engagierte und sachkundige Überarbeitung des Manuskripts, die weit über das Maß sorgfältig-pflichtschuldiger Redaktion hinausgegangen ist.

Heidelberg, im September 2021
Frank Engehausen

Inhalt

Grußwort	V
Vorwort	VII
Quellen und Literatur	XI
1. Ungedruckte Quellen	XI
2. Gedruckte Quellen und Literatur	XII
3. Digitale Datenbanken und Texte im Internet.	XXII

Frank Engehausen

Einleitung	1
----------------------	---

<i>Simon Metz/Isabelle Löffler</i>	5
--	---

Hans Thoma und seine Rezeption im Nationalsozialismus – Ursachen einer ideologischen Vereinnahmung	5
---	---

1. Einleitung	5
-------------------------	---

2. Hans Thoma im Kaiserreich und der Weimarer Republik	5
--	---

2.1 Hans Thomas künstlerischer Aufstieg: Biographie und Werk	5
--	---

2.2 Die politische Dimension der modernen Kunst um 1900	15
---	----

2.3 Thoma, ein „Kämpfer für Deutsche Kunst“?	18
--	----

1905: Die Kontroverse von Henry Thode und Julius Meier-Graefe	18
---	----

1905/1906: Thoma revidierte seine Haltung zur französischen Kunst . . .	26
---	----

1910/1911: Die Kontroverse um Carl Vinnen – der „Bremer Kunststreit“. .	29
---	----

2.4 Ein Leben im Widerspruch? Der Versuch einer politischen Verortung Hans Thomas	31
--	----

2.5 Hans Thoma und der Antisemitismus	34
---	----

2.6. Hans Thomas Verehrung in der Weimarer Republik und der Umgang mit seinem Andenken	38
---	----

3. Die Rezeption von Hans Thoma im Nationalsozialismus	42
--	----

3.1 Die Vereinnahmung von Thomas Kunst durch die Nationalsozialisten	42
---	----

3.2 Deutsche Kulturpolitik am Oberrhein – Baden als Mustergau . . .	52
---	----

3.3 Die Instrumentalisierung des 100. Geburtstages	60
--	----

Die Kunstaussstellungen	60
-----------------------------------	----

Die Hans-Thoma-Plakette	66
-----------------------------------	----

3.4 Thomas politische Instrumentalisierung in der national-sozialistischen Literatur und das Wirken seiner Freunde im „Dritten Reich“	75
<i>Literatur</i>	75
<i>Freundeskreis</i>	80
4. Fazit	87
 <i>Robert Neisen</i>	
Die Stiftungsgeschichte des Hans-Thoma-Preises	91
1. Einleitung	91
2. Beweggründe für die Stiftung des Hans-Thoma-Preises	99
3. Urheberschaft und Motive der Preisstiftung: Schlussfolgerungen	105
4. Ausblick: Die Preisvergabe in den ersten Jahren nach der Stiftung	109
 <i>Kurt Hochstuhl</i>	
„Der Hans Thoma Gedenkpreis macht auch dieses Jahr wieder einiges Kopfzerbrechen“ – Zur Geschichte eines baden-württembergischen Staatspreises für Kunst.	113
 Anhang	
1. Zentrale Dokumente	127
2. Kurzbiographien der vorgesehenen und tatsächlichen Preisträger der Hans-Thoma-Plakette	147
3. Kurzbiographien der Preisträger des Hans-Thoma-Preises 1950–1964	193
4. Preisträger des Hans-Thoma-Preises 1965–2021	209
5. Hans Thomas Nachlass	211
6. Die Hans-Thoma-Gesellschaft	215
 Verzeichnis der Autorinnen und Autoren	
Ortsregister	219
Personenregister	221

Quellen und Literatur

1. Ungedruckte Quellen

Bernau

Gemeindearchiv Bernau
Ordner 1949–1953

Frankfurt

Institut für Stadtgeschichte, Frankfurt a.M.
Magistratsakten
Magistrat: Nachträge

Freiburg

Landesarchiv Baden-Württemberg, Abt. Staatsarchiv Freiburg

C 5/1	Badische Staatskanzlei
C 25/1	Badisches Ministerium des Kultus und Unterrichts
C 25/3	Badisches Ministerium des Kultus und Unterrichts
D 180/3	Spruchkammer Südbaden: Gnadenakten
F 196/1	Landesamt für Wiedergutmachung: Außenstelle Freiburg
L 50/1	Personalakten von Lehrern I
T 1 (Zugang 1976/0049)	Nachlass Wohleb, Leo
T 1 (Zugang 2000/0025)	Nachlass Asal, Karl
T 1 (Zugang 1973/0036)	Nachlass Lais, Eduard

Karlsruhe

Landesarchiv Baden-Württemberg, Abt. Generallandesarchiv Karlsruhe

56	Generalintendanz der Civilliste
56–1	Generalintendanz der Civilliste: Nachträge aus Schloss Salem
65	Handschriften
233	Badisches Staatsministerium
235	Badisches Kultusministerium
441–3	Staatliche Kunsthalle Karlsruhe

Stuttgart

Landesarchiv Baden-Württemberg, Abt. Hauptstaatsarchiv Stuttgart

EA 2/150	Innenministerium: Personalakten (Allgemeine Verwaltung)
EA 3/203	Kultusministerium: Abteilung Kunst

2. Gedruckte Quellen und Literatur

Periodika: Amtsblätter, Zeitungen und Zeitschriften

- Badische Landeszeitung, Jg. 1914.
 Badische Presse, Jg. 1939.
 Berliner Lokal-Anzeiger, Jg. 1939.
 Der Führer, Jgg. 1933, 1939, 1942, 1944.
 Frankfurter Zeitung, Jgg. 1899, 1905.
 Karlsruher Zeitung, Jg. 1914.
 Straßburger neueste Nachrichten, Jg. 1944.
 Stuttgarter Nachrichten, Jg. 1952.
 Südkurier Singen, Jg. 1952.

Quellen und Literatur

- Olivier AGARD/Barbara BESSLICH, Einleitung, in: DIES. (Hgg.), *Kulturkritik zwischen Deutschland und Frankreich (1890–1933)* (Schriften zur politischen Kultur der Weimarer Republik, Bd. 18), Frankfurt a. M. 2016, S. 9–21.
- DIES. (Hgg.), *Kulturkritik zwischen Deutschland und Frankreich (1890–1933)* (Schriften zur politischen Kultur der Weimarer Republik, Bd. 18), Frankfurt a. M. 2016.
- Marlene ANGERMEYER-DEUBNER, Hans Thoma – ein „Kämpfer für Deutsche Kunst“? Ein Beitrag zur Wirkungsgeschichte Hans Thomass, in: *Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg* 25, 1988, S. 160–187.
- Susanne ASCHE/Ernst Otto BRÄUNCHE/Jochen Karl MEHLDAU (Hgg.), *Straßennamen in Karlsruhe* (Karlsruher Beiträge, Nr. 7), Karlsruhe 1994.
- Klaus BACKES, *Hitler und die bildenden Künste. Kulturverständnis und Kunstpolitik im Dritten Reich*, Köln 1988.
- Roswitha BAURMANN-RIEGGER, Weiß, Emil Rudolf, in: Bernd OTTNAD (Hg.), *Badische Biographien*, NF 2, Stuttgart 1987, S. 307f.
- Wolfgang BENZ, *Hitlers Künstler. Zur Rolle der Propaganda im nationalsozialistischen Staat*, in: Hans SARKOWICZ (Hg.), *Hitlers Künstler. Die Kultur im Dienst des Nationalsozialismus*, Frankfurt a. M./Leipzig 2004, S. 14–39.
- Karen VAN DEN BERG, *Abrichtung der Volksseele. NS-Kunst und das politische Unbewusste*, in: Silke VON BERSWORDT-WALLRABE/Jörg-Uwe NEUMANN/Agnes TIEZE (Hgg.), *Artige Kunst. Kunst und Politik im Nationalsozialismus*, Bielefeld 2016, S. 25–46.
- Volker BERGHAHN, *Das Kaiserreich 1871–1914. Industriegesellschaft, bürgerliche Kultur und autoritärer Staat* (Gebhardt. Handbuch der deutschen Geschichte, Bd. 16.), Stuttgart¹⁰2006.
- Sophie BERGMAN-KÜCHLER, Hans Thoma. Der deutsche Maler 1839–1924, in: *Mein Heimatland. Badische Blätter für Volkskunde, ländliche Wohlfahrtspflege, Familienforschung, Heimatschutz und Denkmalpflege* 22 (1935), Heft 5/6, S. 229–231.
- DIES., Hans Thoma und Frankfurt am Main, in: Hans Thoma-Gesellschaft e.V. (Hg.), *Hans Thoma*, Frankfurt a. M. 1939, S. 11–18.
- DIES., Hans Thoma zum hundertsten Geburtstag, in: Hans Thoma-Gesellschaft e.V. (Hg.), *Hans Thoma*, Frankfurt a. M. 1939, S. 3–7.

- Josef August BERINGER, Hans Thoma. 87 Tafeln in Farbendruck, Mattautotypie, Kupferdruck und 21 Textabbildungen, München 1922.
- DERS., Führer durch Thoma-Sammlung und Archiv Frankfurt a.M., Frankfurt a.M. 1927.
- DERS., Das Hans Thoma-Archiv in Karlsruhe, in: Badische Heimat. Zeitschrift für Volkskunde, ländliche Wohlfahrtspflege, Heimat- und Denkmalschutz, Karlsruhe 15 (1928), S. 122–129.
- DERS. (Hg.), Hans Thoma. Aus achtzig Lebensjahren. Ein Lebensbild aus Briefen und Tagebüchern gestaltet (Hans Thoma gesammelte Schriften und Briefe), Leipzig 1929.
- DERS. (Hg.), Briefwechsel Hans Thoma und Georg Gerland. Ein Beitrag zur oberrheinischen Kultur am Ende des 19. Jahrhunderts, Karlsruhe/Leipzig 1938.
- Silke von BERSWORDT-WALLRABE, „Artige Kunst“ – zur Einführung, in: DIES./Jörg-Uwe NEUMANN/Agnes TIEZE (Hgg.), Artige Kunst. Kunst und Politik im Nationalsozialismus, Bielefeld 2016, S. 10–15.
- DIES./Jörg-Uwe NEUMANN/Agnes TIEZE (Hgg.), Artige Kunst. Kunst und Politik im Nationalsozialismus, Bielefeld 2016.
- Peter BETTHAUSEN, Eberlein, Kurt Karl, in: DERS./Peter FEIST/Christian FORK (Hgg.), Metzler Kunsthistoriker Lexikon. 210 Porträts deutschsprachiger Autoren aus vier Jahrhunderten, Stuttgart/Weimar 2007, S. 71–73.
- DERS., Schule des Sehens. Ludwig Justi und die Nationalgalerie, Berlin 2010.
- Andreas BEYER, Meier-Graefe, Julius, in: Neue Deutsche Biographie, Bd. 16, Berlin 1990, S. 646 f.
- Sylvia BIEBER, Im Spannungsfeld von Tradition und Moderne. Kunst in Karlsruhe während der Weimarer Republik, in: Ernst Otto BRÄUNCHE/Frank ENGEHAUSEN/Jürgen SCHUHLADEN-KRÄMER (Hgg.), Aufbrüche und Krisen. Karlsruhe 1918–1933, Karlsruhe 2020, S. 369–398.
- Olaf BLASCHKE/Frank KUHLEMANN, Religion in Geschichte und Gesellschaft. Sozialhistorische Perspektive für die vergleichende Erforschung religiöser Mentalitäten und Milieus, in: DIES. (Hgg.), Religion im Kaiserreich. Milieus – Mentalitäten – Krisen (Religiöse Kulturen der Moderne, Bd. 2), Gütersloh 1996, S. 7–56.
- Reinhard BOLLMUS, Rosenberg, Alfred Ernst, in: Neue Deutsche Biographie, Bd. 22, Berlin 2005, S. 59–61.
- Manfred BOSCH, Der Johann Peter Hebel-Preis. Eine Einführung in fünfzig Jahre Preisgeschichte, in: Oberrheinisches Dichtermuseum Karlsruhe (Hg.), Der Johann Peter Hebel-Preis 1936–1988, Waldkirch 1988, S. VIII–XIII.
- Ernst Otto BRÄUNCHE, Bücherverbrennung in Karlsruhe und Durlach, in: Frank ENGEHAUSEN/DERS. (Hgg.), 1933 – Karlsruhe und der Beginn des Dritten Reiches, Karlsruhe/Leinfelden-Echterdingen 2008, S. 131–140.
- Christian BRAUN, Nationalsozialistischer Sprachstil. Theoretischer Zugang und praktische Analyse auf der Grundlage einer pragmatisch-textlinguistisch orientierten Stilistik, Heidelberg 2007.
- Ernst BRAUN (Hg.), Max Liebermann: Briefe 1902–1906, Bd. 3 (Schriftenreihe der Max-Liebermann-Gesellschaft Berlin e. V.), Baden-Baden 2013.
- Katja BROCKMÖLLER, Momme Nissen (1870–1943): Maler, Kunstkritiker und Netzwerker der niederdeutschen Heimatmalerei, Hamburg 2018.
- Rüdiger vom BRUCH, Kaiser und Bürger: Wilhelminismus als Ausdruck kulturellen Umbruchs um 1900, in: DERS., Bürgerlichkeit, Staat und Kultur im Kaiserreich, hg. von Hans-Christoph LIESS, Stuttgart 2005, S. 25–50.

- DERS., Kulturbegriff, Kulturkritik und Kulturwissenschaften um 1900, in: DERS., Bürgerlichkeit, Staat und Kultur im Kaiserreich, hg. von Hans-Christoph LIESS, Stuttgart 2005, S. 84–94.
- DERS., Gesellschaftliche Funktionen und politische Rollen des Bildungsbürgertums im Wilhelminischen Reich, in: DERS., Bürgerlichkeit, Staat und Kultur im Kaiserreich, hg. von Hans-Christoph LIESS, Stuttgart 2005, S. 52–82.
- Hans BÜHLER, Prof. Dr. Jos. Aug. Beringer † Nachruf, in: Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins, NF 52 (1939), S. 542f.
- Heinrich BÜTTNER, Studien zur Geschichte des Hochstifts Hohenburg im Elsaß während des Hochmittelalters, in: Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins, NF 52 (1939), S. 103–138.
- Hermann BURTE, Der Führer, in: Arbeitsgemeinschaft zur Pflege der Geschichte des Markgräflerlandes (Hg.), Markgräfler Jahrbuch, Brombach-Lörrach 1940/41, S. 64.
- Hans BUSSE, Hans Thoma. Sein Leben in Selbstzeugnissen, Briefen und Berichten, Berlin 1942.
- Christopher CLARK, The Sleepwalkers. How Europe Went to War in 1914, London 2012.
- Deutsches Geschlechterbuch, Thoma, Bd. 120, Badisches Geschlechterbuch. 3. Bd., bearb. von Paul STRACK, Glücksburg 1955, S. 481–483.
- James VAN DYKE, Franz Radziwill and the Contradictions of German Art History, 1919–1945, Ann Arbor 2011.
- Kurt EBERLEIN, Was ist Deutsch in der Deutschen Kunst?, Leipzig 1934.
- Bernhard ECHTE, „Ganz neue Symptome im Berliner Kunstleben“, in: DERS./Walter FEILCHENFELDT (Hgg.), Kunstsalon Bruno & Paul Cassirer. Die Ausstellungen 1898–1901, Bd. 1, unter Mitarbeit von Petra CORDIOLO (Quellenstudien zur Kunst, Bd. 4), [Wädenswil 2011], S. 21–36.
- DERS./Walter FEILCHENFELDT (Hgg.), Kunstsalon Bruno & Paul Cassirer. Die Ausstellungen 1898–1901, Bd. 1, unter Mitarbeit von Petra CORDIOLO (Quellenstudien zur Kunst, Bd. 4), [Wädenswil 2011].
- DERS., „Nach dem theoretischen Zeitungskrieg des Sommers ...“, in: DERS./Walter FEILCHENFELDT (Hgg.), Kunstsalon Paul Cassirer. Die Ausstellungen 1905–1908, Bd. 3 (Quellenstudien zur Kunst, Bd. 7), [Wädenswil 2013], S. 13–29.
- Jörg ECHTERNKAMP, Das Dritte Reich. Diktatur, Volksgemeinschaft, Krieg (Oldenbourg Grundriss der Geschichte, Bd. 45), Berlin/Boston 2018.
- Beate ECKSTEIN, Im öffentlichen Auftrag. Architektur- und Denkmalsplastik der 1920 bis 1950er Jahre im Werk von Karl Albiker, Richard Scheibe und Josef Wackerle, Hamburg 2005.
- Frank ENGEHAUSEN, Das badische Ministerium des Kultus und Unterrichts, in: DERS./Sylvia PALETSCHEK/Wolfram PYTA (Hgg.), Die badischen und württembergischen Landesministerien in der Zeit des Nationalsozialismus (Veröffentlichungen der Kommission für geschichtliche Landeskunde in Baden-Württemberg, Bd. 220), Stuttgart 2019, S. 313–433.
- DERS., „Mißwirtschaft in der Kunsthalle“ – Die nationalsozialistische Propagandaausstellung „Regierungskunst 1918 bis 1933“, in: Ernst Otto BRÄUNCHE/DERS./Jürgen SCHUHLADEN-KRÄMER (Hgg.), Aufbrüche und Krisen. Karlsruhe 1918–1933 (Veröffentlichungen des Karlsruher Stadtarchivs, Bd. 35), Karlsruhe 2020, S. 399–411.
- Katrin ENGELHARDT, Die Ausstellung „Entartete Kunst“ in Berlin 1938. Rekonstruktion und Analyse; in: Uwe FLECKNER (Hg.), Angriff auf die Avantgarde. Kunst und

- Kunstpoltik im Nationalsozialismus (Schriften der Forschungsstelle „Entartete Kunst“, Bd. 1), Berlin 2007, S. 89–187.
- Markus ENZENAUER, „Deutsches Elsaß kehre heim!“. Nazifizierung, Germanisierung und Organisationsgrad der elsässischen Bevölkerung während der „verschleierte Annexion“ 1940–1944/45, in: Konrad KRIMM, NS-Kunstpoltik und Gesellschaft am Oberrhein 1940–1945 (Oberrheinische Studien, Bd. 27), Ostfildern 2013, S. 15–79.
- Horst FERDINAND/Kurt MAIER, Fischer, Eugen, in: Bernd OTTNAD/Fred L. SEPAINTNER (Hgg.), Baden-Württembergische Biographien, Bd. 3, Stuttgart 2002, S. 78–85.
- Alfons FISCHER, Hans Thoma und die Kulturhygiene, in: Medizinische Mitteilungen 6 (1934), Heft 7, S. 199–202.
- Jens FISCHER, Richard Wagners „Das Judentum in der Musik“. Eine kritische Dokumentation als Beitrag zur Geschichte des Antisemitismus, Würzburg 2015.
- Uwe FLECKNER (Hg.), Angriff auf die Avantgarde. Kunst und Kunstpoltik im Nationalsozialismus (Schriften der Forschungsstelle „Entartete Kunst“, Bd. 1), Berlin 2007.
- Erik FORSSMAN, Hans Thomas „Kunsttheorie“, in: Hans H. HOFSTÄTTER (Hg.), Hans Thoma – Lebensbilder: Gemäldeausstellung zum 150. Geburtstag; Augustinermuseum Freiburg im Breisgau, 2. Oktober – 3. Dezember 1989, Katalogbearb. Markus EWEL, Königstein im Taunus 1989, S. 110–120.
- Andreas FRANZKE, Die Situation in Baden, in: Künstlerbund Baden-Württemberg (Hg.), Kunst der 50er Jahre in Baden-Württemberg. Eine Ausstellung aus Anlass des 30jährigen Bestehens des Landes Baden-Württemberg, Stuttgart 1982.
- Norbert FREI/Johannes SCHMITZ, Journalismus im Dritten Reich, München 52014.
- Ursula FRENZEL, Gustav Seitz. Werke und Dokumente, München 1984.
- Lothar GALL, Franz Adickes. Oberbürgermeister und Universitätsgründer, Frankfurt a. M. 2013.
- Gauschulungsamt der N.S.D.A.P. und D.A.F. Abteilung Volksbüchereien: Richtlinien für den Aufbau der Volksbüchereien in Baden, hg. von Gau- und staatliche Landesstellen für das Volksbüchereiwesen in Baden, Karlsruhe 1935.
- Manfred GÖRTEMAKER, Geschichte der Bundesrepublik Deutschland, München 1999.
- Anja GREBE, „Dürer als Führer“. Zur Instrumentalisierung Albrecht Dürers in völkischen Kreisen, in: Uwe PUSCHNER/G. Ulrich GROSSMANN (Hgg.), Völkisch und national. Zur Aktualität alter Denkmuster im 21. Jahrhundert, Darmstadt 2009, S. 379–399.
- Wolfgang GRENKE, Zum Geleit, in: Matthias WINZEN (Hg.), Hans Thoma. Wanderer zwischen den Welten, Oberhausen 2017, S. 6.
- Ulrike GRIMM, Das Badische Landesmuseum in Karlsruhe. Zur Geschichte seiner Sammlungen, Karlsruhe 1993.
- Franzes GRUN/Hans THOMA, Zauberwald, Frankfurt a. M. 1917.
- Michaela GUGELER/Andreas STROBL (Hgg.), Hans Thoma 1839–1924. Der verstörende Griff nach der Welt. Werke aus dem Nachlass, Frankfurt a. M. 2008.
- Johannes GUT, Baur, Ludwig: Oberhandelsschuldirektor, Bürgermeister, in: Bernd OTTNAD (Hg.), Baden-Württembergische Biographien, Bd. 2, Stuttgart 1999, S. 23–26.
- Eva HABERMEHL, Albert Haueisen (1872–1954). Ein süddeutscher Maler und Grafiker. Studien zum Werk und Werkverzeichnis der Gemälde, Heidelberg 1998.

- S. Reiner HAEHLING VON LANZENAUER, Erwin Georg Eberhard Heinrich, in: Fred L. SEPAINTNER (Hg.), *Baden-Württembergische Biographien*, Bd. 4, Stuttgart 2007, S. 131–133.
- Horst HEIDTMANN, Blut und Boden, in: Christian ZENTNER/Friedemann BEDÜRFTIG (Hgg.), *Das große Lexikon des Dritten Reiches*, Augsburg 1993, S. 80.
- Ulrich HERBERT, Best. Biographische Studien über Radikalismus, Weltanschauung und Vernunft 1903–1989, München 2016.
- Oliver HILMES, Herrin des Hügels. Das Leben der Cosima Wagner, München 2017.
- Adolf HITLER, Bei der Kulturtagung des Reichsparteitages, in: *Die Reden Hitlers am Parteitag der Freiheit 1935*, München 1936, S. 28–42.
- DERS., *Mein Kampf*. Eine kritische Edition, Bd. 2, Christian HARTMANN (u. a.) (Hg.), München/Berlin 2016.
- Rüdiger HITZ, Entstehung und Entwicklung des Tourismus im Schwarzwald. Das Beispiel Hochschwarzwald 1864–1914, Freiburg 2011.
- Kurt HOCHSTUHL (Bearb.), *Die Protokolle der Regierung von Baden*, Bd. 1: Die Landesverwaltung Baden und das Staatssekretariat Wohleb, 1945–1947, Stuttgart 2006.
- DERS./Christof STRAUSS (Bearb.), *Die Protokolle der Regierung von Baden*, Bd. 3: Das Dritte Kabinett Wohleb 1949–1952, Stuttgart 2014.
- DERS., Leo Wohleb. Pädagoge und Politiker. Stuttgart 2009.
- DERS., Symbol des Wehrwillens am Oberrhein? Das Badische Armeemuseum 1919–1947, in: Jörn LEONHARD/DERS./Christof STRAUSS (Hgg.), *Menschen im Krieg 1914–1918 am Oberrhein*. Kolloquium zur gleichnamigen Ausstellung, Stuttgart 2014, S. 154–169.
- Hans H. HOFSTÄTTER (Hg.), Wilhelm Gerstel 1879–1963. Plastisches und grafisches Werk. Ausstellungskatalog Augustinermuseum Freiburg, Freiburg 1979.
- Hans HOLENWEIG/Franz ZELGER, Böcklin, Arnold, in: *Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, Bd. 12, München/Leipzig 1996, S. 112–115.
- Max HOLLEIN, Vorwort, in: Felix KRÄMER/DERS. (Hgg.), Hans Thoma. „Lieblingsmaler des deutschen Volkes“, Köln 2013, S. 10f.
- Wolfgang HUG, Bernau im Schwarzwald. Eine Landschaft wie gemalt – die Heimat des Malers Hans Thoma, in: Reinhold WEBER/Peter STEINBACH/Hans-Georg WEHLING (Hgg.), *Baden-württembergische Erinnerungsorte*, Stuttgart 2012, S. 393–403.
- Willy HUPPERT/Bernd OTTNAD, Müller-Hufschmid, Willi, in: Bernd OTTNAD (Hg.), *Badische Biographien*, NF 2, Stuttgart 1987, S. 206f.
- Helmut IBACH, Langbehn, Julius, in: *Neue Deutsche Biographie*, Bd. 13, Berlin 1982, S. 544–546.
- Gesa JEUTHE, Die Moderne unter dem Hammer. Zur „Verwertung“ der „entarteten“ Kunst durch die Luzerner Galerie Fischer 1939; in: Uwe FLECKNER (Hg.), *Angriff auf die Avantgarde. Kunst und Kunstpolitik im Nationalsozialismus* (Schriften der Forschungsstelle „Entartete Kunst“, Bd. 1), Berlin 2007, S. 189–305.
- Ernst JOHANN (Hg.), *Reden des Kaisers. Ansprachen, Predigten und Trinksprüche Wilhelms II.*, München 1977.
- Gerhard KABIERKE, Billing, Hermann, in: Bernd OTTNAD (Hg.), *Badische Biographien*, NF 2, Stuttgart 1987, S. 40f.
- Wassiliki KANELAKOPOULOU-DROSSOPOULOU, Der badische Bildhauer, Medailleur und Graphiker Heinrich Ehehalt (1879–1938) und sein Beitrag zur Erneuerung der deutschen Medaillenkunst, Karlsruhe 1999.

- Jacob KATZ, Vom Vorurteil bis zur Vernichtung. Der Antisemitismus 1700–1933, München 1989.
- Josef KERN, Impressionismus im Wilhelminischen Deutschland. Studien zur Kunst- und Kulturgeschichte des Kaiserreichs, Würzburg 1989.
- Hubert KIESEWETTER, Von Richard Wagner zu Adolf Hitler. Varianten einer rassistischen Ideologie (Zeitgeschichtliche Forschungen, Bd. 47), Berlin 2015.
- Michael KITZING, Simpfendörfer, Christian Wilhelm, in: Fred L. SEPAINTNER (Hg.), Baden-Württembergische Biographien, Bd. VI, Stuttgart 2016, S. 464–469.
- Ernst KLEE, Kriek, Ernst, in: DERS., Das Personenlexikon zum Dritten Reich. Wer war was vor und nach 1945, Frankfurt a. M. 2003, S. 341.
- Karlwerner KLÜBER, Hans Thoma. Heimat und Vorfahren, in: Hans Thoma-Gesellschaft e.V. (Hg.), Hans Thoma, Frankfurt a. M. 1939, S. 23–29.
- Michael KOCH, Albiker, Karl, in: Bernd OTTNAD (Hg.), Badische Biographien, NF 3, Stuttgart 1990, S. 1 f.
- Felix KRÄMER, Hans Thoma. „Lieblingsmaler des deutschen Volkes“, in: DERS./Max HOLLEIN (Hgg.), Hans Thoma. „Lieblingsmaler des deutschen Volkes“, Köln 2013, S. 13–26.
- Michael KREJSA/Anke MATELOWSKI, „... das Wort, dem alle Mühe galt: die Kunst“. Karl Scheffler (1869–1951), Berlin 2006.
- Walter KREUZBURG (Hg.), Hans Thoma und Frances Grun. Lebenserinnerungen von Frances Grun. Frankfurt a. M. 1957.
- Konrad KRIMM, Einführung, in: DERS., NS-Kulturpolitik und Gesellschaft am Oberrhein 1940–1945 (Oberrheinische Studien, Bd. 27), Ostfildern 2013, S. 7–13.
- DERS. (Hg.), NS-Kulturpolitik und Gesellschaft am Oberrhein 1940–1945 (Oberrheinische Studien, Bd. 27), Ostfildern 2013.
- Gerd KRUMEICH, Einkreisung. Zur Entstehung und Bedeutung eines politischen Schlagwortes, in: Sprache und Literatur in Wissenschaft und Unterricht 20 (1989), Nr. 63, S. 99–104.
- Philipp KUHN, „Seit ich Wanderer bin, denke ich viel freier [...]“ – Hans Thoma. Stationen eines wechselvollen Lebensweges, in: Matthias WINZEN (Hg.), Hans Thoma. Wanderer zwischen den Welten, Oberhausen 2017, S. 23–34.
- Hermann KUNISCH, Liebermann, Max in: Neue Deutsche Biographie, Bd. 14, Berlin 1985, S. 482–485.
- Rainer LÄCHELE, Schenkel, Gotthilf, in: Bernd OTTNAD (Hg.), Baden-Württembergische Biographien, Bd. 2, Stuttgart 1999, S. 402 f.
- Laura LAUZEMIS, Die nationalsozialistische Ideologie und der „neue Mensch“. Oskar Schlemmers Folkwang-Zyklus und sein Briefwechsel mit Klaus Graf von Baudissin aus dem Jahr 1934, in: Uwe FLECKNER (Hg.), Angriff auf die Avantgarde. Kunst und Kunstpolitik im Nationalsozialismus (Schriften der Forschungsstelle „Entartete Kunst“, Bd. 1), Berlin 2007, S. 5–88.
- Antje Michaela LECHLEITER, Die Künstlergruppe „Badische Secession“. Geschichte, Leben und Werk ihrer Maler und Bildhauer, Frankfurt 1994.
- Renate LIESSEM-BREINLINGER, Schwörer, Paul, in: Bernd OTTNAD (Hg.), Baden-Württembergische Biographien, Bd. 1, Stuttgart 1994, S. 348–350.
- Ekkehard MAI, Thoma, Hans in: Neue Deutsche Biographie, Bd. 26, Berlin 2016, S. 170–171.
- Mannheimer Kunstverein e.V. (Hg.), Prof. Dr. h. c. Albert Haueisen zum 100. Geburtstag. Gemälde und Graphik, 29.10.–26.12.72 im Mannheimer Kunstverein, Mannheim 1972.

- Julius MEIER-GRAEFE, *Der Fall Böcklin und die Lehre von den Einheiten*, Stuttgart 1905.
- DERS., *Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst. Vergleichende Betrachtung der bildenden Künste, als Beitrag zu einer neuen Aesthetik*, Bd. 2, Stuttgart 1904.
- Matthias MENDE, Dürer, Albrecht, d. J., in: *Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, Bd. 30, München/Leipzig 2001, S. 295–307.
- Meyers Großes Konversations-Lexikon, Bd. 19, Artikel Thoma, Hans, hg. von Bibliographisches Institut, Leipzig/Wien 1908, S. 493.
- Martin MOLL, „Führer-Erlasse“ 1939–1945. Edition sämtlicher überlieferter, nicht im Reichsgesetzblatt abgedruckter, von Hitler während des Zweiten Weltkriegs schriftlich erteilter Direktiven, aus den Bereichen Staat, Partei, Wirtschaft, Besatzungspolitik und Militärverwaltung, Stuttgart 1997.
- Leonhard MÜLLER, Friedrich II. Großherzog von Baden. 1857–1928, in: Gerhard THADDEY/Joachim FISCHER (Hgg.), *Lebensbilder aus Baden-Württemberg*, Bd. 20, Stuttgart 2001, S. 341–366.
- Armin NOLZEN, Nationalsozialismus und Christentum. Konfessionsgeschichtliche Befunde zur NSDAP, in: DERS./Manfred GAILUS (Hgg.), *Zerstrittene „Volksgemeinschaft“. Glaube, Konfession und Religion im Nationalsozialismus*, Göttingen 2011, S. 151–179.
- Sybille OBENAU, Reichsschrifttumskammer, in: Christian ZENTNER/Friedemann BEDÜRFTIG (Hgg.), *Das große Lexikon des Dritten Reiches*, Augsburg 1993, S. 483.
- DIES., Weltjudentum, in: Christian ZENTNER/Friedemann BEDÜRFTIG (Hgg.), *Das große Lexikon des Dritten Reiches*, Augsburg 1993, S. 631.
- Jörg OSTERLOH, „Ausschaltung der Juden und des jüdischen Geistes“: Nationalsozialistische Kulturpolitik 1920–1945, Frankfurt/New York 2020.
- Peter PARET, *Die Berliner Secesson. Moderne Kunst und ihre Feinde im Kaiserlichen Deutschland*, Berlin 1981.
- Rolf PARR, *Interdiskursive As-Sociation. Studien zu literarisch-kulturellen Gruppierungen zwischen Vormärz und Weimarer Republik (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur, Bd. 75)*, Tübingen 2000.
- Pfalzgalerie Kaiserslautern (Hg.), *Albert Hauelsen 1872–1954. Aquarelle und Zeichnungen*, Ausstellungskatalog 3.8.–7.9.1986, Kaiserslautern 1986.
- Matthias PEFEL, Antisemitismus und völkische Bewegung im Königreich Sachsen 1879–1914, Göttingen 2004.
- Wilhelm PÜLTZ, *Der Maler des Schwarzwalds*, Augsburg 1964.
- Karl August REISER, Vom Sinn des Wirkens der Hans Thoma-Gesellschaft, in: Hans Thoma-Gesellschaft (Hg.), *20 Jahre Hans Thoma-Gesellschaft 1953–1973*, Reutlingen 1973, S. 15–22.
- Monika RICHARZ, *Jüdisches Leben in Deutschland. Selbstzeugnisse zur Sozialgeschichte im Kaiserreich*, Stuttgart 1979.
- Erika RÖDIGER-DIRUF, Müller-Hufschmid. *Hinter die Dinge sehen wollen Gemälde und Zeichnungen*, Karlsruhe 1999.
- Tessa ROSEBROCK, Kurt Martin und das Musée des Beaux-Arts de Strasbourg. Museums- und Ausstellungspolitik im „Dritten Reich“ und in der unmittelbaren Nachkriegszeit, Berlin 2012.
- Friedhelm RÖTTGER, 25 Jahre Ausstellungen der Hans Thoma-Gesellschaft, in: Hans Thoma-Gesellschaft (Hg.), *25 Jahre Ausstellungen der Hans Thoma-Gesellschaft – ein Rückblick. Malerei – Zeichnung – Graphik – Plastik*, Reutlingen 1978, S. 7–10.

- Nerina SANTORIUS, „Alles urdeutsch?“. Hans Thoma und die Debatte um eine nationale Kunst, in: Felix KRÄMER/Max HOLLEIN (Hgg.), Hans Thoma. „Lieblingmaler des deutschen Volkes“, Köln 2013, S. 29–39.
- Hermann SCHÄFER, Laïs, Eduard, in: Bernd OTTNAD (Hg.), Badische Biographien, NF 2, Stuttgart 1987, S. 180f.
- Birgit SCHÄFER-RUH, Emil Bizer. Zeichnungen und Aquarelle, Müllheim 2011.
- Karl SCHEFFLER, Hans Thoma. Zu seinem achtzigsten Geburtstag, in: Kunst und Künstler. Illustrierte Monatszeitschrift für Kunst und Kunstgewerbe XVIII (1920), S. 3–7.
- Joachim SCHERZER, Ein weiteres Gemälde von Hans Thoma in Oberursel. Das Vermächtnis der Sophie Bergman-Küchler, in: Mitteilungen des Vereins für Geschichte und Heimatkunde Oberursel 41 (2001), S. 1–10.
- Edgar SCHINDLER, Hans Thoma als Kämpfer für Deutsche Kunst, hg. von der Hans Thoma-Gesellschaft e.V. [Jahresgabe 1941], Frankfurt a. M. 1941.
- DERS., Vom Bewegungsgehalt des Bildes. Eine einleitende kunsttheoretische Studie auf kunstgeschichtlicher Grundlage, Diss., München 1936.
- Matthias SCHMOECKEL, Die Großraumtheorie. Ein Beitrag zur Geschichte der Völkerrechtswissenschaft im Dritten Reich, insbesondere der Kriegszeit, Berlin 1994.
- Arthur von SCHNEIDER (Bearb.), Künstler und Kunstfreund: Briefwechsel Hans Thoma, Conrad Fiedler (Deutsche Kultur am Oberrhein), Karlsruhe 1939.
- DERS., Fiedler, Adolph Konrad, in: Neue Deutsche Biographie, Bd. 5, Berlin 1961, S. 140f.
- Katja SCHRECKE, Zwischen Heimerde und Reichsdienst, Otto Wacker, Badischer Minister des Kultus, des Unterrichts und der Justiz, in: Michael KISSENER/ Joachim SCHOLTYSECK (Hgg.), Führer der Provinz. NS-Biographien aus Baden und Württemberg (Karlsruher Beiträge zur Geschichte des Nationalsozialismus, Bd. 2), Konstanz 1997, S. 705–732.
- Birgit SCHWARZ, Geniewahn: Hitler und die Kunst, Wien/Köln/Weimar 2009.
- Wilhelm SCHWINN, Hans Thoma. Künstler und Christ, Gütersloh 1939.
- Fred L. SEPAINTNER, Dichtel, Anton, in: DERS. (Hg.), Baden-Württembergische Biographien, Bd. 4, Stuttgart 2007, S. 49–52.
- Rudolf SIMEK, Lexikon der germanischen Mythologie, Stuttgart 1984.
- Christina SOLTANI, Leben und Werk des Malers Hans Adolf Bühler (1877–1951). Zwischen symbolischer Kunst und völkischer Gesinnung, Diss., Weimar 2016.
- Margarete SPEMANN, Stunden mit Hans Thoma, Stuttgart 1939.
- Staatliche Kunsthalle Karlsruhe (Hg.), Hans Thoma 1839–1924 Katalog der Gemälde. Gedächtnisausstellung zum 100. Geburtstag, Karlsruhe 1939.
- DIES. (Hg.), Hans Thoma 1839–1924 Katalog der Zeichnungen. Gedächtnisausstellung zum 100. Geburtstag, Karlsruhe 1939.
- S. Barbara STARK, Emil Rudolf Weiss 1875–1942. Monographie und Katalog seines Werkes, Lahr 1994.
- Statistisches Bundesamt Wiesbaden (Hg.), Bevölkerung und Wirtschaft 1872–1972, Stuttgart/Mainz 1972.
- Martina STEBER, Fragiles Gleichgewicht. Die Kulturarbeit der Gaue zwischen Regionalismus und Zentralismus, in: Jürgen JOHN/Horst MÖLLER/Thomas SCHAARSCHMIDT (Hgg.), Die NS-Gaue. Regionale Mittelinstanzen im zentralistischen „Führerstaat“, München 2007, S. 141–158.
- Martin STINGL, „Die beste Politik [...], die wir betreiben können, ist Heimatpolitik“. Heimatbegriff, Heimatvereine und Landespolitik in (Süd-)Baden 1947–1952, in: Joa-

- chim FISCHER (Hg.), (Süd.)Baden nach 1945. Eine neue Kulturpolitik. Vorträge und Quelleneditionen zum 50jährigen Bestehen des Staatsarchivs Freiburg, Stuttgart 1999, S. 75–98
- Manfred STÜRZBECHER, Fischer, Alfons, in: *Neue Deutsche Biographie*, Bd. 5, Berlin 1961, S. 177f.
- Christof STRAUSS (Bearb.), *Die Protokolle der Regierung von Baden, Bd. 2: Das Erste und Zweite Kabinett Wohleb und die Geschäftsführende Regierung Wohleb 1947–1949*, Stuttgart 2009.
- Ludger SYRÉ, *Der Führer vom Oberrhein*. Robert Wagner, Gauleiter, Reichsstatthalter in Baden und Chef der Zivilverwaltung im Elsaß, in: Michael KISSENER/ Joachim SCHOLTYSECK (Hgg.), *Führer der Provinz. NS-Biographien aus Baden und Württemberg* (Karlsruher Beiträge zur Geschichte des Nationalsozialismus, Bd. 2), Konstanz 1997, S. 733–779.
- Anna Maria SZYLIN (Hg.), Hans Thoma und Henry Thode. Aspekte einer deutschen Freundschaft. Katalog zur Studioausstellung im Badensaal, 11. Januar – 31. Januar 1988. Kurpfälzisches Museum der Stadt Heidelberg, Heidelberg 1988.
- DERS., Henry Thode (1857–1920). Leben und Werk, Frankfurt a. M. 1993.
- Hans-Ulrich THAMER, Heilsversprechen und Sendungsbewusstsein – Der „Neue Mensch“ in der Ikonografie und im politischen Kult der NS-Ordensburgen, in: Klaus RING/Stefan WUNSCH (Hgg.), *Bestimmung Herrenmensch. NS-Ordensburgen zwischen Faszination und Verbrechen*, Dresden 2016, S. 274–281.
- Henry THODE, Hans Thoma und seine Kunst zum sechzigsten Geburtstag des Malers, Frankfurt a. M. 1899.
- DERS., Böcklin und Thoma. Acht Vorträge über neudeutsche Malerei, Heidelberg 1905.
- DERS., Hans Thoma. Betrachtungen über die Gesetzmäßigkeiten seines Stiles, Heidelberg 1905.
- DERS., Thoma. Des Meisters Gemälde in 874 Abbildungen. Stuttgart/Leipzig 1909.
- Hans THOMA, Hans Thoma's Kostümentwürfe zu Richard Wagner's Ring des Nibelungen, mit einer Einleitung von Henry THODE, Leipzig 1897.
- DERS., Über Impressionismus und andere Kunstfragen, in: *Die Rheinlande. Monatschrift für Deutsche Kunst* 10 (1905), S. 336–339.
- DERS., Frankreich, England und Deutschland, in: *Süddeutsche Monatshefte* 1 (1906), S. 314–319.
- DERS., *Im Herbst des Lebens*, München ^{1–5}1909.
- DERS., Thoma der Malerpoet, ausgewählt und eingeleitete von J. A. BERINGER, München 1910.
- DERS., Briefwechsel mit Henry Thode (Hans Thoma gesammelte Schriften und Briefe) hg. von Josef August BERINGER, Leipzig 1928
- DERS., Briefe an Frauen, hg. von Josef August BERINGER, Stuttgart 1936.
- DERS., *Im Winter des Lebens*. Aus acht Jahrzehnten gesammelte Erinnerungen, 2. erw. Auflage, Eggingen 1999.
- Hans Thoma-Gesellschaft e.V. (Hg.), Hans Thoma, Frankfurt a. M. 1939.
- Hans-Thoma-Kunstmuseum (Hg.), Hans Thoma. Stationen eines Künstlerlebens, unter Mitarbeit von Gottfried PÜTZ/Robert ROSENFELDER, Petersberg 2014.
- Klaus-Dieter THOMANN, Der Sozialhygieniker Alfons Fischer (1873–1936) und der Nationalsozialismus: Von der Anpassung zur Selbstaufgabe?, in: Albrecht SCHOLZ/Caris-Petra HEIDEL (Hgg.), *Medizin und Judentum*. Reprint der Tagungsbände von 1994–2000, Bde. 1–5, Bd. 5, Sozialpolitik und Judentum, Frankfurt a. M. 2005, S. 121–134.

- Ludwig VÖGELY, Dieter, Hans, in: Bernd OTTNAD (Hg.), *Badische Biographien*, NF 1, Stuttgart 1982, S. 94.
- Hans VOLLMER, Thoma, Hans, in: Ulrich THIEME/Felix BECKER/DERS. (Hgg.), *Allgemeines Lexikon der bildenden Künste von der Antike bis zur Gegenwart*, Bd. 33, Leipzig 1939, S. 47–51.
- Hermann VORTISCH, *Der Malerlehrling Gottes: das Leben von Hans Thoma*, Karlsruhe 1935.
- Otto WACKER, Festsitzung der Badischen historischen Kommission, in: *Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins*, NF 49 (1936), S. 518–522.
- Richard WAGNER, *Das Judentum in der Musik*, Leipzig 1869.
- Robert WAGNER, Zum Geleit, in: *Straßburger Monatshefte. Zeitschrift für das deutsche Volkstum am Oberrhein* 4 (1940), S. 1 f.
- Bernhard WALCHER, Mit Arnold Böcklin und Hans Thoma gegen Frankreich. Kunstkritik als Kulturkritik in Henry Thodes Heidelberger Vorlesung (1905), in: Olivier AGARD/Barbara BESSLICH (Hgg.), *Kulturkritik zwischen Deutschland und Frankreich (1890–1933)* (Schriften zur politischen Kultur der Weimarer Republik, Bd. 18), Frankfurt a. M. 2016, S. 259–273.
- Peter WALKENHORST, *Nation – Volk – Rasse. Radikaler Nationalismus im Deutschen Kaiserreich 1890–1914* (Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft, Bd. 176), Göttingen 2007.
- Sigrid WALTHER, *Karl Albiker 1878–1961. Plastik – Zeichnung*, Ausstellungskatalog, Dresden 1996.
- Max WEBER, *Wirtschaft und Gesellschaft. Soziologie*, hg. von Knut BORCHHARDT/Edith HANKE/Wolfgang SCHLUCHTER, (Gesamtausgabe, Bd. 23), Tübingen 2013.
- Reinhold WEBER/Peter STEINBACH/Hans-Georg WEHLING (Hgg.), *Baden-württembergische Erinnerungsorte*, Stuttgart 2012.
- Harald WELZER, Das Interview als Artefakt. Zur Kritik der Zeitzeugenforschung, in: Julia OBERTREIS (Hg.), *Oral History*, Stuttgart 2012, S. 247–260.
- Erich WILL, *Burte, Hermann*, in: Bernd OTTNAD (Hg.), *Badische Biographien*, NF 2, Stuttgart 1987, S. 53–57.
- Hans Maria WINGLER, *Kulturelle Restauration. Rezension einer Ausstellung auf der Darmstädter Mathildenhöhe im Jahre 1953*, in: *Das Kunstwerk* 7 (1953), Heft 2, S. 49 f.
- Matthias WINZEN (Hg.), *Hans Thoma. Wanderer zwischen den Welten*, Oberhausen 2017.
- Tobias WÖHRLE, *Leo Wohleb. Eine politische Biographie. „Treuhänder der alten badischen Überlieferung“*, Karlsruhe/Leinfelden-Echterdingen 2008.
- Ulrich WYRWA, *Gesellschaftliche Konfliktfelder und die Entstehung des Antisemitismus. Das Deutsche Kaiserreich und das Liberale Italien im Vergleich* (Studien zum Antisemitismus in Europa, Bd. 9), Berlin 2015.
- Christian ZENTNER/Friedemann BEDÜRFTIG, *Sippenkunde*, in: DIES. (Hgg.), *Das große Lexikon des Dritten Reiches*, Augsburg 1993, S. 540.
- DIES., *Verreichlichung*, in: DIES. (Hgg.), *Das große Lexikon des Dritten Reiches*, Augsburg 1993, S. 602.
- Hans Georg ZIER, *Friedrich I.*, in: *Neue Deutsche Biographie*, Bd. 5, Berlin 1961, S. 490–492.
- Werner ZIMMERMANN, *Hans Thoma*, in: Bernd OTTNAD (Hg.), *Badische Biographien*, NF 2, Stuttgart 1987, S. 278–281.

- Claus ZOEGE VON MANTEUFFEL, Die Ära Donndorf, in: Museumsblatt 16 (1995), S. 18–19 (Nachruf).
- Christoph ZUSCHLAG, Der Kunstverein und die „Neue Zeit“. Der Badische Kunstverein zwischen 1933 und 1945, in: Jutta DRESCH (Hg.), Bilder im Zirkel: 175 Jahre Badischer Kunstverein Karlsruhe, [2. Oktober – 21. November 1993], Karlsruhe 1993, S. 191–207.
- DERS., „Entartete Kunst“. Ausstellungsstrategien in Nazi-Deutschland, Worms 1995.
- DERS., Entartete Kunst, in: Stefan JORDAN/Jürgen MÜLLER (Hgg.): Lexikon Kunstwissenschaft: hundert Grundbegriffe, Stuttgart 2012, S. 100–103.

3. Digitale Datenbanken und Texte im Internet

- Frank ENGEHAUSEN, Warum Baden und Württemberg nicht vereinigt werden dürfen – Eine Denkschrift aus dem Badischen Staatsministerium von 1935, <https://ns-ministerien-bw.de/2016/10/warum-baden-und-wuerttemberg-nicht-vereinigt-werden-duerfen-eine-denkschrift-aus-dem-badischen-staatsministerium-von-1935/> (letzter Zugriff: 8.9.2021).
- Friedrich Wilhelm KNISS, Bund für freie und angewandte Kunst, in: Stadtlexikon Darmstadt, <https://www.darmstadt-stadtlexikon.de/b/bund-fuer-freie-und-angewandte-kunst.html> (letzter Zugriff: 8.9.2021).
- LEO-BW, Spiegelhalter, Franz Xaver, https://www.leo-bw.de/web/guest/detail/-/Detail/details/PERSON/wlbbblb_personen/1012706001/Spiegelhalter+Franz+Xaver (letzter Zugriff: 8.9.2021).
- K. PAULUS nach H. Bauckner, Josef Hauser 1908–1986. Maler aus Whylen, in: Muesée sentimental de Grenzach-Whylen, <https://www.zeitzeugengw.de/ZeitungenMusent/ZeitungHauser.pdf> (letzter Zugriff: 8.9.2021).
- Anja SCHELLINGER, Einleitung zum Nachlass von Paul Fleig, StAF T 1, <https://www2.landesarchiv-bw.de/ofs21/olf/einfueh.php?bestand=10393> (letzter Zugriff: 8.9.2021).
- Tobias SOWADE, „Württemberg hat sich bekanntermaßen als das krisenfesteste Land unter den deutschen Ländern erwiesen.“ Warum Württemberg und Baden vereinigt werden dürfen – Eine Denkschrift von Wilhelm Murr 1934, <https://ns-ministerien-bw.de/2016/11/wuerttemberg-hat-sich-bekanntermassen-als-das-krisenfesteste-land-unter-den-deutschen-laendern-erwiesen-warum-wuerttemberg-und-baden-vereinigt-werden-duerfen-eine-denkschr/> (letzter Zugriff: 8.9.2021).
- The British Museum, Luisa Gräfin Erdödy, <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG85411> (letzter Zugriff: 8.9.2021).
- Wissenschaftlicher Dienst des Deutschen Bundestages, Kaufkraftvergleiche historischer Geldbeträge, Berlin 2016, <https://www.bundestag.de/resource/blob/459032/1d7e8de03e170f59d7cea9bbf0f08e5c/wd-4-096-16-pdf-data.pdf> (letzter Zugriff: 8.9.2021).

Einleitung

Frank Engehausen

Als die Landeszentrale für politische Bildung 2012 zum 60. Geburtstag des Bundeslandes einen voluminösen Band über baden-württembergische Erinnerungsorte vorlegte, dehnten die Herausgeber den Begriff „Erinnerungsort“ über das Topographische hinaus und wollten „Ereignisse, mystische Gestalten, Personen, Institutionen, Begriffe, Gewohnheiten, Werke aus den Bereichen der Musik, Literatur und Bildenden Kunst“ miteinbeziehen.¹ Tatsächlich finden sich in dem Band nur drei Personen in Beitragstiteln hervorgehoben: Matthias Erzberger als ein „Wegbereiter der deutschen Demokratie“ und der Hitler-Attentäter Georg Elser, die in Verbindung mit ihren Geburts-, Wohn- beziehungsweise Sterbeorten gewürdigt werden, sowie als Solitär unter den Künstlern der Maler Hans Thoma, der mit seinem Heimatort Bernau im Schwarzwald porträtiert wird. Wolfgang Hug, der in diesem Beitrag Thoma als den „Erfinder“ des Schwarzwalds darstellt, beschreibt dessen Ruhm zu Lebzeiten: die „gewaltige Resonanz“ auf seine Münchner Ausstellung von 1890, die Berufung zum Direktor der Karlsruher Kunsthalle, die Verleihung mehrerer Ehrenbürgerschaften und als seinen „größten Erfolg“ 1922 die Sonderausstellung in der Alten Nationalgalerie in Berlin.²

Nun ist der Weg von zeitgenössischem Ruhm zu einem dauerhaften Platz in der regionalen Erinnerungslandschaft nicht vorgezeichnet, und es stellt sich die Frage, wie Thoma in den mehr als neun Jahrzehnten, die seit seinem Tod vergangen sind, wahrgenommen wurde und welche Aneignungen dazu beigetragen haben, dass er einen so herausgehobenen Platz im historisch-kulturellen Gedächtnis des Landes Baden-Württemberg einnehmen konnte. Einige Antworten auf diese Fragen möchte der vorliegende Band geben, der sich auf die Thoma-Rezeption in der Zeit des Nationalsozialismus und in den ersten Nachkriegsjahren konzentriert, da mit den Feierlichkeiten zu seinem 100. Geburtstag im Jahr 1939 und mit der Stiftung des Hans-Thoma-Preises zehn Jahre danach wichtige erinnerungskulturelle Weichenstellungen erfolgten. Zugleich möchte der Band am Beispiel Hans Thomas einige Schlaglichter auch auf die allgemeine regionale Kulturpolitik dieser Jahrzehnte werfen, die bei allen scharfen Brüchen doch auch erstaunlich anmutende Kontinuitäten aufwies.

Die kulturpolitischen Brüche in Erinnerung zu rufen, ist kein schwieriges Unterfangen, erscheinen die hasserfüllten plakativen Abgrenzungen der Nationalsozialisten von den als kulturbolschewistisch gebrandmarkten Phänomenen der Moderne doch im Rückblick als Vorboten des Zivilisationsbruchs. Dies gilt auf dem Feld der Literatur für die Bücherverbrennungen des Jahres 1933 – in Karlsruhe

¹ WEBER/STEINBACH/WEHLING, *Erinnerungsorte*, S. 20.

² HUG, Bernau, S. 395 f.

zum Beispiel am 17. Juni auf dem Schlossplatz³ – und bei der bildenden Kunst für die ebenfalls 1933 einsetzenden „Schandausstellungen“ als Vorläufer des Großprojekts der „Entarteten Kunst“ – in Karlsruhe besonders früh bereits im April 1933 mit der Propagandaausstellung „Regierungskunst 1918 bis 1933“ in der Kunsthalle.⁴ Flankiert wurden diese Inszenierungen mit personalpolitischen Säuberungen an den Schlüsselstellen des staatlichen Kulturbetriebs: um beim Karlsruher Beispiel zu bleiben, mit der Entlassung der Leiterin der Kunsthalle Lilli Fischel oder des Generalmusikdirektors Josef Krips und des Intendanten Hans Waag am Staatstheater. Mit dem dabei massiv aufkeimenden Antisemitismus waren dies genuin nationalsozialistische Aktionen, die indes an die Bruchlinien anknüpften, die sich in den kulturpolitischen Kontroversen der Jahre der Weimarer Republik gezeigt hatten, als Traditionalisten und Modernisten regelmäßig aneinandergeraten waren – in Karlsruhe besonders heftig 1929/30 anlässlich der in der Kunsthalle gezeigten Ausstellung „Selbstbildnisse badischer Künstler“.⁵

Mit der Verdrängung oder der Zurückdrängung der Modernisten nach der nationalsozialistischen Machtübernahme gaben die Traditionalisten seit 1933 den kulturpolitischen Ton an, konnten sich aber nicht länger nur in Abgrenzung von einem vermeintlichen Kulturbolschewismus profilieren, sondern suchten stattdessen andere politisch opportun anmutende Themenfelder, unter denen der „Heimat“ besondere Bedeutung zukam; nicht zufällig feierte man in Karlsruhe im direkten Anschluss an die Bücherverbrennung eine „Woche der badischen Heimatdichter“, deren Höhepunkt in der Festhalle eine „Kundgebung zur Ehrung badischer Heimatdichter und Künstler“ war.⁶ Mittelfristig sollte es nicht bei zielloser Heimattümelei bleiben; vielmehr fanden die nationalsozialistischen Kulturpolitiker bald Anknüpfungspunkte, um sich Literatur und bildende Kunst für weiter greifende politische Zwecke nutzbar zu machen.

Die regionale Kulturpolitik der badischen Nationalsozialisten hat in der historischen Forschung zuletzt einige Aufmerksamkeit gefunden, wobei die Konstruktion eines „oberrheinischen“ Kulturraums als Präliminare und Begleitlegitimation der 1940 begonnenen Annexion des Elsass im Mittelpunkt des Interesses steht.⁷ Einer territorialen Expansion, die dem Reich im Allgemeinen und der bisher in seiner wirtschaftlichen Entwicklung geopolitisch benachteiligten „Grenzmark“ Baden im Besonderen zugutekommen sollte, den Boden zu bereiten, war indes nicht die Ausgangszielsetzung nationalsozialistischer Kulturpolitik in Baden gewesen. Vielmehr scheinen die an die Macht und damit an die Verfügung über kulturpolitische Steuerungselemente gelangten badischen Nationalsozialisten nach einer Phase des Tastens, in der die allgemeinen nationalen Zwecke der Kulturpolitik betont wur-

³ Vgl. BRÄUNCHE, Bücherverbrennung, S. 131–140.

⁴ Vgl. ENGEHAUSEN, Mißwirtschaft, S. 399–411.

⁵ Vgl. BIEBER, Spannungsfeld, S. 395 f.

⁶ Vgl. Der Führer, Jg. 7. Nr. 175 vom 27.6.1933, S. 11.

⁷ Vgl. KRIMM, NS-Kulturpolitik.

den,⁸ in ihr ein Verteidigungsinstrument gegen die Zentralisierungstendenzen einer „Reichsreform“ und zeitweilig vor allem gegen die in deren Zuge aufgekomenen Pläne einer Vereinigung Badens mit Württemberg zu einem „Südwestgau“ gesehen zu haben.⁹ Dagegen setzte man regionale Identitätsstiftung und Identitätspflege, die sowohl eine „badische“ als auch eine „alemannische“ oder aber eine „oberrheinische“ Ausrichtung haben konnten, in jedem Fall kulturgeschichtliche und kulturelle Argumente gegen eine Zentralisierung boten.

Die Maßnahmen dieser vermutlich eher intuitiv konkretisierten als stringent geplanten Kulturpolitik waren vielfältig und reichten von der Einrichtung des im Mai 1934 eröffneten Badischen Armeemuseums im Karlsruher Schloss, einem persönlichen Vorzeigeprojekt des badischen NSDAP-Gauleiters und Reichsstatthalters Robert Wagner,¹⁰ bis zur Stiftung des Johann-Peter-Hebel-Preises durch das badische Kultusministerium im Jahr 1935 zum „Gedenken an den unvergeßlichen Kün-der oberrheinischen Heimatsinns“.¹¹ Unter den bildenden Künstlern interessierten sich die nationalsozialistischen badischen Kulturpolitiker in der Perspektive der Förderung des „Heimatsinns“ insbesondere für den überregional populären Maler und 1924 verstorbenen ehemaligen Leiter der Kunsthalle in Karlsruhe Hans Thoma, der nicht zuletzt durch Jubiläumskonjunkturen als eine attraktive kulturpolitische Bezugsfigur erschien: 1939 jährte sich sein 100. Geburtstag ebenso wie das Zentenarium der Kunsthalle, deren Renommee eng mit seinem Namen verknüpft war. Diesen Anlass nutzte das badische Kultusministerium zu einer großzügigen materiellen Förderung einer Thoma-Ausstellung in der Kunsthalle und zur Stiftung einer Hans-Thoma-Plakette; auch lokale Erinnerungsinitiativen in Thomas Geburtsort Bernau im Schwarzwald wurden 1939 vom Kultusministerium finanziell unterstützt. Ein für Anfang Oktober 1939 geplanter Staatsakt in Karlsruhe, bei dem auch die ersten Thoma-Plaketten hätten verliehen werden sollen, entfiel indes kriegsbedingt, so dass sich die intendierte Wirkung der Thoma-Feierlichkeiten nicht voll entfalten konnte.

Die Aneignung Thomas durch die badischen Nationalsozialisten im Kontext ihrer Bemühungen um regionale Identitätsstiftung und Identitätspflege ist per se ein interessantes Thema, das einen näheren Blick in die Quellen lohnt. Zusätzliches Interesse mag es dadurch auf sich ziehen, dass Thoma zehn Jahre nach den Zentenarfeierlichkeiten erneut zu einem kulturpolitischen Aneignungsobjekt wurde: durch den heute vom Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg in einem zweijährigen Turnus vergebenen Hans-Thoma-Preis,

⁸ Vgl. etwa das kulturpolitische Grundsatzprogramm, das der kommissarische Leiter des badischen Ministeriums des Kultus und Unterrichts, Otto Wacker, Anfang April 1933 in einer Rundfunkansprache namens „Deutsche Kulturpolitik“ vorstellte, in: *Der Führer*, Jg. 7 Nr. 104 vom 14.4.1933, S. 3–4.

⁹ Vgl. ENGEHAUSEN, Ministerium, S. 398 f.

¹⁰ Vgl. HOCHSTUHL, Symbol.

¹¹ So in der Ankündigung der Stiftung im Amtsblatt des Ministeriums, zitiert nach BOSCH, Johann Peter Hebel-Preis, S. 343.

der im September 1949 vom badischen Staatspräsidenten Leo Wohleb zu Ehren des „großen badischen Malers“ Hans Thoma gestiftet wurde und jeweils „einem badischen Künstler mit anerkannten Fähigkeiten [...], der schon auf eine Reihe wertvoller Arbeiten verweisen kann“, zuteilwerden sollte.¹² Es stellt sich somit die Frage nach etwaigen regionalen kulturpolitischen Traditionen über die Zäsur des Jahres 1945 hinweg, die für Johann Peter Hebel, der ebenfalls heute noch als Namensgeber eines Kulturpreises fungiert, bereits vor geraumer Zeit geklärt wurde,¹³ für Hans Thoma jedoch noch offen ist.

Sowohl über die Aneignung Thomas durch die badischen Nationalsozialisten als auch über das nach 1945 rasch wiederauflebende kulturpolitische Interesse an seiner Person möchten die vorliegenden Beiträge unterrichten: Simon Metz schildert in der überarbeiteten Fassung seiner 2019 an der Universität Heidelberg vorgelegten Masterarbeit nicht nur die in den Jubiläumsfeierlichkeiten des Jahres 1939 gipfelnde regionale Thoma-Verehrung während des „Dritten Reiches“, sondern geht in weiterer Perspektive der Frage nach, warum Thoma für die Nationalsozialisten ein lukratives Aneignungsobjekt war. Robert Neisen untersucht die unmittelbare Vorgeschichte des 1949 gestifteten Hans-Thoma-Preises und spürt den regional- und lokalpolitischen Motiven nach, von denen sich die Initiatoren der Stiftung leiten ließen. Kurt Hochstuhl schließlich blickt auf die Praxis der Vergabe des Preises, der 1952 von einem badischen zu einem baden-württembergischen Kulturpreis wurde, in den ersten Jahren seines Bestehens. Sechs Anhänge bieten eine Zusammenstellung wichtiger Quellen sowie die Kurzbiographien derjenigen Personen, die zwischen 1939 und 1944 zur Auszeichnung mit der Hans-Thoma-Plakette vorgesehen waren beziehungsweise diese erhielten, sowie der Träger des Hans-Thoma-Preises aus den Jahren 1950 bis 1964, eine Liste der Preisträger von 1965 bis heute und Informationen zum Verbleib des Nachlasses Hans Thomas sowie zur Hans-Thoma-Gesellschaft.

¹² Siehe Anhang 1, Dokument Nr. 9.

¹³ Vgl. die zum 50. Jubiläum des Hebel-Preises veröffentlichte Dokumentation von BOSCH, Johann Peter Hebel-Preis.

Hans Thoma und seine Rezeption im Nationalsozialismus – Ursachen einer ideologischen Vereinnahmung*

Simon Metz/Isabelle Löffler

1. Einleitung

„Mein letzter Stolz vor den Pforten der Ewigkeit ist der: ein Deutscher zu sein!“¹ diese Worte Hans Thomas sind als Motto dem Buch „Hans Thoma als Kämpfer für Deutsche Kunst“ von Edgar Schindler vorangestellt, das von der Hans-Thoma-Gesellschaft im Jahr 1941 herausgegeben wurde – 17 Jahre nach Thomas Tod. Es ist davon auszugehen, dass Schindler dieses Zitat bewusst ausgewählt hatte, um Thoma als einen Kämpfer für die „nationale Sache“ darzustellen. Schindlers Vorgehen ist ein gutes Beispiel für das Bemühen der Nationalsozialisten, Künstler für ihre kulturpolitischen Zwecke zu vereinnahmen. Zu den Leitfiguren einer nationalsozialistischen Kulturpolitik, vor allem im badischen Raum, zählte Hans Thoma. Seine Vereinnahmung durch die Nationalsozialisten hatte verschiedene Ursachen und Gründe. Um die vielschichtige Instrumentalisierung Thomas durch die Nationalsozialisten verstehen zu können, ist es wichtig, bereits Thomas Rezeption im Kaiserreich aufzuzeigen, da dort die Ursprünge seiner späteren Vereinnahmung liegen. Dabei spielt die Thoma-Verehrung eine wichtige Rolle, die in dieser Zeit ihren Ausgangspunkt nahm und sich über die Weimarer Republik bis in das „Dritte Reich“ fortsetzte.

2. Hans Thoma im Kaiserreich und der Weimarer Republik

2.1 Hans Thomas künstlerischer Aufstieg: Biographie und Werk

Hans Thoma wurde am 2. Oktober 1839 in Bernau im Schwarzwald als zweites von drei Kindern von Franz Joseph Thoma und seiner Frau Rosa geboren.² Der Vater

* Dieser Beitrag basiert auf der Masterarbeit von Simon Metz und wurde von Isabelle Löffler für die vorliegende Publikation bearbeitet und erweitert.

¹ SCHINDLER, Kämpfer, Motto, S. 1. Der Leitspruch für das Buch, den Schindler ausgewählt hat, stammt ursprünglich aus einem Brief Hans Thomas an Daniela Thode vom 4.4.1917, vgl. THOMA, Briefe an Frauen, S. 227 f.

² Landesarchiv Baden-Württemberg, Abt. Generallandesarchiv Karlsruhe (LA-BW, GLA) 56 425, Standes-Liste von Hans Thoma, o. D.

war gelernter Müller, der aber keine Mühle besaß und deshalb viele Jahre als Holzarbeiter seine Familie ernährte.³ Er starb 1855, als Thoma 16 Jahre alt war.⁴

Schon früh wurde Hans Thomas Zeichentalent erkannt und durch den Oberamtmann Otto Sachs aus St. Blasien gefördert. Er half Thoma bei der Suche nach Lehrstellen sowie schließlich bei der Aufnahme an der Karlsruher Kunstschule im Wintersemester 1859/60.⁵ Finanzielle Unterstützung erhielt Thoma während seines Studiums unter anderem vom badischen Großherzog Friedrich I., der die Kunstschule 1854 gegründet hatte.⁶

Während seines Studiums wurde Thoma vorwiegend von Ludwig des Coudres, Hans Canon und Johann Wilhelm Schirmer unterrichtet.⁷ Vor allem von Schirmer, dem Direktor der Kunstschule, erfuhr Thoma großen Zuspruch. „Schirmer hat mit seinem Lob nie zurückgehalten und unterschied sich dadurch wesentlich von mich später behandelnden Professoren, bei denen es Erziehungsprinzip zu sein scheint, auffallende Talente zu dämpfen, ängstlich zu machen mit allerlei Warnungen“, erinnerte sich Thoma an diese Zeit.⁸ Schirmer war jedoch einer der wenigen, der ihn lobte. Von seinen weiteren Lehrern und Mitstudenten erfuhr er viel Kritik und Ablehnung.

1866 verließ er Karlsruhe und ging nach Düsseldorf an die Kunstakademie in der Hoffnung, dort mehr Anerkennung zu erfahren. Einschneidend in seiner Düsseldorfer Zeit war die Begegnung mit dem Maler Otto Scholderer, der ihn bei einem gemeinsamen Parisaufenthalt im Frühjahr 1868 mit Gustave Courbet bekannt machte. „Von den neuern Franzosen machte den größten Eindruck die ‚Exposition Courbet‘ auf mich. Es waren etwa 200 Bilder vereinigt. Diese Freiheit des Schaffens tat mir wohl nach der Ängstlichkeit des Karlsruher und Düsseldorfer Professorentums. Das war etwas Ganzes, war für mich die Malerei. Die Sachen wurden mir so klar, als ob sie meine eignen Sachen wären. Nun glaubte ich, meine Bilder malen zu können.“, schrieb Thoma rückblickend.⁹ Trotz des tiefen Eindrucks, den Courbets realistische Werke auf Thoma gemacht hatten, war ihm die Darstellung gesellschaftskritischer Themen fremd. Im Gegenteil: „So erscheint bei Thoma das Leben der Landbevölkerung heiter, von Mühsal und sozialer Härte fehlt jede Spur.

³ Vgl. THOMA, *Im Winter des Lebens*, S. 16.

⁴ Vgl. ZIMMERMANN, Hans Thoma; siehe auch THOMA, *Im Winter des Lebens*, S. 34 ff. Da Hans Thomas neun Jahre älterer Bruder Hilarius bereits 1852 gestorben war, lebten nur noch seine Mutter Rosa (1804–1897) und seine Schwester Agathe (1848–1928) in Bernau.

⁵ Vgl. THOMA, *Im Winter des Lebens*, S. 37 f., 40. Nach der Schulzeit versuchte sich Hans Thoma in verschiedenen Lehrberufen: Zuerst bei einem Lithographen, nachdem er diese Ausbildung abgebrochen hatte, als Anstreicher und Lackierer in Basel und später bei einem Uhrenschildmacher in Furtwangen. Er schloss jedoch auch diese beiden Ausbildung nicht ab, LA-BW, GLA 441–3 805, Daten zu Hans Thoma Leben und Werk, o. D.

⁶ Vgl. BERINGER, *Aus achtzig Lebensjahren*, S. 17 ff.; siehe auch THOMA, *Im Winter des Lebens*, S. 48 f.: „[...] auch erhielt ich wieder 300 Gulden Staatsstipendium.“

⁷ Vgl. THOMA, *Im Winter des Lebens*, S. 43, 53.

⁸ THOMA, *Im Winter des Lebens*, S. 48.

⁹ THOMA, *Im Winter des Lebens*, S. 61.

Sauber und wohlgenährt gehen seine Protagonisten mit freudigem Ernst ihren Tätigkeiten nach [...]. Die Schönheit der heimischen Landschaft und das stille private Glück stehen im Fokus von Thomas Kunst.“¹⁰

1868 ließ sich Thoma wieder in Karlsruhe nieder und versuchte vom Verkauf seiner Bilder zu leben, was sich allerdings schwierig gestaltete. So reichten zum Beispiel Mitglieder des Karlsruher Kunstvereins beim Vorstand einen Brief ein, in dem sie darum baten, die Ausstellung von Thomas Bildern im Kunstverein „ein für allemal zu verbieten“¹¹. Der Vorstand ging auf dieses Gesuch nicht ein und „habe erklärt, daß meine Bilder zwar eigenartig, aber doch künstlerisch seien“.¹² Aus heutiger Sicht ist die Kritik an Thomas Stil und Sujets nur schwer nachvollziehbar, der Kunsthistoriker Felix Krämer erklärt die Ablehnung der Zeitgenossen: „Gerade die selbstbewusst vorgetragene Naivität und Innigkeit, mit der er [Thoma] harmlose Alltagssituationen schildert, frei von sozialem Pathos und konkreten historischen Zusammenhängen, verstörten viele seiner Zeitgenossen.“¹³

1870 verließ Thoma Karlsruhe und zog nach München. Ein Kunsthändler aus Manchester, Thomas Tee, wurde auf Thoma aufmerksam und kaufte in den folgenden Jahren immer wieder Bilder von ihm, was seinen Lebensunterhalt sicherte.¹⁴ Doch auch in München schlug ihm Kritik entgegen. So erhielt Thoma zum Beispiel anonym ein „Schmähgedicht“, das mit den Worten endete: „Streich‘ Kisten an und Schrein‘, doch das Malen, das laß sein!“¹⁵ Auch die Presse war ihm nicht gewogen: Ein Münchener Lokalblatt nannte Thoma „Meister Klex“.¹⁶

Allerdings erhielt Thomas künstlerische Entwicklung in seiner Münchner Zeit wichtige Impulse: Zum einen durch seine Bekanntschaft mit dem Schweizer Maler Arnold Böcklin, mit dem ihn eine lebenslange Freundschaft verband. So finden sich zum Beispiel erst seit der Verbindung mit Böcklin „Werke mythologischer Thematik in Thomas Oeuvre“. Zum anderen prägte die Zugehörigkeit zum Kreis um Wilhelm Leibl Thomas Schaffen nachhaltig. Hier fand der Bernauer erstmals Gleichgesinnte in Bezug auf seine Naturauffassung und Malweise.¹⁷

Eine weitere wichtige Begegnung fand im Sommer 1873 statt. Thoma erhielt Besuch aus Frankfurt. Richard Wagners Leibarzt, Dr. Otto Eiser, suchte ihn in sei-

¹⁰ KRÄMER, Lieblingsmaler, S. 16.

¹¹ THOMA, Im Winter des Lebens, S. 66.

¹² THOMA, Im Winter des Lebens, S. 66.

¹³ KRÄMER, Lieblingsmaler, S. 16

¹⁴ Vgl. THOMA, Im Winter des Lebens, S. 77, S. 79; siehe auch BERINGER, Aus achtzig Lebensjahren, S. 109f. Brief an Mutter und Schwester vom 6. Mai 1872: „Heute habe ich an einen Engländer 5 Bilder verkauft zu einem allerdings niedrigen Preise; ich bekomme für alle 5 nur 1100 fl. – aber es ist doch so viel, und ich hoffe, dadurch mit der Zeit eine gute Absatzquelle für meine Bilder zu bekommen. [...] Es freut mich umso mehr, da ich hier auch nach und nach recht viel angefeindet werde, weil ich male, wie ich will. – Die deutschen Schafsköpfe verstehen nichts von meinen Bildern [...].“

¹⁵ THOMA, Im Winter des Lebens, S. 80.

¹⁶ KRÄMER, Lieblingsmaler, S. 17.

¹⁷ Vgl. KRÄMER, Lieblingsmaler, S. 17; vgl. KERN, Impressionismus, S. 42.

nem Atelier auf. Eiser wurde zu einem von Thomas eifrigsten Förderern. Im Laufe der Jahre bestellte er bei ihm zahlreiche Werke und vermittelte ihm auch weitere Käufer. Außerdem lernte Thoma durch Eiser – vermutlich im Jahr 1888 – Cosima Wagner, Richard Wagners Witwe, kennen und fand über sie Aufnahme in den Wagner-Kreis.¹⁸ Besonders die Freundschaft mit dem Kunsthistoriker Henry Thode¹⁹, der 1886 Cosima Wagners Tochter aus erster Ehe, Daniela von Bülow, geheiratet hatte, war in vielerlei Hinsicht prägend. Thode vertrat wie seine Schwiegermutter und Ehefrau ein stark national-völkisches und antisemitisches Weltbild.²⁰ Von Thomas Kunst war Thode seit seinem ersten Atelierbesuch 1889 nachhaltig fasziniert.²¹

1874 unternahm Thoma, angeregt von Alfred Böcklin und seinem Freund Emil Lugo, der mit ihm an der Karlsruher Kunstschule studiert hatte, seine erste Studienreise nach Italien.²² Sechs Jahre später reiste Thoma ein weiteres Mal nach Italien, diesmal im Auftrag eines Sammlers, des Kaufmannes Charles Minoprio aus Liverpool, eines gebürtigen Frankfurters.²³ Zum dritten und letzten Mal besuchte Thoma 1887 Italien.

1877 ließ sich Thoma auf Drängen seiner Frankfurter Freunde und Förderer dauerhaft in der Stadt am Main nieder. Im selben Jahr heiratete er seine Schülerin, die 19 Jahre jüngere Malerin, Cella Berteneder.²⁴ Auch Thomas Mutter und Schwester lebten mit dem frischverheirateten Paar in Frankfurt.²⁵ Bereits 1901 starb Cella mit nur 43 Jahren an einer Blinddarmentzündung. Ihr früher Tod traf Thoma schwer.²⁶

¹⁸ Vgl. THOMA, *Im Winter des Lebens*, S. 81 ff.; vgl. auch THOMA, *Briefwechsel mit Henry Thode*, S. 11; vgl. THOMA, *Briefe an Frauen*, S. 53 ff. Cosima und Richard Wagners Tocher, Eva (1867–1942), heiratete 1908 Houston Stewart Chamberlain.

¹⁹ Henry Thode (1857–1920), vgl. SZYLIN, *Henry Thode*.

²⁰ Vgl. HILMES, *Herrin*, S. 238–240; vgl. KIESEWETTER, *Richard Wagner*, S. 157–159.

²¹ Vgl. SZYLIN, *Henry Thode*, S. 20 f., 23–26, 47, 55; vgl. WALCHER, *Kunstkritik als Kulturkritik*, S. 264; siehe auch THODE, *Böcklin und Thoma*, S. 153–156. Thodes Brief an Thoma am 13. Mai 1889: „Die Eindrücke, die ich während der stillen Stunden in Ihrem Atelier erhalten, sind so stark bewegende gewesen, daß sie gleichsam zu einem dauernden, fortwirkenden Besitze mir geworden sind. [...] Und nun darf ich hoffen, daß dies nur ein schöner Anfang war zu einer lebensvollen, mir vielverheißenden näheren und dauernden Beziehung! Dies erfüllt mich wahrhaft mit Dankbarkeit.“, THOMA, *Briefwechsel mit Henry Thode*, S. 15.

²² LA-BW, GLA 441–3 805, *Daten zu Hans Thoma Leben und Werk*, o. D.; vgl. KRÄMER, *Lieblingsmaler*, S. 18.

²³ Vgl. MAI, *Thoma, Hans*, S. 170 f.; vgl. THOMA, *Im Winter des Lebens*, S. 101–105.

²⁴ Bonicella (Cella) Berteneder (4.(?) 4.1858–23.11.1901), *Blumenmalerin*.

²⁵ Vgl. BUSSE, *Leben*, S. 241; vgl. THOMA, *Im Winter des Lebens*, S. 98 ff.; LA-BW, GLA 56 425, *Standes-Liste von Hans Thoma*, o. D.

²⁶ Vgl. BUSSE, *Leben*, S. 241; LA-BW, GLA 56 425, *Standes-Liste von Hans Thoma*, o. D. „[...] nur eins weiß ich, daß noch nie ein Mann sein Weib mehr geliebt hat, als ich meine Cella!“, schrieb Thoma am 1. Januar 1902 an Susanna Wucherer, THOMA, *Briefe an Frauen*, S. 158.



Abb. 1: 1894 fotografierte Sophie Bergman-Küchler Hans Thoma in seinem Frankfurter Atelier. (Staatliche Kunsthalle Karlsruhe)

In Frankfurt erfuhr Thoma zunehmend Anerkennung als Künstler. Neben Otto Eiser war Eduard Küchler ein begeisterter Sammler und Förderer.²⁷ Nicht nur Thomas Gemälde und Werke auf Papier waren gefragt, sondern auch Ausgestaltungen von Innenräumen. 1882 malte Thoma für das Haus des Architekten Simon Ravenstein Wandfresken mit Szenen aus Wagner'schen Opern²⁸. Mitte der 1880er Jahre erhielt er den Auftrag, die Wand- und Deckendekoration des Café Bauer zu gestalten, das sich damals am Schillerplatz befand, der heutigen Frankfurter Hauptwache.²⁹

²⁷ Vgl. BERINGER, Aus achtzig Lebensjahren, S. 185, 198; vgl. KRÄMER/HOLLEIN, Lieblingsmaler, S. 10.

²⁸ Vgl. KRÄMER, Lieblingsmaler, S. 19. Siehe auch Thomas Arbeiten zu Wagners „Ring des Nibelungen“, THOMA, Kostümentwürfe.

²⁹ Das Café Bauer wurde im Zweiten Weltkrieg zerstört. Entwürfe der Wand- und Deckenmalereien sind im Besitz des Städel Museum Frankfurt, einige davon sind abgebildet in dem Band THODE, Des Meisters Gemälde, S. 252–257.

Auf Vermittlung seiner britischen Förderer veranstaltete im Mai 1884 der Liverpooler Art Club Thomas erste Einzelausstellung.³⁰ Seinen künstlerischen Durchbruch erlebte Thoma 1890 ausgerechnet in München mit einer Ausstellung des Münchner Kunstvereins. Am 22. Mai 1890 schrieb Thoma an Otto Eiser: „Meine Ausstellung in München ist ein vollständiger Sieg und übertrifft meine Erwartungen bei weitem!“³¹ Thoma verkaufte einen Großteil der 36 gezeigten Gemälde und erhielt gute Besprechungen in der Presse. Seine Bilder trafen jetzt „den Nerv der Zeit“.³²

In den folgenden Jahren verarbeitete Thoma zunehmend Motive und Themen seiner Werke für Postkarten sowie Kalenderblätter, und sogar „gegen den Abdruck auf Zigarrenschachteln hat er nichts einzuwenden“ und wird so einem breiten Publikum bekannt.³³ Lithographien und Radierungen mit bäuerlichen und mythologischen Themen wurden allein vom Verlag Breitkopf und Härtel in Leipzig zu Tausenden verkauft, wenn gewünscht sogar mit passendem Wechselrahmen.³⁴

Spätestens seit der Jahrhundertwende war der Maler so populär, dass er 1908 von „Meyers Großes Konversations-Lexikon“ in den Stand des „Lieblingsmaler[s] des deutschen Volkes“ erhoben wurde.³⁵ Er war für seine „urdeutsche“³⁶ – also volksnahe und traditionelle Kunst – beliebt.³⁷ Die Tatsache, dass Thoma aus einfachen Verhältnissen stammte, erleichterte die Identifikation breiter Bevölkerungsschichten mit seiner Person.³⁸ Ein Beispiel für das große Ansehen, das Thoma ge-

³⁰ Vgl. Hans-Thoma-Kunstmuseum, Stationen, S. 314. Siehe auch Anm. 135 in diesem Beitrag.

³¹ BERINGER, Aus achtzig Lebensjahren, S. 219.

³² KRÄMER, Lieblingsmaler, S. 19; vgl. LA-BW, GLA 441–3 805, Daten zu Hans Thoma Leben und Werk, o. D.; vgl. SZYLIN, Henry Thode, S. 68.

³³ KRÄMER, Lieblingsmaler, S. 22.; vgl. auch SZYLIN, Henry Thode, S. 68; LA-BW, GLA 441–3 805, Daten zu Hans Thoma Leben und Werk, o. D.

³⁴ Vgl. ANGERMEYER-DEUBNER, Kämpfer, S. 165 f. Zahlreiche Publikationen mit seinen Bildern, Skizzen oder Betrachtungen über seinen Kunststil wurden veröffentlicht. So zum Beispiel das 1910 herausgegebene Buch unter Mitwirkung von Beringer „Thoma der Malerpoet“, das zahlreiche Bilder des Malers enthält. Zu nennen sind hier auch der in gedruckter Form erschienene Vortrag von THODE, Geburtstag oder THODE, Betrachtungen.

³⁵ Meyers Großes Konversations-Lexikon, Bd. 19, Thoma, Hans, S. 493.

³⁶ SANTORIUS, Debatte, S. 29 f.

³⁷ Vgl. LA-BW, GLA 56 425, Broschüre der Kunstdruckerei Künstlerbund, November 1906.

³⁸ Das Narrativ seines entbehrungsreichen Lebens wurde im Kaiserreich begründet, blieb in der Weimarer Republik und im „Dritten Reich“ bestehen und setzte sich über die frühe Bundesrepublik bis in unsere heutige Zeit fort. Im Jahr 1904 schrieb Thoma über diese Lebensphase: „Die Erfahrung habe ich gemacht, daß Vereinigungen, seien sie staatlicher oder privater Art, mich nie gefördert oder beachtet haben [...]“, THOMA, Malerpoet, S. 18. 1929 schrieb Beringer über Thoma: „Dieser erste Aufstieg ist, wie alle späteren, getan worden aus einer unerschütterlichen Treue zur eingeborenen Lebensaufgabe trotz aller Nöte und Hemmungen [...]“, BERINGER, Aus achtzig Lebensjahren, S. 7. Während des „Dritten Reiches“ schrieb Fritz Wilkendorf über Hans Thoma in einem Artikel zu einer Wanderausstellung Hans Thomas mit dem Titel „Bilderschau für Jugend und Volk“, die in den Jahren 1936/37 stattfand: „Unberührt von der Ablehnung der Karlsruher Kunst-



Abb. 2: Hans Thoma lieferte Vorlagen zum Ausmalen. (Städel Museum, Frankfurt a. M., CC BY-SA 4.0 Städel Museum, Frankfurt a. M.)

noss, ist die Zahl der Glückwünsche, die er 1914 zu seinem 75. Geburtstag erhielt: Er musste mehr als 600 Dankesschreiben verfassen.³⁹

Wegen seines Renommées und weil der gebürtige Badener seit seiner Zeit an der Karlsruher Kunstschule in freundschaftlichem Kontakt mit dem badischen Großherzog Friedrich I. stand⁴⁰, wurde er von diesem im April 1899 zum Direktor der Karlsruher Kunsthalle ernannt. Thoma trat die Stelle am 1. Oktober des gleichen Jahres an.⁴¹ Die Versuche der Stadt Frankfurt, unter anderem von Oberbürger-

freunde ertrug der Maler fortan still die äußere Not eines entsagungsreichen Künstlerlebens“, LA-BW, GLA 441–3 1008, Artikel Fritz Wilkendorf über Hans Thoma, o. D.; Krämer schreibt in seinem 2013 erschienen Aufsatz über Thomas Aufenthalt in München: „Doch auch hier lehnen ihn die Professoren der Akademie, die Kunsthändler und das Publikum ab. Erneut spottet man eifrig über seine Kunst“, KRÄMER, Lieblingsmaler, S. 17.

³⁹ „Zu meinem 75. Geburtstag kam aber dann eine mich fast erdrückende Last von Zuschriften und Gratulationen, daß ich Oktober bis gegen Weihnachten über 600 Dankeszeichen verschicken mußte.“, Hans Thoma an Luisa Erdödy im Januar 1915, THOMA, Briefe an Frauen, S. 215.

⁴⁰ Friedrich I. von Baden (1826–1907), Regent von Baden 1852 bis 1856 und Großherzog von 1856 bis zu seinem Tod, vgl. ZIER, Friedrich I. Thoma schrieb über seine Beziehung zu Friedrich I.: „Das schönste Vertrauen, welches Großherzog Friedrich zu mir in einem wirklich freundschaftlichen Verhältnis gehabt hat, hat nun auch meine Fürstin übernommen“, Hans Thoma an Luisa Erdödy vom 26.12.1910, THOMA, Briefe an Frauen, S. 203. Luisa Gräfin Erdödy (1853–1924), verheiratet mit einem ungarischen Adligen, war eine Freundin Thomas und besaß verschiedene Werke des Künstlers, vgl. The British Museum: Luisa Gräfin Erdödy, <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG85411> (Letzter Zugriff 10.03.2021).

⁴¹ LA-BW, GLA 56 425, General-Intendanz der Großherzoglichen Civilliste, 12. April 1899.

meister Franz Adickes⁴², den Maler zum Verbleib zu überreden, schlugen fehl, da Thoma dem Großherzog sofort zugesagt hatte.⁴³ Allerdings fiel es Thoma nicht leicht, die Stadt am Main zu verlassen, auch hatte er erst im Herbst 1898 ein Sommerhaus in Kronberg im Taunus gekauft, um in der ländlichen Umgebung entspannter malen zu können.⁴⁴

Thoma hatte schon in seiner Frankfurter Zeit begonnen, Keramik zu entwerfen, und auf seine Anregung hin unterstützte der badische Großherzog 1901 die Gründung der Karlsruher Majolika-Manufaktur.⁴⁵

Im Mai 1905 verlobte sich der inzwischen 66-jährige Thoma mit der 35 Jahre jüngeren Schriftstellerin Frances Grun. Thoma lernte Frances Grun und ihre Familie bereits 1892 in Frankfurt kennen. Vermutlich war es die überraschende Ähnlichkeit mit seiner verstorbenen Ehefrau, die Thoma für die wesentlich jüngere Frau einnahm. Die Verlobung der beiden wurde heimlich vollzogen und nach reiflicher Überlegung wegen des großen Altersunterschieds im Sommer des gleichen Jahres wieder gelöst. Bis zu seinem Tod fühlte er sich der jungen Schriftstellerin jedoch verbunden.⁴⁶

Obwohl Hans Thoma ein eher zurückhaltender Mensch war und lieber malte, als sich an theoretischen Diskursen zu beteiligen, ließ er sich im Sommer 1905 in eine öffentlich geführte Debatte mit dem Kunsthistoriker Julius Meier-Graefe, einem wichtigen Fürsprecher des Impressionismus, hineinziehen. Meier-Graefe kritisierte die Maler Arnold Böcklin und Hans Thoma als unzeitgemäß und rückständig im Vergleich zu den französischen Impressionisten.⁴⁷ Thomas Freund, der Kunsthistoriker Henry Thode, der ein stark nationalistisches und antimodernes Weltbild vertrat, eröffnete daraufhin eine Vorlesungsreihe an der Universität Heidelberg mit abfälligen Bemerkungen über den Impressionismus und pries in den folgenden Vorlesungen Böcklin und Thoma als Bewahrer der deutschen Kunst, die sich gegen die modernen ausländischen, vor allem französischen, Einflüsse verwehrten.⁴⁸ Auf diesen Angriff folgte eine scharfe Antwort Max Liebermanns in der „Frankfurter Zeitung“, der Thode jegliche kunsthistorischen Fähigkeiten absprach und ihn als Antisemiten bezeichnete. Freunde drängten nun Thoma zu einer Stellungnahme, in der sich dieser für Thodes Ansichten und gegen die Einflüsse des

⁴² Franz Adickes (1846–1915), Oberbürgermeister von Frankfurt a. Main von 1891 bis 1912, vgl. GALL, Adickes.

⁴³ Frankfurter Zeitung, Jg. 43. Nr. 94, Erstes Morgenblatt vom 5.4.1899, S. 1.

⁴⁴ Vgl. GUGELER/STROBL, Griff nach der Welt, S. 91.

⁴⁵ KRÄMER, Lieblingsmaler, S. 22.

⁴⁶ Frances Grun (1874–1946) war mit ihrer Mutter und den drei Geschwistern 1888 von London nach Frankfurt gezogen und verkehrte bald freundschaftlich mit Thoma und seiner Familie. Vgl. KREUZBURG, Hans Thoma und Frances Grun, S. 57 ff. Zum 25. Jahrestag ihres Kennenlernens veröffentlichten die beiden das Buch „Zauberwald“ mit Gedichten von Grun und teilweise eigens dafür geschaffenen Bildern von Thoma.

⁴⁷ Vgl. SANTORIUS, Debatte, S. 31.

⁴⁸ Vgl. KUHN, Wanderer, S. 33 und ECHTE, Zeitungskrieg, S. 16.

Impressionismus sowie die von Liebermann vorgebrachten Vorwürfe aussprach.⁴⁹ Aufgrund Thomas Haltung in dieser Kontroverse wandten sich die jungen und modernen Künstler des Kaiserreichs von ihm ab, jedoch in einzelnen frankophoben Schriften wurde er als der Inbegriff des deutschen Malers gepriesen, der sich mit seinen Werken gegen die französischen Einflüsse stellte. Zwar revidierte Thoma seine Aussage bezüglich des Impressionismus kurz darauf, sein Ruf hatte nach dieser Auseinandersetzung in progressiven und liberalen Künstlerkreisen jedoch Schaden genommen.⁵⁰

Seiner Popularität in der Bevölkerung tat diese kunsthistorische Auseinandersetzung jedoch keinen Abbruch und auch der badische Großherzog hielt weiter an Thoma fest. Er ließ ihm in den folgenden Jahren zahlreiche Würdigungen zukommen. So verlieh er dem Maler am 29. Dezember 1900 das Kommandeurkreuz II. Klasse des Ordens vom Zähringer Löwen⁵¹ und berief ihn 1902 zum Professor der Großherzoglichen Akademie der bildenden Künste⁵² sowie 1904 in die Erste Kammer des badischen Landtags. Im Frühjahr 1907 drängte er den Direktor der Kunsthalle dazu, mit dem Bau eines an die Kunsthalle angeschlossenen Hans-Thoma-Museums, der sogenannten Hans-Thoma-Kapelle, zu beginnen.⁵³ Dieses wurde wenige Wochen nach dem Tod Friedrichs I., am 2. Oktober 1909, dem 70. Geburtstag des Künstlers, eröffnet.⁵⁴ Im Zentrum der „Kapelle“ steht der von Thoma eigens dafür gemalte Zyklus vom Leben Christi. In der Ausgestaltung des Raumes kommt die tiefe Gläubigkeit Thomas besonders zur Geltung.

Sein Nachfolger, Friedrich II.,⁵⁵ setzte die Förderung Thomas fort. So wurde Thoma zu seinem 70. Geburtstag das Großkreuz des Ordens vom Zähringer Löwen verliehen und der Maler zu seinem 75. Geburtstag am 2. Oktober 1914 mit dem Prädikat Exzellenz ausgezeichnet und zum Wirklichen Geheimen Rat ernannt.⁵⁶

Der Beginn des Ersten Weltkriegs 1914 belastete Thoma sehr und löste ein Gefühl der Haltlosigkeit aus: „[...] aber ich bin selber durch diese Zeit und durch das allgemeine Menschenelend in der großen Gefahr, allen inneren Halt zu verlieren.“⁵⁷

⁴⁹ ECHTE, Zeitungskrieg, S. 16.

⁵⁰ Vgl. GRENKE, Geleit, S. 6; KUHN, Wanderer, S. 33 und SANTORIUS, Debatte, S. 32.

⁵¹ LA-BW, GLA 56 425, General-Intendanz der Großherzoglichen Civilliste, 29.12.1900.

⁵² LA-BW, GLA 56 425, Schreiben des Ministeriums der Justiz, des Kultus und Unterrichts vom 4.10.1902.

⁵³ LA-BW, GLA 56 425, Brief des Präsidenten der General-Intendanz der Großherzoglichen Civilliste an Hans Thoma vom 16.1.1907.

⁵⁴ LA-BW, GLA 56 425, General-Intendanz der Großherzoglichen Civilliste, 30.9.1909.

⁵⁵ Friedrich II. von Baden (1857–1928), Großherzog von Baden von 1907 bis 1918, vgl. MÜLLER, Friedrich II.

⁵⁶ LA-BW, GLA 56 425, General-Intendanz der Großherzoglichen Civilliste, 16.9.1914; Karlsruher Zeitung, Jg. 157 Nr. 270 vom 3.10.1914, S. 3; ähnlich in Badische Landeszeitung, Jg. 73 Nr. 458, Mittagsblatt vom 3.10.1914, S. 3. Auch wurde 1909 die Straße vor der Kunsthalle in Karlsruhe nach Thoma benannt, vgl. ASCHE/BRÄUNCHE/MEHLDAU, Straßennamen in Karlsruhe, S. 97 f.

⁵⁷ THOMA, Briefwechsel mit Henry Thode, S. 323.



Abb. 3: Hans Thoma, „Wotan I“, 1913. (Städel Museum, Frankfurt a.M., CC BY-SA 4.0 Städel Museum, Frankfurt a.M.)

Trotzdem wirkt der Krieg sich nicht auf seine künstlerische Produktivität aus, wie er im Dezember 1916 seinem Freund Thode berichtete: „Aber seltsamerweise habe ich in meinem Leben noch nie so viel gearbeitet, wie in diesen Kriegsjahren. Ich konzentriere mich so ganz auf das Handwerkliche, und da kommt mir die erworbene Sicherheit zustatten; sie wird zur Leichtigkeit, d.h. ich variiere fast nur noch ältere Motive.“⁵⁸

1919 mit fast 80 Jahren gab er seine Stellung als Direktor der Kunsthalle auf.⁵⁹ Im Sommer vor seinem 80. Geburtstag schloss er die Arbeit an seinen Lebens-

⁵⁸ THOMA, Briefwechsel mit Henry Thode, S. 327.

⁵⁹ THOMA, Briefwechsel mit Henry Thode, S. 347f., Brief an Henry Thode zu Pfingsten 1919: „Daß ich die Last als Galeriedirektor los bin, ist mir aber sehr erfreulich; nur bedaure ich, daß ich diese Last nicht schon vor zehn Jahren abgelegt habe; aber ich bin halt damit so dahingetroddelt.“



Abb. 4: Hans Thoma, „Siegfried“, Kriegskarte 1914. (Städel Museum, Frankfurt a.M., CC BY-SA 4.0 Städel Museum, Frankfurt a.M.)

erinnerungen „Im Winter des Lebens“ ab.⁶⁰ Eine besondere Würdigung erlebte Thoma 1922, als Ludwig Justi, der Direktor der Nationalgalerie in Berlin, eine große Retrospektive veranstaltete.⁶¹ Bereits seit Jahren herzkrank starb Hans Thoma kurz nach seinem 85. Geburtstag, am 7. November 1924, in Karlsruhe.⁶²

2.2 Die politische Dimension der modernen Kunst um 1900

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts wurde die Auseinandersetzung um die moderne Kunst von Anhängern konservativer und fortschrittlicher Kreise immer erbitterter

⁶⁰ Vgl. BERINGER, Aus achtzig Lebensjahren, S.320.

⁶¹ Vgl. BETTHAUSEN, Schule, S. 191 ff.

⁶² Vgl. BERINGER, Aus achtzig Lebensjahren, S. 326 f.

geführt. Diese Auseinandersetzung gipfelte schließlich in den Streit um den französischen Impressionismus. „Der Impressionismus spielte im Wilhelminischen Zeitalter eine herausragende Rolle, an ihm schieden sich die Geister, um ihn wurde mit größter Heftigkeit gestritten, die Debatte um ihn steigerte sich von einer kunst- zu einer weltanschaulichen Auseinandersetzung.“⁶³ Meist war die konservative Kunstauffassung eng verbunden mit einer nationalistischen Haltung.

An der Spitze des konservativen Lagers stand Kaiser Wilhelm II., der die moderne Kunst und vor allem den aus Frankreich stammenden Impressionismus vollkommen ablehnte.⁶⁴ Im März 1899 kam es zu einem Eklat, weil Hugo von Tschudi, der Direktor der Berliner Nationalgalerie, zahlreiche Gemälde der französischen Malerei der Gegenwart erworben hatte und diese an prominenter Stelle hängen ließ. Kaiser Wilhelm II. verfügte daraufhin zum einen, dass die ursprüngliche Hängung wieder hergestellt werden solle und die französischen Werke an weniger herausragender Stelle gezeigt werden sollten. Zum anderen ordnete der Kaiser an, dass alle Neuerwerbungen der Nationalgalerie – inklusive Schenkungen – vorher von ihm genehmigt werden müssen.⁶⁵

In seiner Rede „Die wahre Kunst“ vom 18. Dezember 1901 brachte Kaiser Wilhelm II. seine Kunstauffassung unmissverständlich zum Ausdruck: „Eine Kunst, die sich über die von Mir bezeichneten Gesetze und Schranken hinwegsetzt, ist keine Kunst mehr [...]. Wenn nun die Kunst, wie es jetzt vielfach geschieht, weiter nichts tut, als das Elend noch scheußlicher hinzustellen, wie es schon ist, dann veründigt sie sich damit am deutschen Volke. Die Pflege der Ideale ist zugleich die größte Kulturarbeit, [...] und soll die Kultur ihre Aufgabe voll erfüllen, dann muß sie bis in die untersten Schichten des Volkes hindurchgedrungen sein. Das kann sie nur, wenn die Kunst die Hand dazu bietet, wenn sie erhebt, statt daß sie in den Rinnstein niedersteigt.“⁶⁶

In dieser anschließend im Reichstag durchaus kontrovers diskutierten Rede zeigt sich eine „ebenso antimodernistische wie nationalbestimmte Kunstauffas-

⁶³ KERN, Impressionismus, S. 2; vgl. auch VOM BRUCH, Kaiser und Bürger, S. 48 und WALTHER, Kunstkritik als Kulturkritik, S. 261 f.

⁶⁴ Auch antisemitische Ressentiments spielten hier mit hinein. „Kaiser Wilhelm II. vermochte in „Dans la serre“, [„Im Wintergarten“ von Édouard Manet] das 1896 als Geschenk verbucht werden konnte, nicht viel mehr zu sehen, als „eine Jüdin auf einer Bank und einen Juden dahinter“, und so fragte er sich, was ein solches Bild in der Nationalgalerie zu suchen habe.“, KERN, Impressionismus, S. 178. Wilhelm II. war ein begeisterter Leser von Houston Stewart Chamberlains Buch „Die Grundlagen des 19. Jahrhunderts“, in dem der Autor alle Kulturschöpfung den „Ariern“, besonders den „Germanen“ und alles Minderwertige den „Semiten“ zuschrieb, vgl. OSTERLOH, Ausschaltung, S. 57. Auch hielt Kaiser Wilhelm II. es für wichtig, „Armee und Verwaltung von jüdischen Einflüssen freizuhalten und diese in Kunst und Literatur einzuschränken“, OSTERLOH, Ausschaltung, S. 69.

⁶⁵ Vgl. ZUSCHLAG, „Entartete Kunst“, S. 25.

⁶⁶ Zitiert nach ZUSCHLAG, „Entartete Kunst“, S. 25.

sung“, die nicht nur die offizielle Kunstpolitik beeinflusste, sondern auch Teile des Bürgertums.⁶⁷

In Opposition zu dieser konservativ-nationalen Kunstauffassung standen Künstler um Walter Leistikow und Max Liebermann. Sie hatten bereits im Mai 1898 die Berliner Secession gegründet, eine Vereinigung von mehr als 60 Künstlerinnen und Künstlern der Avantgarde – unter ihnen Lovis Corinth, Lesser Ury, Max Slevogt, Käthe Kollwitz, Heinrich Zille und Hans Baluschek –, die einen Gegenpol zur traditionellen Königlichen Akademie der Künste und dem Verein Berliner Künstler bildete.⁶⁸ Ihr Fokus lag darauf, Künstlern allein aufgrund ihrer hervorragenden Leistungen ein Forum zu bieten. Daher befürwortete die neue Gruppierung auch den Impressionismus. Daneben war es ein zentrales Anliegen der Berliner Secession, das „gebildete Publikum mit den besten Leistungen einheimischer und ausländischer Kunst vertraut zu machen“.⁶⁹

So standen sich nun zwei gegensätzliche Rezeptionsverhalten gegenüber, „nämlich ein von nationalen Ideen bestimmtes, und – auf der anderen Seite – jenes, das auf der Einsicht in die Internationalität der Kunst beruhte“.⁷⁰

Diese Kunstdebatte im Kaiserreich bewegte keineswegs nur eine kleine elitäre Gruppe, sondern weite Teile des Bürgertums; sie war auch Ausdruck gesellschaftlicher Veränderungen. Rüdiger vom Bruch konstatiert eine Kulturkrise um 1900, die ihren Ausgangspunkt in der Krise der bürgerlichen Gesellschaft hatte.⁷¹ Der Sozialhistoriker spricht von einer tiefen kulturellen Zerklüftung im Kaiserreich, die ihren Ursprung in der starken sozialen und politischen Fragmentierung der deutschen Gesellschaft hatte.⁷² Besonders das „soziale Wertkollektiv ‚Bildungsbürgertum‘“ franste aus und ein „Krisendenken mit vorwiegend kulturpessimistischem Einschlag“ bekam Konjunktur.⁷³

⁶⁷ VOM BRUCH, Kaiser und Bürger, S. 41 f.

⁶⁸ Vgl. PARET, Die Berliner Secession, S. 17. „Die Akademie war eines der Instrumente, mit denen der Staat das verwirklichen konnte, was er für seine kulturelle Verpflichtung gegenüber der Gesellschaft hielt. [...] Dafür legte die Akademie die ästhetischen Maßstäbe der Gesellschaft fest und half, sie durchzusetzen.“, PARET, Die Berliner Secession, S. 19. Sprecher dieser Konservativen war der Maler Anton von Werner, der Leiter der Akademie, der großen Einfluss auf Kaiser Wilhelm II. in Kunstbelangen ausübte, vgl. KERN, Impressionismus, S. 184.

⁶⁹ PARET, Die Berliner Secession, S. 60 f.

⁷⁰ KERN, Impressionismus, S. 131. Josef Kern führt das auf S. 185 weiter aus: „Die Malerei des Impressionismus, die dem Dogma einer „haargenauen“ Wiedergabe, die keine Nebensache ausläßt, in der alles exakt, aber auch idealisiert dargestellt sein mußte, konträr gegenüberstand, konnte in den Augen Anton von Werners [Direktor der Hochschule für die bildenden Künste, Berlin] und den Vertretern der sog. Kaiserkunst keine Gnade finden.“

⁷¹ Vgl. VOM BRUCH, Kaiser und Bürger, S. 45.

⁷² Vgl. VOM BRUCH, Kulturbegriff, S. 88.

⁷³ VOM BRUCH, Gesellschaftliche Funktionen, S. 53; VOM BRUCH, Kulturbegriff, S. 89.

2.3 Thoma, ein „Kämpfer für Deutsche Kunst“?

1905: Die Kontroverse von Henry Thode und Julius Meier-Graefe

Ein Höhepunkt im Streit um die Moderne war die Auseinandersetzung der Kunsthistoriker Henry Thode und Julius Meier-Graefe im Jahr 1905.⁷⁴ Henry Thode war nicht nur aufgrund seiner verwandtschaftlichen Beziehung zur Familie Richard Wagners ein glühender Verehrer des Bayreuther „Meisters“, sondern auch ein Anhänger der national-völkischen Ideologie.⁷⁵ Julius Meier-Graefe, Kunsthistoriker und Schriftsteller, gehörte dem liberalen Spektrum an und war ein ausgewiesener Fürsprecher des Impressionismus. Der Streit um die deutsche Kunst entzündete sich an zwei Publikationen von Julius Meier-Graefe.⁷⁶ Er hatte in seiner „Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst“ aus dem Jahr 1904 und in „Der Fall Böcklin“ von 1905 den Impressionismus und die neue französische Malerei verteidigt und die „deutsche Kunst“ um Arnold Böcklin⁷⁷ angegriffen.⁷⁸ Böcklin war jedoch nach Meinung des national-völkischen Milieus einer der maßgeblichen bildenden Künstler des 19. Jahrhunderts und wurde entsprechend verehrt.⁷⁹ Meier-Graefe hingegen hielt Böcklin für maßlos überschätzt – eine Meinung, die übrigens auch Hans Thoma vertrat.⁸⁰ Thoma war wohl über den Inhalt des Buches des Kunsthistorikers nicht umfassend informiert, denn dessen Kritik richtete sich nicht nur gegen Böcklin, sondern auch gegen ihn selbst. So schrieb Meier-Graefe: „Der Fall Böcklin ist der Fall Thoma. Man kann die ganze Untersuchung, die wir dem einen widmeten, auf den anderen übertragen.“⁸¹ Meier-Graefe warf damit beiden Künstlern eine Beschränktheit vor, die zu einer Entfremdung von der Kunst der Moderne, also des französischen Impressionismus führen würde, die der

⁷⁴ Vgl. ZUSCHLAG, „Entartete Kunst“, S.27. Die Debatte wurde durch außenpolitische Spannungen im Zuge der Ersten Marokkokrise zwischen dem Deutschen Reich und Frankreich 1905 noch verschärft, vgl. WALKENHORST, Radikaler Nationalismus, S. 192–196.

⁷⁵ Zur weiteren Vertiefung eignet sich der Aufsatz des Germanisten Walcher, der aber Henry Thode in den Mittelpunkt seiner wissenschaftlichen Analyse stellt, vgl. WALCHER, Kunstkritik als Kulturkritik. Der Streit wird auch ausführlich beschrieben in der Thode-Biographie von SZYLIN, Henry Thode, S. 144–160. In diesem Buch wird auch das Ende des Streits dargestellt, der hier jedoch nicht thematisiert wird, da er keinen wissenschaftlichen Mehrwert in Bezug auf die Fragestellung bietet.

⁷⁶ Julius Meier-Graefe (1867–1935), vgl. BEYER, Meier-Graefe, S. 646.

⁷⁷ Arnold Böcklin (1827–1901) war eigentlich Schweizer, vgl. HOLENWEIG/ZELGER, Böcklin.

⁷⁸ „Man machte aus Menzel und Böcklin, aus Persönlichkeiten, die im Grunde ihres Wesens der ästhetischen Beurteilung gleich wenig darbieten, die Pfeiler zweier Künste“, MEIER-GRAEFE, Entwicklungsgeschichte, S. 406.

⁷⁹ Vgl. WALCHER, Kunstkritik als Kulturkritik, S. 272; vgl. KRÄMER, Lieblingsmaler, S. 17; vgl. HOLENWEIG/ZELGER, Böcklin, S. 112.

⁸⁰ „Nur aus dieser Gesinnung heraus konnte ein Buch erscheinen wie Meyer-Gräfes „Fall Böcklin“. Natürlich hat die etwas maßlose Überschätzung Böcklins auch etwas dazu beigetragen“, Hans Thoma an Maria La Roche vom 9.8.1905, THOMA, Briefe an Frauen, S. 178.

⁸¹ MEIER-GRAEFE, Der Fall Böcklin, S. 261.

Kunsthistoriker als den „mächtigsten Entwicklungsstrang der Malerei“⁸² jener Zeit betrachtete. Mit Blick auf die politische Dimension zog Meier-Graefe folgendes Resümee: „Was Böcklin abging, was diesem Deutschtum fehlt, ist in letzter Hinsicht dasselbe. Der Fall Böcklin ist der Fall Deutschland.“⁸³ Nach Ansicht des progressiven Kunsthistorikers ging es bei der Debatte um den Impressionismus in Wahrheit darum, dass die reaktionären und progressiven Kräfte in Deutschland um die politische Deutungshoheit im Kaiserreich konkurrierten.

Die Antwort auf Meier-Graefes Kritik erfolgte bereits im Sommer 1905. Am 5. Juni begann Henry Thode in Heidelberg eine Vorlesungsreihe über Böcklin und Thoma, die als Antwort auf Meier-Graefes Werke verstanden werden sollte.⁸⁴ Der Kunsthistoriker Thode war von 1889 bis 1891 Direktor der Sammlungen des Städelschen Kunstinstituts in Frankfurt am Main gewesen. Nach internen Differenzen war er aus seinem Dienst ausgeschieden. Nachdem ihm beim Verfassen eines Aufsatzes über Albrecht Dürer schwere wissenschaftliche Fehler unterlaufen waren, verlor er in akademischen Kreisen zunehmend an Reputation.⁸⁵ Dennoch wurde ihm aufgrund persönlicher Kontakte eine außerplanmäßige Professur in Heidelberg angeboten, die er im April 1894 antrat.⁸⁶

In seiner Vorlesung, deren überarbeitete Fassung 1905 unter dem Titel „Böcklin und Thoma acht Vorträge über neudeutsche Malerei“ als Druckwerk veröffentlicht wurde,⁸⁷ echauffierte sich Thode darüber, dass Meier-Graefe „Thoma [...] ganz nebensächlich und wegwerfend behandelt“⁸⁸ und dieser damit die deutsche Kunst im Vergleich zur französischen herabsetzen würde. Diesen kunsthistorischen Ansatz hielt Thode für unerträglichen und griff daher den von Meier-Graefe gelobten Impressionismus offen an.⁸⁹ Laut Thode waren die vier herausragenden Merkmale der deutschen Kunst, die die Überlegenheit über die französische markierten, „starker Gefühlsausdruck, Universalismus des Schauens, größte Naturtreue oder sagen wir lieber Naturliebe und reichste Erfindungskraft.“⁹⁰

Die Abwertung des französischen Impressionismus entsprang einem übersteigerten Nationalismus. Damit zeigte Thode – neben dem rein kunsthistorischen

⁸² MEIER-GRAEFE, Der Fall Böcklin, S. 60.

⁸³ MEIER-GRAEFE, Der Fall Böcklin, S. 270.

⁸⁴ „Ich bin hierzu bewogen worden durch die Veröffentlichung eines umfänglichen Werkes von J. Meier-Graefe: 'Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst', dem der Verfasser jüngst ein zweites: 'der Fall Böcklin' hat folgen lassen,“ THODE, Böcklin und Thoma, S. 2.

⁸⁵ Vgl. SZYLIN, Henry Thode, S. 65–68.

⁸⁶ Vgl. SZYLIN, Henry Thode, S. 76–79.

⁸⁷ THODE, Böcklin und Thoma, S. V.

⁸⁸ THODE, Böcklin und Thoma, S. 4.

⁸⁹ „In einer einzigen Richtung, die nicht einmal aus unserem deutschen Wollen und Schaffen hervorgegangen, sondern unter ganz bestimmten Bedingungen der Kultur und Kunst Frankreichs in den sechziger und siebziger Jahren erwachsen ist, soll die Zukunft unserer Deutschen Malerei beruhen, die Zukunft der Malerei überhaupt?“, THODE, Böcklin und Thoma, S. 4.

⁹⁰ PARET, Die Berliner Secession, S. 253 f.



Abb. 5: Hans Thoma, Sophie Bergman-Küchler und Henry Thode (v. l.). (Städel Museum, Frankfurt a.M., Fotograf unbekannt, CC BY-SA 4.0 Städel Museum, Frankfurt a.M.)

Diskurs – nationalistische Isolierungstendenzen und betrat den Weg eines deutschen Kunstextremismus.⁹¹ Thode stand schließlich auch im Zentrum derer, die der Ansicht waren, diese „fremde proklamierende Kunstauffassung [werde] vornehmlich von Berlin aus Deutschland aufgezwungen“.⁹² Thode war vor allem der Meinung, dass die Vertreter einer deutschnationalen Kunstauffassung dazu bestimmt seien, Kulturträger der deutschen Gesellschaft zu werden.⁹³ In dieser Auseinandersetzung wurde offensichtlich, dass die Vorlesungen von Thode politisch konnotiert waren und keine Debatte über einzelne Aspekte der Kunst darstellten.

In dieser politisch aufgeladenen Situation veröffentlichte am 7. Juli Max Liebermann, etwa zwei Wochen nach Beginn der Vorlesung Thodes, einen Artikel in der

⁹¹ So urteilt auch WALCHER, *Kunstkritik als Kulturkritik*, S. 259f. Er bezeichnet den Vortrag Thodes als Form des radikalen Kunstnationalismus, der nicht viel mit einem akademischen Vortrag gemein habe, sondern dessen primäre Ambition es sei, ein Zusammengehörigkeitsgefühl zu erschaffen, gegen jegliche äußeren Einflüsse.

⁹² THODE, Böcklin und Thoma, S. 3.

⁹³ Vgl. WALKENHORST, *Radikaler Nationalismus*, S. 168.

„Frankfurter Zeitung“.⁹⁴ In seinem auf der Titelseite der „Frankfurter Zeitung“ veröffentlichten polemischen Beitrag mit dem Titel „Liebermann gegen Thode“ bezog er Position gegen den Heidelberger Kunsthistoriker. In diesem Artikel sprach Liebermann Thode jegliches Kunstverständnis ab, wobei ihm die von Thode unterlaufenen wissenschaftlichen Fehler als Grundlage seiner Kritik dienten.⁹⁵ Neben diesem „argumentum ad hominem“ befasste sich Liebermann auch mit dem von Thode in seiner Vorlesung vorgetragenen Vorwurf, dass die deutsche Kunstszene von einigen wenigen Personen, vornehmlich aus Berlin, gelenkt würde, und wies diesen als vollkommen unsinnig und konstruiert ab.⁹⁶ Zum Schluss kam Liebermann auf die politische Verortung Thodes zu sprechen und warf ihm vor, mit verrosteten Waffen aus der „Rüstkammer der Antisemiten“⁹⁷ zu argumentieren. Zwar finden sich in der Vorlesung Thodes keine explizit antisemitischen Aussagen, dennoch hatte Liebermann mit seiner Zuschreibung nicht ganz unrecht, da Thode als Schwiegersohn Wagners sich in einem ausgesprochen antisemitischen Umfeld bewegte. Hinzu kam im Kaiserreich die Nähe des extremen Nationalismus, wie er von Thode vertreten wurde, zum Antisemitismus.⁹⁸

Die Person, die den Angriff auf Thode erwiderte, war nicht Thode selbst – dieser zog es vor, auf Liebermanns Anwürfe in seiner Vorlesung zu antworten⁹⁹ –, son-

⁹⁴ Der Maler Max Liebermann (1847–1935) stammte aus großbürgerlichem jüdischem Haus und war seit 1897 Professor, seit 1898 Mitglied der Akademie der Bildenden Künste in Berlin sowie seit 1899 Präsident der Berliner Secession. Vgl. KUNISCH, Liebermann, S. 482–484; vgl. PARET, Die Berliner Secession, S. 7074.

⁹⁵ Frankfurter Zeitung, Jg. 49. Nr. 186, Erstes Morgenblatt vom 7.7.1905, S. 1. Siehe auch Max Liebermanns persönliche Haltung zu Henry Thode im Brief vom 10.7.1905 an den niederländischen Maler Jan Veth: „[...] habe ich mit Thode, dem Schwiegersohn Wagner's, nach Bode [Generaldirektor der Berliner Museen] und Tschudi [Direktor der Berliner Nationalgalerie] einer der grös[s]ten Ignoranten in alter Kunst [...] Streit angefangen. Der Kerl ist der schleimige, frömmelnde Aesthet von vor 50 Jahren, der mit dem Gemüth, vous comprenez. Persönlich kenne ich ihn nicht: es ist auch kein persönlicher sondern ein sachlicher Widerspruch zwischen uns: er Teutscher, der nur Böcklin u Thoma gelten lässt [,] ich, der ich meine dass Malerei Formensprache ist und nicht gemalte Poesie.“, BRAUN, Max Liebermann, Briefe, Bd. 3, S. 325.

⁹⁶ „Thode schildert den Einfluss des Impressionismus mit den lapidaren Worten: 'Die meinungsbildende Kraft der modernen Kunst ist ein kleiner Kreis in Berlin, der in inniger Beziehung zum Kunsthändler steht'. Als ob ich behaupten würde, daß Richard Wagner seine Berühmtheit nur dem Umstande zu verdanken hätte, daß Henry Thode sein Schwiegersohn geworden ist“, Frankfurter Zeitung, Jg. 49. Nr. 186, Erstes Morgenblatt vom 7.7.1905, S. 1. Mit „kleiner Kreis in Berlin“ und „Kunsthändler“ spielt Thode v. a. auf die Berliner Secession und die jüdischen Cousins Bruno und Paul Cassirer an, die seit 1898 eine führende Berliner Kunsthandlung betrieben und seit 1899 als Sekretäre die Geschäfte der Berliner Secession leiteten.

⁹⁷ Frankfurter Zeitung, Jg. 49. Nr. 186, Erstes Morgenblatt vom 7.7.1905, S. 1.

⁹⁸ Vgl. WALKENHORST, Radikaler Nationalismus, S. 281.

⁹⁹ In einer seiner Vorlesung dieses Sommers sagte Thode über Liebermann: „[...] Fragen wir uns aber vom Standpunkt unserer allgemeinen Betrachtungen aus: ist er [Liebermann] in seiner Kunst von deutscher Eigenart? so müssen wir diese Frage verneinen. Liebermann könnte gerade so gut in Holland oder in Frankreich arbeiten und zu Hause sein, etwas

dern der bereits vorher von Meier-Graefe attackierte Thoma. In einem Brief an Cosima Wagner machte Thoma deutlich, warum er sich entschlossen hatte, Thodes Haltung zu rechtfertigen „Wenn ich meine Sache gut gemacht habe, so hat die Freude mitgewirkt, für meinen guten Freund eintreten zu können.“¹⁰⁰ Auch Elise Küchler, der Ehefrau von Thomas Förderer Eduard Küchler und Teil des Wagnerumfeldes, hatte Thoma geschrieben, dass die Verteidigung Thodes „notwendig“ gewesen sei, „ja, daß ich geradezu die Pflicht hatte, dies zu tun“.¹⁰¹ In diesem Brief erklärte Thoma auch, dass der letzte Anstoß für die Verteidigungsrede von dem Maler Momme Nissen gekommen sei: „Übrigens hat [...] Momme Nissen mich auch zuerst darauf aufmerksam gemacht, ob ich nicht gegen Liebermann auftreten wolle – und hat meine Schwerfälligkeit, als ob es sich für mich nicht schicke, weil Thode neben Böcklin auch mich in seinen Vorträgen nennt, über den Haufen geworfen.“¹⁰² Ebenso in einem Brief an seinen Freund Thode betonte Thoma, dass Nissen ihn ermuntert hatte, gegen Liebermann Position zu beziehen.¹⁰³

Momme Nissen war Mitarbeiter und Vertrauter von Julius Langbehn,¹⁰⁴ einem Nationalisten und Antisemiten. Langbehn hatte durch sein „völkisches Manifest“¹⁰⁵ „Rembrandt als Erzieher“ von 1890 Berühmtheit erlangt, in dem er ein Bild von Deutschland als letzter Kulturnation zeichnete, die eine Bastion gegen die Moderne bildete. Dabei stand anfänglich der Antisemitismus bei Langbehn nicht im Vordergrund, sondern das „Buch bediente vor allem die Modernisierungsfeinde im Bürgertum“.¹⁰⁶

Bereits sechs Tage nach dem Erscheinen von Liebermanns Artikel erfolgte am 13. Juli die Antwort von Thoma, ebenfalls in der „Frankfurter Zeitung“ im unteren Teil der Titelseite. Es ist anzunehmen, dass sich beide Kontrahenten persönlich kannten, denn Thoma war Ehrenmitglied der Berliner Secession und Liebermann ihr Präsident. In seinen Ausführungen begann Thoma, Liebermann in einem väterlichen Ton zurechtzuweisen. Da er acht Jahre älter als dieser war, konnte er auf die

ausgesprochen Deutsches ist bei ihm nicht zu finden. Bei aller Geschicklichkeit der Technik und Finesse des Lichtes zeigt seine Kunst keine Originalität.“, PARET, *Berliner Secession*, S. 259. Peter Paret kritisiert hier „Thodes selbstgefällige Gleichsetzung von ‚deutsch‘ mit ‚Originalität‘“ und ist der Ansicht, diese Einschätzung entspräche Thodes „selbstherrlicher Entscheidung, daß einige deutsche Künstler deutsch seien, andere aber nicht“.

¹⁰⁰ Hans Thomas Brief an Cosima Wagner vom 25.7.1905, THOMA, *Briefe an Frauen*, S. 175 f.

¹⁰¹ THOMA, *Briefe an Frauen*, S. 173; SZYLIN, *Hans Thoma und Henry Thode*, S. 1–7.

¹⁰² Benedikt Momme Nissen (1870–1943), vgl. BROCKMÖLLER, *Momme Nissen*. Hans Thoma an Elise Küchler vom 14.7.1905, THOMA, *Briefe an Frauen*, S. 174.

¹⁰³ Brief von Thoma an Thode vom 18.7.1905: „An meiner Tapferkeit, ich muß es Dir gestehen, ist eigentlich doch nur Momme Nissen schuld, er schrieb mit, daß es jetzt eigentlich an mir sei, einzutreten für die gute Sache“, THOMA, *Briefwechsel mit Henry Thode*, S. 244.

¹⁰⁴ Julius Langbehn (1851–1907), vgl. IBACH, *Langbehn*, S. 544 f. Vgl. SZYLIN, *Henry Thode*, S. 149; PIEFEL, *Antisemitismus*, S. 86 f.; BERINGER, *Aus achtzig Lebensjahren*, S. 196 f., 202 ff., 213 ff.

¹⁰⁵ PARET, *Die Berliner Secession*, S. 257.

¹⁰⁶ OSTERLOH, *Ausschaltung*, S. 54.

Autorität des Alters setzen:¹⁰⁷ „Herr Liebermann hat in seinem maßlosen, deshalb unsachlichen Angriff auf Herrn Geheimrat Thode [...] vor allem eines übersehen, daß nämlich das Meier-Graefe Buch *Der Fall Böcklin* eine Herausforderung ist, gerichtet gegen das eigentlichste Wesen der deutschen Kunst, wie eine solche kaum je vorgekommen ist, — eine Herausforderung, die gerade das Beste, was aus der deutschen Volksseele herausgewachsen ist, mit Füßen oder eigentlich Phrasen tritt.“¹⁰⁸

Thoma bezeichnete den Angriff Liebermanns als übertrieben und deshalb nicht der Sache der bisherigen kunsthistorischen Auseinandersetzung dienlich, da sich dieser nur gegen die Person Thodes und dessen politische Einstellung richtete. Jedoch verkannte Thoma die Tatsache, dass es sich bei Thodes Vorlesung ebenfalls nicht um eine kunsthistorische Erörterung und Betrachtung von den Werken Böcklins und Thomas handelte, sondern im Kern um die Darstellung der eigenen kunstpolitischen Ansichten in Abgrenzung zu Meier-Graefe.¹⁰⁹ Im Folgenden bezeichnete Thoma das Werk Meier-Graefes als eine Provokation, da es für ausländische – also französische – Einflüsse in der deutschen Kunst werbe. Thomas Ansicht nach würde damit jedoch die deutsche Kunst diffamiert und dessen deutsche Wesensart verunglimpft, also „das Beste, was aus der deutschen Volksseele herausgewachsen ist.“

Es war offensichtlich, dass Thoma, wie Thode vor ihm, eine deutschnationale Perspektive einnahm und die Einflüsse aus dem Ausland nicht als Chance, sondern als Gefahr ansah: „Thode in seiner mannhaften Tat will nur helfen, uns Deutschen das Recht zu wahren, unsere Kunst so zu gestalten, wie wir sie haben wollen.“¹¹⁰ Thoma bezeichnete die Ansichten Thodes nur als Hilfestellung, die es den Deutschen ermöglichen sollte, ihre Kunst selbst zu erschaffen. Im Prinzip bestätigte er jedoch nur den von beiden favorisierten isolationistischen Denkansatz, der vor allem das „Deutsche“ als elementaren Bestandteil der deutschen Kunst begriff. Thomas Ablehnung der französischen Kunst, besonders des Impressionismus, war zwar auch dessen marktökonomischen Ansichten geschuldet, denn ihm war bewusst, dass die Überschwemmung des deutschen Kunstmarktes mit günstigeren französischen Bildern die wirtschaftlich schwierige Situation der deutschen Künstler verschärfte.¹¹¹ Dennoch darf die Tragweite seiner Argumentation nicht unter-

¹⁰⁷ Vgl. ECHTE, *Zeitungskrieg*, S. 16.

¹⁰⁸ *Frankfurter Zeitung*, Jg. 49 Nr. 192, Erstes Morgenblatt vom 13.7.1905, S. 1.

¹⁰⁹ Die Malerei von Böcklin und Thoma wird erst in den beiden letzten Vorlesungen von Thode behandelt. Dort werden jedoch nur biographische Angaben und allgemeine Aspekte erörtert, die malerischen Faktoren werden jedoch nur rudimentär behandelt, vgl. WALCHER, *Kunstkritik als Kulturkritik*, S. 266 f.

¹¹⁰ *Frankfurter Zeitung*, Jg. 49. Nr. 192, Erstes Morgenblatt vom 13.7.1905, S. 1.

¹¹¹ „Was soll aus der deutschen Kunst werden, wenn Bilder für 27 Mark aus Frankreich eingeführt werden? Da bleibt den deutschen Künstlern nichts anderes übrig, als Gänse, Ischiasse und anderes Sumpfgestier für billiges Geld dem französischen Fabrikat beizufügen; denn die eigenen Bilder verkaufen die einheimischen zu schönen Preisen nicht mehr. Nur ein Schutzzoll von 1000 Mark kann die Sache wieder einigermaßen in Ord-

schätzt werden, bezog er doch eindeutig Position zugunsten deutschnationaler Kreise. Mit dem Eintreten für Thode verteidigte er schließlich nicht nur dessen Person, sondern auch dessen Auffassungen. Hinzu kam, dass Thoma mit dieser Argumentation die Anliegen des deutschnationalen Milieus unterstützte und er aufgrund seiner Popularität den öffentlichen Diskurs im Kaiserreich zu Gunsten dieses Milieus beeinflusste.

Thoma glorifizierte in seinem Beitrag das Deutschtum regelrecht, was durch den fast schon inflationären Gebrauch des Wortes „deutsch“¹¹² in den ersten beiden Absätzen seines Artikels deutlich wird. Durch die Aufladung verschiedener Begriffen mit dem Wort „deutsch“, wie zum Beispiel „[...] deutsche Malerkunst [...] deutsches Gemüt [...] Deutsche Bescheidenheit [...] deutsche Abenteurer, deutsche Helden [...] deutsches Volk [...]“,¹¹³ stellt Thoma klar, dass diese Termini nur durch das „Deutsche“ zu etwas Besonderem werden. Mithilfe dieses demonstrativen Chauvinismus, argumentiert er gegen die französischen Einflüsse in der Kunst an. Diese Gefahr sollte durch die Integrationskraft des Adjektivs „deutsch“ abgewendet werden, um damit den Glauben an die eigene Nation und deren Überlegenheit zu beschwören.

Nach seiner Fürsprache für die nationale Kunst widmete sich Thoma schließlich der Verteidigung seines Freundes Thode. Er warf Liebermann Unsachlichkeit vor und versuchte die kunsthistorischen Fehler Thodes unbeholfen zu relativieren, indem er behauptete, diese seien auf subjektive Wahrnehmungen zurückzuführen,¹¹⁴ eine Aussage, die wissenschaftlich jedoch nicht haltbar war.¹¹⁵ Auch dass Thoma Liebermann in der Debatte eine von Unsachlichkeit geprägte Argumentation vorwarf, gibt die tatsächlichen Begebenheiten falsch wieder. So war die Kritik an Thode durchaus zutreffend, und Liebermann hatte sich nur an einer bereits völlig unsachlichen Diskussion mit denselben Argumentationsmustern beteiligt. Dass es in dieser Debatte schon lange nicht mehr um ästhetische Kunstfragen, sondern um eine öffentliche Auseinandersetzung – der progressiven Moderne auf der einen und der reaktionären Antimoderne auf der anderen Seite – ging, war offensichtlich.¹¹⁶

nung bringen“, Hans Thoma an Lotte Schumm vom 23.12.1891, THOMA, Briefe an Frauen, S. 58 f.

¹¹² Die Wörter „deutsch“, „deutschen“ und „Deutschen“ werden von Thoma in den ersten beiden Absätzen neunzehn Mal gebraucht, Frankfurter Zeitung, Jg. 49. Nr. 192, Erstes Morgenblatt vom 13.7.1905, S. 1.

¹¹³ Frankfurter Zeitung, Jg. 49. Nr. 192, Erstes Morgenblatt vom 13.7.1905, S. 1.

¹¹⁴ „Liebermann meint in blinder Wut Thode vernichten zu können, wenn er anführt, was von einem seiner Berufsgenossen über ihn Mißgünstiges, ja Haßvolles ausgesagt worden ist. Was ist F. Wickhoff? Professor der Kunstgeschichte! also das was Thode auch ist. Wenn Ersterer nun in Bezug auf die Echtheit oder Namensbezeichnung verschiedener Werke anderer Meinung ist als Thode, so sagt dies doch noch gar nichts, als daß derselbe maßlos unsachlich schimpfen kann und daß nun Herr Liebermann ihm ebenso nachschimpft“, Frankfurter Zeitung, Jg. 49. Nr. 192, Erstes Morgenblatt vom 13.7.1905, S. 1.

¹¹⁵ Vgl. SZYLIN, Henry Thode, S. 65–68.

¹¹⁶ WALCHER, Kunstkritik als Kulturkritik, S. 273 resümiert hingegen, dass es in dieser Debatte nicht nur um ein Muster zweier sich gegenüberstehender Weltanschauungen, einer

Thoma bezog hier eindeutig Stellung: „Es handelt sich nur darum, daß wir nicht gewillt sind, uns von Berlin aus aufgewärmten Kohl als Kunstgesetz diktieren zu lassen, und darum, daß wir uns deutsche Art und deutschen Wesen nicht wollen beschimpfen lassen durch Proklamierung einer in Paris schon abgewirtschafteten Mode“.¹¹⁷ Thoma stimmte wie Thode in den Kanon mit ein, dass die deutsche Kunstszene von einer kleinen Clique aus Berlin gelenkt werde. Somit warf er diesen Kreisen, zu denen er auch Liebermann zählte, eine Art „Meinungsdiktatur“ in der Kunst vor. Diese würden mit Zwang ausländische Einflüsse, besonders den französischen Impressionismus, in die deutsche Kunst einbringen und somit die Kunst und das ganze deutsche Volk diffamieren. Mit dieser Verteidigungsschrift vollzog Thoma den Schulterschluss mit Thode.

Der Vorwurf einer konspirativen Beeinflussung des Kunstmarktes lässt sich jedoch nicht belegen und offenbart eher ein von Stereotypen und monokausalen Deutungsmustern geformtes Weltbild.¹¹⁸ Mithilfe der Argumentation, dass der vermeintliche Schwächezustand der deutschen Kunst allein äußeren Faktoren geschuldet sei, wird die Verantwortung für den Bedeutungsverlust der deutschen Kunst weit von sich gewiesen. Festzuhalten bleibt, dass diese Deutungsmuster Ausdruck national-völkischer Denkvorstellungen und im Kaiserreich bis zum Ausbruch des Ersten Weltkrieges weit verbreitet waren.¹¹⁹ Letztendlich vertrat Thoma in seiner Verteidigungsschrift Positionen, die in weiten Teilen der Bevölkerung akzeptiert waren.¹²⁰

konservativen und einer modernen, ging. Er begründet dies damit, dass es problematisch sei, Böcklin zum Symbol der fortschrittsfeindlichen Kreise zu machen, da dessen Stil durchaus auch modern und unakademisch war. Man kann ihn also nicht ausschließlich als Bewahrer eines reaktionären Kunststils bezeichnen. Dazu ist jedoch anzumerken, dass es gerade bei der von Thode, Liebermann und Thoma geführten Debatte nur noch sehr begrenzt um kunstästhetische Fragen, sondern vielmehr um politische Positionen ging, in der die Kunst Böcklins eigentlich nur in einer bestimmten Sichtweise, also der reaktionären, wahrgenommen werden konnte. – Auch Max Liebermann war sich bewusst, dass es längst nicht mehr nur um Kunst ging, wie aus seinem Brief an Wilhelm Bode vom 15.7.1905 hervorgeht: „In dieser ganzen Affaire platzen nicht nur 2 verschiedene Kunst- sondern Weltanschauungen auf einander.“, BRAUN, Max Liebermann, Briefe, Bd. 3, S. 331.

¹¹⁷ Frankfurter Zeitung, Jg. 49. Nr. 192, Erstes Morgenblatt vom 13.7.1905, S. 1.

¹¹⁸ Thodes Kritik zielte vor allem auf die Berliner Kunsthändler Bruno und Paul Cassirer. Laut Josef Kern schufen die Cassirers jedoch nicht die Nachfrage nach den französischen Impressionisten, sondern im Gegenteil reagierten auf sie, vgl. KERN, Impressionismus, S. 82. Allerdings verkauften die Cassirers in ihrem damals neu eröffneten Kunstsalon nicht nur Impressionisten, sondern boten eine große Bandbreite an Kunstwerken unterschiedlicher Stilrichtungen an. Im Jahr seines 60. Geburtstags widmeten sie Hans Thoma eine umfangreiche Retrospektive, vgl. ECHTE, Symptome, S. 29 und ECHTE/FEILCHENFELDT, Kunstsalon, Bd. 1, S. 103–122.

¹¹⁹ Vgl. AGARD/BESSLICH, Einleitung, S. 11; vgl. auch PARR, Interdiskursive As-Sociation, S. 49 oder WALKENHORST, Radikaler Nationalismus, S. 284.

¹²⁰ Vgl. WALKENHORST, Radikaler Nationalismus, S. 68–74.

Neben diesen Angriffen auf die französische Kunst ging Thoma auch auf Liebermanns Antisemitismusvorwurf ein: „Für höchst bedenklich halte ich es, daß Liebermann bei dieser Gelegenheit von der Rüstkammer des Antisemitismus spricht. Es würde mir herzlich leid tun, wenn diese Frage sich in das Künstlerische hineinmischen sollte, in einer Sache, in der Thode nur die Abwehr gegen die Verunglimpfung der deutschen Kunst, des deutschen Wesen im Auge hat und dafür mutig eintritt“.¹²¹ Thoma verurteilte Liebermann dafür, dass er Thode antisemitische Rhetorik vorwarf. Zwar hatte dieser in seiner Vorlesung, wie bereits erwähnt, nie antisemitische Ressentiments geäußert, jedoch ist von einer ideellen Verbindung von national-völkischem Gedankengut, wie es Thode vertrat, und antisemitischen Stereotypen auszugehen. Denn eine kulturell homogene „Volksgemeinschaft“ setzte darauf, die in der Gesellschaft vorhandenen jüdischen Einflüsse auszugrenzen.¹²² Es war offensichtlich, dass Thoma versuchte, die antisemitischen Anklänge bei Thode zu bagatellisieren, indem er dessen Äußerungen auf den künstlerischen Aspekt reduzierte. Thoma selbst konstatierte, es gehe hier nur um die Verteidigung des Deutschtums und um die Verbreitung nationaler Phrasen, die Liebermann als „antisemitisches Rüstzeug“ bezeichnet hatte. Neben dieser Überbetonung des Deutschen lassen sich jedoch in Thomas Artikel keine antisemitischen Stereotypen erkennen.

Allerdings wird in seinen Aussagen deutlich, dass er von Thode und dem Wagner'schen Freundeskreis angeregt wurde, für deutschnationale Kreise Position zu beziehen. Auch waren diese Ansichten damals weit verbreitet. Die Behauptung des Kunsthistorikers Philipp Kuhn, dass Thoma Thodes national-völkisches Gedankengut nicht wahrnahm, ist dagegen nur schwer nachzuvollziehen.¹²³ Überdeutlich sind Thomas deutschnationale Deutungsmuster in seiner Erwiderung in der „Frankfurter Zeitung“, auch wenn er diese erst auf Drängen seiner Freunde öffentlich darlegte. Entscheidend ist jedoch, dass seine öffentlichen Äußerungen in der „Frankfurter Zeitung“ dazu beitrugen, dass er im national-völkischen Lager deutlich an Ansehen gewann.¹²⁴ Hinzu kommt, dass die völkisch-nationale Kunstkritik um 1900 die „Grundlage [bildete] für die große Wertschätzung, die Thoma während des „Dritten Reichs“ entgegengebracht wurde“.¹²⁵

1905/1906: Thoma revidierte seine Haltung zur französischen Kunst

Kehrseite seines wachsenden Ansehens im national-völkischen Lager war die zunehmende Ablehnung in progressiven Kunstkreisen. Thomas Positionierung im

¹²¹ Frankfurter Zeitung, Jg. 49. Nr. 192, Erstes Morgenblatt vom 13. Juli 1905, S. 1.

¹²² WALKENHORST, Radikaler Nationalismus, S. 281–284.

¹²³ In Philipp Kuhns Aufsatz wäre eine kritischere Betrachtung Thomas und der gesamten Debatte durchaus angebracht gewesen, vgl. KUHN, Wanderer, S. 33.

¹²⁴ Vgl. KRÄMER, Lieblingsmaler, S. 22; KUHN, Wanderer, S. 33.

¹²⁵ SANTORIUS, Debatte, S. 37; vgl. auch PARET, Die Berliner Secession, S. 261.

Streit von Thode und Meier-Graefe hat ihm nachhaltig geschadet.¹²⁶ Thoma selbst war im Nachhinein nicht zufrieden mit seiner Rolle in dieser Auseinandersetzung. Bereits wenige Wochen nach seinem öffentlichen Angriff auf Liebermann bekannte Thoma in einem Brief an eine Freundin, dass er diesen Schritt nicht gerne gemacht habe.¹²⁷ Zwar hatte er schon zuvor an seinem Einschreiten für Thode gezweifelt, nun traten diese Bedenken aber deutlicher zutage. Eine noch drastischere Wendung seiner Ansichten wurde dann im Juli 1905 sichtbar. In einem Artikel der Zeitschrift „Die Rheinlande. Monatsschrift für Deutsche Kunst“ behauptete Thoma plötzlich: „Von allen Dingen will ich das Bekenntnis ablegen, daß ich von jeher der eifrigste Anhänger des Impressionismus gewesen bin, schon ehe das Wort als französische Münze bei uns im Umlauf war – und daß ich jetzt noch und jederzeit für die Eindrucksmalerei eintreten werde“.¹²⁸

Thoma bekannte sich hier eindeutig zum Impressionismus beziehungsweise der „Eindrucksmalerei“, wie dieser Kunststil anfangs in Deutschland auch genannt wurde. Entweder wollte Thoma mit dieser Kehrtwende die Wirkung seines Artikels in der „Frankfurter Zeitung“ auf die breite Öffentlichkeit abmildern, oder ihm war im Nachhinein klar geworden, dass seine voreilige Parteinahme für Thode seinen eigenen künstlerischen Standpunkt konterkarierte.¹²⁹ Außerdem wurde durch das Relativieren seiner vorherigen Ansichten deutlich, dass Thoma sich über die politische Tragweite seiner Aussagen wohl bewusst war, was Kuhns These, er habe kein Gespür für das deutschnationale Gedankengut gehabt, schwächt.¹³⁰

Auch im darauf folgenden Jahr schien es Thoma ein Bedürfnis gewesen zu sein, seine klare Ablehnung der französischen Kunst zurückzunehmen. In der ersten Ausgabe der Zeitschrift „Süddeutsche Monatshefte“ von 1906 bezog Thoma in dem Artikel „Frankreich, England und Deutschland“ klar Position für internationale Kunstausstellungen in Deutschland und erläuterte seine Einstellung zur europäischen Kunst im Allgemeinen und zur französischen im Besonderen.¹³¹ Abschnittsweise liest sich dieser Artikel wie eine Abbitte: „Die moderne europäische Kunst ist doch, wenn man genauer zusieht gar nicht so gegensatzvoll, wie manche annehmen wollen, die vorzüglichsten Franzosen finden lebhaften Anklang und

¹²⁶ Vgl. FORSSMAN, Kunsttheorie, S. 117.

¹²⁷ „Der Angriff gegen Liebermann und Meyer-Gräfe in der Frankfurter Zeitung war notwendig. Ich habe es nicht gerne getan; [...]“, Thoma an Maria La Roche vom 9.8.1905, THOMA, Briefe an Frauen, S. 178.

¹²⁸ THOMA, Impressionismus, S. 336.

¹²⁹ So argumentierte zumindest auch Scheffler in einem Artikel zu Thomas 80. Geburtstag im Jahr 1919: „Nimmt man das Wort nun weit genug, wendet man es nicht ausschliesslich an auf eine verhältnismässig kleine Malergruppe in Deutschland und Frankreich, bezeichnet man damit überhaupt den neuen, den schöpferischen Geist der Kunst im letzten halben Jahrhundert, so erscheint Hans Thoma keineswegs ausgeschlossen. Im Gegenteil, auch er ist im wesentlichen ein Vertreter dieses Geistes, dieser Weltanschauung“, SCHEFFLER, Geburtstag, S. 4.

¹³⁰ Vgl. KUHN, Wanderer, S. 33.

¹³¹ Vgl. THOMA, Frankreich, England und Deutschland, S. 315.

Verständnis bei jeder kunstsinnigen Seele – ohne alle Voraussetzung. Wir Deutschen haben in der Malerei der Franzosen gar viel zu danken, sie hat manchmal wie eine Befreiung gewirkt [...].“ Allerdings nimmt Thoma den Impressionismus aus seiner Lobrede aus: „Nun muß ich aber einen großen Unterschied machen zwischen französischer Kunst und Pariser Mode – gegen letztere haben die großen französischen Künstler einen harten Kampf gehabt, um das Wesen der Kunst durchzusetzen.“¹³² Das lag allerdings weniger am impressionistischen Malstil an sich, sondern daran, dass sich Thoma mit zunehmendem Alter mit den modernen Strömungen in der Malerei schwer tat und schließlich „das Interesse an der modernen Kunst verlor“.¹³³

Grundsätzlich bekannte sich Thoma in diesem Artikel zur europäischen Malerei und sah im Austausch der unterschiedlichen nationalen Kunstauffassungen eine Bereicherung: „Die Völker Europas sind zu sehr aufeinander angewiesen, sie sind durch den Verkehr zu nahe beisammen, als daß jedes derselben eine eigne Kunstanschauung haben könnte – und wenn, so ist das Kennenlernen dieser Unterschiede doch gar oft eine fördernde Wirkung zum Guten.“¹³⁴ Besonders den Engländern zollte Thoma gebührenden Dank, weil er Anfang der 1870er Jahre wegen der Bilderkäufe von Thomas Tee und Charles Minoprio von seiner Kunst leben konnte.¹³⁵ Thoma zog das Fazit, dass gerade die Kunst die Völker verbinde: „Wenn es ein Ding gibt, das über die Nationalitäten hinausragt und als allgemeines Menschheitsgut die Völker verbinden kann in ihren schönsten Daseinsregungen, sie wenn sie sich auch noch so fremd sind, einander als im Grunde doch gleichen Wesens zeigt, so ist es die Kunst.“¹³⁶

Thoma war klar, dass Thode mit diesem Aufsatz in den „Süddeutschen Monatsheften“ alles andere als zufrieden sein würde, daher rechtfertigte er sich in einem Brief an ihn im März 1906: „Mein Aufsatz über internationale Ausstellungen hat Dir jedenfalls nicht gefallen. Aber bedenke, daß in einer Zeit, in der ich mich in meiner Kunst entwickelt habe, mein größter Feind, der Feind aller Kunst überhaupt, der deutsche Philister war, und daß mir erkennende und werktätige Hilfe nur von solchen kamen, die auch die französische und englische Kunst, ich möchte fast sagen, hochschätzen. Es wäre nun unrecht von mir, wenn ich die Kunst, die in anders gearteten Nationen in anderer Form sich äußert, nicht auch sehen und anerkennen wollte; – ich war doch immer ein lernbegieriger Mensch und freute mich

¹³² THOMA, Frankreich, England und Deutschland, S. 315.

¹³³ FORSSMAN, Kunsttheorie, S. 117.

¹³⁴ THOMA, Frankreich, England und Deutschland, S. 318.

¹³⁵ „Von einem weiß ich es gewiß – in einer kritischen Zeit, als in Deutschland gar niemand etwas vom ihm kaufen wollte, hat in der Münchner Ausstellung anfangs der 70er Jahre ein Engländer zwei Sommer hinter einander mehrere Bilder von ihm gekauft und ihn dadurch über Wasser gehalten, auch wurde die erste Kollektivausstellung seiner Bilder zu einer Zeit, da er in Deutschland allenthalben auf den Ausstellungen refüsiert wurde, 1884 vom Kunstverein Liverpool veranstaltet, es waren 60 Bilder; und er ist doch gewissermaßen ein deutscher Maler.“, THOMA, Frankreich, England und Deutschland, S. 319.

¹³⁶ THOMA, Frankreich, England und Deutschland, S. 316.

so innig, als ich in Paris die Werke einiger moderner Maler sah, die mir als Bestätigung gelten konnten, daß ich nicht vom Wege der Kunst abgewichen sei, Werke, von denen ich wußte, daß sie „ja“ zu mir sagten.“¹³⁷ Deutlich wird hier, worum es Thoma wirklich ging: Sein größter Feind waren nicht französische Maler, sondern der „deutsche Philister“.¹³⁸ In letzter Konsequenz kämpfte Thoma gegen die Engstirnigkeit der deutschen Kleinbürger, die zu Beginn seiner Karriere als Maler seine Bilder ablehnten und deren Ausstellung sogar verbieten lassen wollten.¹³⁹

1910/1911: Die Kontroverse um Carl Vinnen – der „Bremer Kunststreit“

Im Jahr 1910 kam es erneut zu einem Skandal und einer erbitterten Auseinandersetzung um französische Werke der Moderne. Allerdings wurde dieser Streit nicht unter Kunsthistorikern, sondern vorrangig unter deutschen Malern geführt. Als der Direktor der Bremer Kunsthalle, Gustav Pauli, Van Goghs Gemälde „Mohnfeld“ erwarb, brach ein Sturm der Entrüstung über ihn herein. Ein gebürtiger Bremer, der Landschaftsmaler Carl Vinnen, klagte in zwei Artikeln öffentlich die Ankaufspolitik deutscher Museen an, sowie das Geschäftsgebaren deutscher Kunsthändler, die seiner Ansicht nach bevorzugt mit Werken der französischen Moderne handelten¹⁴⁰. Der um künstlerische Anerkennung kämpfende und wirtschaftlich erfolglose Vinnen war der Meinung, dass die Ursache für die schwierige finanzielle Lage vieler deutscher Künstler in der Manipulation des Marktes durch die Kunsthändler läge. „Angesichts der großen Invasion französischer Kunst, die sich seit einigen Jahren in den sogenannten fortgeschrittenen deutschen Kunstkreisen vollzieht, scheint es mir ein Gebot der Notwendigkeit zu sein, daß deutsche Künstler ihre warnende Stimme erheben. [...] Und wo fremde Einflüsse hier nicht nur verbessern, sondern von Grund aus umgestalten wollen, da liegt eine große Gefahr für unser Volkstum vor. [...] Bedenkt man nun die ins Riesenhafte gesteigerten Preise, so gehen jährlich Millionen der vaterländischen Kunst verloren.“¹⁴¹

Da Vinnen viel Zuspruch von konservativen Künstlerkollegen erhalten hatte, veröffentlichte er im April 1911 die Broschüre „Ein Protest deutscher Künstler“. Sie enthielt seine beiden überarbeiteten Artikel sowie die Namen und in Auszügen die Zuschriften von 138 Befürwortern seiner Thesen, wie zum Beispiel Fritz Boehle, Hans am Ende, Max Feldbauer, Käthe Kollwitz, Fritz Mackensen, Momme Nissen, Fritz von Ostini, Paul Schultze-Naumburg und Franz von Stuck. Vinnens Ma-

¹³⁷ THOMA, Briefwechsel mit Henry Thode, S. 255.

¹³⁸ FORSSMAN, Kunsttheorie, S. 119.

¹³⁹ Siehe Kapitel 2.1 zur Forderung der Mitglieder des Karlsruher Kunstvereins die Ausstellung von Thomas Bildern im Kunstverein zu verbieten.

¹⁴⁰ Laut Peter Paret akzeptierte Carl Vinnen (1863–1922) die Bedeutung des Impressionismus, aber lehnte den Neoimpressionismus und besonders den Expressionismus ab, PARET, Die Berliner Secession, S. 283.

¹⁴¹ Zitiert nach ZUSCHLAG, „Entartete Kunst“, S. 27.

nifest machte deutlich, dass es vielen deutschen Künstlern, Museumsdirektoren und Kunstkritikern nicht nur um den finanziellen Aspekt ging, also um die Sorge, dass französische Kunstwerke deutsche vom Markt verdrängten, sondern ganz klar um chauvinistische Motive: „[...] zur Höhe wird ein Volk nur gebracht durch Künstler seines Fleisches und Blutes.“¹⁴² Carl Vinnen und seine Mitstreiter positionierten sich deutlich als Befürworter einer national-völkischen Kunstideologie.

Vinnens Anhänger waren auch an Hans Thoma herangetreten und hatten versucht, ihn als Fürsprecher zu gewinnen. Doch Thoma war nicht gewillt, sich abermals in eine Auseinandersetzung hineinziehen zu lassen. Bereits im Juni 1910 schrieb der inzwischen 71-Jährige an Thodes Ehefrau Daniela, man habe ihn um eine Stellungnahme für Vinnen gebeten, was er jedoch abgelehnt habe: „Die protestierenden Maler scheinen etwas enttäuscht zu sein, daß ich nicht mittun wollte; ich wurde mehrfach zur Rede gestellt, aber ich habe wirklich nicht mittun können. Man meinte, ich müßte jetzt direkt Cassirer, Meier-Graefe, Liebermann angreifen – was gehen mich aber die an und die hohen Bilderpreise für van Gogh, Greco, Manet und wie sie alle heißen – da wäre ich schön dumm; wenn ich mir nichts, dir nichts mir eine solche Unruhe aufhalsen würde.“¹⁴³ In diesem Brief klingt bei dem seit einiger Zeit auch mit Herzproblemen kämpfenden Thoma eine Müdigkeit und Abgeklärtheit an.¹⁴⁴

Im Sommer 1911 erschien auf Initiative von Franz Marc die Erwiderung auf Vinnens Veröffentlichung mit dem Titel „Im Kampf um die Kunst. Die Antwort auf den ‚Protest deutscher Künstler‘“. 44 Künstler, unter ihnen Wassily Kandinsky, Max Liebermann, August Macke, Max Pechstein und Max Slevogt, stellten sich Vinnen entgegen, sowie neun Museumsdirektoren, 15 Kunstkritiker und mehrere Kunsthändler, darunter auch Paul Cassirer.¹⁴⁵ In zahlreichen Beiträgen legten die Befürworter einer modernen und internationalen Kunst, die allein an ihrer Qualität gemessen werden sollte, ihre Ansichten dar. Auch deckten sie die Fehler und inkonsequente Argumentation in „Ein Protest deutscher Künstler“ auf. „Selbst völkische Kritiker klagten nun über die Unzulänglichkeit des Pamphlets.“¹⁴⁶ Vinnen ging als Verlierer aus dieser Kontroverse hervor und zog sich zurück. Sein Name tauchte kaum noch in Katalogen und Kunstzeitschriften auf.¹⁴⁷

Der „Bremer Kunststreit“ offenbarte ebenso wie zuvor die Kontroverse von Thode und Meier-Graefe die Zerrissenheit in der Haltung zur modernen Kunst im

¹⁴² KERN, Impressionismus, S. 98.

¹⁴³ THOMA, Briefwechsel mit Henry Thode, S. 294 f.

¹⁴⁴ „Ja, alt bin ich geworden seit einem Jahr, und das Herz hat jedenfalls seinen Knacks [...]. Wenn das Alter doch auch sein Gutes noch haben kann, so gehört dazu, daß man all den Zänkereien, von denen man in jüngeren Jahren doch oft glaubt, daß sie die Welt bewegen, in Ruhe zusehen kann – ja, daß sie einem zum Schauspiel werden, das man genießt in einem fast frohen Gefühl, daß man nicht mehr mitzuspielen braucht.“, THOMA, Briefwechsel mit Henry Thode, S. 294 f.

¹⁴⁵ Vgl. ZUSCHLAG, „Entartete Kunst“, S. 27.

¹⁴⁶ PARET, Die Berliner Secession, S. 281.

¹⁴⁷ Vgl. PARET, Die Berliner Secession, S. 281.

willhelminischen Deutschland. Die Anhänger einer völkisch-nationalen Kunstauffassung, die das Deutsche in der Kunst betonte, standen den Befürwortern einer Moderne jenseits nationaler Grenzen unversöhnlich gegenüber.¹⁴⁸ „Der radikale Konservatismus, die Fremdenfeindlichkeit, der Antisemitismus – alle drei Richtungen betrachteten moderne und internationale Elemente der Kunst als symptomatisch für einen bedenklichen Verfall der geistigen Gesundheit des deutschen Volkes.“¹⁴⁹ Die öffentlich geführten Kontroversen von Thode und Vinnen, die sich stark machten für eine völkisch-nationale Kunstauffassung, „zeigten die Richtung an, die der politische Hauptstrom nahm; und zugleich verrieten sie etwas von der Kraft dieser Strömung.“¹⁵⁰

2.4 Ein Leben im Widerspruch? Der Versuch einer politischen Verortung Hans Thomas

Thomas zunächst klare Positionierung für Thode in der Kontroverse von 1905 und seine Kehrtwende mit seinem Bekenntnis zur französischen Kunst kurz darauf zeigen, dass Thoma Zweifel an seiner Beteiligung an diesem Streit hatte, wie unter anderem auch der Brief an Maria La Roche belegt.¹⁵¹ Eine Erklärung, warum Thoma zunächst für Thode Partei ergriff und sich anschließend inhaltlich von seiner Haltung zum Impressionismus distanzierte, ist, dass Thoma dazu neigte, sich an der öffentlichen Meinung und den Ansichten seiner Freunde zu orientieren. Besonders Thode und die Familie Wagner übten einen großen Einfluss auf Thoma aus.¹⁵² Daraus resultierte ein stark ambivalentes Verhalten des Malers in Bezug auf seine Haltung zur künstlerischen Moderne. Diese Ambivalenz zeigte Thoma auch in den folgenden Jahren.

Bereits seit dem Ende des 19. Jahrhunderts meldeten sich konservative Kulturvereine verstärkt zu Wort, die sich von einem kunstpolitischen Programm „die Erneuerung des „Deutschtums“ versprochen, um damit zugleich den vielfältigen Irritationen der Moderne zu begegnen.“¹⁵³ Der 1902 gegründete Dürer-Bund war einer von diesen, ebenso wie der im Mai 1907 gegründete Werdandi-Bund.¹⁵⁴ Angeregt von Henry Thode, der Ehrenbeirat war und einer der ersten Unterzeichner des

¹⁴⁸ Vgl. KERN, Impressionismus, S. 92.

¹⁴⁹ PARET, Die Berliner Secession, S. 285.

¹⁵⁰ PARET, Die Berliner Secession, S. 285.

¹⁵¹ Vgl. Thoma an Maria La Roche vom 9.8.1905, THOMA, Briefe an Frauen, S. 178.

¹⁵² Briefe an Cosima Wagner und deren Töchter, Daniela Thode und Eva Maria Chamberlain, belegen dies, vgl. THOMA, Briefe an Frauen, S. 54f., 61f., 133, 175f., 180f., 194f., 225f., vgl. auch THOMA, Briefwechsel mit Henry Thode, S. 277. Thoma befasste sich auch künstlerisch mit Wagners Werk, so entwarf er auf Wunsch Cosima Wagners Kostüme für die Neuinszenierung des „Ring des Nibelungen“ 1896, vgl. SANTORIUS, Debatte, S. 38.

¹⁵³ PARR, Interdiskursive As-Sociation, S. 5.

¹⁵⁴ Werdandi ist eine der drei Frauen, die in der nordischen Mythologie das Schicksal bestimmen. Die drei sogenannten Nornen sind Urd (Vergangenheit), Verdandi (Gegenwart) und Skuld (Zukunft), vgl. SIMER, Lexikon der germanischen Mythologie, S. 290f.

Gründungsaufrufs, trat Thoma diesem Verein im Gründungsjahr bei.¹⁵⁵ Der Werdandi-Bund hatte sich der Förderung nationaler Kunst – vor allem der Malerei und bildenden Kunst – verschrieben und positionierte sich klar gegen ausländische Einflüsse in der Kunst.¹⁵⁶

Anfangs äußerte sich Thoma noch positiv über den Werdandi-Bund. In einem Brief vom 18. Dezember 1907 schrieb Thoma an Thode über den Bund: „Auf die Weiterentwicklung des Werdandibundes bin ich sehr gespannt, und ich denke, daß er doch Gutes bewirken kann.“¹⁵⁷ Thoma gefiel vor allem die Forderung des Werdandi-Bundes, deutsche Kunst gezielt durch staatliche Unterstützung, d. h. durch Museumsankäufe, zu fördern. Die Idee war, dass vorzugsweise Kunstwerke von Künstlern, die sich im Werdandi-Bund zusammengeschlossen hatten, erworben werden sollten.¹⁵⁸ Dieser Absicht stand Thoma wohlwollend gegenüber, hatte er sich doch schon 1891 für den Schutz und damit eine Förderung der deutschen Kunst ausgesprochen. Jedoch änderte sich Thomas Meinung über den Werdandi-Bund bereits im darauffolgenden Februar grundlegend. Er schrieb in einem Brief an eine Freundin: „Nun muß ich es wohl gestehen, daß mir die Sache mit dem Werdandibund von Anfang an höchst unsympathisch war, weil ich überhaupt einen Widerwillen gegen Bünde habe, und ich auch bis in die späteren Jahre, wo ich oft dazu genötigt wurde, nie einem Bunde angehören mochte. In bezug auf die Kunst, die so ganz etwas Persönliches ist, können nur Einzelmenschen etwas bewirken.“¹⁵⁹

Widersprüchlich wirkt auch Thomas Aussage wenige Zeilen weiter: „Etwas Sympathie kann ich noch für Bünde haben, welche es offen eingestehen, daß sie die materielle Unterstützung von Kunst und Künstlern bezwecken.“ Da der Werdandi-Bund sich unter anderem die Förderung deutscher Künstler auf die Fahnen geschrieben hatte, ist diese Äußerung Thomas schwer nachvollziehbar.

Mehr Aufschluss über Thomas Beweggründe, dem Bund beizutreten, bietet folgende Aussage im gleichen Brief: „Ich konnte die Notwendigkeit desselben durchaus nicht einsehen, bin aber in einer gewissen gutmütigen Gleichgültigkeit mitgegangen, durch die ich mich immer zu allem Möglichen bestimmen lasse.“¹⁶⁰ Auch in einem früheren Brief klingt an, dass er sich nicht als Kämpfer für eine bestimmte Sache eigne: „Wie ich sehe und wie alle sehen, die irgend in der Art eine Meinung gehabt haben, bin ich keine Kämpfernatur, ich nehme wohl einmal einen Anlauf

¹⁵⁵ Vgl. SZYLIN, Henry Thode, S. 170; vgl. PARR, Interdiskursive As-Sociation, S. 116.

¹⁵⁶ Vgl. PARR, Interdiskursive As-Sociation, S. 59.

¹⁵⁷ Hans Thoma an Henry Thode vom 18.12.1907, THOMA, Briefwechsel mit Henry Thode, S. 270.

¹⁵⁸ Vgl. PARR, Interdiskursive As-Sociation, S. 55.

¹⁵⁹ Hans Thoma an Margarete Strauß vom 29.2.1908, THOMA, Briefe an Frauen, S. 190.

¹⁶⁰ Hans Thoma an Margarete Strauß vom 29.2.1908, THOMA, Briefe an Frauen, S. 191.

und brülle; – aber gleich darauf kommt das lähmende Gefühl über mich: wozu der Lärm? – Es geht ja doch alles seinen Gang, [...]“¹⁶¹

Voller Selbstkritik und Einsicht bekennt Thoma in einem Brief vom Mai 1909 Henry Thode: „[...] ich bin ein Jasager aus Bequemlichkeit“, „zu feig [...], nein zu sagen“ und schließlich „Wahrhaftig, ich lerne das Neinsagen erst dann, wenn ich einmal auch nicht mehr ja sagen kann – wenn ich eingegangen bin in den unerforschlichen Abgrund“¹⁶²

Diese einsichtigen Worte Thomas legen nahe, dass er dem Werdandi-Bund nur beitrug, weil er vor allem von Thode dazu gedrängt worden war und sich der Gunst seines Freundes versichern wollte. Dieses ambivalente Verhalten – einerseits zunächst den Werdandi-Bund gutzuheißen und andererseits kurz nach seinem Beitritt über ihn zu klagen – zeigte Thoma häufig bei politischen Themen, wie auch die Kunsthistorikerin Nerina Santorius konstatiert: „Derlei Widersprüchlichkeiten finden sich mehrfach in Thomas Äußerungen [...]“¹⁶³

Grundsätzlich vertrat Thoma in der Debatte um die deutsche Kunst deutsch-nationale Positionen. Hinzu kam die tiefe Verankerung seiner Freunde aus der Familie Wagner, Thode und Chamberlain, in diesen Strukturen, die Thoma nachhaltig beeinflussten. In verschiedenen Quellen finden sich deutsch-nationale Äußerungen Thomas. So schrieb er in seinen Glückwünschen für das neue Jahr an Cosima Wagner im Dezember 1905: „Möge es für uns alle ein Jahr werden, das durch Bayreuth aufs neue ein Segen werde für unser Deutschtum, für eine Kultur, die unser eigen ist. Es ist nach und nach ganz unglaublich geworden, wie das Deutschtum in Deutschland selbst geradezu angegriffen wird; ich glaube, so etwas wäre in einem andern Land nicht möglich.“¹⁶⁴ An deren Schwiegertochter Daniela Thode schrieb Thoma während des Ersten Weltkriegs: „An der in diesem Kriege hervorgetretenen Heldenkraft des deutschen Volkes kann ich mich aber aufrichtig freuen; es hat das Leiden, das ihm von Feinden und Hassern, von einer ganzen Welt aufgeladen worden (ist), mutig auf sich genommen und ihm seine Tatkraft entgegengesetzt. – Gott verlässt dieses Volk nicht [...]“¹⁶⁵ Thoma vertrat in diesem Brief die in weiten Teilen der deutschen Gesellschaft etablierte These, das Deutsche Reich sei 1914 gezielt von feindlichen Mächten eingekreist und angegriffen worden.¹⁶⁶ Der Maler vertrat hier die Argumentationslinie von Kaiser Wilhelm II. Dieser verkündete in einem Aufruf an das deutsche Volk am 6. August 1914: „Wir werden uns wehren bis zum letzten Hauch von Mann und Roß, und wir werden

¹⁶¹ Hans Thoma an Henry Thode vom März 1906, THOMA, Briefwechsel mit Henry Thode, S. 256.

¹⁶² Hans Thoma an Henry Thode vom Mai 1909, THOMA, Briefwechsel mit Henry Thode, S. 283.

¹⁶³ SANTORIUS, Debatte, S. 32.

¹⁶⁴ Hans Thoma an Cosima Wagner vom 28.12.1905, THOMA, Briefe an Frauen, S. 180.

¹⁶⁵ Hans Thoma an Daniela Thode vom 28.2.1915, THOMA, Briefe an Frauen, S. 217.

¹⁶⁶ Vgl. KRUMEICH, Einkreisung; vgl. CLARK, Sleepwalkers, S. 168–225.

diesen Kampf bestehen auch gegen eine Welt von Feinden.¹⁶⁷ Beide bedienten sich hier eines nicht nur in nationalen Kreisen gängigen Deutungsmusters, das den Ersten Weltkrieg als Endkampf um das Dasein der deutschen Nation interpretiert.¹⁶⁸

Im Deutschen Reich war die Legende eines von feindlichen Nationen vorbereiteten Angriffskrieges, die Deutschland zum Opfer stilisierte, weitverbreitet. Nach heutigen wissenschaftlichen Erkenntnissen hatte jedoch das Deutsche Reich mit seiner unklugen Außenpolitik vor dem Ersten Weltkrieg in erheblichem Maße zur eigenen Isolierung beigetragen.¹⁶⁹

Dieses Deutungsmuster erreichte mit Beginn des Krieges eine große Akzeptanz in der deutschen Bevölkerung. Eine breite Front von Intellektuellen, unter ihnen Schriftsteller, Journalisten, Professoren und Künstler, sah im Ausbruch des Krieges ein alle sozialen Divergenzen aufhebendes Gemeinschaftserlebnis, das die Verwirklichung einer „Volksgemeinschaft“ und damit den Triumph über die Feinde möglich werden ließ.¹⁷⁰ Thoma, der diese Position ebenfalls verinnerlicht hatte, war mit seiner Auffassung einer aus dem Krieg hervortretenden „Heldenkraft des deutschen Volkes“ keine Ausnahmeerscheinung, sondern vertrat mit seinen nationalistischen Ansichten die Meinung der Mehrheit. Es wäre falsch, vor dem Erfahrungshorizont des 21. Jahrhunderts Thomas nationalistische Ansichten als radikal einzuordnen. Das würde den zeitgenössischen Gegebenheiten nicht gerecht und sogar den geschichtlichen Sachverhalt verfälschen. Sich selbst bezeichnete Thoma übrigens als unpolitisch.¹⁷¹ Dessen ungeachtet verstärkten seine politischen Ansichten die Verehrung im national-völkischen Milieu erheblich, und, auch wenn sie oft widersprüchlich waren, trugen sie in Kombination mit seiner traditionellen Kunst zu seiner Vereinnahmung in deutschnationalen Kreisen bei.¹⁷²

2.5 Hans Thoma und der Antisemitismus

Neben seinen, zwar oft widersprüchlichen, im Kern aber deutschnationalen Ansichten vertrat Thoma auch antisemitisches Gedankengut. Dies wird in einem

¹⁶⁷ JOHANN, Reden des Kaisers.

¹⁶⁸ Vgl. WALKENHORST, Radikaler Nationalismus, S. 119f.

¹⁶⁹ Vgl. KRUMEICH, Einkreisung, S. 100, 102, 104f.

¹⁷⁰ WALKENHORST, Radikaler Nationalismus, S. 333.

¹⁷¹ So schrieb er über seine Berufung ins badische Parlament in einem Brief: „Nun ist es freilich eines der seltsamsten Ereignisse für mich, daß ich in meinen alten Tagen zu einem Sitz im Parlamente komme, ich, der ich mich nie um Politik gekümmert habe.“ Hans Thoma an Maria La Roche vom 28.12.1905, THOMA, Briefe an Frauen, S. 181–183. Siehe auch den Brief an den Verleger Eugen Diederichs vom 1.5.1911, BUSSE, Leben, S. 280: „Um Politik und andere öffentliche Angelegenheiten habe ich mich meiner Lebtag nicht gekümmert, und wenn in meinem vierundsechzigsten Jahre mein Landesherr aus persönlichem Vertrauen zu mir mich in die Erste Ständekammer berufen hat, so war diese Fügung doch auch nur eine Gelegenheit, der kaum vorausbestimmte Absicht zugrunde lag. Denn so unpolitisch wie ich ist wohl kaum noch jemand in einem Parlament gesessen [...]“.

¹⁷² Zur weiteren Vertiefung der Frage, warum die national-völkisch gesinnten Thomas Kunst vereinnahmten, siehe SANTORIUS, Debatte, S. 32–39.

Schreiben an Cosima Wagner deutlich, die eine ausgewiesene Antisemitin war.¹⁷³ Thoma hatte Cosima Wagner einen Brief geschrieben, in dem er Bezug nahm auf seinen Artikel in der „Frankfurter Zeitung“ vom 13. Juli 1905. In diesem Brief begründete Thoma nicht nur seine Entscheidung, in die Auseinandersetzung um die deutsche Kunst einzugreifen, sondern erläuterte seine Ansichten zum Beitrag von Liebermann: „Wie willkommen eigentlich den Juden der Antisemitismus ist, hat wieder die Bemerkung Liebermanns gezeigt. – Sie ziehen eben aus allem Nutzen, und so war ich aufrichtig bemüht, diese Finte abzuschlagen.“¹⁷⁴ Thoma ging hier auf den Vorwurf Liebermanns ein, der Thode beschuldigte, antisemitisch zu argumentieren. Thoma unterstellte in dem Schreiben, nicht Liebermann als Einzelperson, sondern allen Juden, dass sie dem Antisemitismus im Grunde positiv gegenüberstünden, da sie doch aus ihm einen vermeintlichen Vorteil ziehen würden. Thoma verkannte hier offensichtlich die gesellschaftliche Lage, in der Juden unter dem herrschenden Antisemitismus zu leiden hatten.¹⁷⁵ Darüber hinaus bediente der Maler sich eines jüdenfeindlichen Stereotyps, indem er behauptete, dass diese aus allem ihren Nutzen ziehen würden. Der Antisemitismus, wie er sich hier bei Thoma zeigt, war ein soziales Phänomen, das sich infolge der ökonomischen und politischen Zäsuren Ende des 19. Jahrhunderts entwickelt hatte.¹⁷⁶

Durch die Herabwürdigung Liebermanns aufgrund seiner jüdischen Herkunft beabsichtigte Thoma vermutlich, Cosima Wagner zu imponieren, so wie er dies schon zuvor bei Thode getan hatte. So sprach Thoma auch den von Richard Wagner geschriebenen Aufsatz „Das Judentum in der Musik“ an. Dieser wurde 1850 in zwei Teilen unter dem Pseudonym „K. Freigedank“ in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ veröffentlicht. Wagner publizierte 1869 seine Ausführungen ein zweites Mal, nun mit einer Einleitung sowie einem längeren Nachwort in einer Broschüre unter seinem Namen.¹⁷⁷ Der Komponist, dessen Antisemitismus schon fast zwanghafte Züge aufwies, heizte mit diesem Aufsatz, vor allem mit der zweiten überarbeiteten Version 1869, maßgeblich die antisemitische Stimmung in Deutschland an.¹⁷⁸ Der Aufsatz ist voller antisemitischer Klischees und geprägt von einer immensen Judenfeindlichkeit. Wagner sprach beispielsweise von der „Verjudung“ der modernen Kunst, die durch das Geld der Juden ermöglicht werde, an dem das Blut vieler Generationen klebe, und bediente sich damit antisemitischer Stereotype.¹⁷⁹ Bereits Mitte des 19. Jahrhunderts war es eine weit verbreitete Behauptung,

¹⁷³ Vgl. HILMES, Herrin, S. 238–240; vgl. KIESEWETTER, Richard Wagner, S. 157–159.

¹⁷⁴ Hans Thoma an Cosima Wagner vom 25.7.1905, THOMA, Briefe an Frauen, S. 176.

¹⁷⁵ Vgl. RICHARZ, Jüdisches Leben, S. 35–39.

¹⁷⁶ Zur weiteren Definition des Begriffs Antisemitismus siehe WYRWA, Konfliktfelder, S. 13–20.

¹⁷⁷ Vgl. FISCHER, Wagners „Das Judentum“, S. 13 f.

¹⁷⁸ Vgl. FISCHER, Wagners „Das Judentum“, S. 13, 48, 60.

¹⁷⁹ „Was den Herren der römischen und mittelalterlichen Welt der leibeigene Mensch in Plack und Jammer gezinst hat, das setzt heut zu Tage der Jude in Geld um: wer merkt es den unschuldig aussehenden Papierchen an, daß das Blut zahlloser Geschlechter an ihnen klebt. [...] Wir haben nicht erst nöthig, die Verjudung der modernen Kunst zu bestätigen,

Deutschland sei „verjudet“. Aber es war Richard Wagner, der den Vorwurf der „Verjudung“ in die kulturpolitischen Debatten einführte.¹⁸⁰

Darüber hinaus sprach Wagner den Juden jedwede künstlerische Kompetenz ab und warf ihnen vor, nur die Arbeit anderer zu kopieren.¹⁸¹ Der Komponist betonte, dass der „Jude“ in „der Musik“ bereits einen erheblichen Einfluss besaß. Seiner Meinung nach konnten die Juden somit den öffentlichen Musikdiskurs bestimmen. Dieses imaginäre Herrschaftsstreben der Juden war für Wagner Kern einer sinisternen Verschwörungstheorie, die nicht nur die Musik umfasste, sondern alle gesellschaftlichen Bereiche einschloss: „Der Jude ist nach dem gegenwärtigen Stande der Dinge dieser Welt wirklich bereits mehr als emancipiert: er herrscht, und wird so lange herrschen, als das Geld die Macht bleibt, vor welcher all unser Thun und Treiben seine Kraft verliert.“¹⁸² Wagner resümierte in seinem Aufsatz, dass die jüdische Emanzipation abgeschlossen sei, da das Judentum bereits über die Welt herrsche und dies wohl das deutlichste Anzeichen einer Gleichstellung sei. Laut Wagner gründete diese Herrschaft auf dem Reichtum der Juden.

In seinem Schreiben an Cosima Wagner bezog sich Thoma wahrscheinlich auf die 1869 erschienene, wesentlich umfangreichere Broschüre und nicht auf den Ursprungstext. Thoma äußerte sich in seinem Brief, in dem er Richard Wagner nur als „Meister“ bezeichnete – so wie Cosima Wagner es tat¹⁸³ – über den Antisemitismus in Deutschland folgendermaßen: „Fast will es mir auch scheinen, daß der Antisemitismus – so stark er überall verbreitet ist, schon zu spät kommt, um wirksam zu sein. – Damals als der Meister sein ‚Judentum in der Musik‘ geschrieben hat, wäre schon noch was möglich gewesen, wenn die Deutschen nicht dumm mit offenen Mäulern dagestanden wären und nicht weiter haben denken können als: Was kann es denn schaden wenn die Juden Musik machen? Ja, ja, sie machen jetzt Musik, daß die ganze Welt danach tanzt.“¹⁸⁴ Thoma kritisierte den vermeintlich beträchtlichen jüdischen Einfluss in der Musik, der nicht nur dort stilangehend, sondern auch in der politischen Welt bereits tonangehend sei. Sogar eine Art jüdische Welt-herrschaft sah er am Werk. Er vertrat in seinem Schreiben eindeutig antisemitische Positionen. Weiter konstatierte er, dass dieser Antisemitismus in Deutschland zwar überall verbreitet sei, er sei jedoch zu spät aufgekommen, um gegen die Menschen jüdischen Glaubens noch wirksam sein zu können. Was sich Thoma hier konkret erhoffte, ließ er jedoch offen, denn seiner Ansicht nach, sei der Zeitpunkt zu dem man das „Judenproblem“ hätte lösen können, bereits verstrichen.

sie springt in die Augen und bestätigt sich den Sinnen von selbst“, WAGNER, *Das Judentum*, S. 12.

¹⁸⁰ OSTERLOH, *Ausschaltung*, S. 41 f.

¹⁸¹ „In dieser Sprache, dieser Kunst kann der Jude nur nachsprechen, nachkünsteln, nicht wirklich dichten oder Kunstwerke schaffen“, WAGNER, *Das Judentum*, S. 15.

¹⁸² WAGNER, *Das Judentum*, S. 11.

¹⁸³ Vgl. HILMES, *Herrin*, S. 245.

¹⁸⁴ Hans Thoma an Cosima Wagner vom 25.7.1905, THOMA, *Briefe an Frauen*, S. 176.

Thoma und Wagner bedienten sich ähnlicher Deutungsmuster und Stereotypen, beispielsweise der jüdischen Weltverschwörung, die alles beherrschte und deren Dominanz durch „das Geld der Juden“ gefestigt sei. Allerdings waren diese Grundmuster des politischen Antisemitismus in großen Teilen des Bürgertums weit verbreitet und, im Gegensatz zu Wagner, der zu einem Wegbereiter des modernen Antisemitismus wurde, propagierte Thoma nicht aktiv den Antisemitismus. Damit ist er dem „gemäßigten“ Lager zuzuordnen.¹⁸⁵ Trotz Thomas Nähe zur Wagner-Familie und dem Schwiegersohn Houston Stewart Chamberlain, der 1899 mit seinem Werk „Die Grundlagen des neunzehnten Jahrhunderts“ den rassistischen Antisemitismus begründete, findet sich bei Thoma kein Hinweis darauf, dass er Chamberlains „Grundlagen“ gelesen hatte oder ein Anhänger des rassistischen Antisemitismus war.¹⁸⁶

Thomas Äußerungen in seinem Brief an Cosima Wagner machen deutlich, dass er sich oft geradezu bereitwillig der Auffassungen seines Gegenübers anpasste, um sich dessen Sympathie zu versichern. Trotz dieser Anbiederung an Cosima Wagner mit ihrer ausgewiesenen antisemitischen Haltung dürfen die Äußerungen Thomas nicht unterschätzt oder verharmlost werden.

Sich dieser politisch heiklen Position bewusst, schrieb der Maler schließlich am Ende des Briefes an Cosima Wagner: „Doch ich bin gar kein Antisemit und muß ruhig zusehen, wenn sie dem deutschen Volke jetzt auch was vormalen.“¹⁸⁷ Thoma nahm sich nun wieder zurück. Er wirkt eher resigniert und resümierte schließlich, dass die Juden nun nicht nur in der Musik den Takt angeben, sondern den Deutschen auch in der Kunst etwas „vormalen“, indem er offensichtlich das Judentum mit dem Impressionismus identifizierte.¹⁸⁸ Dabei unterstellte er den Juden eine vermeintliche politische oder kulturelle Dominanz in Deutschland. Thoma widersprach sich somit in diesem Satz selbst, weil es ihm offensichtlich schwerfiel, sich von seinen antisemitischen Positionen zu distanzieren, wohl um Cosima Wagner nicht zu verstimmen. Dieses Schwanken zwischen zwei Extremen, lässt seine politische Einstellung äußerst widersprüchlich wirken.

Zusammenfassend ist zu sagen, dass zwar die antisemitischen Äußerungen Thomas im „Dritten Reich“ nie thematisiert wurden, Thomas antisemitische Einstellung jedoch eine Komponente in seinem Leben darstellte. Cosima Wagner und

¹⁸⁵ Vgl. WALKENHORST, Radikaler Nationalismus, S. 283f., 289f.; KIESEWETTER, Richard Wagner, S. 183.

¹⁸⁶ Chamberlain erklärte „die Weltgeschichte als Geschichte von „Rassenkämpfen“, wobei er zwischen „arischen Kulturschöpfern“ und „semitischen Kulturzersetzern“ unterscheidet“, ZUSCHLAG, „Entartete Kunst“, S. 21. Prominentester Anhänger von Chamberlains Theorie war Kaiser Wilhelm II., der dessen Werk als „Offenbarung“ zum Verständnis der gegenwärtigen Welt lobte, KATZ, Vorurteil, S. 313.

¹⁸⁷ Hans Thoma an Cosima Wagner vom 25.7.1905, THOMA, Briefe an Frauen, S. 176.

¹⁸⁸ So musste sich auch Meier-Graefe der Behauptung erwehren, er wäre jüdischer Abstammung und würde deshalb für den Impressionismus und gegen die deutsche Kunst von Böcklin und Thoma Stellung beziehen, obwohl er nachweislich keine Vorfahren jüdischen Glaubens hatte, vgl. SZYLIN, Henry Thode, S. 159.

ihre Schwiegersöhne Henry Thode und Houston Stewart Chamberlain vertraten zu Thomas Lebzeiten mit Nachdruck antisemitische Positionen und postum in der Zeit des Nationalsozialismus waren weitere Freunde von Thoma Antisemiten. Dies zeigt, dass in seinem Freundeskreis der Antisemitismus weit verbreitet war und von Thoma zumindest geduldet wurde. Auch sein zeitweilig freundschaftlicher Umgang mit dem Antisemiten Julius Langbehn erhärtet diese These.¹⁸⁹

Allerdings ist zu berücksichtigen, dass im Kaiserreich antijüdische Ressentiments – wie sie Thoma äußerte – im Bürgertum weit verbreitet waren. Diese Haltung ist jedoch weit entfernt von dem rassistischen Antisemitismus, wie ihn Thode und der Wagner-Kreis vertraten.

2.6. Hans Thomas Verehrung in der Weimarer Republik und der Umgang mit seinem Andenken

Die Verehrung Hans Thomas setzte sich auch nach dem Zusammenbruch des Deutschen Kaiserreiches in der Weimarer Republik fort. Zwar war der Maler bereits am 1. August 1919 in den Ruhestand verabschiedet worden, trotzdem wurde er bereits wenige Monate später am 2. Oktober zu seinem 80. Geburtstag mit Ehrungen überhäuft. So erhielt er die Ehrenbürgerschaft der Städte Karlsruhe und Freiburg, die Technische Hochschule Karlsruhe ernannte ihn zum Dr. ing. h.c., die Universität Heidelberg zum Ehrenszenator. Außerdem fanden Sonderausstellungen zu Hans Thoma im ganzen Reich statt. Die Hof-Kunstprägestalt B. H. Mayer in Pforzheim fertigte eine Bronzegussmedaille aus diesem Anlass.

Im Jahr 1922 veranstaltete die Berliner Nationalgalerie eine große Retrospektive. Deren Direktor, Ludwig Justi, zeigte fast 200 Gemälde, also beinahe ein Fünftel des Gesamtwerkes.¹⁹⁰ Im gleichen Jahr gründeten Thomas Freunde Sophie Bergman-Küchler und Josef August Beringer in Frankfurt die Hans-Thoma-Gesellschaft.¹⁹¹ Dieser Zusammenschluss von Bewunderern und Freunden Thomas hatte sich der Pflege der Kunst des Malers verschrieben.¹⁹²

Thoma lebte nach seiner Pensionierung, trotz seiner zahlreichen Ehrungen und seiner vorherigen Position als Galeriedirektor und ehemaliger Professor der Aka-

¹⁸⁹ Vgl. PIEFEL, Antisemitismus, S. 86 f.; THOMA, Briefe an Frauen, S. 258, Anm. 67 bezieht sich auf den Brief vom 2.3.1885, S. 43 ff.; vgl. BERINGER, Aus achtzig Lebensjahren, S. 196 f., 202 ff., 213 ff.; vgl. IBACH, Langbehn, S. 544 f.

¹⁹⁰ „Aber Justi hatte mit Thoma offenbar den Zeitgeist angesprochen, das Bedürfnis nach seelischer Stärkung und nationaler Selbstvergewisserung. Die Ausstellung wurde mehrfach verlängert.“, BETTHAUSEN, Schule, S. 192.

¹⁹¹ Vgl. VOLLMER, Hans Thoma, S. 47 f. Sophie Bergman-Küchler (1878–1960), vgl. ZUSCHLAG, „Entartete Kunst“, S. 369. Sophie Bergman-Küchler war das jüngste Kind von Eduard Küchler, Thomas Frankfurter Förderer und Freund. Sie widmete sich ihr ganzes Erwachsenenleben der Aufgabe, Thomas Werke der Öffentlichkeit nahe zu bringen. Joseph August Beringer (1862–1937), Kunsthistoriker und Publizist, vgl. BÜHLER, Beringer. Josef Beringer war bis zu seinem Tod der Vorstand der Gesellschaft.

¹⁹² Vgl. BERGMAN-KÜCHLER, Hans Thoma und Frankfurt am Main, S. 18.



Abb. 6: Die Hof-Kunstprägestalt B.H. Mayer in Pforzheim fertigte die Medaille zum 80. Geburtstag Hans Thomas 1919. Der Medailleur ist unbekannt. (Privates Archiv der Hof-Kunstprägestalt B. H. Mayer, Pforzheim, Norbert Riemer)

demie der Bildenden Künste, von einem bescheidenen Ruhegehalt, was auf seine wenigen Dienstjahre zurückzuführen war. Dieses Ruhegehalt wurde nun mehrmals vom Kultusministerium erhöht, damit Thoma beispielsweise die Kosten seiner Pflege bezahlen konnte.¹⁹³ Die Niederlage Deutschlands im Ersten Weltkrieg und die Errichtung einer parlamentarischen Demokratie hatten Thomas Ansehen nicht geschmälert. Auch im neuen Staat war der Maler hoch angesehen. Er erhielt zahlreiche Auszeichnungen, es wurden reichsweit Ausstellungen mit seinen Werken durchgeführt, und es wurde ihm ermöglicht, durch die Erhöhung seiner Ruhestandszahlungen ein seinem Renommee angemessenen Leben zu führen.

Sechs Jahre nach Kriegsende, am 7. November 1924, starb Thoma im Alter von 85 Jahren in Karlsruhe.¹⁹⁴ Wenige Tage später wurden bereits erste Vorschläge über das zukünftige Gedenken des verstorbenen Malers gemacht. Schon am 20. November gab das badische Kultusministerium bekannt, dass es beabsichtige, ein Hans-Thoma-Archiv einzurichten.¹⁹⁵ Das Archiv sollte dazu dienen, „das Andenken an den grossen Sohn des badischen Landes wachzuhalten, der Thoma-Forschung eine Stätte zu bieten und dem Kunstfreund einen Einblick in das künstlerische Werden und Schaffen des unvergesslichen Meisters zu ermöglichen.“¹⁹⁶ Es eröffnete schließ-

¹⁹³ LA-BW, GLA 56 425, Schreiben des Ministers des Kultus und Unterrichts Ruhestandsbezüge Hans Thoma betr. vom 10.1.1923; LA-BW, GLA 56 425, Schreiben des Badischen Staatsministeriums vom 8.2.1923; LA-BW, GLA 56 425, Schreiben des Ministers des Kultus und des Unterrichts vom 13.9.1923.

¹⁹⁴ LA-BW, GLA 441–3 805, Daten zu Hans Thoma Leben und Werk, o. D.

¹⁹⁵ LA-BW, GLA 56–1 1426, Abschrift des Ministers des Kultus und des Unterrichts Errichtung eines Hans Thoma-Museums betr. vom 20.11.1924.

¹⁹⁶ LA-BW, GLA 56–1 1426, Schreiben des Ministers des Kultus und Unterrichts Errichtung eines Hans Thoma-Archivs betr. vom 20.6.1925.

lich am 1. Juli 1928, und zu diesem Anlass gab Josef August Beringer eine kleine Broschüre mit dem Titel „Das Hans Thoma-Archiv in Karlsruhe“ heraus.¹⁹⁷ Das Archiv wurde unter anderem über Einnahmen aus Reproduktionskosten, die für Werke Thomas anfielen, finanziert.¹⁹⁸ Außerdem fand einige Monate nach seinem Tod am 14. Dezember 1924 eine Gedächtnisfeier in Karlsruhe statt, zu der zahlreiche Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens eingeladen wurden.¹⁹⁹

Neben dem Land Baden ehrte auch die Stadt Frankfurt den Maler mit einer Gedächtnisfeier am 10. Januar 1925 und einer Gedächtnisausstellung im Januar und Februar desselben Jahres sowie dem Anbringen einer Gedenktafel am ehemaligen Wohnhaus in der Wolfgangstraße 150 in Frankfurt.²⁰⁰ Auf Betreiben von Sophie Bergman-Küchler unterstützte die Stadt Frankfurt das Vorhaben der Hans-Thoma-Gesellschaft, ein Hans-Thoma-Archiv einzurichten. 1925 wurde im Frankfurter Elternhaus von Sophie Bergman-Küchler die „Hans-Thoma-Sammlung und Archiv“ eröffnet. Kernstück der Sammlung waren rund 40 Gemälde, die Thomas Freunde und Förderer Eduard Küchler und Otto Eiser im Laufe der Jahre erworben hatten. Hinzu kamen Zeichnungen, Majoliken, Manuskripte, Fotografien und Erstaussagen von Thomas Büchern.²⁰¹

Dass Thoma auch nach seinem Tod in der Weimarer Republik weiterhin hohes Ansehen genoss, zeigt sich darin, dass Reichspräsident Paul von Hindenburg 1925 Ehrenmitglied der Hans-Thoma-Gesellschaft wurde.²⁰²

Außerdem veröffentlichte Beringer in der Zeit der Weimarer Republik mehrere Bücher über Thoma: im Jahr 1922 einen Bildband mit dem Titel „Hans Thoma. 87 Tafeln in Farbendruck, Mattautotypie, Kupferdruck und 21 Textabbildungen“, der auch eine mehrseitige Biographie Thomas enthielt. Daneben wurden auch Teile sei-

¹⁹⁷ LA-BW, GLA 235 40246, Schreiben des Oberbürgermeisters von Karlsruhe vom 21.6.1928; vgl. BERINGER, Thoma-Archiv in Karlsruhe.

¹⁹⁸ LA-BW, GLA 441–3 636, Schreiben Kurt Martin betr. Photographien vom 31.7.1930. Aus einem Schreiben Kurt Martins vom 24.04.1940 geht hervor, dass Ella Geißler-Thoma den Antrag auf Auflösung des Hans-Thoma-Archivs gestellt hatte. Sie hatte vorgeschlagen, die vorhanden Gegenstände zwischen ihr und der Staatlichen Kunsthalle zu verteilen, LA-BW, GLA 56–1 1426. Es ist unklar, wie mit diesem Antrag verfahren wurde, und was aus dem Karlsruher Hans-Thoma-Archiv wurde.

¹⁹⁹ So wurden neben Reichskanzler Marx und dem Reichsminister des Innern Jarres auch Staats- und Ministerpräsidenten verschiedener deutscher Länder eingeladen sowie weitere Personen des öffentlichen Lebens, LA-BW, GLA 233 28824, Einladung zur Hans Thoma-Gedenkfeier am 14.12.1924.

²⁰⁰ Institut für Stadtgeschichte Frankfurt am Main (ISG) Magistratsakten-S 2.786, Hans Thoma Gedächtnisausstellung, Januar–Februar 1925; ISG Magistratsakten-S 2.786, Zeitungsartikel Hans Thoma-Ehrung vom 17.1.1925; ISG Magistratsakten T 848, Rechnungsamt, Betr.: Anbringung einer Steinhausen Gedächtnistafel vom 22.1.1925.

²⁰¹ Vgl. BERINGER, Führer durch Thoma-Sammlung und Archiv. – Sophie Bergman-Küchler, die Thoma seit frühester Kindheit kannte, war schon als Jugendliche eine begeisterte Fotografin und machte zahlreiche Fotos von Hans Thoma und seinem Werk, vgl. SCHERZER, Ein weiteres Gemälde.

²⁰² ISG Magistratsakten-S 1.555, Schreiben des Büros des Reichspräsidenten vom 27.10.1925.



Abb. 7: Fotografie des Gemäldes „Porträt des Kunsthistorikers Josef August Beringer“ von Hans Adolf Bühler (Ausschnitt). (MARCHIVUM, Neue Mannheimer Zeitung, Nr. 42, 26.01.1932)

ner umfangreichen Schriftwechsel mit Thode unter dem Titel „Hans Thoma. Briefwechsel mit Henry Thode“ 1928 von Beringer publiziert. 1929 erschien eine Biographie, zusammengestellt aus Thomas Tagebucheinträgen und dessen Korrespondenz mit verschiedenen Personen, unter dem „Titel Hans Thoma aus achtzig Lebensjahren“.²⁰³

Auch die Vereinnahmung Thomas im national-völkischen Lager erfuhr in der Weimarer Republik keinen Abbruch. So sah sich beispielsweise Karl Scheffler, ein Publizist, der das Periodikum „Kunst und Künstler“ herausgab,²⁰⁴ genötigt, Thoma in seiner Zeitschrift von diesen Kreisen zu distanzieren. Der Artikel erschien zu Thomas 80. Geburtstag 1919 und versuchte die politischen Verhältnisse in Bezug auf Thoma klarzustellen: „Nichts ist Thoma gefährlicher geworden als die De-

²⁰³ Es könnten noch weitere Bücher genannt werden, wie beispielsweise das 1925 von Beringer herausgegebene Skizzenbuch „Hans Thoma 80 Skizzen in Faksimilenachbildungen“, jedoch ist die Auflistung ausreichend, um die Anzahl der Veröffentlichungen über Thoma in der Weimarer Republik aufzuzeigen.

²⁰⁴ Karl Scheffler (1869–1951), Kunstkritiker, vgl. KRESJA/MATELOWSKI, Wort.

klamationen seiner kunstfremden Bewunderer.“²⁰⁵ Scheffler beschrieb, dass die Verehrer seiner Kunst aus dem national-völkischen Lager zu Thomas guten Ruf in eben jenen Kreisen erheblich beigetragen hatten, und resümierte schließlich: „So ist Thoma in eine Rolle gedrängt worden, so ist seinem Lebenswerk eine Deutung gegeben worden, dass der rechte Kunstfreund nicht selten widersprechen und den Künstler vor seinen eigenen Verherrlichern in Schutz nehmen musste. Wie auf der einen Seite der Name Liebermanns zur Flagge geworden ist, so ist es auf der anderen Seite der Name Thomas nicht weniger zum Wahrzeichen einer Geistesrichtung geworden.“²⁰⁶ Wie die Verteidigung Thomas durch Scheffler offenlegt, war Thoma zu einem Symbol reaktionärer Kunstkreise geworden. Scheffler führte dies auf seinen als rückwärtsgewandt geltenden Kunststil zurück.²⁰⁷ Über die politischen Äußerungen Thomas, die vermutlich ein Grund für diese Vereinnahmung waren, schwieg er sich jedoch aus.

So lässt sich das Fazit ziehen, dass die Würdigung Thomas in der Weimarer Republik fortgesetzt wurde. Die zahlreichen Bücher über Thoma, die Gründung des Thoma-Archivs in Karlsruhe, der Hans-Thoma-Gesellschaft in Frankfurt sowie des dortigen Archivs und die Erhöhung des Ruhegehaltes zeigen, dass Thoma im Kaiserreich und der Weimarer Republik Beachtung und Anerkennung erfuhr. Auch im national-völkischen Lager genoss er weiterhin hohes Ansehen, galt er doch als einer ihrer Repräsentanten innerhalb der deutschen Künstlerszene. Diese Verehrung steigerte sich mit der Machtübernahme der Nationalsozialisten jedoch noch einmal erheblich.

3. Die Rezeption von Hans Thoma im Nationalsozialismus

3.1 Die Vereinnahmung von Thomas Kunst durch die Nationalsozialisten

Um die Vereinnahmung Hans Thomas auf regionaler Ebene zu verstehen, ist es notwendig, die nationalsozialistische Kunstpolitik als Ganzes zu reflektieren, da sie die Grundlage der Instrumentalisierung von Thomas Kunst war. Ziel der nationalsozialistischen Kunstpolitik war es, die NS-Ideologie zu verbreiten und Feindbilder zu konstruieren. Ein wichtiger Baustein dieser Politik war der Kampf gegen die künstlerische Moderne.²⁰⁸ Hinzu kam, dass für Hitler die bildende Kunst aus persönlichen Gründen eine besondere Bedeutung hatte. Seiner Ansicht nach war sie eine wichtige Säule des künftigen nationalsozialistischen Staates und sollte das Fundament der kulturellen Identität der Deutschen bilden. Auch war – laut Hitler – Kunst ein Indikator für den kulturellen Gesundheitszustand, die

²⁰⁵ SCHEFFLER, Geburtstag, S. 6.

²⁰⁶ SCHEFFLER, Geburtstag, S. 7.

²⁰⁷ Vgl. SCHEFFLER, Geburtstag, S. 6.

²⁰⁸ Vgl. ZUSCHLAG, Entartete Kunst, Lexikon, S. 100; vgl. VON BERSWORDT-WALLRABE, „Artige Kunst“, S. 12.

Lebenskraft und Stärke einer Nation beziehungsweise der Rasse, die sie erschuf. Diese Lebenskraft sollte die Grundlage des kommenden „Tausendjährigen Reiches“ bilden. Wichtig war dabei, einen homogenen und konformen Kunstkosmos zu erschaffen und diesem nicht entsprechende Werke als „entartet“ auszuweisen.²⁰⁹ Die Kunstpolitik diente dem Machtausbau und -erhalt der NSDAP auch auf regionaler Ebene.²¹⁰

Bei der Analyse der nationalsozialistischen Kunstpolitik werden vor allem zwei Probleme deutlich: Erstens war diese Kunstpolitik von Widersprüchen gekennzeichnet, und zweitens gab es keinen Kanon, was als „entartet“ galt.²¹¹ Den Künstlern wurden vage, eher völkisch-rassistisch als kunstspezifisch fundierte Begriffe genannt, wobei Wert auf Tradition und handwerkliche Qualität gelegt wurde.²¹² Erschwerend kam hinzu, dass zu Beginn der nationalsozialistischen Herrschaft in der Kulturpolitik verschiedene Strömungen in der NSDAP und Parteigrößen um Einfluss kämpften: der Chefideologe und Gründer des „Kampfbundes für deutsche Kultur“ Alfred Rosenberg, der kommissarische Preußische Innenminister Hermann Göring, Reichsminister für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung Bernhard Rust sowie der Reichspropagandaminister und Vorsitzende der Reichskulturkammer Joseph Goebbels. Jedoch waren sich die NS-Funktionäre bei allen Differenzen einig darüber, dass die Juden „ausgeschaltet“ werden sollten. Damit war die nationalsozialistische Kulturpolitik Teil der antijüdischen Politik der Nationalsozialisten.²¹³

Im März 1933 wurde das Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda unter Joseph Goebbels errichtet, und am 22. September wurde die Reichskulturkammer mit ihren Einzelkammern unter der Präsidentschaft von Goebbels gegründet. Es gab Fachkammern für Musik, Theater, bildende Künste, Schrifttum, Film, Presse und Rundfunk. Nur diejenigen, die Mitglied in der Reichskulturkammer waren, durften als Künstler arbeiten.²¹⁴ „Mit der Errichtung des Reichspropagandaministeriums und der Reichskulturkammer erhob das NS-Regime die Kultur in den Rang einer Staatsaufgabe, zentralisierte es die Kulturpolitik und verteilte die Kompetenzen neu.“²¹⁵

²⁰⁹ Vgl. VAN DYKE, Franz Radziwill, S. 1; vgl. VAN DEN BERG, Abrichtung, S. 39f. – Hitler hatte sich zweimal – erfolglos – an der Wiener Kunstakademie beworben. „Der angehende Maler verstand sich nicht als gescheitert, sondern als ‚verkannt‘“, SCHWARZ, Geniewahn, S. 21 ff.

²¹⁰ Vgl. STEBER, Gleichgewicht, S. 142; VAN DEN BERG, Abrichtung, S. 40.

²¹¹ Vgl. FLECKNER, Angriff, S. 2; vgl. LAUZEMIS, Ideologie, S. 34; vgl. ENGELHARDT, Ausstellung, S. 90.

²¹² Vgl. VON BERSWORDT-WALLRABE, „Artige Kunst“, S. 13.

²¹³ Vgl. OSTERLOH, Ausschaltung, S. 11 ff. Der Kampfbund war eine Organisation, die die deutsche Kunst von nichtdeutschen Einflüssen säubern wollte, um eine „arteigene“ Kunst zu erschaffen, vgl. ROSEBROCK, Kurt Martin, S. 55; BOLLMUS, Rosenberg, S. 59f.; VAN DYKE, Franz Radziwill, S. 72f.

²¹⁴ Vgl. OSTERLOH, Ausschaltung, S. 14, 19 und 570.

²¹⁵ OSTERLOH, Ausschaltung, S. 571.

Die ideologischen Richtungskämpfe besonders zwischen Alfred Rosenberg und Joseph Goebbels wurden befeuert durch die Tatsache, dass es keine klare Definition davon gab, was „deutsche Kunst“ sei. Goebbels war bis ins Jahr 1935 ein Anhänger des Expressionismus, den er als „nordisch-germanische“ Kunst einordnete. Rosenberg dagegen missbilligte die Moderne als „undeutsch“. Goebbels gab schließlich seine positive Haltung zum Expressionismus auf.²¹⁶ Erst die Wanderausstellung „Entartete Kunst“, die am 19. Juli 1937 in München von Adolf Hitler persönlich eröffnet wurde, beendete die Kunstkontroverse. Vorrangiges Ziel der Zurschaustellung von rund 700 Werken war es, „die Vertreter von Moderne und Avantgarde als geisteskrank zu diffamieren“.²¹⁷ Die einen Tag zuvor in München eröffnete „Große Deutsche Kunstausstellung“ hingegen zeigte, welche Kunst als nationalsozialistische Staatskunst galt. Thematische Schwerpunkte dieser Ausstellung waren „Historien- und Genremalerei, Landschaften und Akte“.²¹⁸

Hans Thoma und sein Werk erfüllten gleich in mehrfacher Hinsicht das Kunstideal der Nationalsozialisten. Seine oft als naiv bezeichneten Landschaftsbilder und bäuerlichen Szenen passten gut in die Vorstellung einer heilen Welt, eines „natürlichen Landlebens“ in dem die alten Werte und Traditionen noch gewahrt werden, „in der die ‚ursprüngliche Ordnung‘ entsprechend der Blut-und-Boden-Ideologie als naturgegeben gepriesen wurde“²¹⁹ Auch erfüllte das Bauerngenre die Sehnsucht nach einem „natürlichen“ Leben, nach „überschaubaren gesellschaftlichen Verhältnissen“.²²⁰ Thomas traditioneller Kunststil, sein thematischer Schwerpunkt auf deutschen Sujets und seine mit dem Alter zunehmende anti-modernistische Haltung in Kunstfragen machten ihn zu einem idealen Repräsentanten „deutscher“ Kunst für die Nationalsozialisten.

Hinzu kam, dass Thomas Werk für die Nationalsozialisten untrennbar mit seiner Person und seiner Herkunft aus einfachen, „bäuerlichen“ Verhältnissen verbunden war. Sein Nachlassverwalter Josef Beringer überhöhte seine einfache Herkunft und bezeichnete sie sogar als „edle Armut“.²²¹ Für die Nationalsozialisten

²¹⁶ Vgl. JEUTHE, *Moderne*, S. 195 ff.; vgl. VAN DYKE, Franz Radziwill, S. 72 f.

²¹⁷ ENGELHARDT, *Ausstellung*, S. 90, 94, Zitat S. 107.

²¹⁸ ENGELHARDT, *Ausstellung*, S. 94 f.

²¹⁹ PETSCH, *Künstler*, S. 254.

²²⁰ PETSCH, *Künstler*, S. 254.

²²¹ BERINGER, *Thoma-Archiv in Karlsruhe*, S. 128: „Er, der aus der edlen Armut gekommen war, die nicht verhärtet, weil sie von der Liebe getragen und durchwärmt wird [...]“ – Josef August Beringer, den Thoma selbst zu seinem Nachlassverwalter bestimmt hatte, war maßgeblich an der Vereinnahmung Thomas durch die Nationalsozialisten beteiligt. So bemängelte bereits der Kunsthistoriker Erik Forssman 1989, dass die Korrespondenz und Tagebücher von Hans Thoma von Beringer nicht vollständig veröffentlicht, sondern nur in mehreren Anthologien von „unterschiedlicher Zuverlässigkeit“ publiziert worden seien, vgl. FORSSMAN, *Kunsttheorie*, S. 110. Es ist zu befürchten, dass Beringer, in seinen zahlreichen Publikationen zu Hans Thoma eine Auswahl an Briefen und Tagebucheinträgen getroffen hat, um postum ein von völkisch-nationalen Kriterien bestimmtes Bild eines deutschen Künstlers in der Öffentlichkeit zu zeichnen. So schreibt Beringer im Vorwort zu „Hans Thoma. Aus achtzig Lebensjahren“: „Die folgenden Tagebuchauszüge



Abb. 8: „Sämann“, Hans Thoma, 1894. (Städel Museum, Frankfurt a.M., Inventarnr. 2023, CC BY-SA 4.0 Städel Museum, Frankfurt a.M.)

und Briefe Hans Thomas an seine Angehörigen, Freunde und Bekannten sind ein kleiner Teil seiner fast vollständig noch erhaltenen Schriften.“, BERINGER, Aus achtzig Lebensjahren, S. 7. Leider gibt Beringer keinen Hinweis auf die Auswahlkriterien für diesen oder die anderen von ihm publizierten Bände. In dem 1936 von Beringer herausgegebenen Band „Hans Thoma. Briefe an Frauen“ lässt das Vorwort einige Rückschlüsse auf seine Auswahlkriterien zu: „Kunst, Leben und Gesinnung sind bei Thoma durch sein ganzes Leben ohne Wanken vorbildlich, deutsch [...]“, „Thoma tritt um die Mitte des neunzehnten Jahrhunderts mit seiner blutgebundenen und seelisch verhafteten Kunstweise auf den Plan und reißt in langer, stets sich treubleibender Arbeitszeit seine Volksgenossen mit und erringt die Anerkennung nicht bloß Deutschlands, sondern der ganzen Kulturwelt.“, S. 5 ff. Auch im 1928 erschienenen Artikel zur Eröffnung des Hans-Thoma-Archivs in Karlsruhe bedient sich Beringer des völkischen Vokabulars: „Es galt nun [...] die Eigenart und Einzigartigkeit der Thomaschen Kunst aus den Grundlagen seiner rassischen Abstammung [...] darzutun [...]. Thomas [...] Natur schöpft [...] aus kindlich unschuldsvollem Fühlen der Volkskräfte, die in der reinen Rasse [...] verankert sind.“, BERINGER, Thoma-Archiv in Karlsruhe, S. 122 f. Ein Beispiel dafür, dass Beringer ausgewählte Briefe und Informationen zu Thomas Leben zurückhielt, ist die Verlobung mit der 35 Jahre jüngeren Schriftstellerin Frances Grun im Mai 1905; siehe hierzu die ausführliche Schilderung der Freundschaft und Verlobung in Walter KREUZBURG, Hans Thoma und Frances Grun, besonders S. 57 ff. Weder der Band „Briefe an Frauen“ noch „Briefwechsel mit Henry Thode“, enthält einen Brief von und an Frances Grun, oder erwähnt die Verlobung. Auch in „Hans Thoma. Aus achtzig Lebensjahren“ findet sich kein Hinweis darauf. Lediglich

war Thoma ein Mann aus dem Volk im besten Sinne. Bereits 1899 anlässlich einer Ausstellung von Thomas Bildern im Salon der Berliner Kunsthändler Bruno und Paul Cassirer schrieb der Kunstkritiker Julius Norden: „Bei ihm wirkt alles urdeutsch: das Schlichte und Keusche, die Fabelfreude und der Gefühlsernst, die Einfalt in jenem Parzival’schen Sinne und die Innigkeit, das Herbe und auch das Derbe, mitunter geradezu Ungelenke.“²²²

Thoma war zweifellos tief geprägt von seinem Aufwachsen in einem kleinen Ort im Schwarzwald. Die Liebe zur Landschaft seiner Kindheit hatte sein Leben lang Bestand, was sein Werk nachhaltig beeinflusste.²²³ Diese enge Verflechtung seiner Herkunft aus einfachen, Verhältnissen und seinem Werk, das dies widerspiegelte, spielte den Nationalsozialisten in die Hände.

Nicht unwichtig war auch die Tatsache, dass Hitler persönlich die Werke von Hans Thoma schätzte. Ein wesentlicher Grund dafür liegt darin, dass Hitler das 19. Jahrhundert, in dem Thoma einen Großteil seiner Werke geschaffen hatte, „für eine der größten Kulturepochen der Menschheit“ hielt und die Kunst dieses Zeitalters als Anknüpfungspunkt der Malerei der Gegenwart ansah.²²⁴ Laut Albert Speer zählten Grützner, Leibl, Thoma, Makart und Spitzweg zu Hitlers Lieblingsmalern.²²⁵ Anschaffungen von Thomas Werken sowohl für Hitlers Privatsammlung als auch für das Führermuseum in Linz belegen Hitlers Faible für den Bernauer Maler.²²⁶

Hinzu kam, dass die nationalsozialistische Idee eines gemeinsamen Volkscharakters der Etablierung einer Art Genealogie deutscher Kunst Vorschub leistete, in der Thoma zu einem Nachfolger Albrecht Dürers stilisiert wurde. Vor allem das schmale Bändchen von Julius Langbehn und Momme Nissen „Dürer als Führer“, das 1928 im „Dürerjahr“ erschienen war, erläuterte diesen Nachfolgean-

in einer kurzen Fußnote nimmt Beringer völlig verklausuliert Bezug auf das Ereignis: „Nun regte sich nach der Schweizer Reise [...] infolge eines aufwühlenden Seelenerlebnisses plötzlich neuer, fast verzweifelter Lebensmut [...]“, THOMA, Briefwechsel mit Henry Thode, Anmerkung 269, S. 367. Die Schwierigkeiten, die sich daraus ergeben, dass unklar ist, nach welchen Kriterien Beringer die Briefsammlungen und Lebenserinnerungen zusammengestellt hat sowie welche Manuskripte zurückbehalten wurden, zeigen sich am deutlichsten im Unterkapitel dieses Beitrages „2.5 Hans Thoma und der Antisemitismus“. Thomas antisemitische Haltung lässt sich nicht abschließend analysieren, da die zur Verfügung stehenden Quellen vermutlich unvollständig sind. Es ist lediglich eine grobe Verortung möglich.

²²² Julius Norden, „Berliner Salons“, in: Die Kunst-Halle, 4. Jg., Nr. 10, 15.2.1899, S. 153, zitiert nach ECHTE/FEILCHENFELDT, Kunstsalon, Bd.1, S. 114. (Julius Norden war das Pseudonym von Julius Gustav Andreas Hasselblatt.)

²²³ SANTORIUS, Debatte, S. 29.

²²⁴ BACKES, Hitler, S. 90.

²²⁵ Vgl. BACKES, Hitler, S. 90.

²²⁶ „Unter den 3400 Gemälden, die vom Münchner „Führerbau“ nach Kremsmünster und Alt-Aussee ausgelagert wurden, befanden sich [...] 22 von Hans Thoma [...]“, BACKES, Hitler, S. 92.

spruch.²²⁷ Der Grundgedanke der Autoren ist die charakterliche Entsprechung von Kunstwerk, Künstler und Volk.²²⁸

Ähnliche Analogien zog Karl Eberlein²²⁹, ein Kunsthistoriker, der dem Nationalsozialismus nahe stand.²³⁰ Er nannte Thoma in seinem 1934 erschienenen Werk „Was ist deutsch in der deutschen Kunst?“ einen „Vorkämpfer deutscher Art und Kunst“²³¹ und stellte ihn in eine Linie mit bedeutenden Personen der deutschen Geistes- und Literaturgeschichte wie „Herder, Goethe, Fichte, Wackenroder, Grimm“²³² aber auch mit Persönlichkeiten wie „Langbehn, Thode und Hitler“.²³³ Eberlein war der Ansicht, der „Boden-Raum und Blut-Seele der Rasse“ schaffe „die Sprache, zu deren Ausdruckssprache die Kunst gehört“.²³⁴ Weiter postulierte er, dass alle wahre Kunst „Stammeskunst“ sei.²³⁵ „Wenn wir Kunst sagen, meinen wir nur das deutsche Leben, aus dem die Kunst erwächst wie Blatt und Blüte.“²³⁶ Auch in dieser Schrift wird die deutsche Herkunft des Künstlers untrennbar mit seinem Werk verknüpft. Autoren wie Eberlein und zuvor schon Nissen und Langbehn behaupteten, dass das Kunstwerk „in Form und Gehalt Ausdruck des Wesens eines Künstlers [ist], der durch seine Volkszugehörigkeit geprägt ist.“²³⁷

Ein weiterer Verfechter der These, dass Thoma ein wahrer „deutscher“ Künstler sei, war Fritz Wilkendorf, Rektor einer Karlsruher Schule. Er verfasste zahlreiche Zeitungsartikel zu Thoma in „Der Führer“, dem Hauptpresseorgan der NSDAP im Gau Baden. Wilkendorf war darüber hinaus für die Konzeption der Wanderausstellung „Bilderschau für Jugend und Volk“ zuständig. In dieser wurden zahlreiche Werke Thomas ausgestellt. Zu dieser Ausstellung, die 1936/37²³⁸ gezeigt wurde, schrieb Wilkendorf in einem Begleitheft, warum die Kunst Thomas prädestiniert für die Bildung einer kulturellen deutschen Identität sei: „Sie ist der Inbegriff deutschen Wesens. Was der Meister in seinen Werken geschaffen hat, ist so charakteristisch deutsch, so treu, herb, innig und gemühtief, daß der unverbildete, unvoreingenommene Betrachter sofort in ein unmittelbares, reines Verhältnis zu dieser urwüchsigen Kunst kommt. Wie Thoma die Heimatnatur sieht und darstellte, dazu

²²⁷ Der Band ist die überarbeitete Fassung eines Artikels, der 1904 in der Zeitschrift „Der Kunstwart“ erschienen war, vgl. GREBE, „Dürer als Führer“, S. 379.

²²⁸ Vgl. SANTORIUS, S. 33 f. Siehe auch GREBE, „Dürer als Führer“.

²²⁹ Kurt Karl Eberlein (1890–1944/45), Kunsthistoriker, vgl. BETTHAUSEN, Eberlein.

²³⁰ Vgl. SANTORIUS, Debatte, S. 37.

²³¹ EBERLEIN, Deutsch, S. 6.

²³² EBERLEIN, Deutsch, S. 6.

²³³ EBERLEIN, Deutsch, S. 6.

²³⁴ EBERLEIN, Deutsch, S. 9.

²³⁵ EBERLEIN, Deutsch, S. 35.

²³⁶ EBERLEIN, Deutsch, S. 54.

²³⁷ GREBE, „Dürer als Führer“, S. 381.

²³⁸ Die Ausstellung sollte ursprünglich bis in den Herbst 1939 dauern, nach 1937 finden sich jedoch keine Informationen mehr über sie, siehe zur Bestimmung des Ausstellungszeitraumes LA-BW, GLA 441–3 830, Schreiben an Professor Biermann vom 6.3.1939.

bedarf es keiner kunstgeschichtlichen Vorbildung, nur jenes unverbildeten Naturempfindens, das freilich in Wahrheit ein unbewußtes Kunstgefühl ist.“²³⁹

Wilkendorf schlug hier den Bogen von der nationalsozialistischen Definition der typischen Charaktereigenschaften der Deutschen und des Deutschtums zu Thomas Werken, in denen sich dies unmissverständlich ausdrücke. In seiner Interpretation von Thomas Kunst zeigt sich überdeutlich die nationalsozialistische Weltanschauung, in der die Kunst den Auftrag hatte, eine nationale Identität zu begründen.²⁴⁰ Wilkendorf beschrieb außerdem, dass der Betrachter der Kunstwerke sich mit diesen einfach identifizieren könne, auch wenn er kein Kunstkenner sei. Denn die Kunst Thomas wirke unverfälscht und sei deshalb leicht rezipierbar. Darauf aufbauend zog Wilkendorf das Fazit, dass die Kunst Thomas durch ein unbewusstes Kunstgefühl wahrgenommen werden könne. Das Erkennen der Kunst mithilfe des Unbewussten führe zu einem Gemeinschaftsgefühl. Auch das war ein zentrales Anliegen der Nationalsozialisten.²⁴¹

Die von Wilkendorf aufgezählten Werte des deutschen Volkstums fanden sich neben der Landschaftsmalerei auch in der traditionellen Genremalerei. Rund ein Viertel der in den „Großen Deutschen Kunstausstellungen“ seit 1937 gezeigten Werke hatte das bäuerliche Milieu zum Motiv. Die in diesen Werken dargestellten einfachen Lebensverhältnisse spiegelten den Kern der nationalsozialistischen Volkstumspolitik wider. Bemerkenswert ist daran, dass Ende der 1930er Jahre im stark industrialisierten Deutschland die in der Landwirtschaft beschäftigten Menschen nur noch ein Viertel der Erwerbstätigen ausmachte. Es handelte sich also um eine klare Überrepräsentation des Genres des bäuerlichen Lebens in diesen Ausstellungen. „Und auffällig ist dabei, dass sie [solche Bilder] eben gerade nicht das moderne, industrialisierte Deutschland zeigen, sondern eine vorindustrielle Agrargesellschaft.“²⁴²

Karlwerner Klüber, ein „Berufssippenforscher“²⁴³ aus St. Blasien im Schwarzwald, bewertete 1939 die Malerei Thomas in diesem Zusammenhang folgendermaßen: „Die Ahnentafel des Altmeisters baut sich einheitlich auf, daß wir aus ihr nunmehr das Urdeutsche in Hans Thomas Malerei klar erkennen, seine Annäherung, seinen Hang zum mystischen Landschaftserlebnis, seine bauernstarke, volksnahe Darstellungsart. Blut und Boden waren die Quellen seines Schaffens.“²⁴⁴

²³⁹ LA-BW, GLA 441–3 830, Beiheft des Ministeriums des Kultus und Unterrichts zu Hans Thoma Wanderausstellung „Bilderschau für Jugend und Volk“, o. D. (ca. 1936), S. 6.

²⁴⁰ Vgl. VAN DEN BERG, Abrichtung, S. 39.

²⁴¹ Vgl. VAN DEN BERG, Abrichtung, S. 29f.

²⁴² Vgl. VAN DEN BERG, Abrichtung, S. 30. Zur Anzahl der Erwerbstätigen in der Landwirtschaft siehe Statistisches Bundesamt Wiesbaden (Hg.), Bevölkerung, S. 142.

²⁴³ Berufssippenforscher war die nationalsozialistische Bezeichnung für einen hauptberuflichen Genealogen. Diese erforschten die Verwandtschaftsverhältnisse der Menschen im Sinne der nationalsozialistischen Rassen-theorie, um arische Abstammungsnachweise und Ahnentafeln zu erstellen. Ihre zentrale Stelle war das Reichssippenamt in Berlin, vgl. ZENTNER/BEDÜRFTIG, Sippenkunde, S. 540.

²⁴⁴ KLÜBER, Heimat, S. 23.

Er erklärte, dass Thomas „urdeutsche“ Malerei auf seine Vorfahren zurückzuführen sei. Bedeutender war jedoch, welche Sujets er in Thomas Werken identifizierte. Neben den Naturmotiven, die ab Mitte der 1870er Jahre mystische Anklänge hatten, und Thomas „Naturnähe“ belegten, waren dies bäuerliche Szenen, die eine Klassifizierung von Thomas Kunst als „volksnah“ ermöglichten. Laut Klüber lagen die Wurzeln von Thomas Bildgestaltung in „Blut und Boden“ – also ein klarer Bezug zur nationalsozialistischen „Blut-und-Boden-Ideologie“. Diese Ideologie wurde vom badischen Kultusministerium als das Fundament des nationalsozialistischen Staates angesehen und dort mit der „Naturverbundenheit des deutschen Volkes“ begründet.²⁴⁵ Die Gleichsetzung der – als volks- und naturnah bezeichneten Werke Thomas – mit dieser agrarpolitischen Ideologie war ein weiterer Grund für dessen Instrumentalisierung. Dabei wurde das Bauerntum als Grundlage, im nationalsozialistischen Sprachgebrauch als „Blutquell“, für einen gesunden Staat angesehen. Die Voraussetzungen dafür bildeten das „Blut“ der einheitlichen „Rasse“, also der „arischen Individuen“ und der „eigene Boden“ der Bauern.²⁴⁶ Dieses gesunde Blut der Rasse war ein Teilaspekt der nationalsozialistischen Rassenhygiene. Laut dieser Doktrin war nicht nur die Kunst der Avantgarde krank, sondern auch das deutsche Volk verschiedenen Krankheiten ausgesetzt und sollte mithilfe der Kunst Hans Thomas gesunden. Denn eine gesunde Kunst war laut Hitler essenziell für den kulturellen Gesundheitszustand einer Nation, spiegelte sie doch dessen Lebenskraft und Stärke wider.²⁴⁷

Hier zeigte sich die Vermischung von rassehygienischen und kulturhygienischen Ansätzen, die sich – laut den Nationalsozialisten – in der Kunst Thomas wiederfanden. So erschien in der Zeitschrift „Medizinische Mitteilungen“, einem Periodikum der Medizinisch Wissenschaftlichen Abteilung des Pharmaunternehmens Schering AG, im Juni 1934 ein Artikel mit dem Titel „Hans Thoma und die Kulturhygiene“. Alfons Fischer²⁴⁸, Arzt und Autor des Artikels, wirkte schon im Kaiserreich auf dem Gebiet der Sozialhygiene. Fischer beabsichtigte die Sozialhygiene in eine Kulturhygiene zu übertragen. Nach der „Machtergreifung“ 1933 wurde er allerdings aus all seinen Ämtern entfernt.²⁴⁹ Fischer schrieb über die Ernennung Thomas zum Dr. h. c. der medizinischen Fakultät der Universität Berlin: „Die Fakultät hatte erkannt, daß der große Maler mit seinen gemütvollen Schöpfungen wie wenige andere die deutsche Volksseele in weitestem Umfang erfreut, mithin gekräftigt und gesunderhalten hat. Solche Kunstleistungen müssen ohne Zweifel als kulturhygienische Taten, die hoher Auszeichnung würdig sind, bewertet werden.“²⁵⁰ Fischer behauptete, dass die Betrachtung von Thomas Werken Freude aus-

²⁴⁵ Vgl. ENGEHAUSEN, Ministerium, S. 396.

²⁴⁶ HEIDTMANN, Blut und Boden, S. 80.

²⁴⁷ Vgl. VAN DYKE, Franz Radziwill, S. 1.

²⁴⁸ Alfons Fischer (1873–1936), Mediziner, Sozialhygieniker und Gesundheitspolitiker, vgl. THOMANN, Sozialhygieniker; STÜRZBECHER, Fischer.

²⁴⁹ Vgl. STÜRZBECHER, Fischer.

²⁵⁰ FISCHER, Kulturhygiene, S. 199.

löse, und deshalb den Körper gesunden lasse. Dieser kulturhygienische Ansatz Fischers entspricht den nationalsozialistischen Vorstellungen der Kulturhygiene. Ein gesundes und kräftiges Volk war ganz im Sinne der nationalsozialistischen Machthaber, war es doch die Voraussetzung für Wehrhaftigkeit und Kampfkraft und zeigte auch die „rassische“ Überlegenheit des „Herrenmenschen“ gegenüber anderen Völkern. Zu dieser Form der Volksgesundheit sollte Thomas Kunst beitragen.

Neben der Verknüpfung von kultur- und rassehygienischen Aspekten mit Thomas Werk bot das Sujet des einfachen bäuerlichen Lebens einen weiteren Ansatzpunkt für Thomas Instrumentalisierung durch die Nationalsozialisten. Nach der nationalsozialistischen Ideologie sollten mithilfe der wiederkehrenden Verwendung traditioneller Bildgattungen universelle und primitive Legenden des Völkischen geschaffen werden. Die Darstellung nostalgischer Szenen sollte identitätsstiftend wirken, und von der Trivialität der Illustrationen erhoffte man sich, das Unbewusste des deutschen Volkes zu beeinflussen. Mit der Definition eines bodenständigen „bäuerlichen“ Deutschtums wurde versucht, eine Ersatzreligion anstelle des Christentums zu implementieren.²⁵¹ Die Kunst Thomas, die das abbildete, was in der nationalsozialistischen Ideologie einem einfachen traditionellen Leben entsprach, sollte somit die Identifikation mit der nationalsozialistischen Weltanschauung ermöglichen und eine Gruppenidentität fördern. Darüber hinaus hatte die nationalsozialistische Kunstpolitik zum Ziel, sich von anderen Nationen klar abzugrenzen. Diese Grundgedanken finden sich auch in der Denkschrift Fritz Wilkendorfs vom Januar 1936 über die große Wanderausstellung, die „Bilderschau für Jugend und Volk“. Wilkendorf erklärte hier die Ziele dieser Ausstellung: „Nach dem Erleben des Wunders unserer Volkswerdung ist es notwendig geworden, auch die seelische Erziehung der Volksgenossen durch die Kunst in Angriff zu nehmen. Denn ein Volk ohne Kunst gleicht einem Menschen ohne Seele; Rasse und Seele aber sind die Grundlagen des Volkstums. Seine Erscheinungsform, seine Innerlichkeit finden die erhabenste völkische Prägung in unserer arteigenen Kunst.“²⁵² Wilkendorf bezeichnete „arteigene Kunst“ als die Grundlage des Volkstums. Sie war somit essenziell für die Eigenschaften eines Volkes und diente damit als Distinktionsmerkmal gegenüber anderen Völkern beziehungsweise „Rassen“. Die Kunst Thomas schien prädestiniert dafür, diese als genuin deutsch bezeichneten Merkmale aufzuzeigen, stellten seine Werke doch die deutsche Landschaft und das deutsche traditionelle bäuerliche Leben in eindrucksvoller Weise dar. Auch war seine Kunst frei von französischen Einflüssen!

In seiner Denkschrift betonte Wilkendorf, dass es nach der „Machtergreifung“ Hitlers zu einer Erziehung sowie einer Prägung der Volksgenossen durch die Kunst kommen müsse. Diese Aussage war völlig im Einklang mit der Parteilinie.

²⁵¹ VAN DEN BERG, Abrichtung, S. 30 ff.

²⁵² LA-BW, GLA 441–3 830, Denkschrift Fritz Wilkendorfs zur Wanderausstellung „Bilderschau für Jugend und Volk“, Januar 1936.

So hatte Hitler auf einer Rede auf der Kulturtagung des Reichsparteitages in Nürnberg 1935 verkündet: „Wir werden die Künstler entdecken und fördern, die dem Staat des Deutschen Volkes den kulturellen Stempel der germanischen Rasse als ein zeitlos gültigen aufzuprägen vermögen.“²⁵³ Die Kunst sollte damit die Grundlage des „Tausendjährigen Reiches“ auf kultureller Ebene bilden.²⁵⁴ Dass auch Thomas Kunst dazu zählte, wird aus einem Artikel im Berliner Lokalanzeiger vom Juli 1939 deutlich. In einem Artikel über „Die Olympiade der deutschen Kunst“, einer großen Kunstaussstellung in München, wurde Thoma „als einer der großen Ahnherren am Beginne einer neuen Zeit“ bezeichnet, was noch einmal die Position Thomas als bedeutendem Vertreter der „Deutschen Kunst“ auch auf Reichsebene verdeutlichte.²⁵⁵

Die Verehrung der „deutschen Kunst“ und „deutscher Künstler“ durch die Nationalsozialisten war ein wesentlicher Bestandteil der Kunstideologie, ebenso wie die vehemente Ablehnung der Kunst der Avantgarde.²⁵⁶ Denn die Verdrängung, Abwertung und Zerstörung der künstlerischen Moderne war ein zentrales Ziel der NS-Kulturpolitik.²⁵⁷

Als Fazit lässt sich festhalten, dass verschiedene Faktoren die Vereinnahmung von Thomas Kunst durch die neuen Machthaber ermöglichten. Erstens wurde sein antimoderner Kunststil als das „Urdeutsche“ in der Kunst ausgelegt. Zweitens bemühten sich die Nationalsozialisten, mithilfe seiner naturnahen und das vorindustrielle bäuerliche Leben darstellenden Kunst eine nationale Identität mit starkem Bindungscharakter an das Regime zu schaffen. Drittens ließen sich aus Thomas Kunst auch Berührungspunkte mit der Blut-und-Boden-Ideologie sowie der Rassen- und Kulturhygiene ableiten. Viertens versuchten die Nationalsozialisten, mithilfe der Kunst eine Art Ersatzreligion in Opposition zum Christentum zu erschaffen. Als Grundlage dieser neuen Religion sollte das von Thoma vielfach dargestellte „bäuerliche Deutschtum“ dienen. Neben diesen integrativen Faktoren spielte die Kunst auch eine Rolle als Distinktionsmerkmal gegenüber anderen Nationen. Die vermeintliche deutsche Reinheit von Thomas Kunst passte ideal in den Interpretationsrahmen der nationalsozialistischen Differenzierungspolitik. Damit war Hans Thoma die ideale Projektionsfläche für eine nationalsozialistische Kunstideologie. Es ist daher nicht verwunderlich, dass die Nationalsozialisten Thoma 1939 zum Ahnherrn einer neuen Zeit emporhoben.

²⁵³ HITLER, Kulturtagung, S. 34.

²⁵⁴ VAN DEN BERG, Abrichtung, S. 29.

²⁵⁵ Berliner Lokal-Anzeiger, Jg. 1939 Nr. 169 vom 16.7.1939, 1. Beiblatt.

²⁵⁶ So interpretierte beispielsweise Sophie Bergman-Küchler in ihrem Artikel in der Reihe *Badische Köpfe* 1935 Thomas Werk: „Neben dieser ausgesprochenen Volksverbundenheit leben in Hans Thomas Kunst alle Merkmale deutschen Wesen wieder auf: Natur- und Heimatliebe, Klarheit, hohes handwerkliches Können, starke Sittlichkeit, Phantasie und Humor, während daneben die sogenannte „moderne“ Kunst sich mit allem Gegenteiligen als hohe Kunst brüstete“, BERGMAN-KÜCHLER, Maler, S. 230. Vgl. auch VAN DEN BERG, Abrichtung, S. 26.

²⁵⁷ Vgl. STEBER, Gleichgewicht, S. 148.

3.2 Deutsche Kulturpolitik am Oberrhein – Baden als Mustergau

Die badischen Nationalsozialisten hatten sich zum Ziel gesetzt, das Land durch die Kulturförderung, also die finanzielle Unterstützung von Museen, Kunsthallen und Kunstschaaffenden, zum kulturellen Mustergau des Reiches zu entwickeln. Hans Thoma stellte für die badischen Nationalsozialisten den idealen Bezugspunkt dieser neu ausgerichteten Kulturpolitik dar, war er doch einer der renommiertesten badischen Künstler, deutschlandweit bekannt und verkörperte die Kunstideale des Nationalsozialismus in eindrucklicher Weise.

Eine Schwierigkeit in Baden war, dass es zwar durchaus industrielle Zentren – wie zum Beispiel in Mannheim, im Wiesental und in Karlsruhe – gab, dass aber nach dem Ersten Weltkrieg die Region unter der Grenzlage und der entmilitarisierten Zone entlang des Rheins litt, was die Abwanderung und die fehlende Neuansiedlung von Industriebetrieben bedingte. Daher befand sich das Land vor der kommissarischen „Machtübernahme“ der Nationalsozialisten Anfang März 1933 in einer wirtschaftlich geschwächten Lage. Aus diesem Grund konzentrierte sich Robert Wagner,²⁵⁸ Gauleiter von Baden und ab dem 5. Mai 1933 auch Reichsstatthalter, auf die Kultur, um seinen Machtanspruch zu festigen.²⁵⁹ Das Ziel war die Erschaffung eines kulturellen Mustergaus.²⁶⁰

Der am 13. Oktober 1895 geborene Wagner hatte am Ersten Weltkrieg als Leutnant teilgenommen und zählte zu den Beteiligten des gescheiterten Hitler-Ludendorff Putsches am 9. November 1923 in München. Deshalb hatte er während des „Dritten Reiches“ einen unmittelbaren Zugang zu Hitler. Mit seiner Brutalität und Skrupellosigkeit sowie seinen Führungsqualitäten und seinem Organisationstalent gelang Wagner der Aufstieg zur unumstrittenen Führungsfigur der badischen Nationalsozialisten.²⁶¹

Die Nationalsozialisten unter Wagner verfolgten mit ihrer Kulturpolitik am Oberrhein und in Baden gleich mehrere innen- und außenpolitische Ziele. Eines der innenpolitischen Ziele war, die Unabhängigkeit vom Gau Württemberg-Hohenzollern beziehungsweise dem Land Württemberg zu bewahren und sich damit als Machtfaktor im „Dritten Reich“ zu etablieren und dem eigenen Bedeutungsverlust entgegenzuwirken.²⁶² Grundsätzlich sahen sich die Gaue als wichtige und eigenständige Instanzen in der NS-Kulturpolitik.²⁶³ Auch setzten die Nationalsozialisten bei der Machtübernahme bewusst auf die Gleichschaltung des Kulturbereichs auf regionaler Ebene. Das Bürgertum sollte mithilfe der Kulturpolitik

²⁵⁸ Zu Wagners Biographie siehe SYRÉ, Robert Wagner.

²⁵⁹ Vgl. SYRÉ, Robert Wagner, S. 747–753.

²⁶⁰ Vgl. SYRÉ, Robert Wagner, S. 752f.

²⁶¹ Vgl. SYRÉ, Robert Wagner, S. 733–736 und S. 739–741.

²⁶² Siehe dazu ausführlicher die Blog-Beiträge von ENGEHAUSEN, Warum Baden und Württemberg nicht vereinigt werden dürfen; und SOWADE, Württemberg (Links siehe Literaturverzeichnis); siehe auch ENGEHAUSEN, Ministerium, S. 398.

²⁶³ Vgl. STEBER, Gleichgewicht, S. 141, 147.



Abb. 9: Ab Mai 1933 war Robert Wagner Reichsstatthalter in Baden und ab Juni 1940 Chef der Zivilverwaltung im Elsass. (UB Heidelberg, H 471–8, Straßburger Monatshefte 4, 1940)

vom neuen Regime zu überzeugt werden. Außerdem wurde versucht, die Arbeiterschaft, die durch das Verbot von Gewerkschaften und Vereinen ihrer politische Heimat verloren hatte, in diesen scheinbar apolitischen Sektor einzubinden. Somit hofften die neuen Machthaber, mit der Kulturpolitik sowohl das Bürgertum als auch die Arbeiter in ihrem Sinne beeinflussen und vereinnahmen zu können.²⁶⁴ Ein willkommener Nebeneffekt dieser Kulturpolitik war, dass sie auf die regionalen Empfindlichkeiten einging und der Bevölkerung suggerierte, dass ihre Wünsche in Karlsruhe ernst genommen wurden. Die Gaukulturpolitik war somit ein Instrument zur Herrschaftslegitimation und Herrschaftssicherung des Nationalsozialis-

²⁶⁴ Vgl. STEBER, Gleichgewicht, 142.

mus in Baden. Zudem versuchten die einzelnen Gaue mithilfe ihrer Kulturpolitik, die Gunst Adolf Hitlers zu gewinnen.²⁶⁵

Neben diesen innenpolitischen gab es auch außenpolitische Ziele, die mit Hilfe der Kulturpolitik erreicht werden sollten. Hier stand an erster Stelle das Bestreben, mit dem neu zu erschaffenden kulturellen Mustergau nach Frankreich auszustrahlen, um zum einen die kulturelle Oberherrschaft über die Region zu sichern und zum anderen die – zu diesem Zeitpunkt noch unspezifischen – Pläne einer zukünftigen „Re-Germanisierung“ des ganzen Oberrheingebietes zu forcieren.²⁶⁶ Diese Art des Revanchismus war jedoch nicht nur bei den Nationalsozialisten verbreitet. Die landeskundliche Forschung in Deutschland hatte bereits nach dem Ersten Weltkrieg die kulturelle, räumliche und geschichtliche Zusammengehörigkeit des Oberrheins betont und bezweckte mit der Betonung dieser vermeintlichen Einheit den Gebietsanspruch Deutschlands auf das Elsass abzusichern.²⁶⁷ Der hier verwendete Begriff „Oberrhein“ als Raumbezeichnung ist jedoch sehr abstrakt und stellt häufig einen ideologisch überformten Terminus dar. Auf welche Gebiete sich die nationalsozialistische Definition dieser Region bezog, lässt sich jedoch aus einer Akte des badischen Kultusministeriums von 1935/1936 schließen. Nachdem auf Vermittlung der Reichsschrifttumskammer²⁶⁸ ein amerikanischer Gönner die Stiftung eines Literatur- und Kunstpreises vorgeschlagen hatte, entbrannte eine Debatte um die genaue Bezeichnung des Stiftungsraumes. Schließlich unterbreitete Karl Asal²⁶⁹, Ministerialrat im badischen Kultusministerium, dem Präsidenten der Reichsschrifttumskammer zwei Vorschläge, zum einen „deutsche Schweiz, Elsass und Baden“, zum anderen „alemannische Grenzlandschaft“.²⁷⁰ Die Nationalsozialisten definierten die Oberrheinregion als alemannische Grenzlandschaft, die

²⁶⁵ Vgl. STEBER, Gleichgewicht, S. 143.

²⁶⁶ So bezeichnete Hitler Frankreich in seinem Werk „Mein Kampf“ als „unerbittlichen Todfeind des deutschen Volkes“, HITLER, Mein Kampf, S. 1573. Im Weiteren schrieb er über die Rückgewinnung der nach dem Ersten Weltkrieg verlorenen Gebiete, die nach einer innenpolitischen und außenpolitischen Konsolidierung erfolgen sollte: „Was uns heute leiten muß, ist immer wieder die grundlegende Einsicht, daß die Wiedergewinnung verlорener Gebiete eines Reiches in erster Linie die Frage der Wiedergewinnung der politischen Unabhängigkeit und Macht des Mutterlandes ist.“, HITLER, Mein Kampf, S. 1597. Mit der Aussage „Darüber muß man sich doch wohl klar sein, daß die Wiedergewinnung der verlorenen Gebiete nicht durch feierliche Anrufung des lieben Herrgotts erfolgt oder durch fromme Hoffnung auf einen Völkerbund, sondern nur durch Waffengewalt.“, bezog sich Hitler zwar auf die Südtiroler Frage, jedoch ist diese Äußerung auch allgemein für alle verlorenen Gebiete zu verstehen, HITLER, Mein Kampf, S. 1591.

²⁶⁷ Vgl. KRIMM, Einführung, S. 10.

²⁶⁸ Die Reichsschrifttumskammer war eine Institution der Kontrolle und Manipulation. Sie überwachte die gesamte nichtperiodische Literatur, ihre Herstellung, Vermittlung und den Vertrieb im „Dritten Reich“. Ohne eine Mitgliedschaft konnte ein Schriftsteller seinen Beruf nicht ausüben, vgl. OBENAU, Reichsschrifttumskammer.

²⁶⁹ Karl Asal (1889–1984), Ministerialrat und Abteilungsleiter „Künste und Kultus“ im badischen Kultusministerium, vgl. ENGEHAUSEN, Ministerium, S. 331, 359, 396 f., 432 f.

²⁷⁰ LA-BW, GLA 235 7923, Schreiben des Ministerialrats Dr. Asal an den Herrn Präsidenten der Reichsschrifttumskammer vom 11.3.1936.

dabei die Gebiete der deutschsprachigen Schweiz, das Elsass und Baden umfasste. So ist es nicht verwunderlich, dass die Reichsschrifttumskammer den Preis, der durch die Universität Freiburg verliehen wurde, nach dem im Jahr 1318 in Straßburg geborenen deutschen Baumeister und Steinmetz Erwin von Steinbach benannte, um an das zum Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation gehörende Elsass des Mittelalters anzuknüpfen.²⁷¹ Somit erfüllte der Erwin-von-Steinbach-Preis durch seine geografische Einordnung eine wichtige Funktion für die Nationalsozialisten, unterstrich er doch den kulturellen Führungsanspruch in der Oberrheinregion. Aus diesem Grund sollten auch bewusst schweizerische, deutsche und im ehemaligen Reichsland Elsass-Lothringen geborene und wohnhafte Persönlichkeiten mit diesem Preis ausgezeichnet werden.²⁷²

Dieser regionale Führungsanspruch im Kultursektor lag auch im Interesse des badischen Kultusministers.²⁷³ Der am 6. August 1899 in Offenburg geborene Otto Wacker²⁷⁴ gehörte zum inneren Machtzirkel des neuen Regimes in Baden. Er hatte wie Wagner am Ersten Weltkrieg teilgenommen und danach Architektur bis zur Diplom-Vorprüfung studiert. Nach einem Fachwechsel widmete er sich der Neuen Deutschen Literaturgeschichte, Germanischen Philologie und Kunstgeschichte. Wacker wurde im April 1928 in Freiburg im Breisgau zum Doktor der Philosophie im Fach Germanistik promoviert.²⁷⁵ Bereits am 1. April, wenige Tage vor seinem Studienabschluss, trat er die Stelle des Hauptschriftleiters der NSDAP-Zeitung „Der Führer“ an. Zusätzlich leitete er von 1931 bis 1933 die Pressestelle der NSDAP im Gau Baden.

Am 11. März 1933 ernannte Wagner Otto Wacker zum kommissarischen Kultusminister.²⁷⁶ Am 6. Mai 1933 wurde Wacker badischer Minister des Kultus und des Unterrichts sowie auch Justizminister und übte dieses Amt bis zur „Verreichlichung“²⁷⁷ der Justiz Ende 1934 aus.²⁷⁸ Minister des Kultus und des Unterrichts

²⁷¹ LA-BW, GLA 235 7923, Schreiben des Präsidenten der Reichsschrifttumskammer an den Rektor der Universität Freiburg vom 27.8.1935.

²⁷² Zumindest legt eine der Akte beigelegte Liste diese Vermutung nahe, die in: „Badener, In Baden Schaffende Nichtbadener, Schweiz, Elsaß-Lothringen“ unterteilt ist, LA-BW, GLA 235 7923, Liste der für den Preis vorgeschlagenen Personen, o. D.

²⁷³ Für umfangreichere Informationen über das badische Kultusministerium siehe ENGEHAUSEN, Ministerium, S. 313–433.

²⁷⁴ Otto Wacker (1899–1940), vgl. SCHRECKE, Heimaterde.

²⁷⁵ Allerdings kam es zwischen den beiden Prüfern von Wackers Dissertation zu heftigen Auseinandersetzungen über die wissenschaftliche Qualität dieser Arbeit. „Professor Wilhelm hatte sich anfänglich scharf gegen die Annahme der Dissertation Wackers gewandt, da dieser nach Jahren des Studierens offensichtlich nicht einmal die Grundzüge wissenschaftlichen Arbeitens beherrschte.“, SCHRECKE, Heimaterde, S. 707 f.

²⁷⁶ Vgl. ZUSCHLAG, Kunstverein, S. 191.

²⁷⁷ Die „Verreichlichung der Justiz“ bezeichnet den Vorgang der Auflösung föderaler Justizstrukturen im „Dritten Reich“ und damit eine Zentralisierung der Justizverwaltung beim Reichsministerium der Justiz in Berlin, die Justizbehörden dienten fortan nur noch als vollziehende Behörden, siehe auch ZENTNER/BEDÜRFTIG, Verreichlichung, S. 602.

²⁷⁸ Vgl. SCHRECKE, Heimaterde, S. 712.



Abb. 10: Otto Wacker war von Mai 1933 bis zu seinem Tod im Februar 1940 badischer Minister des Kultus und des Unterrichts. (Foto: Familienbesitz)

blieb er bis zu seinem Tod im Februar 1940. Von 1937 bis 1939 war er außerdem Leiter im Amt Wissenschaft des Reichsministeriums für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung.²⁷⁹ Wacker sah, wie er im Dezember 1935 auf einer Festsitzung der Badischen Historischen Kommission erklärte, das Oberreingebiet als eine durch seine geographischen Strukturen gebildete, geschichtliche und kulturelle Einheit an.²⁸⁰ Asal erinnerte sich 1975 in einer Niederschrift über sein Leben, wie

²⁷⁹ Vgl. SCHRECKE, *Heimaterde*, S. 724, 729.

²⁸⁰ „Das Oberreingebiet war geschichtlich und kulturell immer eine Einheit, wie es durch die Natur geographisch als Einheit geformt worden ist.“, WACKER, *Festsitzung*, S. 521.

diese Einheit in Wackers Vorstellungen erreicht werden sollte.²⁸¹ So war für diesen „ein weiteres wichtiges Anliegen [...] der geistige Brückenbau zum Elsaß“.²⁸² Diesen „geistigen Brückenbau“ strebten Wacker und sein Ministerium auch mit der Stiftung der Hans-Thoma-Plakette an, die erstmals zum 100. Geburtstag des Malers 1939 verliehen werden sollte. Es war geplant, die Plakette ebenfalls länderübergreifend zu verleihen „an Männer, die sich Verdienste um die deutsche Kunst am Oberrhein erworben haben“, also auch an Personen aus dem Elsaß oder der Schweiz.²⁸³ Benannt war sie nach Hans Thoma, weil die Nationalsozialisten ihn als einen der bedeutendsten Künstler der Oberrheinregion ansahen, da sein Werk ihren Vorstellungen von „Deutscher Kunst“ entsprach. Zu diesen grenzübergreifenden Preisen und Plaketten gehörte auch der 1935 gestiftete Hebel-Preis.²⁸⁴

Diese Preise machten jedoch nur einen Teil der Kulturoffensive aus. So veranstaltete die Gauleitung ein „Thoma-Jahr“ mit Ausstellungen und Feierlichkeiten in Karlsruhe und Bernau, das zahlreiche Besucher aus dem benachbarten Ausland anlocken sollte. Die Nationalsozialisten beabsichtigten mit Thomas Kunstwerken, die Besucher für ihre Ideologie zu gewinnen.²⁸⁵ Hinzu kamen weitere kulturpolitischen Maßnahmen, wie beispielsweise die sogenannten Volksbüchereien, die im „Kampf“ um die deutsche Muttersprache und das Deutschtum an den Grenzen zum Elsaß und der Schweiz eingerichtet wurden.²⁸⁶ Auch die „Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins“, wurde in diese Kulturoffensive eingebunden. Hier wurden häufig länderübergreifende Aufsätze, wie beispielsweise die „Studien zur Geschichte des Hochstifts Hohenburg im Elsaß während des Hochmittelalters“

²⁸¹ Zwar ist bei dieser Aussage eines Zeitzeugen zu beachten, dass eine solche Erinnerung keine Abbildung der Realität ist, sondern vielmehr eine gefilterte Interpretation der Vergangenheit darstellt. In diesem Fall fügt sich die Aussage Asals jedoch kongruent in das Geschichtsbild jener Zeit ein, vgl. WELZER, Interview, S. 248. Zur weiteren Vertiefung der Problematik in Bezug auf die Zeitzeugenforschung, vgl. WELZER, Interview, S. 247–260.

²⁸² LA-BW, GLA 65 11920, Ausschnitte aus meinem unter 5 Regierungen verbrachten Leben von Karl Asal, April 1975, S. 19.

²⁸³ LA-BW, GLA 235 6600, Schreiben des Kultusministeriums, Betreff Verleihung der Hans Thoma-Plakette vom 30.8.1939.

²⁸⁴ So beabsichtigten die Nationalsozialisten auch mit diesem Preis eine sprachlich-kulturelle Einheit des oberrheinischen Raumes zu beschwören und sich damit der Herrschaft über diese Region zu bemächtigen, vgl. BOSCH, Johann Peter Hebel-Preis, S. VIII–XIII.

²⁸⁵ Vgl. THAMER, Heilsversprechen, S. 276 f.; vgl. SANTORIUS, Debatte, S. 37.

²⁸⁶ So heißt es in einer von den Gau- und staatlichen Landesstellen für das Volksbüchereiwesen herausgegebenen Richtlinien: „Es ist gelungen, den „Grenzbüchereidienst“ EV. Berlin zu gewinnen, dass er beim Aufbau von zehn Volksbüchereien in Städten an der elsässischen und schweizer Grenze, die noch keine Volksbücherei besitzen, Hilfe leistet. Es geht hier um Fragen des Deutschtums und der deutschen Muttersprache in ihrer Auswirkung in die deutschen Sprachgebiete jenseits der Reichsgrenzen. Um die deutsche Muttersprache wird im Elsaß ein verzweifelter Kampf geführt und die deutsche Schweiz ist durch die Hetze und das Schrifttum der Emigranten verseucht und deutschfeindlich gemacht worden.“, Gauschulungsamt der N.S.D.A.P. und D.A.F. Abteilung Volksbüchereien, Richtlinien für den Aufbau der Volksbüchereien in Baden, hg. von Gau- und staatliche Landesstellen für das Volksbüchereiwesen in Baden, Karlsruhe 1935, S. 17.

publiziert.²⁸⁷ Mit diesen zahlreichen Maßnahmen strebten Wagner und Wacker, eine Vorreiterrolle Badens in der Kulturpolitik des Reiches an.²⁸⁸ Doch neben diesen offensiv betriebenen Zielsetzungen dieser Kulturpolitik gab es auch noch eine weitere: Die grenznahen Gebiete sollten gegen die kulturellen und wirtschaftlichen Einflüsse Frankreichs geschützt werden.

Im Sommer 1940 waren diese Ziele endlich erreicht. Die Nationalsozialisten hatten erfolgreich die Herrschaft erlangt und konnten das Oberrheingebiet nach ihren Vorstellungen gestalten. Wagner war noch vor dem Ende des Frankreichfeldzuges und der darauffolgenden französischen Niederlage im Juni 1940 von Hitler zum Chef der Zivilverwaltung des Elsass ernannt worden.²⁸⁹ Im Zuge seines neu hinzugewonnenen Einflussbereiches verortete er im August in einem Geleitwort zum neuen Band der Straßburger Monatshefte die vorerst verdeckt annektierte Region eindeutig im deutschen Herrschaftsgebiet.²⁹⁰

Wagner erhielt im Anschluss an die „Eroberung“ die Aufgabe, das Elsass und seine „rassisch wertvollen“ Bewohner wieder in das Reich einzugliedern.²⁹¹ Er beabsichtigte aus dem deutschen Land Baden und den beiden Départements Haut-Rhin und Bas-Rhin eine Verwaltungseinheit zu bilden. Der neue Gau Baden-Elsass stellte jedoch nur den Vorläufer eines von ihm avisierten Reichslandes „Oberrhein“ dar.²⁹² In Wagners Vorstellungen sollte der neu geschaffene Muster-gau die Macht des Reiches im Westen verdeutlichen und als leuchtendes Beispiel der nationalsozialistischen Idee und seiner Ideale nach Frankreich ausstrahlen.²⁹³ Dabei spielte auch das Sendungsbewusstsein der nationalsozialistischen Ideologie eine Rolle, mit der die Nationalsozialisten hofften, die französische Bevölkerung für die neue Weltanschauung gewinnen zu können.²⁹⁴

Zunächst jedoch musste das Elsass auf die deutsche und vor allem nationalsozialistische Parteilinie gebracht werden. Deshalb wurde eine schnelle sprachliche und kulturelle Vereinigung mit Baden angestrebt. Daher zog als erste Behörde des Landes Baden das Kultusministerium von Karlsruhe nach Straßburg um.²⁹⁵ Außerdem wurden die Archive und Museen beider Länder organisatorisch zusammengeführt und erhielten jeweils einen „oberrheinischen“ Generaldirektor. Für die

²⁸⁷ Vgl. BÜTTNER, Studien.

²⁸⁸ Vgl. SOLTANI, Hans Adolf Bühler, S. 87.

²⁸⁹ Vgl. SYRÉ, Robert Wagner, S. 762.

²⁹⁰ Vgl. ROSEBROCK, Kurt Martin, S. 26f. „Seit vielen Jahrhunderten ist es die Forderung Frankreichs, das Elsaß als ein angeblich französisches Land zu besitzen. Diese Forderung ist völlig unbegründet. Das Elsaß ist urdeutsches Land. Seine Menschen sind deutscher Herkunft, sie gehören rassisch zum deutschen Volk und sind von ganz anderer Art als diese Franzosen.“, WAGNER, Zum Geleit, S. 1.

²⁹¹ SYRÉ, Robert Wagner, S. 763 f.

²⁹² Vgl. KRIMM, Einführung, S. 10.

²⁹³ Vgl. ROSEBROCK, Kurt Martin, S. 31.

²⁹⁴ Vgl. THAMER, Heilsversprechen, S. 276 f.

²⁹⁵ Vgl. KRIMM, Einführung, S. 11; vgl. ENZENAUER, Elsaß, S. 15 f.



Abb. 11: Kurt Martin war von 1934 bis 1956 Direktor der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe. (Stadtarchiv Karlsruhe 8/PBS oIII 503)

Museen war dies Kurt Martin, der zuvor schon Leiter der Karlsruher Kunsthalle war und nun beide Ämter in Personalunion führte.²⁹⁶

Festzuhalten bleibt, dass mit der Erschaffung des kulturellen Mustergaus Baden die Autonomie gegenüber dem Land Württemberg abgesichert und die Einbindung breiter Bevölkerungsschichten erreicht werden sollte. Aus diesem Grund war die politische Elite des Gaues Baden auf eine Symbolpolitik angewiesen, zu der auch die Verehrung Thomas zählte, um die Bevölkerung für die NS-Ideologie zu gewinnen. Die Gaukulturpolitik diene damit der Herrschaftslegitimation und Herrschaftssicherung der Nationalsozialisten. Nach außen sollte sie in das benachbarte Elsass und die deutschsprachige Schweiz hineinreichen, aber auch französische Einflüsse abwehren. Zusätzlich sollte die Kulturpolitik die kulturelle Vormachtstellung am Oberrheingebiet stützen und somit als Grundlage der zukünftigen „Re-Germanisierung“ der im Ersten Weltkrieg verlorenen Gebiete dienen. Die ge-

²⁹⁶ Kurt Martin (1899–1975), vgl. ROSEBROCK, Kurt Martin, S. 71. – Zu weiteren kulturellen Anbindungsmaßnahmen gehörten beispielsweise die Oberrheinischen Kulturtag, die vom 14. bis zum 19. November 1940 in Straßburg abgehalten wurden, vgl. ROSEBROCK, Kurt Martin, S. 32.

stifteten Preise, zu denen auch die Hans-Thoma-Plakette gehörte, waren Beispiele dieser teilweise aggressiven Kulturpolitik. Wie wichtig den Nationalsozialisten diese Vormachtstellung war, zeigte sich in dem Wunsch nach einer schnellen politischen und kulturellen Integration des Elsass in das Deutsche Reich im Verlauf des Zweiten Weltkriegs, die von Adolf Hitler mit allen Mitteln gefordert wurde.

3.3 Die Instrumentalisierung des 100. Geburtstages

Die Kunstaussstellungen

Die Verehrung und Vereinnahmung Thomas, die im Nationalsozialismus noch einmal eine deutliche Steigerung erfuhr, erreichte mit den Feierlichkeiten zum 100. Geburtstag des Malers 1939 ihren Höhepunkt. So veranstaltete das Kupferstichkabinett in Berlin zu diesem Jubiläum eine Ausstellung der graphischen Arbeiten Thomas.²⁹⁷ Auch im badischen Raum waren diverse Feierlichkeiten vorgesehen: So sollte es in Freiburg am 2. Oktober eine Festveranstaltung mit Ansprache geben sowie zwei Vorträge über den Maler, organisiert von der „Badischen Heimat“ und der Kunstwissenschaftlichen Gesellschaft.²⁹⁸ Auch die Stadt Konstanz plante eine Ausstellung über Thoma, allerdings nur unter der Voraussetzung, dass sie Leihgaben aus der Kunsthalle Karlsruhe erhalten werde.²⁹⁹ Im Gegensatz dazu verzichtete die Stadt Mannheim zwar auf eine größere Ausstellung, aus Rücksicht auf die Veranstaltungen in Karlsruhe, beabsichtigte jedoch eine kleine Bilderschau in der Kunsthalle durchzuführen.³⁰⁰ Ferner benannte die Stadt St. Blasien die örtliche Schule nach dem Maler.³⁰¹ Auch die Badische Landesbibliothek beteiligte sich am Jubiläum und publizierte zum 100. Geburtstag zusammen mit der Kunsthalle Karlsruhe den Briefverkehr zwischen Thoma und dem Philosophen Conrad Fiedler.³⁰² Die genannten Beispiele machen nur einen Teil der tatsächlich geplanten und durchgeführten Feierlichkeiten und Publikationen aus³⁰³ und verdeutlichen die beträchtlichen Anstrengungen vieler Institutionen und Gemeinden im Rahmen des 100. Geburtstages.

²⁹⁷ Der Führer, Jg. 13. Nr. 102 vom 13.4.1939, S. 4.

²⁹⁸ LA-BW, GLA 235 6600, Schreiben des Oberbürgermeisters der Stadt Freiburg an das Kultusministerium Dr. Asal vom 12.1.1939.

²⁹⁹ LA-BW, GLA 235 6600, Schreiben Kurt Martins an das Kultusministerium vom 12.1.1939.

³⁰⁰ LA-BW, GLA 235 6600, Schreiben Kurt Martins an das Kultusministerium vom 16.1.1939.

³⁰¹ Der Führer, Jg. 13. Nr. 178 vom 30.6.1939, S. 4.

³⁰² Conrad Fiedler (auch Konrad Fiedler, 1841–1895), Philosoph und Kunsttheoretiker, vgl. VON SCHNEIDER, Fiedler; LA-BW, GLA 235 6600, Schreiben Badische Landesbibliothek an das Kultusministerium vom 28.7.1939. Vgl. VON SCHNEIDER, Künstler und Kunstfreund.

³⁰³ 1939 erschienen u. a. Publikationen wie SPEMANN, Stunden, Hans Thoma-Gesellschaft, Hans Thoma 1839–1924 und SCHWINN, Künstler und Christ.

Die Höhepunkte des Jubiläumsjahres stellten dabei die Feierlichkeiten in Bernau, Thomas Geburtsort, und die Ausstellung sowie die Veranstaltung in Karlsruhe dar. Landeskommissär Paul Schwoerer³⁰⁴, der für die Kreise Freiburg im Breisgau, Lörrach und Offenburg zuständig war, äußerte sich bereits im August 1937 in einem Brief an Minister Wacker, „dass es besonders dankenswert wäre, wenn die Hundertjahrfeier für Bernau entsprechend gestaltet werden würde.“³⁰⁵ Dazu sollten in Bernau Ausstellungen und eine Feier stattfinden. Dies geschah auch aus wirtschaftlichen Gründen: „Die Ausstellung soll gleichzeitig den Zweck verfolgen, der notleidenden Gemeinde Bernau einige Einnahmen zu verschaffen.“³⁰⁶ Im Gau Baden litten besonders die Gemeinden im Schwarzwald unter finanziellen Problemen. Früh setzte man auf den Tourismus als Einnahmequelle und dieser sollte durch die Feierlichkeiten gefördert werden. In einem Brief vom 17. September 1937 begrüßte auch Kurt Martin, der Leiter der Karlsruher Kunsthalle,³⁰⁷ dass die Gemeinde Bernau eine eigene Thoma-Ausstellung plane, wies aber gleichzeitig auf die dabei zu erwartenden Probleme hin, da „keine geeigneten Räume mit für Ausstellungen notwendigen Sicherungsmaßnahmen vorhanden sind.“³⁰⁸ Auch könne die Staatliche Kunsthalle „eine solche Ausstellung nicht unterstützen, da lt. Schenkungsvertrag die Veräußerung und Verleihung der Bilder nicht möglich ist.“³⁰⁹ Mit der Unterstützung aus Karlsruhe konnte Bernau also nicht rechnen. Jedoch bot bereits kurz darauf Sophie Bergman-Küchler der Gemeinde ihre Hilfe an und stellte einige Bilder aus ihrem Privatbesitz zur Verfügung. Diese Entscheidung wurde auch von Martin begrüßt.³¹⁰ Mit den Leihgaben Bergman-Küchlers konnte in Bernau eine Hans-Thoma-Gedächtnisausstellung im Schulhaus sowie die Einrichtung einer kleinen Gedenkstätte im Geburtshaus des Künstlers realisiert werden.³¹¹

Die Kunsthalle unter Martins Leitung unterstützte die Feierlichkeiten in Thomas Geburtsort nur deshalb zögerlich, da es Bedenken gab, dass eine Ausstellung in Bernau im gleichen Zeitraum zu niedrigen Besucherzahlen in Karlsruhe führen

³⁰⁴ Paul Schwoerer (1874–1959), Landeskommissär in Freiburg 1927 bis 1946, vgl. LIESSEM-BREINLINGER, Schwoerer.

³⁰⁵ LA-BW, GLA 235 6600, Schreiben des Landeskommissärs Schwoerer an Kultusminister Otto Wacker vom 20.8.1937.

³⁰⁶ LA-BW, GLA 235 6600, Schreiben des Kultusministeriums Dr. Asal an Kurt Martin vom 31.8.1937.

³⁰⁷ Über Kurt Martin siehe auch ROSEBROCK, Kurt Martin, S. 48–54, 61–347. Dort wird jedoch das opportunistische Wirken Martins im „Dritten Reich“ nicht kritisch behandelt.

³⁰⁸ LA-BW, GLA 235 6600, Schreiben Kurt Martins an das Kultusministerium vom 17.9.1937.

³⁰⁹ LA-BW, GLA 235 6600, Schreiben Kurt Martins an das Kultusministerium vom 17.9.1937.

³¹⁰ LA-BW, GLA 235 6600, Schreiben Kurt Martins an das Kultusministerium vom 21.11.1938.

³¹¹ LA-BW, GLA 235 6600, Schreiben des Kultusministeriums betr. Hans-Thoma-Feier in Bernau 1939 vom 29.10.1938; LA-BW, GLA 235 6600, Schreiben Martins an den Minister des Kultus und des Unterrichts vom 25.4.1939.

werde.³¹² Das Kultusministerium war trotz der Einwände von Martin mit den Konzepten der Gemeinde Bernau einverstanden und schlug daraufhin vor: „Die Ausstellung soll in den Monaten Juli und August 1939 stattfinden und mit einer Volksfeier (Trachtenfest), bei der insbesondere auch auf Elsässer und Schweizer Besuch gerechnet wird, eröffnet werden.“³¹³

Die im Sommer 1939 stattfindenden Feierlichkeiten hatten neben wirtschaftlichen auch ideologische Gründe. Die Volksfeier in Bernau war ein Höhepunkt des Thoma-Jahres, und die Veranstalter richteten sich damit nicht nur an die deutschen Bewohner des Oberrheins, sondern auch ganz bewusst an Schweizer und Elsässer. Somit sollten diese Feiern die große kulturelle Bedeutung und Leistungsfähigkeit Badens und des Reiches demonstrieren, gleichzeitig aber auch die Bevölkerung der Nachbarländer von diesen Leistungen überzeugen und sie für die deutsche Kultur gewinnen und somit letztlich den kulturellen Führungsanspruch Badens bzw. des Reiches in der Region untermauern. Auch der Freiburger Landeskommissär Paul Schwoerer unterstützte diese Bestrebungen zur Förderung der kulturellen Einheit des Oberrheins, wie einem Schreiben vom Mai 1939 zu entnehmen ist.³¹⁴

Die Karlsruher Planungen zum Thoma-Jahr begannen zwei Jahre zuvor. Bereits im September 1937 hatte die Staatliche Kunsthalle in einem internen Dokument mitgeteilt, dass „im Jahr 1939 zur Feier des 100jährigen Geburtstages von Hans Thoma und zur Erinnerung an das hundertjährige Bestehen der Staatl. Kunsthalle eine große Thoma-Ausstellung veranstaltet wird.“³¹⁵

Jedoch stellten Thomas religiöse Werke bei der Ausstellungskonzeption für die Nationalsozialisten ein Problem dar. Kurt Martin schrieb dem Kultusministerium dazu: „Wenn die Ausstellung im Hans Thoma-Museum aufgebaut werden muß, so ist dies vorteilhaft, weil die von Hans Thoma selbst bestimmten Räume den Besucher empfangen. Nachteilig wirkt dann aber, dass die späten und religiösen Werke den ersten Eindruck bestimmen.“³¹⁶ Martin hatte hier – aus Sicht der Nationalsozialisten – auf eine Schwachstelle in Thomas Werk aufmerksam gemacht: die Bilder mit religiösen Motiven. Da sich die Identifikation der Nationalsozialisten mit der Kunst Thomas auf die traditionellen Sujets stützte, war es unvorteilhaft, wenn die Ausstellungsbesucher als erstes die religiösen Darstellungen zu Gesicht bekämen. Hinzu kam, dass im Sinne der NSDAP die christlichen Kon-

³¹² LA-BW, GLA 235 6600, Schreiben des Kultusministeriums betr. Hans-Thoma-Feier in Bernau 1939 vom 29.10.1938.

³¹³ LA-BW, GLA 235 6600, Schreiben des Kultusministeriums betr. Hans-Thoma-Feier in Bernau 1939 vom 29.10.1938.

³¹⁴ „Wenn ich bisher die Schaffung einer Hans Thoma Ausstellung betrieben habe, so geschah dies nicht nur, um der engeren Heimat den grossen Künstler näher zu bringen, sondern auch um Teile der Schweiz wieder dem Allemannenland kulturell näher zu bringen“, LA-BW, GLA 235 6600, Schreiben des Landeskommissärs Schwoerer an das Kultusministerium vom 11.5.1939.

³¹⁵ LA-BW, GLA 235 6600, Schreiben Kurt Martins an das Kultusministerium vom 17.9.1937.

³¹⁶ LA-BW, GLA 235 6600, Schreiben Kurt Martins an das Kultusministerium vom 14.11.1938.

fessionen mit der nationalsozialistische Weltanschauung als unvereinbar galten, was zu zusätzlichen Problemen mit Thomas religiösen Werken führte.³¹⁷ So entschieden sich die Nationalsozialisten auch gegen das Thoma-Museum und für die übrigen Räume der Kunsthalle als Ausstellungsfläche. In der Zeitung „Der Führer“ wurde diese Entscheidung folgendermaßen begründet: „Man verzichtet zunächst auf die im Alter entstandenen religiösen Werke Thomas. Das war gerade in Karlsruhe ohne Bedenken möglich, weil dieses Werk in der Thoma-„Kapelle“ der Staatlichen Kunsthalle als Ausstellung gezeigt wird.“³¹⁸ Die religiösen Werke waren demnach nicht mehr Teil der von den Nationalsozialisten konzipierten Ausstellung zum Thoma-Jahr.

Am 2. Juli 1939 wurde die Ausstellung in Karlsruhe schließlich feierlich eröffnet und dauerte bis zum 21. August. Es wurden Postkarten gedruckt und zwei Kataloge publiziert, einer für die Zeichnungen Thomas und ein zweiter für die Gemälde des Malers.³¹⁹ Die lokale Presse schenkte dem Ereignis ebenfalls erhebliche Beachtung. So titelte die „Badische Presse“, eine regionale Tageszeitung für Karlsruhe und Baden, am 30. Juni: „Erstmals der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. 180 Hans Thoma-Bilder ausgestellt – Die 100-Jahrfeier der Badischen Kunsthalle.“³²⁰ Mit bis dahin noch nicht in der Öffentlichkeit ausgestellten Gemälden des Malers und einer beachtlichen Anzahl an Werken hofften die Veranstalter, zahlreiche Besucher – und nicht nur kunstinteressierte – anzulocken. Die Bedeutung der Ausstellung zeigte sich daran, dass an der Eröffnung Reichsstatthalter Wagner teilnahm.³²¹

Natürlich berichtete auch „Der Führer“, das Hauptorgan der NSDAP im Gau Baden, über die Kunstausstellung, die für die badischen Nationalsozialisten verschiedene Funktionen erfüllte: „Da das Beste aber, was Thoma uns hinterlassen hat, immer noch sein Werk ist, soll es auch an Ausstellungen nicht fehlen. Die Verpflichtung, hier an erster Stelle zu stehen, hatte vor allem die Staatliche Kunsthalle in Karlsruhe.“³²² Karlsruhe, das mit der Stadt Frankfurt als Thomas zweiter Wirkungsstätte in einem ständigen Wettstreit stand, versuchte stets, diesen für sich zu entscheiden.³²³ So war es bereits im Vorfeld der Ausstellung zu Missstimmungen in Karlsruhe gekommen, als die Stadt Frankfurt von Sophie Bergman-Küchler 1938 Teile des Hans-Thoma-Archivs sowie zahlreiche Werke von Hans Thoma aus der Sammlung Eduard Küchlers und Otto Eisers erwarb. Der Oberbürgermeister

³¹⁷ Vgl. NOLZEN, Nationalsozialismus und Christentum, S. 151.

³¹⁸ Der Führer, Jg. 13. Nr. 174 vom 26.6.1939, S. 4.

³¹⁹ LA-BW, GLA 235 6600, Schreiben Kurt Martins an das Kultusministerium vom 25.4.1939; Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, Katalog der Gemälde; Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, Katalog der Zeichnungen.

³²⁰ Badische Presse, Jg. 55. Nr. 176 vom 30.6.1939, S. 6.

³²¹ LA-BW, GLA 235 6600, Schreiben des Reichsstatthalters an das Kultusministerium vom 26.5.1939.

³²² Der Führer, Jg. 13. Nr. 174 vom 26.6.1939, S. 4.

³²³ Vgl. dazu auch KUHN, Wanderer, S. 32; vgl. BERGMAN-KÜCHLER, Hans Thoma und Frankfurt am Main, S. 11; vgl. HOLLEIN, Vorwort, S. 10.



Abb. 12: „Christophorus“, Hans Thoma, 1889. (Städel Museum, Frankfurt a. M., Inventarnr. SG 2013, CC BY-SA 4.0 Städel Museum, Frankfurt a. M.)

von Frankfurt erklärte nachdem die Verhandlungen abgeschlossen waren: „Damit besitzt Frankfurt a. M. die grösste Hans-Thoma-Sammlung im Reich, und die Bedeutung der Stadt. Galerie ist ganz beträchtlich gestiegen. [...] Der Wert der Sammlung muss aber heute noch höher angesetzt werden, da die Werke Thomas im Dritten Reich an Bedeutung gewonnen haben.“³²⁴

Frankfurt war sich seiner vorteilhaften Position gegenüber der badischen Hauptstadt bewusst. Dazu trug auch die Wertsteigerung der Werke Thomas im „Dritten

³²⁴ ISG Magistrat Nachträge 112, Vorlage des Oberbürgermeisters an die Gemeinderäte vom 6.9.1938. Siehe auch Anhang 5 mit den Angaben des Städel Museums Frankfurt zum Erwerb der „Hans Thoma-Sammlung von Otto Eiser-Eduard Kühler“.

Reich“ bei.³²⁵ In Karlsruhe stieß diese Tatsache jedoch auf wenig Begeisterung. So erkannte die Leitung der Kunsthalle durchaus, dass Karlsruhe seine Führungsposition im Fall Thoma an die Mainmetropole verloren hatte, als sie über die Neuerwerbungen Frankfurts urteilte: „Da es sich hierbei um etwa 50 Bilder, zahlreiche Zeichnungen, Briefe und Dokumente handelt, hat Frankfurt jetzt die umfangreichste und wohl beste Sammlung der Werke Hans Thomass. Karlsruhe ist dadurch an zweite Stelle gerückt.“³²⁶ Diese Einschätzung war auch deshalb so drastisch formuliert, um das Kultusministerium dazu zu bewegen, mehr Mittel für den Ankauf von Thoma-Bildern freizugeben. Doch auch das Ministerium sah die Gefahr, gegenüber Frankfurt ins Hintertreffen zu geraten, denn die Mainmetropole hatte deutlich mehr Bilder in ihrem Besitz als die Kunsthalle in Karlsruhe.³²⁷

Die badischen Nationalsozialisten waren bemüht, die Region im sogenannten „Thoma-Jahr“ als die bedeutendste Wirkungsstätte Thomas zu präsentieren. Denn Thoma und sein Werk waren geradezu prädestiniert dafür, dem Gau Baden zur angestrebten kulturellen Vorreiterrolle am Oberrhein zu verhelfen. Eine wichtige Unterstützung waren dabei auch positive Besprechungen in der Presse vor allem in „Der Führer“, wie etwa die von Fritz Wilkendorf, in der er Thomas Werke als so „urdeutsch“ pries, dass sogar die italienische Landschaft „deutsch“ dargestellt sei: „[...] sehr pastos gestaltete der Künstler die ‚Berge bei Carrara‘, sie bestätigen, wie deutsch bei ihm die italienische Landschaft erklingt.“³²⁸

Auch in der Ausgabe des „Führer“ vom 24. August 1939 war zu lesen: „Selten hat eine Kunstausstellung in Karlsruhe ein solches Ergebnis gehabt, wie die große Jubiläumsausstellung der Werke unseres süddeutschen Altmeisters in der Malerei, Hans Thoma. Rund 34.700 Besucher wurden verzeichnet. Die Stadt Karlsruhe hat mit dieser Ausstellung Hans Thomass, [...] einen Erfolg erzielt, der sowohl der Bedeutung des Meisters als auch ihrem eigenen Ruf als Stätte der Kunstförderung gerecht geworden ist. Erfreulich ist, feststellen zu können, daß in dieser Zeit der politischen Hochspannung viele Ausländer im Kontinent und von Uebersee sich

³²⁵ Dass sich Thomas Werke im „Dritten Reich“ einer großen Beliebtheit erfreuten, wird außerdem an einem Brief an Kurt Martin vom 31.1.1939 deutlich: „Für 10 000.- RM. kann man heute doch immerhin ein besseres Bild von Thoma (kein abzulehnendes) bekommen, der zurzeit wirklich hoch im Kurs steht.“, LA-BW, GLA 441-3 652, Schreiben von Dr. jur. Rolf Kramer-Kirdorf an Martin vom 31.1.1939.

³²⁶ LA-BW, GLA 235 6600, Schreiben Martins an den Minister des Kultus und des Unterrichts vom 25.4.1939.

³²⁷ „Die Bad. Kunsthalle hat in ihren Anschaffungen schon geraume Zeit hinter mancher anderen gleichzubewertenden deutschen Galerie zurückstehen müssen. So wird, wie mir die Direktion der Kunsthalle berichtet, das jetzt in städt. Besitz befindliche Städelsche Institut in Frankfurt gegen eine Rentenverpflichtung in Höhe von ungefähr ¼ Million Mark im Jahr 1939 28 Bilder von Hans Thoma erwerben können.“, LA-BW, GLA 235 6600, Schreiben des Kultusministeriums, Aufstellung des Haushaltes 1939 vom 12.11.1938.

³²⁸ Der Führer, Jg. 13. Nr. 180 vom 2.7.1939, S.4.

die Gelegenheit, das [...] ausgestellte Lebenswerk Hans Thomas zu sehen, nicht entgehen ließen.³²⁹

Der Erfolg der Ausstellung bescherte der Gauhauptstadt Karlsruhe Renommee, was den Führungsanspruch Badens als kulturellen Mustergau festigte. Die Betonung im Zeitungsartikel vom 24. August, dass ausländische Besucher nach Karlsruhe gekommen seien, sollte das Bild eines weltoffenen nationalsozialistischen Deutschlands propagieren, das aufgrund seiner kulturellen Geschichte und Ambitionen als Vorbild wahrgenommen werden sollte. Dies suggerierte der eigenen Bevölkerung außerdem, sich auf dem richtigen, also dem nationalsozialistischen, Weg zu befinden. Thomas Werke wurden damit zu Botschaftern der nationalsozialistischen Ideologie. Teil dieser Beeinflussungsstrategie war die stetige Wiederholung bestimmter Deutungsmuster wie „an erster Stelle stehen“ oder „Erfolge erzielen“, diese sollten bei der Bevölkerung Begeisterung und Anerkennung für die Herrschenden erzeugen.³³⁰ Die Zeitung „Der Führer“ war ganz auf den Reichsstatthalter Wagner zugeschnitten, mit der zentralen Aufgabe, seine Maßnahmen zu popularisieren.³³¹ Diese Form der Informationsverbreitung, inhaltlich unterstützt durch die Popularität Thomas, diente als Legitimation nach innen und festigte die Herrschaft der Nationalsozialisten in Baden.

Die Hans-Thoma-Plakette

Neben der Ausstellung in der Karlsruher Kunsthalle gab es aber noch weitere Aktivitäten rund um den 100. Geburtstag, wie zum Beispiel eine große Feierstunde in Karlsruhe. Diese wurde auch von Wagner befürwortet: „Der Geburtstag des Malers Hans Thoma jährt sich im nächsten Jahr zum 100. Male. Bei der Bedeutung desselben für das kulturelle Leben unseres Volkes hält es der Reichsstatthalter für notwendig, dass seines Geburtstages in einer Feierstunde gedacht wird.“³³² Für den Reichsstatthalter war der Geburtstag Thomas demnach ein wichtiges Ereignis des „kulturellen Lebens“. Die Thoma-Feierstunde sollte am 1. Oktober stattfinden und durch einen Staatsakt im Staatstheater begangen werden. Nach einer Auf-
führung war geplant, die neu gestiftete Hans-Thoma-Plakette durch Minister Wacker zu verleihen.³³³

Die Stiftung eben jener Hans-Thoma-Plakette wurde zuerst von Kurt Martin am 9. Januar 1939 ins Gespräch gebracht, als dieser das Kultusministerium über die geplanten Ehrungen im Zusammenhang zu Thomas Geburtstag informierte und ein Mitarbeiter des Kultusministeriums diesen Vorschlag handschriftlich in die

³²⁹ Der Führer, Jg. 13, Nr. 233 vom 24.8.1939, S. 9.

³³⁰ WEBER, Wirtschaft, S. 490–494.

³³¹ Vgl. FREI/SCHMITZ, Journalismus, S. 98.

³³² LA-BW, GLA 235 6600, Schreiben der Reichsstatthalterei an das Kultusministerium vom 20.6.1938.

³³³ LA-BW, GLA 235 6600, Schreiben des Kultusministeriums betr. Thoma Gedenkfeier vom 29.6.1939.



Abb. 13: Die Hans-Thoma-Plakette von 1939 nach einer Vorlage von Heinrich Eehalt. (Auktionshaus Münzhandlung Sonntag (AMS), Auktion 15, Stuttgart 26.11.2012, Nr. 737)

Akte eintrug.³³⁴ Auch in einer Aktennotiz vom 14. Januar 1939 ist die Stiftung der Hans Thoma-Plakette noch handschriftlich notiert.³³⁵ Bis zum 8. Februar konkretisierten sich die Pläne über den neu zu gestaltenden Preis weiter, so sollte er in Form einer Medaille verliehen werden.³³⁶ Als Vorlage der Plakette diente das Modell des badischen Bildhauers und Medailleurs Heinrich Eehalt,³³⁷ das dieser vermutlich nach Thomas Tod als Gedenkmedaille gefertigt hatte.³³⁸ Am 18. Februar 1939 wurden schließlich die Rechte an der Medaille der Witwe Eehalts abgekauft, da Heinrich Eehalt bereits am 4. Juli 1938 verstorben war.³³⁹ Die Medaille wurde im September 1939 von einer Kunstgießerei in Pforzheim im Auftrag des Kultusministeriums in leicht veränderter Form und großer Stückzahl gegossen.³⁴⁰ Die Intentionen der Nationalsozialisten, den neuen Preis nach dem berühmten Schwarzwälder Maler zu benennen, waren offensichtlich: Er repräsentierte den antimodernen Kunststil der Nationalsozialisten, war reichsweit in völkisch-natio-

³³⁴ LA-BW, GLA 235 6600, Schreiben des Kultusministeriums bezüglich Thoma Feier (handschriftlicher Vermerk) vom 9.1.1939.

³³⁵ LA-BW, GLA 235 6600, Akte über den 100. Geburtstag von Hans Thoma vom 14.1.1939.

³³⁶ LA-BW, GLA 235 6600, Hans Thoma-Plakette vom 8.2.1939.

³³⁷ Heinrich Eehalt (1879–1938), vgl. KANELAKOPOULOU-DROSSOPOULOU, Bildhauer, S. 4–10.

³³⁸ LA-BW, GLA 235 6600, Schreiben Kurt Martins an Frau Eehalt vom 18.2.1939.

³³⁹ LA-BW, GLA 235 6600, Schreiben des Ministeriums des Kultus und des Unterrichts betr. Thoma Ehrung 1939 vom 18.2.1939; vgl. KANELAKOPOULOU-DROSSOPOULOU, Bildhauer, S. 10.

³⁴⁰ LA-BW, GLA 235 6600, Schreiben Kurt Martins an das Ministerium des Kultus und Unterrichts vom 14.9.1939.

nenalen Kreisen sowie in der weiten Teilen der Bevölkerung äußerst populär. Thoma war damit der ideale Repräsentant des kulturellen Mustergaus Baden.

Die Pläne zur Verleihung der Plakette wurden weiter ausgearbeitet. In einem Schreiben vom 30. August 1939 heißt es: „Am 22.8.39 erstattete der stellvertretende Ministerialdirektor dem Herrn Staatsminister Vortrag über die beabsichtigte Verleihung der Hans Thoma-Plakette an Männer, die sich Verdienste um die deutsche Kunst am Oberrhein erworben haben. [...] Die Liste der Vorgesprochenen soll dem Herrn Gauleiter und Reichsstatthalter mit ausführlicher Begründung zur Genehmigung vorgelegt werden. Mit der Abhaltung der Feier der Verleihung im Lichthof der Hochschule der Bildenden Künste ist der Herr Minister einverstanden.“³⁴¹ Dass der Veranstaltungsort hier offensichtlich noch nicht genau feststand, spiegelt den Entstehungsprozess des Preises wider. So wurde auch der Tag der Ehrung noch einmal geändert und auf den 2. Oktober, Thomas Geburtstag, verlegt. Das Kultusministerium hatte inzwischen eine Liste mit Persönlichkeiten angelegt, die für die Verleihung der Hans-Thoma-Plakette infrage kamen, und sie Gauleiter Wagner vorgelegt: Er sollte den oder die Preisträger bestimmen.

Da die Plakette für Verdienste um die Kunst am Oberrhein verliehen werden sollte, wiesen die auf dieser Liste stehenden potenziellen Preisträger alle einen Bezug zur badischen Kunst oder Kultur auf. Zu nennen wären hier etwa die in leitender Funktion im Kulturbereich angestellten Personen wie Dr. Kurt Martin,³⁴² der Direktor der Karlsruher Kunsthalle, oder Prof. Dr. Hans Rott,³⁴³ ehemaliger Direktor des Badischen Landesmuseums.³⁴⁴ Daneben gab es jedoch auch Personen, die aufgrund ihrer künstlerischen Leistung infrage kamen, wie Prof. Karl Albiker, der als freier Bildhauer in Ettlingen gearbeitet hatte und danach an der Akademie der Bildenden Künste in Dresden lehrte.³⁴⁵ Für seine Verdienste als Bildhauer wurde er nun in die engere Auswahl genommen.³⁴⁶ In diese Gruppe von Personen fällt auch Hans Adolf Bühler³⁴⁷, der Direktor der Kunstakademie in Karlsruhe, den das Kultusministerium aufgrund seiner künstlerischen Fähigkeiten in die Liste aufnahm, hielten ihn doch die Nationalsozialisten für den herausragendsten Schüler Thomas.³⁴⁸

Neben den künstlerischen Aspekten spielte die politische Zuverlässigkeit wohl nur eine untergeordnete Rolle. So hatte ein weiterer Kandidat auf der Liste, Prof. Dr. Ing. Hermann Billing, der an der Technischen Hochschule in Karlsruhe unter-

³⁴¹ LA-BW, GLA 235 6600, Verleihung der Hans Thoma-Plakette vom 30.8.1939.

³⁴² Vgl. ROSEBROCK, Kurt Martin, S. 61–64.

³⁴³ Hans Rott (1876–1942), Kunsthistoriker und Direktor des Badischen Landesmuseums, vgl. GRIMM, Landesmuseum, S. 141–146.

³⁴⁴ LA-BW, GLA 235 6600, Liste der Persönlichkeiten vom 30.8.1939.

³⁴⁵ Karl Albiker (1878–1961), Bildhauer, Lithograph und Hochschullehrer, vgl. KOCH, Albiker.

³⁴⁶ LA-BW, GLA 235 6600, Liste der Persönlichkeiten vom 30.8.1939.

³⁴⁷ Hans Adolph Bühler (1877–1951), Maler, vgl. SOLTANI, Hans Adolph Bühler.

³⁴⁸ Vgl. SOLTANI, Hans Adolph Bühler, S. 95 f.; vgl. ZUSCHLAG, Kunstverein, S. 191 und 204, Anm. 8.

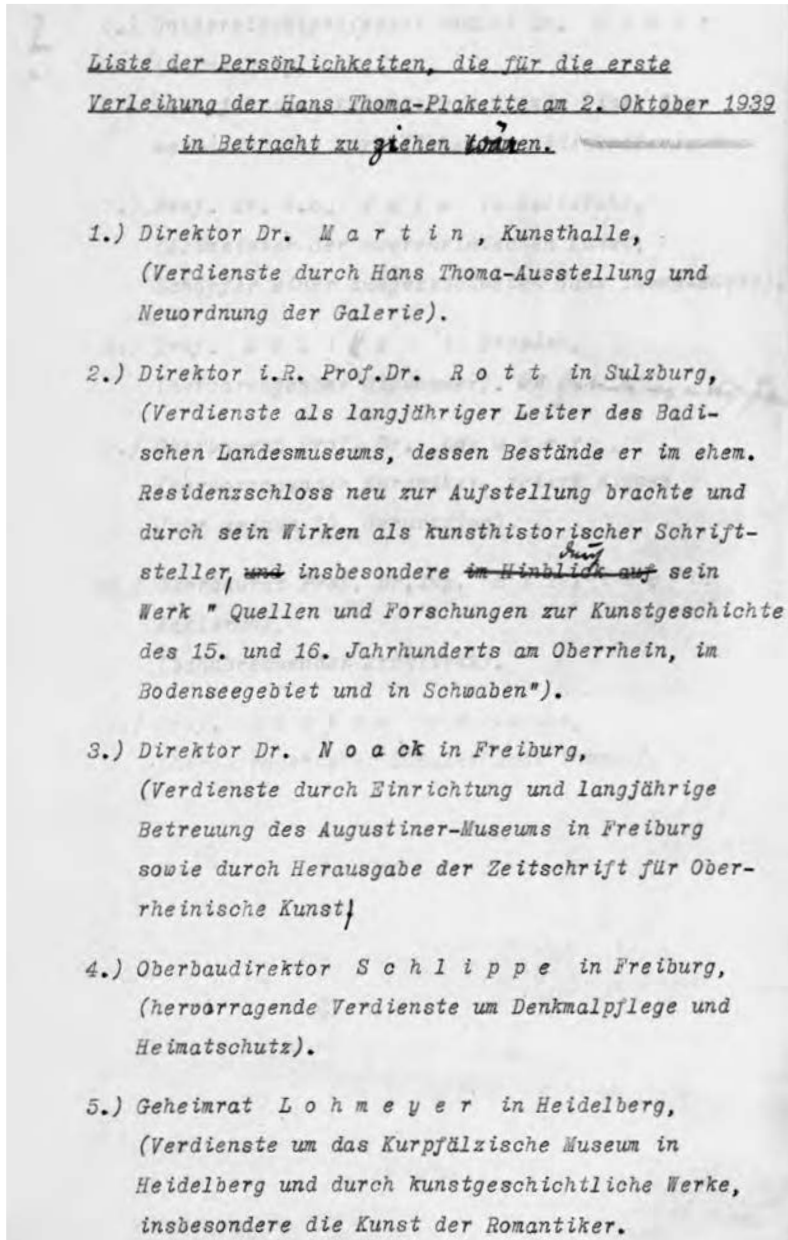


Abb. 14: Vorschlagsliste für die geplante erste Verleihung der Hans Thoma-Plakette am 2.10.1939. (Generallandesarchiv Karlsruhe 235 6600)

richtet hatte, sich 1933 geweigert, Mitglied der NSDAP zu werden.³⁴⁹ Wiederum andere Personen auf der Liste wurden zwar während des „Dritten Reiches“ befördert und standen dem Nationalsozialismus aus opportunistischen Gründen nahe, wie beispielsweise Kurt Martin, oder waren begeisterte Anhänger, wie Hans Adolf Bühler.³⁵⁰ Insgesamt kann jedoch davon ausgegangen werden, dass das Hauptkriterium für die Aufnahme auf die Vergabeliste der Hans-Thoma-Plakette tatsächlich die Verdienste für die Kunst am Oberrhein waren und nicht die Regime-treue.

Doch letztlich sollten diese Verleihungen nicht realisiert werden. Denn mit dem deutschen Überfall auf Polen im September 1939 verschwand die Kulturpolitik zunehmend aus dem Fokus des NS-Regimes. Die für Oktober 1939 geplante offizielle Verleihung der Hans-Thoma-Plakette fand nicht mehr statt, die Liste der potenziellen Preisträger wurde obsolet. Dies hatte im Wesentlichen zwei Gründe: Erstens die zu einem „totalen Krieg“ hinführenden politischen Verhältnisse in Deutschland, die keine Preisverleihung in einem großen offiziellen Rahmen mehr zuließen, zweitens setzte bereits zu Kriegsbeginn ein schleichender Bedeutungsverlust Hans Thomas ein.³⁵¹ Die Nationalsozialisten widmeten nun vorrangig ihre Aufmerksamkeit dem 1939 begonnenen Krieg. Dieser war wichtiger als eine öffentlichkeitswirksame Verleihung der Hans-Thoma-Plakette und die Funktionen, die diese Ehrung erfüllen sollte, wie zum Beispiel die Betonung einer kulturellen Führungsrolle in der Oberrheinregion. Stattdessen wurde nun versucht, diese Vorherrschaft mit militärischen Mitteln durchzusetzen. Daher wurde in den Folgejahren die Plakette häufig als Geburtstagspräsent an Personen überreicht, die sich zwar auch um die Kunst und Kultur am Oberrhein, aber ebenfalls um die nationalsozialistische Weltanschauung verdient gemacht hatten. Der erste, dem die Hans-Thoma-Plakette überreicht wurde, war Ernst Kriek.³⁵²

Kriek war bereits im Januar 1932 in die NSDAP und in den NS-Lehrerbund eingetreten. Außerdem war er bis 1938 Mitglied der SS und bekleidete noch weitere Ämter: Beispielsweise war er ab dem Frühjahr 1933 für ein Jahr Rektor der Universität Frankfurt am Main, danach ab 1935 Universitätsprofessor in Heidelberg und von 1935 bis 1938 Gaudozentenführer.³⁵³ Kriek wurde 1942 zu seinem 60. Geburtstag die Hans-Thoma-Plakette verliehen. Medienwirksam wurde diese Würdigung im „Führer“ besprochen und die Treue zur nationalsozialistischen Ideologie beziehungsweise ihren Idealen als Grund der Ehrung angeführt: „In der

³⁴⁹ Hermann Billing (1867–1946), vgl. KABERSKE, Billing.

³⁵⁰ Vgl. ROSEBROCK, Kurt Martin; vgl. SOLTANI, Hans Adolph Bühler, S. 84f.

³⁵¹ Krämer stellt die These auf, dass es durch die übermäßige Inanspruchnahme schon während der Herrschaft der Nationalsozialisten zu einem Popularitätsverlust Thomas gekommen war, jedoch fand dieser nicht erst seit 1944, sondern schon seit dem Ausbruch des Krieges 1939 statt, vgl. KRÄMER, Lieblingsmaler, S. 23.

³⁵² Ernst Kriek (1882–1947), Lehrer, Erziehungswissenschaftler und Rektor der Universitäten Frankfurt (1933/34) und Heidelberg (1937/38), vgl. KLEE, Kriek.

³⁵³ Vgl. KLEE, Kriek.

Der Minister
des Kultus und Unterrichts.

Karlsruhe, den 30. August 1939

M 132600

Auf _____ Verleihung der Hans Thoma Plakette.

Anlage _____

☒ Ausgef. _____
☒ Vergl. _____
☒ Abgeg. _____

I. Aktenverker:

Am 22. 8. 39 erstattete der stellvertretende Ministerialdirektor dem Herrn Staatsminister Vortrag über die beabsichtigte Verleihung der Hans Thoma-Plakette an Männer, die sich Verdienste um die deutsche Kunst am Oberrhein erworben haben. Sie soll ergänzt werden durch Hinzunahme des Schriftstellers und Geschäftsführers des Vereins "Badische Heimat", Professor Hermann Eris Busse, der das Werk Hans Thomas durch seine Thoma-Biographie weit über die Grenzen Badens bekannt gemacht habe. Gegen die Verleihung der Plakette an den Universitätsprofessor, Prälat Dr. Sauer - Freiburg hat der Herr Staatsminister nichts einzuwenden. Die Liste der Vorgeschlagenen soll dem Herrn Gauleiter und Reichsstatthalter mit ausführlicher Begründung zur Genehmigung vorgelegt werden.

Mit der Abhaltung der Feier der Verleihung im Lichthof der Hochschule der Bildenden Künste ist der Herr Minister einverstanden. Die Verleihung

30. Aug. 1939
 In 2 Hefen
 149. Mann
 229/8
 14143

./.

Abb. 15: Hermann Eris Busse wird für die Verleihung der Hans-Thoma-Plakette 1939 vorgeschlagen. (Generallandesarchiv Karlsruhe 235 6600)

Heidelberger Stadthalle begingen am Sonntagsvormittag die Partei, das badische Ministerium für Unterricht und Kultus und der NS-Lehrerbund gemeinsam den 60. Geburtstag des Wegbereiters der nationalsozialistischen Idee, Professor Dr. Ernst Krieck, der schon früh für die Idee der Gemeinschaft und der nationalsozialistischen Erziehung sich eingesetzt hat.³⁵⁴ Auch wurde bekanntgegeben, „daß die badische Staatsregierung und vor allem das Ministerium des Kultus und des Unterrichts dem Jubilar die Silberne Hans-Thoma-Plakette als erstem deutschem Volksgenossen verliehen habe“.³⁵⁵

Zu den Geehrten zählte auch Paul Schwörer, der die Plakette 1944 zu seinem 70. Geburtstag erhielt. Er war von 1927 bis 1946 als Landeskommisär für mehrere Kreise im Hochschwarzwald zuständig, hatte sich also mit den Nationalsozialisten während des „Dritten Reiches“ arrangiert.³⁵⁶ Über seine Ehrung wurde in den „Straßburger Neuesten Nachrichten“ berichtet. Diese Tageszeitung war das elsässische Pendant zum badischen „Führer“ und stellte im annektierten Gebiet das Sprachrohr der Nationalsozialisten dar. Die Presseberichte über die Ehrungen zielten darauf ab, dass sich die Bevölkerung mit den Idealen der Preisträger identifizieren sollte: „Paul Schwörer, der sich um die Heimatforschung des Gaues Baden verdient gemacht hat, beging seinen 70. Geburtstag. Aus diesem Anlaß wurde der Jubilar zum Ehrenbürger der Universität Freiburg ernannt. Das badische Kultusministerium verlieh ihm in Würdigung seiner Verdienste die Hans-Thoma-Plakette.“³⁵⁷ Aus den internen Dokumenten geht hervor, dass Schwörer die Auszeichnung für seine „heimattreue Gesinnung“ und sein Engagement für den Landesverein „Badische Heimat“ erhalten hatte.³⁵⁸

Eine „heimattreue Gesinnung“ wies auch Hermann Burte auf³⁵⁹, dem ebenfalls 1944 die Hans Thoma-Plakette überreicht wurde. Die Nationalsozialisten inszenierten auch diese Würdigung in den Medien.³⁶⁰ Burte war als Schriftsteller tätig und von einer ausgewiesenen nationalsozialistischen Gesinnung. So veröffentlichte er bereits im März 1931 ein anerkennendes Gedicht über Adolf Hitler und trat 1936 in die NSDAP ein.³⁶¹ Eine nationalsozialistische Gesinnung vertrat auch ein weiterer Preisträger, Prof. Dr. Eugen Fischer.³⁶² Dieser war für seine rassehygienischen

³⁵⁴ Der Führer, Jg. 16. Nr. 185 vom 7.7.1942, S. 5.

³⁵⁵ Der Führer, Jg. 16. Nr. 185 vom 7.7.1942, S. 5.

³⁵⁶ Vgl. LIESSEM-BREINLINGER, Schwörer, S. 349f.

³⁵⁷ Strassburger neueste Nachrichten, Hauptausgabe Jg. 1944 Nr. 227 vom 18.8.1944, S. 3.

³⁵⁸ LA-BW, GLA 235 6600, Referentenschreiben A 1 vom 14.4.1944.

³⁵⁹ Hermann Burte (1879–1960), Dichter und Maler, vgl. WILL, Burte.

³⁶⁰ „Weiterhin verlieh der badische Minister des Kultus und des Unterrichts, Staatsminister Dr. Schmitthenner, dem Dichter die Hans-Thoma-Medaille, die damit zum zweitenmal vergeben wurde.“, Der Führer, Jg. 18. Nr. 43 vom 13.2.1944, S. 3.

³⁶¹ Vgl. BURTE, Der Führer, S. 64. Original erschienen in der Zeitschrift „Markgräfler in Lörrach“, März 1931; WILL, Burte, S. 55f.

³⁶² Eugen Fischer (1874–1967), Mediziner, Eugeniker, Rassenhygieniker, 1927 bis 1942 Direktor des Kaiser-Wilhelm-Instituts für Anthropologie, menschliche Erblehre und Eugenik in Berlin, vgl. FERDINAND/MAIER, Fischer.

Der Badische Minister des Kultus
und Unterrichts
Der Leiter der Abteilung Erziehung,
Unterricht und Volksbildung des
Chefs der Zivilverwaltung im Elsass.

Strassburg, den 14. April 1944
Bruderhofgasse 2

Nr. Uv/ AK 3224 ✓

I. Referentenschreiben A 1

An Herrn Professor Josua L. G a m p p
Karlsruhe - Rüppurr
Rosenweg 9

Anlage

Sehr geehrter Herr Professor !

Prof. Dr. Eugen F i s c h e r, wohnhaft in Freiburg
i. Br., Schwimmbadstr. 10, vollendet am 5. Juni 1944 sein
70. Lebensjahr,

Dr. Wilhelm von S c h o l z, wohnhaft in Konstanz
(Seeheim), vollendet am 15. Juli 1944 sein 70. Lebens-
jahr,

Landeskommissär Paul S c h w o e r e r, wohnhaft in
Freiburg i.Br., vollendet am 9. August 1944 sein 70.
Lebensjahr,

Oberbaurat Prof. Dr. Ing. Max L a e u g e r, wohnhaft in
Lörrach, vollendet am 30. September 1944 sein 80. Lebens-
jahr.

Der Herr Minister beabsichtigt, den 4 genannten
Persönlichkeiten anlässlich ihres Jubiläums die Hans-
Thoma-Medaille zu verleihen. Ich bitte um gefl. Mitteilung,
ob Sie gewillt und in der Lage sind, in ähnlicher Aus-
führung wie bei der vor Kurzem an Hermann Burte erfolgten
Verleihung der Hans-Thoma-Medaille die entsprechenden
4 Ehrenurkunden zu fertigen mit folgendem Wortlaut:

"Der Badische Minister des Kultus
und Unterrichts
Der Leiter der Abteilung Erziehung,
Unterricht und Volksbildung
des Chefs der Zivilverwaltung im
Elsass

hat die von ihm im Gedenken an den verehrungswürdigen
Meister deutscher Malerei Hans Thoma anlässlich der 100.
Wiederkehr seines Geburtstages für Verdienste um die
deutsche Kultur am Oberrhein gestiftete Medaille
dem Professor Dr. Eugen Fischer in Freiburg i.Br.
Ehrenvorsitzenden des Landesvereins "Badische Heimat
("Oberrheinischer Heimatbund")
aus Anlaß der Vollendung seines 70. Lebensjahres ver-

11 D 11

Abb. 16: Schreiben des badischen Ministeriums des Kultus und Unterrichts, mit Vorschlägen, welchen Personen die Hans-Thoma-Plakette 1944 verliehen werden sollte. (Generallandesarchiv Karlsruhe 235 6600)

Forschungen international bekannt und galt als einer der einflussreichsten Rassenforscher der NS-Zeit. Seine Arbeiten zur Erb- und Rassenpflege bildeten die Grundlagen der radikalen Eugenik im „Dritten Reich“.³⁶³ Aufgrund dieser Forschungen und seines Einsatzes für den Landesverein „Badische Heimat“ wurde ihm zu seinem 70. Geburtstag 1944 die Auszeichnung verliehen.³⁶⁴ Die Hans-Thoma-Plakette, wurde also vorrangig nicht mehr für kulturelle Verdienste vergeben, sondern diente den Nationalsozialisten in den letzten Jahren ihrer Herrschaft als Auszeichnung und Würdigung für eine systemtreue Gesinnung.

Dass die Hans-Thoma-Plakette zunehmend als Geburtstagspräsent an Personen vergeben wurde, die sich im Sinne der nationalsozialistischen Ideologie Verdienste erworben hatten, kennzeichnete, wie bereits erwähnt, einen schleichenden Bedeutungsverlusts Thomas für die NS-Politik. Als weiteres Beispiel für den Bedeutungsverlust Thomas diente das Verhalten des Auswärtigen Amts in Berlin: Noch im Oktober 1940 hatte es den Ankauf des Bildes „Die Kuhherde“ von Thoma beabsichtigt³⁶⁵, jedoch entschied sich der Reichsaußenminister nach der Zusendung des Bildes nach Berlin gegen einen Ankauf.³⁶⁶ Auch fanden weniger Ausstellungen statt, da viele Werke in sicheren Depots, Bunkern oder Bergstollen eingelagert oder die Sammlungen aufgrund des Krieges geschlossen wurden.³⁶⁷ Außerdem schlugen die Versuche von Sophie Bergman-Küchler fehl, die Thoma-Gesellschaft 1941 wiederzubeleben.³⁶⁸ Zwar erschienen noch einige Publikationen während des Krieges. Dennoch hatte die Thoma-Verehrung mit den Feierlichkeiten im Sommer 1939 ihren Zenit überschritten.³⁶⁹

Als Resümee bleibt festzuhalten, dass der 100. Geburtstag von Hans Thoma im Jahr 1939 den Höhepunkt der Thoma-Verehrung darstellte, die im Kaiserreich ihren Ursprung nahm und über die Weimarer Republik bis in das „Dritte Reich“ hinein anhielt. Zahlreiche Publikationen, Ausstellungen, Festivitäten und Ehrungen belegen dies auf eindrucksvolle Weise. Den badischen Nationalsozialisten ging es jedoch nicht vorrangig um die Glorifizierung des Künstlers Thoma und seiner Werke, sondern sie verfolgten andere Interessen. Zum einen sollte die Herrschaft der badischen Machthaber durch eine gelungene mediale Darstellung legitimiert und gefestigt sowie die Gemeinde Bernau wirtschaftlich gefördert werden. Ein

³⁶³ Vgl. FERDINAND/MAIER, Fischer, S. 79–84.

³⁶⁴ LA-BW, GLA 235 6600, Referentenschreiben A 1 vom 14.4.1944.

³⁶⁵ LA-BW, GLA 441–3 949, Schreiben des Gesandten Luther an Kurt Martin vom 22.10.1940.

³⁶⁶ LA-BW, GLA 441–3 949, Schreiben von unbekannt an den Gesandten Luther im Auswärtigen Amt vom 16.12.1940.

³⁶⁷ Vgl. ROSEBROCK, Kurt Martin, S. 220–223; „Die bei uns geplante Ausstellung von Thoma's Lithographien ist vorerst, durch Schließung der Sammlung, hinfällig geworden.“, LA-BW, GLA 441–3 652, Schreiben der Staatl. Graphischen Sammlung München an Martin vom 2.10.1939.

³⁶⁸ ISG Magistratsakten 8.451, Niederschrift Besprechung beim Oberbürgermeister vom 7. oder 17.6.1941.

³⁶⁹ Zum Beispiel das bereits erwähnte Werk von SCHINDLER, Kämpfer oder von BUSSE, Leben.

weiteres Anliegen war es, den Konkurrenzkampf mit der zweiten Wirkungsstätte des Malers, dem damals preußischen Frankfurt am Main, für sich zu entscheiden. Dieses Ziel wurde von den Nationalsozialisten erreicht, auch wenn die religiösen Werke Thomas zu Problemen bei der Ausstellungskonzeption im Thoma-Jahr geführt hatten. Ferner hatten diese Feierlichkeiten die Aufgabe, Baden als kulturellen Mustergau hervorzuheben und den Machtanspruch auf die Oberrheinregion zu festigen. Diesem Zweck diente auch die neu gestiftete Hans-Thoma-Plakette, die an Persönlichkeiten verliehen werden sollte, die sich um die Kultur am Oberrhein verdient gemacht hatten. Eine Verleihung im festlichen Rahmen fand jedoch aufgrund des Kriegsbeginns nicht mehr statt, vielmehr wurden die bereits gefertigten Plaketten im Laufe des Krieges abseits des Rampenlichts und ohne öffentliche Inszenierung als Geburtstagspräsent an verdiente Nationalsozialisten verliehen.

3.4 Thomas politische Instrumentalisierung in der nationalsozialistischen Literatur und das Wirken seiner Freunde im „Dritten Reich“

Literatur

Die Kunst und die Instrumentalisierung von Künstlern stellte im Nationalsozialismus ein wichtiges Propaganda- und Herrschaftsinstrument dar.³⁷⁰ Dies geschah in einer manipulativen Weise, die sich über die Indienstnahme der Künstler durch die Nationalsozialisten belegen lässt.³⁷¹ Hans Thoma wurde allerdings nicht nur wegen seiner Kunst, sondern auch wegen seiner politischen Aussagen vereinnahmt.

Seine deutschnationalen Ansichten, die er in der Öffentlichkeit, in Zeitungsartikeln oder Büchern, ebenso wie in seiner privaten Korrespondenz geäußert hatte, wurden von den Nationalsozialisten für ihre Ideologie missbraucht. Eine von Thomas deutschnationalen Aussagen verwendete der Kunsthistoriker Edgar Schindler³⁷² in seinem 1941 erschienenen Buch „Hans Thoma als Kämpfer für deutsche Kunst“³⁷³: „Mein letzter Stolz vor den Pforten der Ewigkeit ist der: ein Deutscher zu sein!“³⁷⁴ Das Zitat wurde dem Buch als Motto vorangestellt und sollte die deutschnationale Gesinnung Thomas hervorheben. Seine Aussage diente den Nationalsozialisten als Legitimation ihrer eigenen Weltanschauung.

³⁷⁰ Vgl. BENZ, Hitlers Künstler, S. 14.

³⁷¹ Vgl. BENZ, Hitlers Künstler, S. 18.

³⁷² Edgar Schindler (25.05.1906–18.01.1967), studierte in München Kunst- und Literaturgeschichte sowie Archäologie und Philosophie, 1936 wurde er in München an der Ludwig-Maximilians-Universität promoviert bei Georg Maximilian Wilhelm Pinder. Über seine Funktionen im Nationalsozialismus ist bis auf den hier angeführten Aufsatz nichts bekannt, vgl. SCHINDLER, Bewegungsgehalt, S. 90.

³⁷³ Das Buch war die Jahressgabe zu Weihnachten 1941 an die Mitglieder und Freunde der Hans-Thoma-Gesellschaft. Es ist unklar, ob Schindler Thoma persönlich kannte, vermutlich jedoch nicht, denn er schreibt im Nachwort: „Hans Thoma als Kämpfer für deutsche Kunst auf Grund seines Schrifttums betrachten, ist eine Gelegenheit, die den Kunsthistoriker mit dem Leben unserer Zeit verbindet.“, SCHINDLER, Kämpfer, S. 79.

³⁷⁴ SCHINDLER, Kämpfer, Motto, S. 1.

Dieses Zitat wurde jedoch von Schindler aus dem Zusammenhang gerissen und hat im ursprünglichen Kontext eine andere Bedeutung. So schrieb Thoma diese Zeilen Anfang April 1917, also während des Ersten Weltkrieges. Er sorgte sich, da er während des Krieges Friedensbilder gemalt hatte, um die negativen Reaktionen der Öffentlichkeit. So befürchtete er, sich dem Vorwurf auszusetzen, er habe kein Verständnis für die Leiden seines Volkes.³⁷⁵ Um diese befürchtete Kritik zu entkräften, hatte er an Daniela Thode diese pathetischen Zeilen geschrieben, die die Nationalsozialisten so schätzten. Dabei wurden diese ursprünglich in einem apologetischen Sinn verfasst und hatten deshalb eher den Charakter einer Rechtfertigung und nicht wie von den Nationalsozialisten dargestellt, einer offensiven politischen Äußerung.

Im Gegensatz zu diesem dezidiert deutsch-nationalen Motto, das Schindler seinem Buch vorangestellt hat, stehen jedoch Aussagen von Thoma, die keinesfalls im Sinne der Nationalsozialisten waren. In dem bereits in Kapitel 2.3 besprochenen Aufsatz Thomas „Frankreich, England und Deutschland“, der erstmals 1906 veröffentlicht wurde, hatte der Maler seine Ansichten über internationale Kunstausstellungen dargelegt, die nicht zum nationalsozialistischen Weltbild passten.³⁷⁶ Laut Thoma rage die Kunst über die Nationalitäten hinaus und verbinde die Völker: „ein kleines Bindeglied zur Völkerversöhnung könnte sie doch sein.“³⁷⁷

Die Vorstellung von einer Kunst, die Völker verbindet und sogar noch ihre Gemeinsamkeiten betont, widerspricht der ideologischen Rolle, die die Nationalsozialisten der Kunst zugedacht hatten. So bildete gerade die Kunst für sie ein essenzielles Unterscheidungsmerkmal zu anderen Völkern in Europa, da sie als Grundlage und Alleinstellungsmerkmal des deutschen Volkstums angesehen wurde. Zwar waren die Nationalsozialisten 1941 noch an einer Völkerversöhnung der in ihren Augen „rassisch wertvollen“ Völker, wie England oder Frankreich, interessiert, jedoch sollte diese Versöhnung unter einer nicht näher definierten deutschen Vorherrschaft erfolgen.³⁷⁸ Auch war Frankreich im Sommer 1940 besiegt worden und seit dem Waffenstillstand vom 22. Juni zum größten Teil besetzt, aber in den Augen der Nationalsozialisten galt Frankreich weiterhin als Erbfeind des

³⁷⁵ „Die Qualen der Kunst habe ich längst überwunden, und je trüber die Welt mir erscheint, desto mehr Heiterkeit kommt in meine Bilder. So daß ich fast fürchte, man würde noch einmal, wenn man nicht mehr viel Nachteiliges sonst über mich sagen kann, doch noch sagen, ich hätte kein Herz gehabt für die Leiden meines Volkes, das sehe man aus meinen in der Kriegszeit gemalten Friedensbildern.“, Hans Thoma an Daniela Thode vom 4.4.1917, THOMA, Briefe an Frauen, S. 226 ff.

³⁷⁶ Vgl. SCHINDLER, Kämpfer, S. 63 f.; vgl. THOMA, Frankreich, England und Deutschland, S. 314–319. In der 1908 veröffentlichten Autobiographie „Im Herbst des Lebens“ wurde der Artikel „Frankreich, England und Deutschland“ erneut abgedruckt, vgl. THOMA, Herbst, S. 162–169.

³⁷⁷ SCHINDLER, Kämpfer, S. 65 f.; THOMA, Frankreich, England und Deutschland, S. 316.

³⁷⁸ Vgl. SCHMOECKEL, Großraumtheorie, S. 67 f.; vgl. HERBERT, Best, S. 291–299.

Deutschen Volkes und war alles andere als ein gleichberechtigter Partner.³⁷⁹ Auch mit Großbritannien befand sich das Deutsche Reich im Krieg.³⁸⁰

Die Sprengkraft dieser alles andere als systemkonformen Ansichten Thomas hatte wohl auch Schindler erkannt, was ihn zu einer Klarstellung bewog: „Damit das hier Gesagte nicht etwa mißverstanden wird hinsichtlich Thomas politischer Einstellung sollen hier noch die Worte zugefügt werden, die er kurz nach Ausbruch des Weltkrieges an seinem Geburtstag gesprochen hat, am 2. Oktober 1914: ‚[...] Unser tiefster Haß gilt ohne Zweifel England, das uns so schändlich verraten hat.‘“³⁸¹

Schindler versuchte, die aktuelle politische Situation – des Krieges mit England – miteinzubeziehen und die Briten als Verräter zu brandmarken. Dies war durchaus im Sinne der nationalsozialistischen Politik. Das Narrativ vom angeblichen Verrat, den das Britische Empire an Deutschland im Ersten Weltkrieg begangen habe, versuchte Schindler hier wiederzubeleben, da Deutschland bis 1936 versucht hatte, das Empire als Bündnispartner gegen die Sowjetunion zu gewinnen. Dies misslang jedoch, da wenige Tage nach dem Überfall auf Polen Großbritannien dem Deutschen Reich den Krieg erklärte.³⁸²

Thoma hatte schon 1914 ähnliche Ansichten über ein Bündnis mit England vertreten. Diese wurden nun von Schindler aufgegriffen: „Aber die Zeit ist auch nicht mehr fern, in der alle germanischen Völker sich zusammen schließen müssen gegen größere Gefahr, die von Osten her droht.“³⁸³ Zwar meinte Thoma mit der Gefahr im Osten das zaristische Russland und nicht die Sowjetunion, die im „Dritten Reich“ zum ideologischen Feind wurde, aber die Furcht vor der Macht aus dem Osten war schon in der Kaiserzeit weit verbreitet.³⁸⁴ Diese wurde durch den deutsch-sowjetischen Nichtangriffspakt 1939 abgemildert, und es folgte eine Phase der Entspannung zwischen beiden Ländern, die mit dem Überfall auf die Sowjetunion am 22. Juni 1941 endete. Ob sich Schindler auf dieses Ereignis berief, bleibt fraglich. Dennoch decken sich seine Äußerungen mit der antisowjetischen Propaganda der Nationalsozialisten, wie diese sie bis 1939 betrieben.³⁸⁵ So ist dieses Beispiel ein Beleg dafür, wie es den Nationalsozialisten gelang, die Aussagen Thomas in ihr Weltbild zu integrieren und damit seine Ansichten für ihre Zwecke zu vereinnahmen. Die Umdeutung der historischen Fakten und Aussagen durch Schindler diente somit als Legitimationsinstrument der nationalsozialistischen Außenpolitik.

³⁷⁹ Vgl. ECHTERNKAMP, *Das Dritte Reich*, S. 241 f.

³⁸⁰ Vgl. ECHTERNKAMP, *Das Dritte Reich*, S. 81.

³⁸¹ SCHINDLER, *Kämpfer*, S. 66 f.; original abgedruckt in „Badische Landeszeitung“, Jg. 73. Nr. 459 vom 3.10.1914, S. 1.

³⁸² Vgl. ECHTERNKAMP, *Das Dritte Reich*, S. 78.

³⁸³ SCHINDLER, *Kämpfer*, S. 67; original abgedruckt in *Badische Landeszeitung*, Jg. 73. Nr. 459 vom 3.10.1914, S. 1.

³⁸⁴ Vgl. KRUMEICH, *Einkreisung*, S. 102.

³⁸⁵ Vgl. ECHTERNKAMP, *Das Dritte Reich*, S. 78 f.

Dabei versuchte Schindler Thomas Ausführungen nicht nur außenpolitisch, sondern auch innenpolitisch gegen die jüdische Minderheit zu instrumentalisieren. Dass ihm dies gelang, lag auch an der öffentlich geführten Auseinandersetzung um die deutsche Kunst, in der Thoma mit Thode gegen Meier-Graefe und Liebermann Position bezogen hatte. Schindler kommentierte diese Auseinandersetzung folgendermaßen: „Ein einziges Mal betrat Thoma als Kämpfer das Podium der Öffentlichkeit. [...] in einer Frage, die das Sein oder Nichtsein der deutschen Kunst betraf [...]“.³⁸⁶ Schindler stilisierte Thoma zum Verteidiger der deutschen Kunst, in einer für den Nationalsozialismus typischen Konzeptmetapher, in der es um das Sein oder Nichtsein, Sieg oder Niederlage geht.³⁸⁷ Wer der Feind dieser deutschen Kunst war, lag für Schindler auf der Hand – nämlich das „Weltjudentum“. Schließlich ging es dem Kunsthistoriker nicht nur um die Bewahrung der deutschen Kunst, sondern auch um die Bestätigung der nationalsozialistischen Weltanschauung und um die Anklage des ideologischen Feindes.³⁸⁸ So kam Schindler zu dem Schluss, dass bei der Debatte um die deutsche Kunst zwei Ideologien miteinander im Wettstreit lagen, nämlich der „jüdische Antinationalismus und der deutsche Nationalismus“.³⁸⁹ Aufgrund dieser Abstraktion wird auch deutlich, warum Schindler Thoma, der für die nationale Sache Partei bezog, so stark überhöhte. Denn Thoma kämpfte nach Schindlers Ansicht nicht nur für die deutsche Kunst, sondern vor allem gegen den vermeintlichen jüdischen Antinationalismus, der nicht nur die deutsche Kunst, sondern den ganzen deutschen Staat zu vernichten drohe. Dieser Vorwurf von einer jüdischen Weltverschwörung wurde gegen Max Liebermann ins Feld geführt, da er in der „Frankfurter Zeitung“ für den Impressionismus Position ergriffen hatte. Um diesen zu stigmatisieren, kommentierte Schindler dessen Beitrag in der „Frankfurter Zeitung“ mit folgenden Worten: „Mit wahren Ghetto-Gekeife fiel Liebermann über den deutschen Gelehrten her [...]“.³⁹⁰ Mit dem Begriff Ghetto spielt Schindler auf die jüdische Abstammung Liebermanns an und spricht ihm ab, ein „deutscher Künstler“ zu sein.³⁹¹ So projizierte Schindler in Thomas Antwort in der „Frankfurter Zeitung“ einen anti-jüdischen Unterton und verherrlichte ihn: „Denn wie ein deutscher Künstler sich benimmt und ausdrückt, das zeigte unser Hans Thoma in seiner Entgegnung auf die maßlosen Ausfälle Liebermanns [...]. Sie ist ein Beispiel schlichter deutscher Vornehmheit und seelenvoller Warmherzigkeit. Die Sätze Thomas gehören zum Schönsten, was über deutsche Kunst geschrieben wurde.“³⁹²

Es ist offensichtlich, dass die Herabwürdigung Liebermanns durch Schindler wohl durchdacht erfolgte, um die Entgegnung Thomas idealisieren zu können.

³⁸⁶ SCHINDLER, Kämpfer, S. 25.

³⁸⁷ Vgl. BRAUN, Sprachstil, S. 248.

³⁸⁸ Vgl. OBENAU, Weltjudentum.

³⁸⁹ SCHINDLER, Kämpfer, S. 29.

³⁹⁰ SCHINDLER, Kämpfer, S. 29.

³⁹¹ SCHINDLER, Kämpfer, S. 30.

³⁹² SCHINDLER, Kämpfer, S. 30.

Schindler setzte in seinem Narrativ klar auf antisemitische Vorurteile, die Liebermann und das Judentum im Allgemeinen diskreditieren sollten. So wurden die Juden als ungezogene, vorlaute Störenfriede dargestellt, denen der Deutsche mithilfe seiner vermeintlichen kulturellen Überlegenheit und mit höflichen Umgangsformen begegnete und damit als moralischer Sieger aus dieser Auseinandersetzung hervorging.

Dass Thoma von den Nationalsozialisten für ihre aggressive antisemitische Agitation vereinnahmt wurde, ist offensichtlich, denn dieser Streit wurde in einigen Publikationen im „Dritten Reich“ aufgegriffen, so auch von Sophie Bergman-Küchler, die Liebermann als Feind der deutschen Kunst bezeichnete und diesen ebenfalls mittels antisemitischer Stereotype diffamierte.³⁹³

In der Literatur über Thoma, die während des „Dritten Reiches“ erschien, wurde konsequent ausgeblendet, dass sich Thoma von seinen eigenen Aussagen über den Impressionismus distanzierte hatte, da dieser Widerruf sich nicht in das nationalsozialistische Weltbild einfügte.

Ein weiterer Aspekt von Thomas Persönlichkeit, seine tiefe Gläubigkeit, die vor allem in seinem Spätwerk deutlich zutage tritt, bereitete den Nationalsozialisten Schwierigkeiten, da sie seine Religiosität mit ihrer Weltanschauung nicht in Einklang bringen konnten.³⁹⁴ Im Gegensatz zu seinen durchaus schwankenden politischen Ansichten war sein christlicher Glaube eine Grundkonstante in seinem Leben. An seine Mutter und Schwester schrieb er: „Diese Gedanken machen mich sehr oft ernst und zeigen mir immer mehr, wie Religion dem Menschen den einzigen Halt gibt, und wie das Christentum nur imstande ist, den Wirrwarr der Menschheit zu lösen.“³⁹⁵ Thoma folgte damit einem Trend der Zeit, denn im Kaiserreich gab es geradezu eine Renaissance religiöser Werte in der Gesellschaft.³⁹⁶ Der Bernauer erschuf zahlreiche religiöse Werke, wie beispielsweise „Geburt Christi“, „Flucht nach Ägypten“ oder die „Versuchung Christi“. Außerdem fertigte er 1902 Wandmalereien in der Peterskirche in Heidelberg an. Diese trugen die

³⁹³ Diese Kontroverse wurde auch in weiteren Publikationen aufgegriffen, die während des „Dritten Reiches“ erschienen. So zum Beispiel relativ kurz gehalten bei Schwinn: „In aller Entschlossenheit kämpft ‚der gute, sanfte Thoma‘ für die wahre Kunst (so fertigt er z.B. den Liebermann Angriff gegen seinen Freund Thode kräftig ab).“, SCHWINN, Künstler und Christ, S. 43. Ausführlicher bei Bergman-Küchler im Dank- und Geleitwort zum 100. Geburtstag Thomas: „Ein ander Mal, als das feindliche Räderwerk gar zu stark ratterte, ist Thoma sogar als Kämpfer in die Öffentlichkeit getreten. Das war 1905. Der Ehrenbürger von Berlin, Max Liebermann, den weit mehr sein jüdischer Geschäftsgeist wie sein Können zum berühmten Mann gemacht hatte, sowie seine Helfershelfer, Jul. Meier-Graefe und P. Cassirer – die das Kunstwerk zu Kunstware degradierten, mit dem sie handeln und spekulieren konnten wie mit einem Börsenpapier – bedrohten damals deutsches Geistesleben mit ihren Angriffen auf die deutsche Kunst mehr und mehr.“, BERGMAN-KÜCHLER, Hundertsten Geburtstag, S. 5.

³⁹⁴ LA-BW, GLA 235 6600, Schreiben Kurt Martins an das Kultusministerium vom 14.11.1938; vgl. NOLZEN, Nationalsozialismus und Christentum, S. 151.

³⁹⁵ Hans Thoma an Mutter und Schwester vom 7.12.1871, THOMA, Briefe an Frauen, S. 29.

³⁹⁶ Vgl. BLASCHKE/KUHLEMANN, Religion, S. 7f.

Titel: „Christus auf dem Meere“ und „Christus mit Magdalena“.³⁹⁷ 1935 veröffentlichte Hermann Vortisch in Karlsruhe die Erzählung über das Leben Thomas mit christlich-religiösem Deutungsmuster: „Der Malerlehrling Gottes“. Zu seinem 100. Geburtstag 1939 erschien das Werk „Hans Thoma Künstler und Christ“ von Wilhelm Schwinn, das sich mit der religiösen Seite Thomas befasst, die Leben und Werke nachhaltig prägte. Abgesehen von diesen Publikationen, versuchte man im „Dritten Reich“, Thomas Religiosität auszublenden.

Freundeskreis

Eine entscheidende Rolle bei der Vereinnahmung von Hans Thoma im „Dritten Reich“ spielten seine Freunde. Der Wagner-Kreis um Cosima Wagner – allen voran ihr Schwiegersohn Henry Thode – übte einen erheblichen Einfluss auf die politische Ausrichtung Thomas aus. Der völkische Nationalismus und der Antisemitismus waren ein stark verbindendes Element im Wagner-Kreis.³⁹⁸ Zwar waren sowohl Thode als auch Cosima Wagner bereits vor der nationalsozialistischen „Machtergreifung“ verstorben, dennoch gab es einige Persönlichkeiten in Thomas engerer Umgebung, die das „Dritte Reich“ noch erlebten und überlebten. Diese waren dem erweiterten Umfeld des Wagner-Freundeskreises zuzurechnen.

Eine wichtige Rolle spielte der Publizist und Kunsthistoriker Josef August Beringer. Der 1862 in Niederrimsingen bei Freiburg geborene Beringer war Lehrer und studierte neben seiner Lehrtätigkeit ab 1897 in Heidelberg Kunstgeschichte, Literaturwissenschaft, Musikgeschichte und Philosophie. Er promovierte bei Thode. Seine Dissertation „Geschichte der Mannheimer Zeichnungsakademie“ erschien 1902. In den folgenden Jahrzehnten veröffentlichte Beringer eine Vielzahl an Aufsätzen und Artikeln über zahlreiche Künstler und über sein Lieblingsthema, die Malerei des 19. Jahrhunderts. Als anerkannter Vertreter der völkischen Kunstpublizistik war er ein ausgewiesener Gegner der modernen Kunst. Mit Hans Thoma verband ihn eine enge Freundschaft, daher bestimmte dieser ihn zu seinem Nachlassverwalter.³⁹⁹ Beringer publizierte vor und im „Dritten Reich“ breit rezipierte Werke über Thoma und veröffentlichte auch teilweise die umfangreiche Korrespondenz des Malers.⁴⁰⁰ Der Kunsthistoriker war maßgeblich an der Konzeption und Durchführung der Mannheimer Ausstellung „Kulturbolschewistische Bilder“ beteiligt, die vom 4. April bis 5. Juni 1933 stattfand, und die erste dieser Art von

³⁹⁷ Meyers Großes Konversations-Lexikon, Bd. 19, Thoma, Hans, S. 493.

³⁹⁸ Vgl. HILMES, Herrin, S. 280; vgl. SANTORIUS, Debatte, S. 35; vgl. SOLTANI, Hans Adolph Bühler, S. 115.

³⁹⁹ LA-BW, GLA 56 425, Brief des Badischen General-Landesarchivs an den Minister der Finanzen vom 22.1.1925.

⁴⁰⁰ Vgl. BERINGER, 87 Tafeln in Farbendruck; vgl. THOMA, Briefwechsel mit Henry Thode; vgl. BERINGER, Aus achtzig Lebensjahren; vgl. THOMA, Briefe an Frauen. Ein Jahr nach Beringers Tod erschien 1938 „Briefwechsel Hans Thoma und Georg Gerland“. Siehe auch Anm. 221 in diesem Beitrag.

„Schreckenskammern“ bzw. „Schandausstellungen“ war.⁴⁰¹ Am 17. Mai 1933 hielt er für die Ortsgruppe des „Kampfbundes für deutsche Kultur“ an der Universität Heidelberg vor der Bücherverbrennung auf dem Universitätsplatz einen Lichtbildvortrag mit dem Titel „Herabwürdigung der deutschen Kunst in den Jahren 1918 bis 1933“.⁴⁰² Am 6. Dezember 1937 starb Beringer in Mannheim.

In einem Nachruf von Thomas Meisterschüler, Hans Adolf Bühler (geb. 1877), der 1939 in der „Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins“ erschien, schrieb dieser über Beringer: „Als ganz großen Verdienst müssen wir es ihm anrechnen und wollen uns in dieser schnelllebigen vergesslichen Zeit dankbar davon [sic] erinnern, wie er als Kunstberichterstatter des Karlsruher Tageblattes sich unerschrocken jahrelang der maßlos steigenden Flut der Überfremdung und des Kunstbolschewismus entgegenstemmte [...]“.⁴⁰³ Den Begriff „Kunstbolschewismus“ hatte der Kunstkritiker und Redakteur der „Täglichen Rundschau“, Willy Pastor, 1918 in die kulturpolitische Debatte eingeführt. Dieser neue politische Kampfbegriff erhielt bald auch das Beiwort „jüdisch“ und implizierte „die Vorwürfe der „Zersetzung“, „Entartung“ und angeblichen Geistlosigkeit“.⁴⁰⁴

Bühler war überzeugter Nationalsozialist, was sich auch unschwer an seiner Sprache erkennen lässt. Er erhoffte sich von den Nationalsozialisten eine Wiederherstellung des „deutschen Geistes“ in der Kultur und unterstützte sie deshalb mit Begeisterung.⁴⁰⁵ Seit 1910 positionierte sich Bühler im deutsch-nationalen Lager und verortete sich in völkischen Kunstkreisen.⁴⁰⁶ Im Zuge seiner politischen Festigung in diesen Kreisen leitete er seit 1930 die Karlsruher Ortsgruppe des „Kampfbundes für deutsche Kultur“ und trat im Dezember 1931 in die NSDAP ein.⁴⁰⁷ 1932 wurde er 2. Vorsitzender und künstlerischer Leiter der „Deutschen Kunstgesellschaft“ in Karlsruhe und in dieser Funktion Hauptschriftleiter der NS-Zeitschrift „Das Bild. Monatsschrift für das Deutsche Kunstschaffen in Vergangenheit und Gegenwart“.⁴⁰⁸ Im März 1933 wurde Bühler Vorstandsmitglied des Badischen Kunstvereins im Juli 1933 des Reichsverbandes bildender Künstler und Gauleiter Südwest des Reichskartells der bildenden Künstler.

1932 wurde er zum Direktor der Landeskunstschule gewählt und im Zuge der „Machtergreifung“ im März 1933 ernannte ihn Robert Wagner zum kommissarischen Leiter der Karlsruher Kunsthalle und noch im gleichen Jahr zum Direktor der Kunsthalle. Dieses Amt behielt er bis Juli 1934. In diesen Funktionen setzte er

⁴⁰¹ Vgl. ZUSCHLAG, „Entartete Kunst“, S. 59, 62, 86.

⁴⁰² Vgl. ZUSCHLAG, „Entartete Kunst“, S. 369.

⁴⁰³ BÜHLER, Beringer, S. 543.

⁴⁰⁴ Vgl. OSTERLOH, Ausschlachtung, S. 73, und 85 f. „Am 28. Februar 1918 verwendete Willy Pastor diesen Terminus erstmals – in einem Zeitungsartikel der *Täglichen Rundschau* und in ästhetischem Zusammenhang. Sein Artikel über den Expressionismus trug den Titel „Kunstbolschewismus“, OSTERLOH, Ausschlachtung, S. 73.

⁴⁰⁵ SOLTANI, Hans Adolph Bühler, S. 84 f.

⁴⁰⁶ Vgl. SOLTANI, Hans Adolph Bühler, S. 33, 35.

⁴⁰⁷ Vgl. SOLTANI, Hans Adolph Bühler, S. 32 f., 35, 68, 70.

⁴⁰⁸ Vgl. ZUSCHLAG, „Entartete Kunst“, S. 32, 370.



Abb. 17: Hans Adolf Bühler arbeitete am Rundbild „Der deutsche Morgen“ für den Bürger-saal des Karlsruher Rathauses, das er 1926 fertigstellte. Titelblatt der Zeitung „Der Führer“. Bildwochenschau der deutschen Südwestmark Folge 6, 27. Mai 1934. (UB Heidelberg R 610::1934,05:Mai)

sich für eine nach völkischen Gesichtspunkten orientierte „deutsche Kunst“ ein sowie für die Erweiterung der Sammlungen badischer Künstler.⁴⁰⁹ Er organisierte bereits 1932 die „1. Wanderausstellung Deutscher Kunst“, für die er selbst die Gemälde ausgewählt hatte, und er war mit einem Bildnis Hans Thomass vertreten.⁴¹⁰ Ab 1932 war er auch Akademiedirektor in Karlsruhe. Allerdings wuchs der Widerstand gegen Bühler wegen seiner „Inkompetenz und den taktischen Manövern“, so dass er 1934 aus dem Amt des Direktors der Kunstakademie und der Karlsruher Kunsthalle ausschied.⁴¹¹ Altersbedingt gab Bühler sein Amt als Professor an der Landeskunstschule, das er seit 1914 ausübte, auf und ging am 1. Dezember 1941 in den Ruhestand.⁴¹² Am 19. Oktober 1951 starb Bühler auf Burg Sponeck am Kaiserstuhl.

Eine herausragende Rolle für Hans Thomass postume Würdigung spielte Sophie Bergman-Küchler. Die Tochter des Frankfurter Förderers und Freundes von Thoma, Eduard Küchler, kannte Thoma von Kindesbeinen an. Ihr Leben lang bewunderte sie seine Person und Kunst. Sie war Mitbegründerin, Schriftführerin und eine treibende Kraft der Hans Thoma-Gesellschaft.⁴¹³ Über die Ziele der Gesellschaft schrieb sie in einem zum 100. Geburtstag von Thoma 1939 herausgegebenen Buch, dass die Gesellschaft sich der „Pflege Thoma'scher Kunst und die Unterstützung lebender noch deutsch empfindender Künstler zur Aufgabe“ gemacht habe.⁴¹⁴ So war es deren Anspruch, die Kunst Thomass für die Nachwelt zugänglich zu machen und über Thomass Wirken zu informieren.

Aus diesem Anlass hielt Bergman-Küchler zum Beispiel während der Badischen Gaukulturwoche vom 11. bis 15. Oktober 1938 mehrere Lichtbildvorträge über Hans Thoma, zum Beispiel in Zell im Wiesental, Weil am Rhein, Haltingen oder Steinen.⁴¹⁵ Doch Bergman-Küchler hielt ihre Vorträge nicht nur im badischen Raum, sondern sie war unter anderem auch viermal in Leipzig.⁴¹⁶ Ferner organisierte sie zum 100. Geburtstag des Malers im Sommer 1939 eine Ausstellung von Werken Thomass im Schulhaus in Bernau⁴¹⁷ oder schrieb in der Zeitschrift „Mein Heimatland“ in der Serie „Badische Köpfe“, erschienen 1935, eine Kurzbiographie mit dem Titel „Hans Thoma. Der deutsche Maler 1839–1924“. Im Jahr 1938 übertrug sie das von ihr und ihrer Mutter aufgebaute Archiv und die Sammlung von

⁴⁰⁹ Vgl. ZUSCHLAG, „Entartete Kunst“, S. 78 ff., 370; vgl. SOLTANI, Hans Adolph Bühler, S. 84 f., 89.

⁴¹⁰ Vgl. ZUSCHLAG, „Entartete Kunst“, S. 370; vgl. SOLTANI, Hans Adolph Bühler, S. 91.

⁴¹¹ ZUSCHLAG, „Entartete Kunst“, S. 85.

⁴¹² Vgl. ZUSCHLAG, „Entartete Kunst“, S. 370.

⁴¹³ SOLTANI, Hans Adolph Bühler, S. 67.

⁴¹⁴ BERGMAN-KÜCHLER, Hans Thoma und Frankfurt am Main, S. 18.

⁴¹⁵ ISG S1–431/12, Schreiben des Kreiskulturstellenleiters Lörrach an Bergman-Küchler vom 6.8.1938.

⁴¹⁶ ISG S1–431/35, Schreiben Bergman-Küchlers an die Nationalsozialistische Kulturgemeinde, o. D.

⁴¹⁷ ISG S1–431/12, Artikel B. V. Nachrichten des Landesfremdenverkehrsverbandes Baden vom 23.5.1939.



Abb. 18: Sophie Bergman-Küchler bei der Eröffnung der „Hans-Thoma-Gedächtnisstätte“ im Alten Rathaus von Oberursel 1956. (Archiv Vortaunusmuseum, Foto: K.-H. Arbogast)

Bildern Thomas der Stadt Frankfurt am Main gegen eine lebenslange Rentenzahlung von monatlich 300 Reichsmark und war 1939 zusammen mit der badischen Regierung an der Einrichtung einer Hans „Thoma-Gedächtnisstube“ in Bernau beteiligt.⁴¹⁸

Neben der Pflege der Kunst Thomas setzte sich die Gesellschaft auch als Bewahrer „deutscher Kunst“ im Allgemeinen ein, denn Bergman-Küchler war begeisterte Nationalsozialistin. Sie hatte sich dafür eingesetzt, dass 1936 die Wanderausstellung „Entartete Kunst“ nach Frankfurt am Main kam. Sie selbst schrieb 1937 an einen Vertreter der Nationalsozialistischen Kulturgemeinde: „Mein Ein-

⁴¹⁸ ISG Magistrat: Nachträge 112, Vorlage des Oberbürgermeisters an die Gemeinderäte vom 6. 9.1938; vgl. ZUSCHLAG, „Entartete Kunst“, S. 369.

treten für deutsche Kunst hat bei den vielfach noch nicht gesäuberten Stellen in Frankfurt vielfach Aergernis erregt – als s.zt. die H. Thoma-Gesellschaft die Entartete Kunst in Frankfurt ausstellen wollte, fand sie nur Widerstand statt Unterstützung [...].“⁴¹⁹ Hier wird deutlich, in welchem Ausmaß sich Bergman-Küchler mit dem Nationalsozialismus identifizierte. Auch zeigt sich mit ihrem Einsatz für die Ausstellung „Entartete Kunst“, dass sie die Rassentheorie, die zur Ächtung und Elimination der modernen Kunst in Deutschland führte, befürwortete.

Darüber hinaus war sie Antisemitin aus tiefer Überzeugung. So versuchte sie im August 1935 die Absetzung des jüdischen Direktors des Städelschen Kunstinstitutes in Frankfurt, Swarzenski, durchzusetzen: „Am Staede’schen Kunstinstitut, der Kunstsammlung Frankfurts und einer der wichtigsten Deutschlands“, so beschwerte sie sich, „sitzt seit vielen Jahren der Jude Swarzenski als Generaldirektor aus Polen, deutsche Kunst verratend. [...] Der N.S. ist auch schon mit ganz anderen Dingen fertig geworden. Man kann nicht verstehen, daß nicht längst eine deutsche Leitung eingesetzt wurde.“⁴²⁰ Bergman-Küchler befürwortete, Swarzenski aus seinem Amt entfernen zu lassen, weil er jüdischen Glaubens war und darüber hinaus noch aus Polen stammte. Das reichte ihr offenbar, ihn als Verräter an der deutschen Kunst zu stigmatisieren und seine Absetzung zu fordern.

Dass sich Bergman-Küchler mit dem Nationalsozialismus uneingeschränkt identifizierte, zeigte sich außerdem daran, dass sie auch nach dem Zusammenbruch des „Dritten Reiches“ an dessen Idealen festhielt. Unter ihrer Ägide als Vorsitzende wurde die Hans Thoma-Gesellschaft in der Bundesrepublik in einem Schreiben vom 24. Juni 1954 von Karl Asal,⁴²¹ einem Mitarbeiter im Regierungspräsidium Südbaden, als so rechtsradikal eingestuft, dass ihr: „nur noch das Hakenkreuz fehle, um dort das dritte Reich voll aufleben zu lassen.“⁴²²

Allerdings bewegte sich Thoma nicht nur unter völkischen Nationalisten, Antisemiten oder begeisterten Nationalsozialisten, sondern er pflegte auch sehr viele Freundschaften mit Menschen, die keine nationalistischen Ansichten vertraten, wie beispielsweise die Maler Emil Lugo, Wilhelm Steinhausen und Otto Scholdecker, dem großherzoglichen Ehepaar oder der Gräfin Luisa Erdödy, die mit einem ungarischen Adligen verheiratet war und mit der er in einem stetigen Briefwechsel

⁴¹⁹ ISG S1–431/35, Schreiben Bergman-Küchlers an die Nationalsozialistische Kulturgemeinde, o. D.

⁴²⁰ Landesarchiv Baden-Württemberg, Abt. Hauptstaatsarchiv Stuttgart (LA-BW, HStAS) EA 3/203 Bü 592, Abschrift von beglaubigter Abschrift eines Schreibens von Bergman-Küchler vom August 1935 vom 9.5.1956.

⁴²¹ Karl Asal war während des „Dritten Reiches“ im Kultusministerium unter Wacker als Abteilungsleiter Künste und Kultus tätig. Asal setzte seine Karriere im badischen Staatsdienst trotz seiner Verwicklungen im Nationalsozialismus nach 1945 fort. Weitere Informationen über Karl Asal siehe ENGEHAUSEN, Ministerium, S. 331, 359, 396 f., 432 f.

⁴²² LA-BW, HStAS EA 3/203 Bü 592, Schreiben von Karl Asal an Ministerialrat Donndorf vom 1.6.1954.

stand.⁴²³ Dennoch hatten gerade die Befürworter des Nationalsozialismus einen überproportionalen Anteil an der öffentlichen Wahrnehmung Thomas im „Dritten Reich“.

Es lässt sich das Fazit ziehen, dass die Aussagen Thomas der Vereinnahmung durch den Nationalsozialismus ein Einfallstor boten; sie spiegeln jedoch nur einen Teil von Thomas Weltsicht wider. Dennoch zeigt sich, dass Thoma von liberalen Kräften während des Kaiserreichs nicht unbegründet im national-völkischen Lager verortet wurde. Diese Popularität in eben jenem Milieu setzte sich bis in die Weimarer Republik und das „Dritte Reich“ fort. Seine nationalistischen Positionen, obwohl sie zum Teil widersprüchlich waren, halfen den Nationalsozialisten, ihn für ihre Ansichten zu vereinnahmen. Denn auf diese Aussagen konnten sich Personen wie Schindler oder Bergman-Küchler in ihren Narrativen stützen. Für sie war es ein leichtes Unterfangen, die deutschnationalen und völkischen Ausführungen Thomas in die nationalsozialistische Ideologie zu implementieren. Seine Aussagen dienten damit auch indirekt als Herrschaftslegitimation für das NS-Regime.

Seine Vereinnahmung durch den Nationalsozialismus gründete sich jedoch auch auf weitere Faktoren wie beispielsweise sein zum Teil national-völkisches, später nationalsozialistisch eingestelltes Umfeld. Auch wenn dieses nur selektiv dargestellt wurde, lassen sich daraus Schlüsse ziehen. Thoma sah in diesen Personen einen Kreis von treuen Bewunderern, die er deshalb wohl aus rein menschlichen und pragmatischen Gründen unterstützte und zu ihnen Kontakt hielt. Ferner trug er selbst zur Verbreitung von national-völkischem Gedankengut in eben diesem Freundeskreis bei, wie das Beispiel von Hans Adolf Bühler belegt. So ist es wenig verwunderlich, dass gerade auch diese Personen eine maßgebliche Relevanz bei der Wahrnehmung Hans Thomas im „Dritten Reich“ besaßen. Denn viele seiner Bewunderer aus dem national-völkischen Umfeld hatten durch den Erfolg der nationalsozialistischen Bewegung zum Ende der 1920er Jahre und nach der „Machtergreifung“ 1933 sicherlich einen immensen politischen Auftrieb erhalten. So waren Bergman-Küchler und Beringer, beide begeisterte Nationalsozialisten, durch Vorträge und Publikationen an der Popularisierung des Malers in der Diktatur in erheblichem Maße beteiligt.⁴²⁴

Äußerst gravierend ist in dieser Hinsicht, dass sich selbst die aktuelle Literatur über Thoma nicht kritisch mit seinem nationalsozialistischen Umfeld auseinandersetzt. Felix Krämers 2013 erschienener Aufsatz „Hans Thoma ‚Lieblingsmaler des deutschen Volkes‘“ bezeichnet Bergman-Küchler lediglich als: „Thoma-Sammlelerin“⁴²⁵, die 1948 das Thoma-Museum in Bernau gegründet habe. Über ihre Funktionen im Nationalsozialismus schweigt sich der Autor aus. Kaum anders verhält sich Kuhn, der in seinem 2017 erschienenen Aufsatz „‘Seit ich Wanderer bin, denke ich viel freier [...]’ – Hans Thoma. Stationen eines wechselvollen Lebensweges“

⁴²³ Vgl. SANTORIUS, Debatte, S. 35; vgl. KRÄMER, Lieblingsmaler, S. 14f.; The British Museum, Luisa Gräfin Erdödy.

⁴²⁴ Vgl. KUHN, Wanderer, S. 33.

⁴²⁵ KRÄMER, Lieblingsmaler, S. 23.

zwar auf Verwicklungen Bergman-Küchlers und Beringers im Nationalsozialismus hinweist, sie aber allein Zöglinge Thodes nennt. Auch wirft Kuhn Thoma vor, dass er kein Gespür für die national-völkischen Umtriebe seiner Bewunderer gehabt habe, eine These, die hier widerlegt werden konnte.⁴²⁶

Richtig ist sicher, dass Thode in diesem Freundeskreis die treibende Kraft war und er auch Thoma maßgeblich beeinflusste.⁴²⁷ Vermutungen jedoch, wie sie zum Beispiel Soltani anstellt, dass auch Thoma Thodes deutsch-nationalen Ansichten in seinem Umfeld verbreitet habe, lassen sich aufgrund der Quellenlage nicht belegen.

Man muss davon ausgehen, dass Thomas Freundeskreis stark von national-völkischem Gedankengut geprägt war und dieses auch propagierte. Die von Kuhn aufgeworfene Frage, ob Thoma nun den Nationalsozialismus in seiner aufkommenden radikalen Form abgelehnt oder sich von seinen Freunden wegen derer Verstrickungen im Nationalsozialismus distanziert hätte, ist hinfällig. Denn sie kann wissenschaftlich nicht beantwortet werden, da Thoma bereits 1924 gestorben war.⁴²⁸

4. Fazit

Die Gründe für die Thoma-Verehrung im Nationalsozialismus haben ihre Wurzeln im Kaiserreich, sind also nicht auf den Zeitraum von 1933 bis 1945 zu begrenzen. Der Maler erfreute sich in der Bevölkerung großer Beliebtheit. Verehrt wurde Thoma vor allem wegen seiner als „urdeutsch“ empfundenen identitätsstiftenden Kunst. Diese Popularität setzte er jedoch auch für politische Zwecke ein und bezog bei einer öffentlichen Debatte Position zugunsten reaktionärer Kreise, die sich gegen französische Einflüsse in der deutschen Kunst aussprachen. Diese politische Parteinahme war einer der Gründe, warum er im völkisch-nationalen Lager ein hohes Ansehen genoss. Auch besaß er offensichtlich keine Berührungsängste mit antisemitischen Parolen, die er im privaten Umfeld selbst vertrat. Die deutschnationalen Ansichten waren im Kaiserreich in der Bevölkerung weit verbreitet und auch durchaus dominant in seinen engeren Freundeskreis, der sich zum Teil in eben jenen politischen Kreisen bewegte. Es ist anzunehmen, dass Thoma bestrebt war, sich der Zuneigung seiner Freunde durch Äußerungen, die auf Wohlgefallen stießen, zu versichern. Häufig passte er seine Ansichten seinem Gegenüber an. Er hatte keine politischen Ambitionen und tat sich eher schwer mit öffentlichen Meinungsäußerungen. Trotz allem vertrat er die antisemitischen und deutschnationalen Gedanken, die er vermutlich von seinen Freunden übernommen hatte. Politischer Antisemitismus und deutschnationales Gedankengut – wie dargelegt keine Ausnahmeerscheinungen jener Zeit – waren Thoma also nicht fremd.

⁴²⁶ Vgl. KUHN, WanDerer, S. 33.

⁴²⁷ Vgl. SOLTANI, Hans Adolph Bühler, S. 115.

⁴²⁸ Vgl. KUHN, Wanderer, S. 33.

Seine im Kaiserreich beginnende Popularität setzte sich in der Weimarer Republik fort. Auch über seinen Tod 1924 hinaus wurde er unter den neuen politischen Verhältnissen gewürdigt und geachtet. Ihren Höhepunkt erreichte die Verehrung aber im „Dritten Reich“. Dabei spielten verschiedene Faktoren eine Rolle. Einer war die anhaltend große Popularität des Malers, die sich nun vor allem im national-völkischen Lager zeigte, das durch die „Machtergreifung“ der Nationalsozialisten einen nicht zu unterschätzenden Auftrieb erfuhr. Die Gründe für die Vereinnahmung in der Diktatur waren politischer Natur, wie das Beispiel der Erschaffung eines kulturellen Mustergaus am Oberrhein zeigt. Dieser Mustergau hatte für die badischen Nationalsozialisten verschiedene Funktionen zu erfüllen, innenpolitische wie außenpolitische. Thomas Popularität diente dazu, das Macht- und Herrschaftsstreben der badischen NS-Eliten um Wagner und Wacker in der Oberrheinregion zu konsolidieren. Dass der Maler zu einem der Repräsentanten des kulturellen Mustergaus auserkoren wurde, war, neben dem Aspekt seiner Popularität und seiner politischen Ansichten, im Wesentlichen seinem anti-modernen Kunststil zu verdanken. Seine Landschaftsdarstellungen und seine Werke aus dem traditionellen Genre erfüllten das ganze Spektrum nationalsozialistischer Kunstideale. So galt seine Kunst als identitätsstiftend und sollte die Bevölkerung an den Nationalsozialismus binden. Hinzu kam, dass die Nationalsozialisten Thomas Kunst in ihre Ideologie der Rassen- und Kulturhygiene einbanden. Zudem diente die Kunst den Nationalsozialisten als Distinktionsmerkmal gegenüber anderen Kulturen und Völkern beziehungsweise „Rassen“. Thoma war in den Augen der Nationalsozialisten geradezu prädestiniert dafür, bildete er mit seinen Werken doch das „urdeutsche“ ab. Nicht unwichtig war auch, dass Hitler persönlich Hans Thomas Kunst schätzte.

Den Höhepunkt dieser Vereinnahmung stellten die Feierlichkeiten zum 100. Geburtstag des Malers im Jahr 1939 dar. Im Reich und vor allem in Baden wurde dieses Jubiläum zelebriert. Mit den Festivitäten erhofften sich die nationalsozialistischen Funktionäre einen wirtschaftlichen Impuls für die Schwarzwaldregion um Bernau, aber auch die Ambitionen auf die kulturelle Vorherrschaft am Oberrhein waren von Bedeutung. Um diese Region enger an das Deutsche Reich und Baden zu binden, wurde die Hans-Thoma-Plakette gestiftet. Diese sollte eigentlich an Personen verliehen werden, die sich Verdienste um die Kultur am Oberrhein erworben hatten. Der Beginn des Zweiten Weltkrieges durchkreuzte jedoch diese Pläne und die Plakette wurde zum ersten Mal 1942 verliehen, vorrangig an Männer, die sich um die nationalsozialistische Weltanschauung verdient gemacht hatten.

Hans Thoma, der aufgrund seiner völkischen-nationalen Gesinnung und seines „urdeutschen“ Malstils sowie seiner traditionellen Sujets von den Nationalsozialisten als Repräsentant des kulturellen Mustergaus am Oberrhein vereinnahmt wurde, geriet nach 1939 zunehmend in Vergessenheit.

Dennoch erfüllten Thoma und vor allem seine kunstpolitischen Einlassungen auch weiterhin wichtige Funktionen für die Nationalsozialisten. Diese wurden

auch in der Folgezeit in der NS-Literatur für politische Zwecke instrumentalisiert. Zwar waren Thomas Ansichten oft ambivalent, jedoch war es für die Nationalsozialisten ein leichtes, genau jene Aussagen für ihre Zwecke zu nutzen, die in ihr Weltbild passten. Die im Sinne der nationalsozialistischen Ideologie negativen Aspekte wie zum Beispiel die tiefe Religiosität Thomas waren kein Ausschlusskriterium, das einer Vereinnahmung der Person und der Popularität Thomas für eigene Zwecke entgegenstand. Diese Aspekte wurden schlicht übergangen, während andere, wie das Zitat Schindlers zeigt, vollkommen aus dem Kontext gerissen und somit passend gemacht wurden. Diese Art der Umdeutung und Verfälschung war jedoch ein gängiges Muster nationalsozialistischer Politik.

Neben den politischen Ansichten Thomas hatte auch der völkisch-nationale Teil von Thomas Freundeskreis um Beringer, Bergman-Küchler und Bühler, der sich nun offen zum Nationalsozialismus bekannte, maßgeblichen Anteil an seiner Vereinnahmung. Eine kritische Reflektion dieser freundschaftlichen Verhältnisse fand in der kunstwissenschaftlichen Literatur bisher kaum statt. Dort wurden sie selektiv oder beschönigend dargestellt.

Die Instrumentalisierung Thomas durch die Nationalsozialisten wurde in diesem Beitrag auf ein breites quellenbasiertes Fundament gestellt. Es wäre wünschenswert, wenn künftig im Rahmen von Thoma-Ausstellungen oder der Verleihung des 1949 gestifteten Hans-Thoma-Preises die deutschnationalen und antisemitischen Äußerungen Thomas zur Diskussion gestellt würden. Denn eine unkritische Betrachtungsweise oder das Verschweigen bestimmter Aspekte von Thomas Biographie könnten den Verdacht einer bewussten Verdrängung oder Verschleierung nähren. Werden jedoch auch die problematischen Ansichten Thomas differenziert dargestellt und in den historischen Kontext eingeordnet, wird schnell klar, dass er zwar deutschnationale Ansichten vertrat, diese aber in der Bevölkerung weit verbreitet waren. Auch seine privat geäußerten antisemitischen Ansichten spiegeln eher den „bürgerlichen Salon-Antisemitismus“ des Kaiserreichs wider, mit dem er sich vermutlich besonders der Gunst Cosima Wagners versichern wollte. Thoma darf deshalb nicht als aggressiver öffentlichkeitswirksamer Multiplikator antisemitischer Stereotype angesehen werden.

Die Stiftungsgeschichte des Hans-Thoma-Preises

Robert Neisen

1. Einleitung

Am 18. September 1949, zehn Jahre nach den Feierlichkeiten zum 100. Geburtstag Hans Thomas, veranstaltete die Gemeinde Bernau erneut ein großes Fest, mit dem sie den 110. Geburtstag ihres berühmtesten Sohnes feierte. Der Festveranstaltung wurde der Titel „Hans-Thoma-Tag“ verliehen. Er sollte fortan jedes Jahr im Spätsommer stattfinden und die Besucher aus der näheren und weiteren Umgebung in das Bernauer Hochtal locken. Dem ersten „Hans-Thoma-Tag“ maß aber nicht nur die Gemeinde Bernau erhebliche Bedeutung bei, sondern auch die badische Landesregierung. Sie war mit nicht weniger als drei ihrer prominentesten Vertreter angereicht. So wohnte neben Wirtschafts- und Arbeitsminister Eduard Lais¹ und Landwirtschaftsminister Alfons Kirchgäßner² auch der badische Staatspräsident Leo Wohleb³ höchstselbst der Veranstaltung bei, außerdem trat er in seiner Eigenschaft als Minister für Kultus und Unterricht auf – ein Amt, das er in Personalunion mit dem des Staatspräsidenten ausübte. Verlieh allein schon Wohlebs Anwesenheit den Feierlichkeiten eine gewisse Prominenz, wurde deren Bedeutung noch durch einen weiteren Akt unterstrichen: In seiner Festansprache verkündete Wohleb die Stiftung eines Landeskunstpreises, der den Namen Hans Thomas tragen sollte.⁴ Mit diesem Preis sollte, wie es in einem kurz nach der Feier verfassten Aktenvermerk des Ministeriums des Kultus und Unterrichts hieß, ein „junger badischer Künstler“ geehrt werden, „der seine Begabung und Fähigkeit unter Beweis gestellt hat“⁵. Der Preis sollte mit 2.000 Mark dotiert werden, was für die damalige Zeit einen ansehnlichen Betrag bedeutete. Seine Verleihung sollte jeweils im Rahmen der Hans-Thoma-Tage erfolgen.

So feierlich der Preis am 18. September 1949 vor einer großen Menschenmenge auf dem gut besuchten ersten „Hans-Thoma-Tag“ ins Leben gerufen wurde, so

¹ Eduard Lais (1893–1974), Freiburg, Politiker der Badischen Christlich-Sozialen Volkspartei (BCSV) und der CDU, 1948–1952 Minister für Wirtschaft und Arbeit im Land Baden, vgl. SCHÄFER, Lais.

² Alfons Kirchgäßner (1901–1990), Freiburg, Volkswirt, Politiker der BCSV und der CDU, 1948–1952 Minister für Landwirtschaft und Ernährung im Land Baden.

³ Leo Wohleb (1888–1955), Altphilologe, Politiker der BCSV und der CDU, 1945 1. Landesvorsitzender der BCSV, Präsident des Staatssekretariats, 1947–1952 Staatspräsident des Landes Baden, siehe zu seiner Biographie HOCHSTUHL, Wohleb.

⁴ Gemeindearchiv Bernau (GmdeA Bernau), Ordner 1949–1953, Alb-Bote vom 16.8.1949.

⁵ Landesarchiv Baden-Württemberg, Abt. Staatsarchiv Freiburg (LA-BW, StAF) C 25/3 110, Aktenvermerk des Badischen Ministeriums des Kultus und Unterrichts vom 23.9.1949. Zum vollständigen Wortlaut des Vermerks siehe unten Anhang 1, Nr. 8.

sehr liegen seine genauen Ursprünge im Dunkeln. In den 1950er und frühen 1960er Jahren waren zwei zentrale Versionen im Umlauf, auf wessen Initiative die Stiftung des badischen Landeskunstpreises zurückging. Die erste Version stammte von Kurt Martin, dem Leiter der Staatlichen Kunsthalle in Karlsruhe. In einem Brief an den Regierungsdirektor Wolf Donndorf⁶ im baden-württembergischen Kultusministerium, in dem es um die Schwierigkeiten der Findung eines würdigen Preisträgers für das Jahr 1955 ging, schrieb er am 14. April 1955, dass die Stiftung des Hans-Thoma-Preises nach dem Zweiten Weltkrieg auf einen Vorstoß des Ministerialbeamten im – damals noch rein badischen – Kultusministerium, Karl Asal,⁷ zurückzuführen sei. Asal habe damit auch an die Verleihung der Hans-Thoma-Plakette in der Zeit des Nationalsozialismus anknüpfen wollen. Letztere sei 1939 auf seinen [Kurt Martins] Vorschlag hin anlässlich des hundertsten Geburtstags von Hans Thoma gestiftet worden und als „Auszeichnung für besondere Leistungen auf dem Gebiet der bildenden Kunst gedacht“ gewesen.⁸ Eine andere Version verbreitete der damalige Bernauer Bürgermeister Ludwig Baur⁹ in seinen Geleitworten zu den jährlichen Hans-Thoma-Tagen. Folgt man seinen Formulierungen, hatte er Wohleb um Unterstützung bei seinen Bemühungen gebeten, den Namen Hans Thomas durch die Schaffung eines Museums und die Abhaltung einer jährlichen Feier¹⁰ wieder stärker ins Bewusstsein der einheimischen Bevölkerung zu rufen. Wohleb sei bereitwillig darauf eingegangen und habe den Thoma-Preis gestiftet.¹¹

Nimmt man indes die Ausführungen von Martin und Baur näher in den Blick, zeigen sich gewisse Verkürzungen und Ungereimtheiten, weshalb es unter quellenkritischen Gesichtspunkten angezeigt erscheint, gegenüber beiden Versionen zunächst erhebliche Vorsicht walten zu lassen und sie nicht ohne Weiteres für bare Münze zu nehmen. Martin behauptete in seinem Schreiben an Donndorf beispielsweise, dass die Hans-Thoma-Plakette „wegen des Krieges dann nicht mehr verliehen worden“ sei.¹² Martin, der den Posten des Kunsthallenleiters schon in der

⁶ Wolf Donndorf (1909–1995), Sohn des Bildhauers Karl Donndorf, seit 1953 Ministerialrat, dann als Ministerialdirigent bis 1974 Leiter der Abteilung Kunst im Kultusministerium Baden-Württemberg, vgl. ZOEGER VON MANTEUFFEL, *Ära Donndorf*.

⁷ Karl Asal (1889–1984), Ministerialrat und Abteilungsleiter „Künste und Kultus“ im badischen Kultusministerium, nach 1945 setzte er seine Karriere im (süd)badischen Staatsdienst fort, vgl. ENGEHAUSEN, *Ministerium*, S. 331, 359, 396 f., 432 f.

⁸ Landesarchiv Baden-Württemberg, Abt. Hauptstaatsarchiv Stuttgart (LA-BW, HStAS) EA 3/203 Bü 592, Kurt Martin an Regierungsdirektor Donndorf vom 14.4.1955.

⁹ Dr. Ludwig Baur (1886–1968), Oberhandelsschuldirektor, Bürgermeister von Bernau, vgl. GUT, Baur.

¹⁰ Damit war der Hans-Thoma-Tag gemeint.

¹¹ Vgl. z. B. das Geleitwort Baus zum Hans-Thoma-Tag von 1960 in: LA-BW, HStAS EA 3/203 Bü 593. Siehe hierzu auch die Ausführungen weiter unten in diesem Beitrag.

¹² LA-BW, HStAS EA 3/203 Bü 592, Kurt Martin an Regierungsdirektor Donndorf vom 14.4.1955.



Abb. 1: Karl Asal setzte nach 1945 seine Karriere im badischen Landeskulturamt in Freiburg fort. (Staatsarchiv Freiburg T1 (Zugang 2000/0025) Nr. 78)

Zeit des Nationalsozialismus ausgefüllt hatte und während des „Dritten Reiches“ einer der maßgeblichen Akteure der badischen Kulturpolitik mit engen Kontakten zum Kultusministerium gewesen war, wusste aber zweifelsohne, dass mit Ernst Kriek und Eugen Fischer noch während des Krieges zwei Personen mit der Plakette geehrt worden waren, die sich im „Dritten Reich“ als eifrige Verfechter genug in nationalsozialistischen Gedankenguts erwiesen hatten und *nicht* aus dem Bereich der bildenden Kunst stammten. Die dahinter liegende Absicht liegt auf der Hand: Indem er die Instrumentalisierung der Plakette für die ideologischen Zwecke des Nationalsozialismus und die damit zusammenhängende Ausdehnung der Preisträgerschaft auf nicht-künstlerische Bereiche unterschlug, wollte Martin auch eine Diskussion über seine eigene Rolle bei der Durchsetzung einer unter nationalsozialistischen Vorzeichen stattfindenden Kulturpolitik vermeiden.

Ebenso weisen die Geleitworte und Willkommensgrüße Baur zu den Hans-Thoma-Tagen, die in einer sehr allgemein gehaltenen und vagen Sprache verfasst waren, einige Ungenauigkeiten und Widersprüche auf. Während zum Beispiel im Geleitwort von 1957 der Ursprung der Initiative zur Inauguration des Hans-Thoma-Tages und zur Stiftung des Preises auf das Jahr 1949 gelegt wird, datiert ihn Baur



Abb. 2: Ernst Krieck, Erziehungswissenschaftler und Rektor der Universitäten Frankfurt (1933/34) und Heidelberg (1937/38). (UB Heidelberg N 87–17, Die Badische Schule 5, 1938)

im Willkommensgruß von 1960 auf das Jahr 1948.¹³ Und während die Formulierungen Baur zum Hans-Thoma-Tag 1958 durchaus den Schluss zulassen, dass er selbst einen erheblichen Anteil an der Idee zur Stiftung des Preises hatte¹⁴, erwecken die Ausführungen im Geleitwort von 1960 eher den Anschein, dass Wohleb als alleiniger Urheber zu gelten hat¹⁵. Ähnlich nebulös sind die Schilderungen zu den exakten Motiven für die Preisstiftung. So vermittelt das Geleitwort von 1958 den Eindruck, dass die Einführung des Hans-Thoma-Tages und die Preis-

¹³ Vgl. LA-BW, HStAS EA 3/203 Bü 592, Geleitwort zum neunten Hans-Thoma-Tag am 11.8.1957; ebd. Bü 593, Willkommensgruß zum zwölften Hans-Thoma-Tag in Bernau am 14.8.1960.

¹⁴ Vgl. das Geleitwort von 1958, LA-BW, HStAS EA 3/203 Bü 592. Danach hatte Baur Wohleb angeblich darum gebeten, den Hans-Thoma-Tag nicht nur „finanziell“, sondern auch „ideell“ zu unterstützen.

¹⁵ Dort hieß es im „Willkommensgruß“ zum 12. Hans-Thoma-Tag: „Als ich im Jahre 1948 den damaligen Staatspräsidenten aufsuchte und ihn bat, der Gemeinde bei der Schaffung eines alljährlich wiederkehrenden Tages zur Erinnerung an unseren größten Sohn behilflich sein zu wollen, sagte er sofort zu und stiftete den Gedenkpreis.“, LA-BW, HStAS EA 3/203 Bü 593.



Abb. 3: Rektor Eugen Fischer 1934 in der Neuen Aula der Berliner Friedrich-Wilhelms-Universität beim „Hitlergruß“ während die Nationalhymne gespielt wird. Links neben ihm steht Albert Derichsweiler, der Führer des Nationalsozialistischen Deutschen Studentenbundes, rechts im Bild Prof. Franz Bachér. (Bundesarchiv, Bild 183–1998–0817–502)

stiftung vor allem ein Produkt der Bemühungen waren, in Bernau ein Thoma-Museum einzurichten. Im Geleitwort von 1960 wird hingegen suggeriert, dass die zuvor eher vagen Pläne zur Gründung eines Hans-Thoma-Museums erst mit der Inauguration des Hans-Thoma-Tages und der Stiftung des Preises konkrete Gestalt annahmen.¹⁶

Angesichts des teilweise sehr laxen Umgangs mit historischen Fakten und Kausalitäten, der die retrospektiven Versionen von Martin und Baur über die Urhebererschaft des Preises kennzeichnet, ist hinsichtlich ihres Wahrheitsgehalts große Skepsis geboten. Will man die „wirklichen“ Hintergründe, Motive und Abläufe rekonstruieren, die zur Stiftung des Preises führten, ist daher ein Studium der Originalakten aus der Zeit der Preisstiftung selbst unverzichtbar. Allerdings stößt man dabei auf gravierende Probleme, die ihren Grund in der sehr lückenhaften

¹⁶ Vgl. ebd. sowie ebd., Bü 592, Geleitwort zum zehnten Hans-Thoma-Tag am 10.8.1958 in Bernau.

Quellenüberlieferung haben. So sind die Bestände des Bürgermeisteramts Bernau aus der Nachkriegszeit, dessen Korrespondenz mit übergeordneten staatlichen Stellen bzw. Kunstinstitutionen möglicherweise exakte Rückschlüsse auf die Entstehungsgeschichte des Preises erlaubt hätte, von der Gemeinde nicht aufbewahrt worden. Auch die Akten des badischen Ministeriums des Kultus und Unterrichts zum vorliegenden Untersuchungszeitraum und -gegenstand weisen erhebliche Leerstellen auf: Die Akte mit dem Titel „Hans Thoma-Preis“¹⁷ setzt erst mit dem Zeitpunkt der Preisverkündung ein. Die Vorgeschichte der Preisstiftung wird darin jedoch nicht behandelt. Auch in den übrigen Akten, die vom badischen Ministerium des Kultus und Unterrichts aus der Zeit zwischen der Einsetzung der Vorläufigen Landesregierung im Jahr 1946 und der Gründung des Südweststaats im Jahr 1952 konserviert worden sind¹⁸, sind etwaige Diskussions- und Entscheidungsprozesse, die zur Stiftung des Preises führten, nicht dokumentiert. Ebenso wenig geben die Kabinettsprotokolle der Regierung von Baden und der Nachlass Leo Wohlebs konkrete Aufschlüsse über den exakten Weg zur Preisstiftung.¹⁹ Auch nach etwaigen postumen Begründungen und Erläuterungen der badischen Kulturverwaltung, wie die Entscheidung für die Preisstiftung zustande gekommen war und welche Motive ihr zugrunde lagen, sucht man für diesen Zeitraum in den genannten Beständen vergebens.

Da die genaue Genese der Preisstiftung also nicht aus den Originalakten rekonstruiert werden kann, ist man auf Umwege angewiesen. Es ist deshalb notwendig, aus den wenigen vorhandenen Quellen und der einschlägigen Sekundärliteratur den genauen allgemein- und kulturpolitischen Kontext nachzuzeichnen, in den die Stiftung des Preises eingebettet war. Daraus lassen sich dann in einem deduktiven Verfahren Hypothesen zur Stiftungsgeschichte des Preises ableiten. Dabei kann zwar nur mit Plausibilitäten und nicht mit Gewissheiten operiert werden. Dennoch kann im Folgenden gezeigt werden, dass es mit sehr hoher Wahrscheinlichkeit eine spezifische Gemengelage aus lokalen strukturpolitischen Erwägungen und übergeordneten kulturpolitischen Gründen war, die den Anlass zur Stiftung des Hans-Thoma-Preises gaben. Vieles deutet in diesem Zusammenhang darauf hin, dass die Version Bours, wonach die Preisstiftung ein Gemeinschaftswerk zwischen ihm und Wohleb darstellte, trotz der beschriebenen Ungereimtheiten und des Fehlens eindeutiger, aktenmäßig belegter Beweise einen hohen Plausibilitätsgehalt für sich beanspruchen kann.

Bevor diese Gemengelage im zweiten Kapitel genauer beschrieben wird, sei jedoch noch kurz auf die Martin'sche These von Karl Asal als *Spiritus rector* des Preises eingegangen. Asal, der bereits in der Zeit des Nationalsozialismus einen leitenden Posten innerhalb der badischen Ministerialverwaltung innegehabt hatte,

¹⁷ LA-BW, StAF C 25/3 110.

¹⁸ Vgl. die Aktenbestände unter: LA-BW, StAF C 25.

¹⁹ Zu den Kabinettsprotokollen vgl. HOCHSTUHL, Protokolle Bd. 1; STRAUSS, Protokolle Bd. 2; HOCHSTUHL/STRAUSS, Protokolle Bd. 3. Der Nachlass Leo Wohlebs befindet sich in LA-BW, StAF T 1 (1976/0049).



Abb. 4: Leo Wohleb, Staatspräsident des Landes Baden von 1947 bis 1952. (Staatsarchiv Freiburg T1 (Zugang 1976/0049) Nr. 769)

war zum Zeitpunkt der Preisstiftung Leiter des Badischen Landeskulturamts. Seine Wiedereinsetzung in eine hohe Stellung im Jahr 1948 hatte gerade in Nordbaden erhebliche Kritik hervorgerufen²⁰, war doch Asal noch stärker in nationalsozialistische Unrechtsmaßnahmen auf dem Gebiet der Kulturpolitik involviert als Martin. Asal, der zum Zeitpunkt der nationalsozialistischen Machtübernahme den Rang eines Oberregierungsrats im badischen Kultusministerium bekleidet hatte und von Anfang an äußerst bereitwillig an den nationalsozialistischen Gleichschaltungsmaßnahmen im Kulturbereich mitwirkte, war vom nationalsozialisti-

²⁰ Vgl. z.B. LA-BW, HStAS EA 2/150 Bü 17, Auszug aus dem Manuskript „Echo aus Baden“, Radiosendung am 18.2.1949. Ich danke Frank Engehausen für den Hinweis auf diese Akte.

schen Kultusminister Otto Wacker²¹ am 15. März 1933 mit der vorübergehenden Leitung des Badischen Landestheaters betraut worden, um das Theater personell und kulturpolitisch gleichzuschalten und von „jüdischem Ungeist“ zu befreien – eine Aufgabe, die er nach Ansicht Wackers ganz im Sinne der neuen „braunen“ Machthaber erfüllt hatte.²² Als zuverlässiger Adlatus der nationalsozialistischen Machthaber, der die Vorgaben des Regimes übererfüllte, profilierte er sich auch auf dem Gebiet des Naturschutzes, der ebenfalls in die Zuständigkeit seiner Abteilung fiel. So rühmte er das 1935 verabschiedete Reichsnaturschutzgesetz als herausragendes Beispiel einer konkreten Umsetzung der völkisch-nationalsozialistischen Blut- und Boden-Ideologie und sah in dem Gesetz die nationalsozialistische Weltanschauung *par excellence* verwirklicht.²³ Zudem weisen ihn seine Tagebucheinträge aus den späten 1930er Jahren als Antisemiten aus. Das Ergebnis der Münchner Konferenz vom 29./30. September 1938, welche die Abtretung des Sudetengebietes von der Tschechoslowakei an das Deutsche Reich dekretierte, feierte er etwa als „Trauertag“ für „Juden und Bolschewisten“.²⁴ Es war daher vollkommen zutreffend, wenn der damalige Karlsruher Oberbürgermeister Friedrich Töpfer in einem Brief an das badische Staatssekretariat für Kultur und Unterricht vom 23. Mai 1947, in dem er sich auf Gerüchte bezog, wonach Asal vom badischen Staat unverändert eine Pension beziehe, zu der Einschätzung gelangte, dass Asal „mit den Nazis durch dick und dünn“ gegangen sei.²⁵

Als Leiter der Abteilung für Kultus und Künste, die de facto einen Ein-Mann-Betrieb darstellte, war Asal in der Zeit des Nationalsozialismus auch direkt an der Vorbereitung der Feierlichkeiten zum 100. Geburtstags Hans Thomas und der Stiftung der Hans-Thoma-Plakette beteiligt.²⁶ Es läge deshalb durchaus nahe, in Asal den eigentlichen Urheber der Preisstiftung zu erblicken, der als „graue Eminenz“ im Hintergrund für dessen Stiftung sorgte. Indes findet sich weder in seinem Nachlass noch in den überlieferten zeitgenössischen Akten des Ministeriums für Kultus und Unterricht der geringste Hinweis auf eine Einflussnahme. Ausweislich seiner Tagebuch- und Kalendereinträge der Jahre 1947 bis 1949 war Asal in diesen Jahren ganz auf die Neufassung des badischen Denkmalschutzgesetzes konzentriert; irgendeine Notiz zum Hans-Thoma-Preis sucht man vergebens.²⁷ Auch wenn dies nicht ausschließt, dass Asal die Stiftung des Preises auf informellem Wege vorantrieb oder von Wohleb, der in den Nachkriegsjahren wiederholt Kontakt mit Asal gehabt und auch dessen Reaktivierung unterstützt hatte²⁸, zumindest um eine

²¹ Vgl. zur Biographie SCHRECKE, *Heimaterde*.

²² Vgl. ENGEHAUSEN, *Ministerium*, S. 359.

²³ Ebd., S. 396–398.

²⁴ LA-BW, StAFT 1 (2000/0025), Nr. 7, Nachlass Kurt Asal, Tagebucheintrag vom 30.9.1938.

²⁵ LA-BW, HStAs EA 2/150 Bü 17, Oberbürgermeister Friedrich Töpfer, Karlsruhe, an das Staatssekretariat für Kultus und Unterricht in Freiburg vom 23.5.1947.

²⁶ Vgl. ENGEHAUSEN, *Ministerium*, S. 398f. sowie die Ausführungen von Simon Metz/Isabelle Löffler in diesem Band.

²⁷ Vgl. LA-BW, StAFT 1 (2000/0025), Nr. 4, 9 und 10.

²⁸ Vgl. ebd., Nr. 9, Grosses Terminwerkbuch 1946 (diverse Einträge).

Einschätzung gebeten wurde, muss Martins These mangels quellenmäßigen Belegs im Raum des Spekultativen bleiben. Das Gleiche gilt für die Gründe, die Martin dazu bewogen haben könnten, Asal im besagten Schreiben als Ideengeber des Preises zu bezeichnen: Besaß Martin etwa Kenntnisse über informelle Abstimmungs- und Entscheidungsprozesse, die in den „offiziellen“ Quellen nicht auftauchen? Oder wollte er Asal, zu dem er bereits während des „Dritten Reiches“ in engem dienstlichen Austausch gestanden hatte, aus persönlicher Verbundenheit heraus aufwerten, indem er ihn kurzer Hand und wider besseren Wissens zum tatsächlichen „Erfinder“ des Preises erklärte? Oder verschmolzen in Martins späterer Wahrnehmung die beiden Fakten der Stiftung der Plakette und des Preises schlicht zu einem diffusen Erinnerungsalgarn, das Martin zu dem trügerischen Schluss veranlasste, dass niemand anderes als Asal der Spiritus Rector gewesen sein konnte? Auch diese Fragen werden sich a posteriori vermutlich niemals zweifelsfrei klären lassen. Insgesamt sprechen die empirischen Befunde jedenfalls dafür, dass Martins Version eher geringe Plausibilität beanspruchen kann.

2. Beweggründe für die Stiftung des Hans-Thoma-Preises

Eine der Wurzeln des Hans-Thoma-Tages und des mit ihm verbundenen Preises ist in der schlechten Wirtschaftslage der Gemeinde Bernau in den ersten Jahren nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges zu sehen.²⁹ Bernau hatte schon vor dem Ausbruch des Zweiten Weltkrieges zu den strukturschwachen Gebieten gehört, die immer wieder in große wirtschaftliche Not geraten waren; nicht zufällig war die Erzielung von Einnahmen für die notleidende Gemeinde ein wesentliches Motiv gewesen, anlässlich der Feierlichkeiten zum 100. Geburtstag Thomas auch in Bernau eine eigene Ausstellung zu zeigen und eine Feier zu organisieren.³⁰ Ein erheblicher Teil der Bevölkerung lebte von der Landwirtschaft, die für die meisten Landwirte jedoch wegen der schlechten Böden nicht einträglich genug war, um davon den Lebensunterhalt der Familie bestreiten zu können. Viele Bauern arbeiteten daher in der Hausindustrie, die in erster Linie Haushaltswaren aus Holz und kunstgewerbliche Gegenstände (Schachtelmalerei, Bildschnitzerei) herstellte. Eine dritte Einnahmequelle stellte der Fremdenverkehr dar, der seit den späten 1890er Jahren im Hochschwarzwald kontinuierlich zugenommen hatte.³¹ Geriet jedoch nur einer der drei Bereiche in die Krise – der Fremdenverkehr brach beispielsweise nach Ausbruch des Zweiten Weltkrieges massiv ein –, führte dies unmittelbar zu

²⁹ Zu den im Folgenden beschriebenen strukturellen wirtschaftlichen Problemen Bernaus vgl. LA-BW, StAF C 5/1 82, Denkschrift „Bernau ein wirtschaftliches Notgebiet, von Bürgermeister Dr. Baur“ vom 20.7.1949; ebd., Bürgermeisteramt Bernau an Badische Staatskanzlei vom 12.7.1950; ebd., Staatspräsident des Landes Baden an Ministerium des Innern vom 16.7.1951.

³⁰ Vgl. hierzu den Beitrag von Simon Metz/Isabelle Löffler in diesem Band.

³¹ Vgl. hierzu HRTZ, Entstehung.

einer erheblichen Verschlechterung der örtlichen Einkommen und zur wirtschaftlichen Not breiter Schichten. Erschwert wurde eine grundlegende Besserung der wirtschaftlichen Verhältnisse durch die schlechte verkehrstechnische Anbindung Bernaus, das über keine direkte Verbindung an das Oberzentrum Freiburg verfügte. Der nächstgelegene Bahnhof war die 25 Kilometer entfernte Station Seebrugg am Schluchsee. Entsprechend hoch waren die Transportkosten für Güter und Personen.

Nach dem Zweiten Weltkrieg verschärften sich die wirtschaftlichen Probleme des Bernauer Hochtals enorm; sie sind in der Denkschrift „Bernau, ein wirtschaftliches Notgebiet“ festgehalten, die im Juli 1949 von Bürgermeister Baur verfasst wurde. Der Fremdenverkehr war fast völlig zum Erliegen gekommen. Jeglicher Versuch zu dessen Wiederbelebung war allein schon an den fehlenden Fremdenzimmern gescheitert, die sämtlich mit Heimatvertriebenen sowie mit „Evakuierten“ belegt waren, die man in den letzten beiden Kriegsjahren aus den besonders bombengefährdeten Gebieten Deutschlands in vermeintlich sichere ländliche Gebiete Badens evakuiert hatte. Gleichzeitig litt die Hausindustrie unter der zunehmenden Konkurrenz von Haushaltswaren, die aus Aluminium, Blech und sonstigen Metallen hergestellt wurden. Das Kunstgewerbe wiederum wurde sehr von den Folgen der Währungsreform des 20. Juni 1948 in Mitleidenschaft gezogen. Sie hatte zu einer Verlagerung der Konsumentennachfrage zu den Gütern täglichen Bedarfs geführt, die in den Jahren zwischen 1945 und 1948 wegen der Geldentwertung von den Herstellern bewusst zurückgehalten worden waren, weshalb die Nachfrage zu Produkten sekundären Bedarfs umgelenkt worden war. Verschlimmert wurde die Lage schließlich durch die Unterbrechung des Postbusverkehrs von Seebrugg nach Bernau in den ersten Jahren nach dem Krieg.

Angesichts der großen wirtschaftlichen Not in den ersten Nachkriegsjahren und der absehbaren Krise der Holzartikelproduktion machte sich die Gemeinde in den späten 1940er Jahren gezielt Gedanken, wie sie der wirtschaftlichen Krise dauerhaft begegnen könne. Neben der Unterstützung der Landwirtschaft sollte vor allem das Kunstgewerbe stärker gefördert werden. Ein weiteres Ziel Baur war es, durch die Einrichtung einer Hans-Thoma-Gedenkstube im Rathaus und den dadurch ausgelösten Zuzug von Künstlern die Gemeinde zu einem Wallfahrtsort für Kunstliebhaber aus ganz Baden zu machen.³² Zwischen den Zielen, das Kunsthandwerk zu fördern und Künstler nach Bernau zu locken, bestand ein enger Konnex. So wurde in der erwähnten Denkschrift das Vorhaben beschrieben, im Rathaus eine Dauerausstellung zur Präsentation von Erzeugnissen der Kunst und des Kunsthandwerks aus dem Bernauer Tal einzurichten. Dabei wurde explizit auf den Namen Hans Thomas Bezug genommen, wurde doch in der Denkschrift betont, dass die Niederlassung von zahlreichen Malern und Kunstgewerbetreibenden vor 1945 eine direkte Folge der überregionalen Bekanntheit Hans Thomas ge-

³² Vgl. den Beitrag von Kurt Hochstuhl in diesem Band.

wesen sei.³³ Im gleichen Atemzug nannte die Denkschrift ein weiteres Ziel der Schau: Sie sollte nicht nur „den Kunst- und Handwerkerfleiss des Bernauer Hochtales fördern helfen“, sondern auch „der Hebung des Kurverkehrs dienen und für Bernau als Sommeraufenthalt und idealen Wintersportplatz werben“³⁴. Auch wenn in der Denkschrift vom Juli 1949 der Hans-Thoma-Tag nicht explizit erwähnt ist, so dürfte dessen Einführung in einem ähnlichen Kontext stehen: Die Feierlichkeiten zu Ehren des überregional bekannten Malers sollten zahlreiche Menschen zum Besuch Bernaus animieren und die Gemeinde als Zentrum der Kunst und des Kunsthandwerks ausweisen. Der Name Hans Thomas sollte also als Vehikel dienen, das örtliche Kunstgewerbe zu fördern und den lokalen Fremdenverkehr zu stimulieren.

Die Motive Wohlebs zur Stiftung des Preises sind nur zu verstehen, wenn man sich die politische Situation vergegenwärtigt, in der Wohleb in den späten 1940er Jahren agierte. Deutschland war nicht nur durch die Barbarei der NS-Herrschaft moralisch diskreditiert, sondern auch territorial zersplittert und in vier verschiedene Besatzungszonen aufgeteilt. Deren Grenzen durchschnitt oft alte Landesterritorien, so auch im Falle Badens, dessen nördlicher Teil oberhalb von Rastatt der amerikanischen Besatzungszone angehörte, während das südlich davon liegende, bis Konstanz reichende Gebiet in der französischen Besatzungszone lag. In diesem Kontext erfüllte die Kulturpolitik für Wohleb, der innerhalb der badischen Landesregierung den maßgeblichen landespolitischen Akteur mit überragendem Einfluss und Ansehen verkörperte, mehrere zentrale Funktionen. Zum einen sollte sie einen Staatsaufbau von unten unter demokratischen Vorzeichen befördern. Zum anderen verfolgte sie den Zweck, eine gemeinsame badische Identität über die Zonengrenze hinweg wiederherzustellen. Mit zunehmender Brisanz der Debatte über den Südweststaat hatte die Konstruktion einer badischen kulturellen Identität außerdem die Funktion, den Stolz und das Eigenbewusstsein der badischen Bevölkerung zu zementieren und mittels einer Abgrenzung gegenüber Württemberg die Bewohner des ehemaligen badischen Staatsterritoriums vor 1945 zu einer Ablehnung des von Wohleb heftig bekämpften Südweststaats zu bewegen.³⁵

Gestützt war die Wohleb'sche Kulturpolitik auf einen emphatischen, positiv konnotierten, „offenen“ Heimatbegriff.³⁶ Aufbauend auf den Familien und Gemeinden als kleinsten Einheiten menschlichen Zusammenlebens, sollte eine enge Heimatverbundenheit der Garant für einen demokratischen staatlichen Neuauf-

³³ Vgl. LA-BW, StAF C 5/1 82, Denkschrift „Bernau ein wirtschaftliches Notgebiet, von Bürgermeister Dr. Baur“ vom 20.7.1949.

³⁴ Ebd.

³⁵ Zu den Determinanten, Prämissen und Zielen der Kulturpolitik Wohlebs vgl. WÖHRLE, Wohleb, S. 257–263, 285–302; STINGL, Heimatpolitik, S. 76f., 90–97; BOSCH, Johann-Peter-Hebel-Preis, S. XV.

³⁶ Zum Heimatbegriff Wohlebs vgl. WÖHRLE, Wohleb, S. 257–263; BOSCH, Johann Peter Hebel-Preis, S. XV.

bau von unten sein. Zudem war der Rekurs auf die Heimat als vermeintlich überzeitlicher Größe in einer Phase, die von vielen Zeitgenossen als Zeit schneller, alles in Frage stellender Zusammenbrüche und Umschwünge empfunden wurde, als emotionaler Ankerpunkt gedacht, der einer verunsicherten Bevölkerung wieder kollektives Selbstbewusstsein einhauchen sollte. Außerdem sollte er ein stabiles, dauerhaftes Wertegerüst vermitteln, das in impliziter Abgrenzung zum Nationalsozialismus konzipiert wurde. Heimatgefühl und Demokratie waren für Wohleb mithin kein Gegensatz, sondern bedingten sich vielmehr wechselseitig. Nicht die emphatische Betonung der Heimat und die normative Aufladung des Heimatbegriffs als solche änderten sich also gegenüber der Zeit des Nationalsozialismus. Auch das Ziel, mittels der Förderung des Heimatgedankens und der Betonung einer spezifisch badischen Kultur das Regionalbewusstsein zu stärken, blieb gegenüber der Herrschaft des „Dritten Reiches“ gleich. Was sich aber änderte, war, dass der Heimatbegriff nun in einen anderen Deutungsrahmen eingespannt wurde: Er wurde seiner völkisch-rassistischen Konnotationen entkleidet und demokratisiert.³⁷

Ein weiteres zentrales Element der Wohleb'schen Kulturpolitik war der Versuch eines Brückenschlags zwischen den gebildeten Eliten und dem „einfachen“ Volk. Wie er in seiner Regierungserklärung vom 7. Januar 1947 formulierte, sollten Wissenschaft und Kunst der geistigen Erneuerung Badens nach dem Irrweg des Nationalsozialismus dienen, weshalb Künstler und Wissenschaftler nach Kräften gefördert werden sollten. Dabei sei es aber entscheidend, so Wohleb, Wissenschaft und Kunst in das Volk zu tragen, damit alle Schichten an den eigenen kulturellen Gütern teilhaben können. Gleichzeitig werde die Pflege von Kunst und Wissenschaft zu einem verstärkten Austausch mit dem Ausland führen, wodurch Baden und Deutschland wieder den „Anschluss an die große Völkerfamilie“ fänden.³⁸ In den Augen von Wohleb sollte die Vermittlung von Kultur und Kunst jedoch nicht nur von oben nach unten erfolgen. Gleichzeitig sollten die Bewohner der mittleren und größeren Städte mit dem Leben und dem Brauchtum ländlich-kleinstädtischer Gebiete in Berührung gebracht werden.³⁹ Der kulturelle Austausch sollte also in beide Richtungen erfolgen. Was für den Heimatbegriff Wohlebs gilt, gilt deshalb auch für die badische Kulturpolitik jener Jahre insgesamt: Sie wurde ihrer nationalistisch-revanchistischen Zielrichtung beraubt und anschlussfähig an die Verständigung und den kulturellen Austausch mit dem europäischen Ausland gemacht. Zugleich sollte sie einer Verschärfung des bestehenden Land-Stadt-Gegensatzes entgegenwirken und auch auf diese Weise eine gemeinsame, schichtenübergreifende badische Identität befördern.

Die Prämissen der Wohleb'schen Kulturpolitik schlugen sich dabei in konkreten Maßnahmen nieder. So war es ein zentrales Anliegen der badischen Landes-

³⁷ Vgl. WÖHRLE, Wohleb, S. 257f.; STINGL, Heimatpolitik, S. 80f., 86.

³⁸ Zitiert nach HOCHSTUHL, Protokolle Bd. 1, S. LXXIII.

³⁹ Vgl. WÖHRLE, Wohleb, S. 260.

regierung, die Wieder- oder Neugründung von Heimatvereinen zu unterstützen. Ebenso wurden Heimattage und Heimatzeitschriften gefördert, die die ländlichen Bräuche und Traditionen einem größeren, nicht zuletzt städtischen Publikum nahe bringen sollten.⁴⁰ Eine bedeutende kulturpolitische Maßnahme war es schließlich, den Johann-Peter-Hebel-Preis bereits 1946 wieder ins Leben zu rufen. Als volksnaher Schriftsteller, der alemannische Sprache und Bräuche wiedergegeben und sowohl im Wiesental als auch in Karlsruhe gelebt hatte, erfüllte Hebel zwei Funktionen: Mit seiner Person konnte nicht nur eine gesamtalemannische Identität hergestellt, sondern auch das Heimatgefühl gestärkt werden.⁴¹

Zu diesen konkreten Maßnahmen zur Förderung des Heimatbewusstseins samt der damit verbundenen allgemeinpolitischen Intentionen muss auch die Stiftung des Hans-Thoma-Preises gezählt werden. Thoma eignete sich für Wohleb aus mehreren Gründen nahezu ideal als Namensgeber für einen Kunstpreis: Ähnlich wie Hebel war Thoma zwar im Südbadischen aufgewachsen. In seiner Funktion als langjähriger Leiter der staatlichen Akademie der bildenden Künste hatte er – auch dies eine Parallele zu Hebel – jedoch auch lange Zeit in Karlsruhe gewirkt.⁴² Er wies deshalb eine gesamtbadische Vita auf und konnte als Projektionsfläche für eine gemeinsame, zonenübergreifende badische Identität dienen. In seiner Doppelfunktion als volkstümlicher Maler und Leiter der Akademie stand er zudem beispielhaft für die von Wohleb angestrebte Interaktion von Hoch- und Volkskultur. Darüber hinaus korrespondierte sein künstlerischer Stil mit seiner Fokussierung auf einheimische ländliche Bräuche, Traditionen und Landschaften gut mit dem Wohleb'schen Ziel, das Heimatbewusstsein zu fördern. Für den gläubigen Christen Wohleb, der im katholischen Milieu Freiburgs sozialisiert worden war, dürfte ferner die hohe Religiosität Thomas ein weiteres wichtiges Kriterium für die Vergabe des Kunstpreises nach seinem Namen gewesen sein. Zu guter Letzt handelte es sich bei Hans Thoma um einen Maler, der zu diesem Zeitpunkt in der Bevölkerung ebenso beliebt wie bekannt war. Auch dies sprach dafür, den Kunstpreis nach ihm zu benennen.

Ein weiteres Ziel der Preisstiftung stellte schließlich die finanzielle Förderung badischer Künstler dar, die in den ersten Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg meist mit großen Existenzproblemen zu kämpfen hatten. Selbst bekanntere Künstler litten, sofern sie nicht an einer staatlichen Kunstinstitution angestellt waren, unter großer materieller Not. Ein wesentlicher Grund war die prekäre Lage der öffentlichen Haushalte, weswegen öffentliche Museen und staatliche Institutionen als Nachfrager für Werke freischaffender Künstler weitgehend ausfielen. Wie bereits beschrieben, sorgte die Einführung der D-Mark (DM) am 20. Juni 1948 hier nicht etwa für eine Verbesserung der Lage, sondern bewirkte wegen der skizzierten Kaufkraftumlenkung hin zu Gütern des täglichen Bedarfs eine weitere Ver-

⁴⁰ Vgl. ebd., S. 258 ff.; STINGL, *Heimatpolitik*, S. 91 ff.

⁴¹ Vgl. WÖHRLE, Wohleb, S. 292 f.; BOSCH, *Johann Peter Hebel-Preis*, S. XIV ff.

⁴² Zu seinen Lebensstationen vgl. den Beitrag von Simon Metz/Isabelle Löffler in diesem Band.

schlimmerung der Situation. So war es auch kein Zufall, dass der Fachverband „Südbadische Bildende Künstler“ als Interessenvertretung freischaffender Maler und Bildhauer am 14. Juli 1948, also knapp vier Wochen nach der Währungsreform, in einem Schreiben an Wohleb auf die sich abzeichnende Verschlechterung der materiellen Situation der südbadischen Künstler aufmerksam machte, würde doch jetzt die „noch vorhandene Kaufkraft sich den dringendsten Lebensbedürfnissen zuwenden“. Für die Kunst würden hingegen „erst in letzter Linie und kaum nennenswerte Beiträge zur Verfügung stehen“. Unter Verweis auf die Gefahr, die durch die Überbetonung materieller Werte und die damit einhergehende Vernachlässigung „geistiger, kultureller Güter“ für das deutsche Volk drohe, forderte der Verband unter anderem, beim Bau oder Umbau öffentlicher Gebäude stets auch einen gewissen Prozentsatz der Bausumme für „künstlerischen Schmuck“ einzuplanen.⁴³

Vor diesem Hintergrund konnte die Notlage von Künstlern mit Hilfe des Preisgeldes von 2.000 DM, das einer heutigen Kaufkraft von circa 5.300 Euro entspricht⁴⁴, zumindest ein Stück weit abgemildert werden. Die jeweilige finanzielle Situation des Künstlers bildete denn auch in den Plädoyers, die diverse Institutionen, Verbände oder bedeutende Personen der regionalen Kunstszene gegenüber dem Ministerium des Kultus und Unterrichts für bestimmte Künstler machten, in den ersten Jahren der Preisvergabe oft ein wichtiges Kriterium.⁴⁵ Da ein Teil der Schreiben – wie ausgeführt – direkt an Staatspräsident Wohleb gerichtet war und die Förderung von Kunst und Kultur in sein Ressort als Kultusminister fiel, war Wohleb zweifelsohne über die finanzielle Lage der freischaffenden bildenden Künstler im Bilde; ein wichtiges Indiz hierfür ist die Gründung eines Badischen Künstlerhilfswerks im Sommer 1948 durch Wohleb, das nicht zuletzt den Staat bei der Anschaffung von Kunstwerken beraten sollte.⁴⁶ Zwar dürfte die Sicherung des materiellen Überlebens förderungswürdiger Künstler für Wohleb nicht das auslösende Moment für die Stiftung des Preises gewesen sein, doch wurde es bei der Entscheidungsfindung vermutlich als wichtiger Nebeneffekt in das Gesamtkalkül miteinbezogen.

⁴³ LA-BW, StAF C 25/1 219, Fachverband Südbadischer Bildender Künstler an Staatspräsident Wohleb vom 14.7.1948.

⁴⁴ Vgl. Wissenschaftlicher Dienst des Deutschen Bundestages, Kaufkraftvergleiche historischer Geldbeträge, Berlin 2016, S. 5, <https://www.bundestag.de/resource/blob/459032/1d7e8de03e170f59d7cea9bbf0f08e5c/wd-4-096-16-pdf-data.pdf> (Zugriff 21.5.2019).

⁴⁵ Vgl. etwa LA-BW, StAF C 25/1 110, Badische Secession an Ministerialdirektor Fleig im Ministerium des Kultus und Unterrichts vom 17.6.1951; ebd., Staatliche Akademie der Bildenden Künste Freiburg an Ministerium des Kultus und Unterrichts vom 8.8.1951. In beiden Schreiben wird die große Unterstützungsbedürftigkeit der vorgeschlagenen Künstler in wirtschaftlicher Hinsicht betont.

⁴⁶ Vgl. WÖHRLE, Wohleb, S. 291. Für diesen Zweck stellte Wohleb den für die damalige Zeit erheblichen Betrag von 100.000 DM zur Verfügung.

3. Urhebererschaft und Motive der Preisstiftung: Schlussfolgerungen

Mit großer Wahrscheinlichkeit entsprang die Stiftung des Hans-Thoma-Preises demnach einer Mischung aus lokalen strukturpolitischen Erwägungen und gesamtbadischen kulturpolitischen Motiven. Dabei muss den kulturpolitischen Zielsetzungen – mit der finanziellen Förderung bedürftiger Künstler als positivem Sekundäreffekt – sicherlich die größere Bedeutung beigemessen werden. Sprechen allein schon die spezifischen Motivlagen dafür, dass die Preisstiftung in der Tat aus einem Gemeinschaftswerk von Baur und Wohleb hervorging, wird diese Vermutung durch weitere Befunde unterstützt. Wie aus verschiedenen Quellen ersichtlich wird, standen Baur und Wohleb in den späten 1940er- und frühen 1950er-Jahren in regelmäßigem Kontakt. Anfang August 1949 kam es beispielsweise bei einem Treffen von Landes- und Kommunalpolitikern in St. Blasien zu einer Unterredung zwischen Wohleb und Baur, bei der ihm letzterer die wirtschaftlichen Probleme des Bernauer Tales schilderte. So überreichte er Wohleb ein paar Tage später unter Bezugnahme auf die Unterhaltung in St. Blasien die oben erwähnte Denkschrift und verband dies mit der Bitte, „Bernau nach Kräften“ zu „unterstützen“.⁴⁷ Ebenso spricht einiges dafür, dass Wohleb seine Entscheidung innerhalb der badischen Kulturverwaltung weitgehend alleine fällte, ohne die Ministerialbürokratie vorher miteinzubeziehen. War Wohleb ohnehin ein starker Regierungschef, der zu gelegentlichen Alleingängen neigte, wurde auch innerhalb des Ministeriums für Kultus und Unterrichts keine wichtige Entscheidung ohne Wohlebs Zustimmung getroffen, obwohl er wegen seiner Doppelfunktion als Staatspräsident und Minister nur in eingeschränktem Maße Zeit für das Kulturressort hatte.⁴⁸ Zudem hatten die Heimatpflege und die Kulturpolitik für Wohleb, wie erläutert, aus übergeordneten politischen Gründen einen überragenden Stellenwert. Im Angesicht der sich im Jahr 1949 verschärfenden Diskussion über den Südweststaat gewannen sie sogar noch an zusätzlicher Relevanz. Vor diesem Hintergrund dürfte Wohleb die Stiftung des Hans-Thoma-Preises als „Chefsache“ betrachtet haben. Möglicherweise ist dies auch der Grund, warum sich in den Akten keine Hinweise auf Diskussionen oder Abstimmungsprozesse im Vorfeld der Preisstiftung befinden – es gab wahrscheinlich schlicht keinen Diskussionsprozess. Auch die Nichtbehandlung der Preisstiftung im Kabinett deutet in diese Richtung. Kurt Hochstuhls Einschätzung von der „Spontaneität“ der Preisstiftung, die „ohne vorherige Rücksprache mit der zuständigen Abteilung des badischen Ministeriums des Kultus und Unterrichts“ erfolgt sei, dürfte daher mit hoher Wahrscheinlichkeit zutreffend sein.⁴⁹

⁴⁷ LA-BW, StAF C 5/1 82, Ludwig Baur an Leo Wohleb vom 12.8.1949. Den engen Kontakt zwischen Wohleb und Baur in diesen Jahren belegen auch mehrere Bittbriefe sowie Dankes- und Glückwunschschreiben Baur an Wohleb, vgl. den Schriftverkehr in LA-BW, StAF T 1 (1976/0049) 42.

⁴⁸ Vgl. WÖHRLE, Wohleb, S. 263 f.

⁴⁹ Vgl. den Beitrag von Kurt Hochstuhl in diesem Band.

Wer aber war nun der eigentliche Spiritus Rector des Preises? Resultierte die Entscheidung, anlässlich der Gründung des Hans-Thoma-Tages auch einen Kunstpreis zu verleihen, aus gemeinsamen Gesprächen zwischen Baur und Wohleb? Oder wurde sie – was wahrscheinlicher ist – am Ende von Wohleb allein getroffen? Leider geben die Akten hierüber keine zweifelsfreie Auskunft. Wer also der ursprüngliche Ideengeber des Preises war, wird nie mit letzter Sicherheit bestimmt werden können. Doch ist dies im vorliegenden Zusammenhang auch von nachrangiger Bedeutung, da sich die Einführung des Hans-Thoma-Tages und die Stiftung des gleichnamigen Preises in ihren Zielen ohnehin wechselseitig ergänzten.

Welche Ziele mit der Preisstiftung verbunden waren und welches Gedankengebäude ihr zugrunde lag, kommt zusammenfassend noch einmal gut in der Festrede zum Ausdruck, die Leo Wohleb bei der Verleihung des ersten Hans-Thoma-Preises im Rahmen des zweiten Hans-Thoma-Tages am 15. August 1950 hielt. Sie macht deutlich, dass das praktische Ziel der wirtschaftlichen Regeneration der Gemeinde Bernau und ideelle Ziele wie die Förderung einer – christlich gefärbten – Heimatliebe und die Stärkung des badischen Eigenbewusstseins Hand in Hand gingen. Entsprechend heißt es in der Wiedergabe der Rede durch die Zeitung „Alb-Bote“⁵⁰: „Nach der Begrüßungsansprache des Bürgermeisters hielt Staatspräsident Wohleb die Festrede. Er schilderte die tiefe Frömmigkeit im Marienkult des Malers, der seinen Weg in die Heimat zurückfand, aus der er kam, während die hinter uns liegende Epoche, vor lauter Größenwahn die Heimat vergessen wollte. Durch die Kraft der Heimat, durch die Kraft des Volkes sei auch nur der Aufschwung möglich gewesen, der nach dem Zusammenbruch 1945 unmöglich erschien. Der Staatspräsident schlug vor, den Hans-Thoma-Tag, der dieses Jahr zum zweiten Mal gefeiert wurde, zu einer traditionellen Einrichtung werden zu lassen, wie der Tag des großen Heimatdichters aus dem Wiesental [Johann Peter Hebel] mit den Tradition gewordenen Feiern in Hausen und Lörrach. Eine solche Einrichtung würde auch für das Bernauer Tal einen Aufschwung bedeuten. ‚Rufen und bannen wir die guten Geister des badischen Landes, die uns Weisung geben können, was badisch denken heißt und badisch fühlen.‘ Er führte aus, wie das Land nicht auf Johann Peter Hebel mit seinen Gedichten und den Rheinischen Hausfreund verzichten kann, kann es auch nicht auf Hans Thoma und seine Werke verzichten. Aus diesen Gründen soll der Hans-Thoma-Tag als bleibende Einrichtung mit der Verleihung des Thoma-Ehrenpreises beibehalten werden.“⁵¹

Wohlebs Worte verweisen zugleich noch einmal auf einen zentralen Befund, der für die Bewertung des Thoma-Preises von entscheidender Bedeutung ist. Thoma wurde zwar nach wie vor als heimatverbundener Maler gerühmt, doch handelte es sich gemäß der Wohleb’schen Heimatkonzeption um eine Heimat, die nicht mehr der Rechtfertigung völkisch-nationalistischer Ideologeme dienen sollte, sondern

⁵⁰ Eine schriftliche, den genauen Wortlaut wiedergebende Fassung der Rede ist in den Akten nicht überliefert.

⁵¹ GmdeA Bernau, Ordner 1949–1953, Alb-Bote vom 16.8.1950.

gerade als (Kraft-)Quelle staatlich-demokratischen Neuaufbaus nach dem Zusammenbruch des nationalsozialistischen Deutschlands und als Gegengift gegen nationalistischen Größenwahn gesehen wurde.

Dieser Befund gilt selbst für kulturpolitische Akteure, die anders als Wohleb bereitwillige Helfer des nationalsozialistischen Willkürregimes gewesen waren. Dies zeigt ein kurzer Seitenblick auf die Reden und Schriften Karl Asals vor und nach 1945. Noch am 2. Juli 1944, dreieinhalb Monate vor der Eroberung Straßburgs durch alliierte Truppen, hatte Asal auf einer Rede vor dem „Historischen Verein für Mittelbaden“, der pikanterweise auch Wohleb beiwohnte⁵², die staatlich-kulturelle Einheit des Oberrheinraumes betont. Beide Rheinufer, so Asal in seiner Rede, gehörten untrennbar zusammen. Dabei könne Straßburg geradezu als die Hauptstadt auch des badischen Mittellandes angesprochen werden. Die Verbundenheit zwischen Baden und Elsass zeige sich nicht zuletzt auf dem Gebiet der heimatlichen Geschichtskunde. Hier könnten Gründer von Vereinen wie dem „Historischen Verein für Mittelbaden“ als Pioniere des Heimatgedankens gelten, deren Ideen heute in den Grundüberzeugungen des nationalsozialistischen Staates tief verankert seien. Es wäre aber ein Irrtum, wenn daraus die Schlussfolgerung gezogen würde, dass die Arbeit der Heimatvereine heutzutage weniger bedeutsam sei. Im Gegenteil: „Weil im Mittelpunkt des nationalsozialistischen Denkens als Ziel und Gegenstand aller, auch der kulturellen Arbeit, das Volk in seinen Lebensäußerungen steht, kann auf die Dauer keiner Bestrebung Erfolg beschieden sein, die nicht im Volke wurzelt und in ihm ihre breite Resonanz findet.“ Die Arbeit der Heimatvereine sei daher gegenwärtig wichtiger denn je.⁵³

In einem Manuskript zum „Geistesleben“ in Baden, das vermutlich Ende der 1940er Jahre verfasst wurde, schlug Asal hingegen völlig andere Töne an. Darin rühmte er die Malerei Hans Thomas als Beweis dafür, dass die bildende Kunst in Baden immer dann – die Apotheose der Heimat ist auch hier offensichtlich – eine besondere Qualität aufgewiesen habe, wenn sie wie im Falle Thomas eine „heimatliche Prägung“ gezeigt habe. Thomas Kunst habe auch auf das Land Baden gemeinschaftsbildend gewirkt, denn obwohl sie ganz Deutschland erobert habe, weise sie so starke Beziehungen zum „Mutterboden“ auf, dass sie dem badischen Land als besonders zugehörig empfunden werde. Aber auch in diesem Manuskript waren nun Heimatverherrlichung und europäische Völkerverständigung kein Gegensatz mehr. Vielmehr deutete Asal die Lage an der Grenze zu Frankreich und dem Elsass bzw. zur Schweiz nun in eine liberaldemokratische Vorreiterrolle Badens innerhalb Deutschlands um. Zwar hätten, wie Asal ausführte, die tausendjährigen kriegerischen Auseinandersetzungen im Grenzgebiet zu großem, jahrhundertlangem Leiden geführt. Doch habe das „Grenzlandschicksal“ nicht nur Gefahren, Lasten und Wunden mit sich gebracht, sondern auch „beneidenswerte Freiheiten“ in frü-

⁵² Dies geht aus den Aufzeichnungen Asals zum Redemanuskript hervor, vgl. LA-BW, StAF T 1 (2000/0025), Nr.21, Rede vor dem Historischen Verein für Mittelbaden vom 2.7.1944.

⁵³ Ebd.

heren Jahrhunderten, als die Staatsgrenze noch nicht zum „schwer übersteigbaren Wall oder gar zum eisernen Vorhang“ geworden sei. Kultureinflüsse nicht messbarer Zahl und Tiefe sowie persönliche Begegnungen, Handels- und Verkehrsbeziehungen aller Art hätten, so Asal, enge Zusammenhänge mit den westlichen und südlichen Nachbarn über den Rhein geschaffen. Dabei hätten Städte wie Zürich, Basel und Straßburg auf die gegenüberliegenden badischen Landesteile einen großen kulturellen, gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Einfluss ausgeübt. Baden könne deshalb gegenüber seinen süddeutschen Nachbarländern als entschieden „westlicheres“ Element betrachtet werden. Diese liberaldemokratische Avantgarderolle Badens machte Asal unter anderem an der Revolution von 1848/49 fest, die „von keinem anderen deutschen Land so entschieden und opfervoll durchgekämpft“ worden sei wie in Baden.⁵⁴

Versteht man die Preisstiftung aus dieser Deutungsperspektive, wird schließlich auch klar, warum sich in den Korrespondenzen der Nachkriegsjahre so wenige Referenzen auf die Hans-Thoma-Plakette finden – von wenigen Ausnahmen wie dem zitierten Schreiben von Martin an Donndorf abgesehen, das aber bezeichnenderweise die beschriebenen Auslassungen enthält.⁵⁵ Hierbei kann davon ausgegangen werden, dass auch Wohleb als aufmerksamer Zeitgenosse und als Persönlichkeit, die über Organisationen wie die „Badische Heimat“ und – wie erwähnt – den „Historischen Verein für Mittelbaden“ selbst in der Zeit nach seiner Entlassung aus dem Kultusministerium im Jahr 1934 stetigen Kontakt mit den wichtigsten kulturpolitischen Akteuren des nationalsozialistischen Baden hatte, von der Existenz der Hans-Thoma-Plakette und deren Indienstnahme für die NS-Ideologie wusste. Doch hätte ein Rekurs auf die Hans-Thoma-Plakette das Ziel gefährdet, die Kunst Thomas aus ihrer Vereinnahmung für die nationalsozialistische Blut-und-Boden-Ideologie herauszulösen und sie in einen völlig anderen Bedeutungszusammenhang zu stellen.

Hier zeigt sich auch ein gewisser Unterschied zum Hebel-Preis. Hebel, der in Basel geboren wurde und dort auch einen Teil seiner Kindheit verbracht hatte, war völkisch-chauvinistischer Züge gänzlich unverdächtig. Badisch-alemannisches Sonderbewusstsein und weltbürgerlicher Humanismus bildeten in seinem Werk mithin keinen Gegensatz, sondern bedingten einander. Hebel ließ sich daher ohne weiteres in die Tradition der Aufklärung, des Liberalismus und der Völkerverständigung einordnen. Da der Preis explizit auch an Dichter vergeben werden sollte, die aus der deutschsprechenden Schweiz oder dem Elsass stammten – dies war bereits im Statut von 1936 verankert gewesen, hatte aber eine völlig andere Inten-

⁵⁴ Ebd., Nr. 26, Manuskript zum „Geistesleben“ in Baden, o.D.

⁵⁵ Vgl. z.B. LA-BW, StAF C 25/1 236, Schreiben des Badischen Ministeriums des Kultus und Unterrichts, Abwicklungsstelle, an das Kultministerium Baden-Württemberg vom 22.1.1953, in dem auf den Ursprung des Preises eingegangen wird. Dort findet sich keinerlei Bezugnahme auf die Hans-Thoma-Plakette.

tion verfolgt⁵⁶ –, ließ sich der Hebel-Preis überdies relativ problemlos mit dem Ziel freundschaftlicher Beziehungen zur Schweiz und zu Frankreich verbinden.⁵⁷

Selbst im Falle des wegen der Vita des Namensgebers politisch „unschuldigeren“ Hebel-Preises lässt sich freilich die Tendenz beobachten, über seine Entstehungsgeschichte im „Dritten Reich“ und seinen Missbrauch durch die Nationalsozialisten nach dem Sturz der NS-Diktatur weitgehend Stillschweigen zu bewahren, hatten die nationalsozialistischen Machthaber doch vor allem Schriftsteller geehrt, die ihrer Ideologie und Kunstauffassung nahe standen.⁵⁸ Genau das aber gilt für den Thoma-Preis noch in viel höherem Maße: Hans Thoma wurde von einigen Zeitgenossen auch weit nach 1945 noch als typisch „deutscher“ Maler und Verkörperung „deutschen Volkstums“ gegen die Demokratie und „moderne“ Kunst in Stellung gebracht.⁵⁹ Um Thoma unter den Prämissen des demokratischen Neuaufbaus und der Aussöhnung mit dem europäischen Ausland nach 1945 dennoch zu einer badischen Identifikationsfigur und zu einem Sinnbild der Heimatliebe machen zu können, musste deshalb aus pragmatisch-funktionalen Gründen ein radikaler Bruch mit der „völkischen“ Deutungstradition vor 1945 konzipiert werden. Aus diesem Grund sollte auch jeglicher Anschein einer Kontinuität zur Hans-Thoma-Medaille unbedingt vermieden werden.

4. Ausblick: Die Preisvergabe in den ersten Jahren nach der Stiftung

Nachdem Staatspräsident Wohleb am 18. September 1949 die Stiftung des Hans-Thoma-Preises verkündet hatte, stand die badische Kultusbürokratie vor der entscheidenden Frage, welche Künstler denn mit dem Preis geehrt werden sollten. Bald schälten sich in diesem Zusammenhang drei Problemkreise heraus: Zum einen ging es um die Frage, was unter einem „badischen“ Künstler zu verstehen war. Konnten, mit anderen Worten, auch nordbadische Künstler mit einem Preis geehrt werden, der ausdrücklich von einem Staat gestiftet worden war, der nur den süd-badischen Teil des ehemaligen Landes repräsentierte? Diese Frage war gerade im Kontext der Südweststaatsdebatte keineswegs irrelevant, denn die Preisvergabe an einen Künstler aus Nordbaden konnte als Vorwegnahme eines künftigen gesamt-badischen Staats gedeutet werden. Zum anderen stellte sich die Frage des Alters der Preisträger, sollten doch zunächst ausschließlich junge Künstler mit dem Preis geehrt werden. Die dritte Frage drehte sich um die künstlerische Ausrichtung der

⁵⁶ In der Zeit des Nationalsozialismus sollte der Preis eine stärkere Identifikation der Schweiz und des Elsass mit dem nationalsozialistischen Regime durch die scheinbar harmlose kulturpolitische Hintertür befördern, vgl. hierzu BOSCH, Johann Peter Hebel-Preis, S. VIII-XII sowie die Ausführungen von Simon Metz in diesem Band.

⁵⁷ Vgl. BOSCH, Johann Peter Hebel-Preis, S. XVI.

⁵⁸ Vgl. ebd., S. XI-XIII, sowie die Ausführungen von Simon Metz in diesem Band.

⁵⁹ Vgl. z.B. PÜLTZ, Maler, dessen Thoma-Biographie zahllose Topoi der völkischen Ideologie enthält. Siehe insbesondere S. 6, 71 ff.

geehrten Preisträger. Hier geriet der Preis im Jahr 1952 mitten in die Fronten einer kunstpolitischen Auseinandersetzung zwischen „Traditionalisten“ und „Modernisten“, zwischen Anhängern der „gegenständlichen“ und Verteidigern der „gegenstandslosen“ Kunst, deren Ausgang jedoch eine wichtige Weichenstellung für die zukünftige Preisvergabe implizierte.

Am frühesten klärte sich die Frage nach dem Alter der Preisträger. Bereits bei der ersten Verleihung am 15. August 1950 wich man von dem Ziel ab, mit dem Preis junge Künstler zu fördern. Die Gründe hierfür gehen aus den Akten nicht exakt hervor, doch dürfte die Schwierigkeit, innerhalb von kurzer Zeit einen preiswürdigen jungen Künstler zu finden, die Hauptrolle dabei gespielt haben, mit dem 78-jährigen Albert Hauelsen⁶⁰ einen angesehenen, hochbetagten Künstler zu ehren, der auf ein langes Lebenswerk zurückblicken konnte. Für Hauelsen sprach zugleich, dass er Meisterschüler von Hans Thoma gewesen war und zwischen 1903 bis 1905 im Elternhaus von Bürgermeister Baur gelebt und künstlerisch gearbeitet hatte. Die veränderten Auswahlkriterien spiegelten sich auch in der ersten Satzung des Hans-Thoma-Preises wieder. Sie wurde am 24. Juli 1950 verabschiedet und beinhaltete unter § 3 die Bestimmung, wonach der „Preis [...] einem badischen Künstler mit anerkannten Fähigkeiten verliehen werden“ solle, „der schon auf eine Reihe wertvoller Arbeiten verweisen kann, künstlerischen Eigenwert besitzt und eine Weiterentwicklung zu hohen Leistungen erwarten lässt“⁶¹; das Alter war als Kriterium definitiv weggefallen.

Die Frage, was unter einem badischen Künstler zu verstehen war, klärte sich ebenfalls recht rasch. Auch in diesem Punkt hatte die Wahl Albert Hauelsens bereits gezeigt, dass die Preisvergabe flexibel-pragmatisch gehandhabt wurde, indem man gewissermaßen en passant neben der Herkunft bzw. dem gegenwärtigen Wohnort eine längere künstlerische Schaffensperiode auf badischem Terrain als weiteres Auswahlkriterium miteinbezog. So konnte auch ein Künstler geehrt werden, der seinen Wohnsitz zwar nicht auf südbadischem Gebiet hatte (Hauelsen wohnte in der Pfalz), aber dort längere Zeit künstlerisch gewirkt hatte. Mit Gründung des Südweststaates im Jahr 1952, der gleichzeitig eine Aufhebung der innerbadischen Grenze zwischen nord- und südbadischen Gebieten mit sich brachte, wurde die Frage, wer als badischer Künstler zu betrachten sei, endgültig obsolet. Dies spiegelte sich auch in der Auswahl der Preisträger wider, wurden doch schon in den 1950er Jahren mehrere Künstler geehrt, deren künstlerisches Wirken überwiegend im nordbadischen Raum zu verorten war.⁶²

Etwas länger zog sich die Debatte über die künstlerischen Kriterien für die Preisvergabe hin. Auch auf diesem Gebiet hatte die Wahl Hauelsens bereits eine gewisse Signalwirkung ausgeübt: Der Künstler hatte sich Mitte der 1920er Jahre

⁶⁰ Albert Hauelsen (1872–1954), vgl. HABERMEHL, Hauelsen.

⁶¹ LA-BW, StAF C 25/3 110, Aktenvermerk des Badischen Ministeriums des Kultus und Unterrichts vom 24.7.1950 mit dem Betreff „Satzung des Hans-Thoma-Preises“. Zum vollständigen Wortlaut der Satzung siehe unten Anhang 1, Nr. 9.

⁶² Vgl. den Beitrag von Kurt Hochstuhl in diesem Band.

von seinem Meister Hans Thoma emanzipiert und der Künstlervereinigung der „Badischen Sezession“ angeschlossen, die von den Nationalsozialisten als „entartet“ eingestuft und an den Rand gedrängt worden war, bis sich die Vereinigung 1936 vorübergehend auflöste. Für eine gewisse Befreiung des Preises von dem ideologischen Ballast, den er durch die Instrumentalisierung der Thoma'schen Kunst durch die Nationalsozialisten nolens volens mit sich schleppte, spricht zudem, dass die eins verfeimte „Badische Sezession“ in den frühen 1950er-Jahren bei der Preisvergabe in die Entscheidungsfindung miteinbezogen wurde und Voten für bestimmte Künstler abgab.⁶³

Im Jahr 1952 wurde allerdings unter dem Einfluss der rückwärtsgewandten Hans-Thoma-Gesellschaft mit Hans Schroedter ein Maler zum Preisträger bestimmt, der in doppelter Hinsicht problematisch war: Zum einen entsprach dessen künstlerisches Niveau in den Augen der Kunstexperten nicht den Erfordernissen des Preises, wonach die Arbeit „künstlerischen Eigenwert“ besitzen müsse und eine „Weiterentwicklung zu hohen Leistungen“ erwarten lasse⁶⁴. Zum anderen hatte sich Schroedter im „Dritten Reich“ als Gegner der „entarteten“ Kunst exponiert und vertrat eine Kunstrichtung, die als „restaurativ“ empfunden wurde. Begünstigt wurde diese zweifelhafte Entscheidung durch den Übergang der Preisvergabe von der badischen zur baden-württembergischen Kultusverwaltung im Zuge der Südweststaatsgründung: Während sich das in Abwicklung befindliche badische Kultusministerium nicht mehr zuständig fühlte, war das Kultusministerium in Stuttgart noch nicht auf diese neue Aufgabe vorbereitet. Dank dieses entscheidungspolitischen Vakuums gelang es der Hans-Thoma-Gesellschaft, mit Unterstützung lokaler Bernauer Künstler hinter den Kulissen für eine Nominierung Schroedters zu werben und Bürgermeister Baur dazu zu bewegen, Schroedter gegenüber der Kultusverwaltung als Kandidaten vorzuschlagen – ein Vorschlag, der anschließend von der Kultusbürokratie ohne weitere Diskussionen „durchgewinkt“ wurde.⁶⁵

⁶³ Vgl. die Akte LA-BW, StAF C 25/3 110. Zu der bewussten Förderung der „Badischen Sezession“ durch Wohleb und die badische Kultusbürokratie vgl. WÖHRLE, Wohleb, S. 289f.

⁶⁴ Vgl. den § 3 der Satzung des Hans-Thoma-Preises – siehe Anhang 1 Dokument 9.

⁶⁵ Vgl. hierzu im Einzelnen den Beitrag von Kurt Hochstuhl in diesem Band. Das Eintreten Baus für Schroedter dürfte dabei im Unterschied zur Hans-Thoma-Gesellschaft ausschließlich ästhetische und nicht politisch-ideologische Gründe gehabt haben. Zwar beklagten sich Künstler und Kunstexperten in den 1950er Jahren wiederholt über den kunstpolitischen Provinzialismus Baus und dessen fehlenden, an rein konservativen Geschmäckern orientierten Kunstverstand (vgl. z.B. die einschlägigen Korrespondenzen in Akte LA-BW, HStAS EA 3/203 Bü 592, dort vor allem die Schreiben des aus Bernau stammenden Kunstkeramikers Egon Bregger vom 21.9.1952 und des Preisträgers Arthur Fauser vom 30.8.1959). Die Malerei Schroedters hat daher zweifelsohne den ästhetischen Vorlieben Baus entsprochen. Doch wird man daraus keine versteckte Nähe zur nationalsozialistischen Ideologie ableiten können, hatte Baur doch dem Nationalsozialismus in der Zeit der NS-Diktatur eher fern gestanden. Baur war in der Weimarer Republik einer der führenden Freiburger Zentrumsanhänger gewesen und hatte die Ortsgruppe Unter-

Die Wahl Schroedters zum Preisträger leitete jedoch zugleich eine endgültige Wende ein: Sie sorgte für bundesweites Aufsehen, da sie als Zeichen für einen allgemeinen Wiederaufstieg einer „völkisch“-heimattümelnden Kunst zu Beginn der 1950er Jahre gedeutet wurde – eine Entwicklung, die von den allermeisten zeitgenössischen Kunstexperten mit großer Sorge betrachtet wurde. Die geharnischte Kritik vieler Kunstkritiker an der Preisverleihung blieb nicht ohne Folgen, denn in den folgenden Jahren wurden – gegen den entschiedenen Widerstand der Hans-Thoma-Gesellschaft – Preisträger ausgewählt, die sich zumindest teilweise von der rein gegenständlichen Kunst Thomas entfernt hatten und gleichzeitig die notwendige künstlerische Qualität aufwiesen.⁶⁶ Es sollte zwar noch einige Jahre dauern, bis die Jury sich vollständig von der Erwartungshaltung der Gemeinde Bernau löste und auch radikale Vertreter einer abstrakten Kunst auszeichnete.⁶⁷ Dennoch bedeutete die Kritik an der Ehrung Schroedters eine wichtige Zäsur: Der Prozess, der bereits mit der Neudeutung des Heimatbegriffs nach 1945 eingeleitet worden war, nämlich die Entkopplung des Preises von jeglichen „völkischen“ Implikationen, war mit der Hinwendung zu „progressiveren“ Preisträgern zu einem endgültigen Abschluss gekommen. Fortan stand der mit dem Namen Hans Thomas verbundene Preis nicht mehr für „deutsche“, sondern für „große Kunst“ – unabhängig davon, welcher Stilrichtung der jeweilige Preisträger angehörte.

wiehere geleitet. Trotz verbaler Anpassung an die nationalsozialistischen Machthaber, die auch erhebliche Züge von Anbiederung trug, wurde er im März 1934 nach dem „Gesetz zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums“ von seinem Posten als Direktor der Freiburger Handelsschule entbunden, weil er nach Ansicht des örtlichen Nationalsozialistischen Lehrerbundes nicht entschieden genug gegen die Zentrumssympathisanten innerhalb des Lehrkörpers vorgegangen war. Da er eine Versetzung nach Baden-Baden auf eine Stelle mit niedrigerem Dienstrang und Gehalt ablehnte, wurde er auf eigenen Vorschlag hin in den Ruhestand versetzt und zog nach Bernau, wo er ein Grundstück mit Haus besaß. Vgl. hierzu LA-BW, StAF F 196/1 6354; ebd. L 50/1 404; ebd. 405.

⁶⁶ Vgl. den Beitrag von Kurt Hochstuhl in diesem Band.

⁶⁷ Vgl. ebd.

„Der Hans Thoma Gedenkpreis macht auch dieses Jahr wieder einiges Kopfzerbrechen“¹ – Zur Geschichte eines baden-württembergischen Staatspreises für Kunst.

Kurt Hochstuhl

„Ich habe mich aber schon vor Jahren aus grundsätzlichen Erwägungen heraus entschlossen, keiner Kunst-Jury anzugehören, solange ich meine derzeitige Funktion beim Staat versehe [...]. Ich muss den Staat vor dem Vorwurf bewahren, dass er auf dem Gebiet der Kunst reglementierend eingreift.“ Mit diesen programmatischen Worten lehnte der Leiter der Kunstabteilung des Kultusministeriums Baden-Württemberg, Ministerialrat Wolf Donndorf², am 11. April 1963 das Angebot der Künstlergilde Ulm ab, bei der Jury für den Ulmer Jugendkunstpreis den Vorsitz zu übernehmen.³ Doch gerade Donndorf wusste, dass die Realität anders aussah, dass nämlich auch der Staat, den er repräsentierte, auf vielfältige Art und Weise nicht nur regelnd in den Kunstbetrieb eingreifen konnte, sondern dies auch in einigen Bereichen permanent tat. So entschied die staatliche Ankaufskommission, in der neben Donndorf die Direktoren der Staatlichen Kunsthallen und Galerien Stuttgart, Karlsruhe, Baden-Baden und Freiburg saßen, über den Ankauf von Kunstwerken und damit letztendlich auch über die Förderung der jeweiligen Kunstrichtungen. Darüber hinaus hielt das Kultusministerium mit seinem Vorschlagsrecht an die Kultusministerkonferenz über die Vergabe von Stipendien an der Villa Massimo in Rom und der Cité Internationale des Arts in Paris ein Instrument in der Hand, das bestimmte, ob und welche Vertreter ihre weitere Entwicklung unter materiell abgesicherten Verhältnissen, kurzzeitig unbeeinflusst von den Anforderungen des Kunstmarkts, fortsetzen konnten. Die Mitwirkung bei der Vergabe von Kunstpreisen gehörte zweifelsohne in die Reihe der einflussnehmenden Faktoren, da damit nicht nur ein künstlerisches, sondern immer auch ein kunstpolitisches Werturteil verbunden war. Ob Donndorf, als er die Ablehnung nach Ulm formulierte, die zurückliegende Diskussion über den bis dato einzigen staatlichen Kunstpreis, den das junge Bundesland Baden-Württemberg jährlich vergab, den „Hans Thoma-Gedenkpreis“, vor Augen hatte, wissen wir nicht.

¹ Landesarchiv Baden-Württemberg, Abt. Hauptstaatsarchiv Stuttgart (LA-BW, HStAS) EA 3/203 Bü 592, Schreiben des Leiters der Kunsthalle Karlsruhe, Kurt Martin, an das Kultusministerium vom 14.4.1955.

² Wolf Donndorf (1909–1995), Sohn des Bildhauers Karl Donndorf, seit 1953 Ministerialrat, dann als Ministerialdirigent bis 1974 Leiter der Abteilung Kunst im Kultusministerium Baden-Württemberg, vgl. ZOEGE VON MANTEUFFEL, Ära Donndorf.

³ LA-BW, HStAS EA 3/203 Bü 647.



Abb. 1: Wolf Donndorf links hinter Lothar Späth bei der Gründungsveranstaltung der Kunststiftung Baden-Württemberg 1977 (Ausschnitt). (Foto: Kurt Eppler)

Dabei spiegelt sich in der Geschichte dieses Kunstpreises in paradigmatischer Weise die ewige Auseinandersetzung zwischen „Moderne“ und „Restauration“, zwischen gegenständlicher Kunst und gegenstandsloser Kunst wider, eine Kontroverse, die auch die Kunstpolitik der 1950er Jahre in hohem Maße beherrschte.

Ihrem 1839 geborenen berühmten Sohn Hans Thoma war die Gemeinde Bernau in besonderem Maße verbunden. Schon in den ersten Jahren nach Ende des Zweiten Weltkriegs hatte der Bernauer Bürgermeister Dr. Ludwig Baur⁴ den Aufbau einer Hans-Thoma-Gedenkstube im Rathaus betrieben und zugleich den Zuzug von Künstlern in die Schwarzwaldgemeinde gefördert. Dabei hatte der Bürgermeister neben der identitätsstiftenden Wirkung der Person Hans Thoma für sein Dorf

⁴ Dr. Ludwig Baur (1886–1968), Oberhandelschuldirektor, Bürgermeister von Bernau, vgl. GUT, Baur, Ludwig; vgl. auch die Lehrpersonalakte in Landesarchiv Baden-Württemberg, Abt. Staatsarchiv Freiburg (LA-BW, StAF) L 50/1 404–405, 20017.

durchaus auch ganz profane Interessen im Sinn, indem er seine Gemeinde zu einem „Wallfahrtsort“ und touristischen Anziehungspunkt für alle Kunstinteressierten im deutschen Südwesten zu entwickeln gedachte. Seit Jahren sammelte und erwarb er für die Gemeinde Bernau und ihre geplante Hans-Thoma-Gedächtnisstätte im Rathaus Bilder und Devotionalien des Künstlers sowie seiner Schüler. 1948 fand zu Ehren des Künstlers der 1. Hans-Thoma-Tag in einem allerdings bescheidenen Rahmen in Bernau statt. Zum ersten Höhepunkt in den Bemühungen Baur, der sich der Unterstützung des gesamten Gemeinderats wie der wohlwollenden Förderung der Freiburger Kulturbürokratie sicher sein konnte, sollte die Feier zum 25. Todestag Thomas am 18. September 1949 werden. An der Mischung aus heimatlichem Trachtenfest und Totengedenken an den berühmtesten Sohn des Dorfes nahm neben den Ministern Eduard Lais⁵ (Wirtschaft und Arbeit) und Alfons Kirchgäßner⁶ (Landwirtschaft) auch der badische Staatspräsident und gleichzeitige Kultusminister Leo Wohleb⁷ teil. Offensichtlich ohne vorherige Rücksprache mit der zuständigen Abteilung des badischen Ministeriums des Kultus und Unterrichts kündigte Wohleb bei dieser Gelegenheit die Stiftung eines Staatspreises zu Ehren und unter dem Namen „Hans-Thoma-Preis“ an, der alljährlich an einen „jungen badischen Künstler“ verliehen werden sollte, „der seine Begabung und Fähigkeit bereits unter Beweis gestellt“ habe.⁸ Der Preis, so Wohleb in vertrauter Runde nach Ende des offiziellen Festakts, sollte mit einer Fördersumme von 2000 DM ausgestattet und erstmalig im Jahre 1950 verliehen werden. Aufgabe der Freiburger Ministerialbürokratie war es nun, diese Summe in den Haushalt 1950 einzustellen und eine Satzung für die Preisverleihung zu entwerfen. Der offensichtlichen Spontaneität der Preisstiftung entsprach die geringe Sorgfalt, mit der letztere Aufgabe in die Tat umgesetzt wurde. In sechs dünnen Paragraphen präsentierte Ministerialdirektor Paul Fleig⁹ erst am 24. Juli des folgenden Jahres die Satzung, die viele Fragen offen ließ und sich in der Folgezeit als vollkommen ungenügend erwies. Weiterhin sollte mit dem Preis „unser großer badischer Maler Hans Thoma geehrt und die Bildende Kunst gefördert werden“ (§ 2). In Ab-

⁵ Eduard Lais (1893–1974), Freiburg, Politiker der Badischen Christlich-Sozialen Volkspartei (BCSV) und der CDU, 1948–1952 Minister für Wirtschaft und Arbeit im Land Baden, vgl. SCHÄFER, Lais; vgl. seinen Nachlass in LA-BW, StAF T1 Lais, Eduard;.

⁶ Alfons Kirchgäßner (1901–1990), Freiburg, Volkswirt, Politiker der BCSV und der CDU, 1948–1952 Minister für Landwirtschaft und Ernährung im Land Baden, [https://de.wikipedia.org/wiki/Alfons_Kirchg%C3%A4ssner_\(Politiker\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Alfons_Kirchg%C3%A4ssner_(Politiker)) (letzter Zugriff: 22.7.2021).

⁷ Leo Wohleb (1888–1955), Althilologe, Politiker der BCSV und der CDU, 1945 1. Landesvorsitzender der Badisch Christlich-Sozialen Volkspartei, Präsident des Staatssekretariats, 1947–1952 Staatspräsident des Landes Baden, siehe zu seiner Biographie HOCHSTUHL, Wohleb; vgl. seinen Nachlass in LA-BW, StAF T 1 Wohleb, Leo.9.

⁸ LA-BW, StAF C 25/3 110, Hans Thoma-Preis 1949–1953.

⁹ Paul Fleig (1899–1967), Althilologe, Gymnasiallehrer, nach dem Krieg Oberschulrat, von Leo Wohleb zum Ministerialdirektor im Ministerium des Kultus und Unterrichts ernannt. 1952 Ruhestand, Auditor beim Zweiten Vatikanischen Konzil, siehe SCHELLINGER, Einleitung zum Nachlass in LA-BW, StAF T 1 Fleig, Paul, <https://www2.landesarchiv-bw.de/ofs21/olf/einfueh.php?bestand=10393> (letzter Zugriff: 22.7.2021).

änderung zur Ankündigung des badischen Staatspräsidenten allerdings kamen für den Preis nicht mehr nur junge Vertreter in Betracht, sondern jeder badische Künstler „mit anerkannten Fähigkeiten, der schon eine Reihe wertvoller Arbeiten vorweisen kann, künstlerischen Eigenwert besitzt und eine Weiterentwicklung zu hohen Leistungen erwarten lässt“ (§ 3). Die Aufteilung des Preises und des Preisgeldes auf zwei Künstler und die Möglichkeit, die Preisverleihung auszusetzen, „falls sich in einem Jahr kein des Preises würdiger Vertreter der Bildenden Kunst finden lässt“, waren weitere satzungsmäßige Festlegungen (§ 3 + § 4). Die Preisverleihung selbst sollte „alljährlich am 18. September in Bernau in einem landschaftlich eigenständigen, feierlichen Akt, bei dem der Preisträger über sein künstlerisches Arbeiten sprechen soll, verteilt werden“ (§ 6).¹⁰

Die wichtigste Änderung gegenüber der Ankündigung Wohlebs vom Jahre 1949, die Aufhebung der Beschränkung auf einen „jungen“ Künstler, war offensichtlich aus der Not des Augenblicks geboren und orientierte sich an der Person des ersten Preisträgers, der im Mai 1950, noch vor Abfassung der Satzung, bereits feststand. Mit dem 1872 in Stuttgart geborenen Albert Haueisen war eine Künstlerpersönlichkeit ausgewählt worden, die als Grandseigneur der badischen Künstlerszene allgemeine Anerkennung genoss. Als Meisterschüler Thoma hatte Haueisen auch enge Verbindungen zu Bernau selbst aufzuweisen, wo er in den Jahren 1903 bis 1905 im Elternhaus des Bürgermeisters Baur ein Atelier einrichtete und unter dem Einfluss des Meisters fein gezeichnete Grafiken fertigte.¹¹ Doch Haueisen war nicht bei Thoma stehen geblieben, sondern hatte die zur Tradition erstarrten Grenzen der gegenständlichen Landschaftsmalerei bewusst überschritten. Sein Verzicht auf eine erneute Professur an der Akademie für Bildende Künste in Karlsruhe im Jahre 1933 prädestinierte ihn auch unter politischen Vorzeichen als ersten Preisträger. Auch wenn Haueisen aufgrund seines fortgeschrittenen Alters und seines Gesundheitszustandes an der Preisverleihung am 15. August 1950 – das Heimatfest mit dem in der Satzung vorgeschrieben „landschaftlich eigenständigen, feierlichen Akt“ war vom 18. September auf den unter touristischen Gesichtspunkten sehr viel attraktiveren Feiertag Maria Himmelfahrt verlegt worden – nicht teilnehmen konnte, wurde die Veranstaltung ein Erfolg. Der Hans-Thoma-Preis schickte sich an, zu einem Kristallisationspunkt der badischen Kunstszene zu werden, der durchaus geeignet war, „alle lebendigen Kräfte, die sich in diesem Landschaftsraum als solche erweisen“ widerzuspiegeln und sie „ohne Bevorzugung oder Zurücksetzung einer künstlerischen Tendenz, ausgehend lediglich vom Gehalt und der künstlerischen Kraft“ der Werke zu würdigen.¹²

¹⁰ LA-BW, StAF C 25/3 110, Aktennotiz vom 24.7.1950.

¹¹ Albert Haueisen (1872–1954), vgl. Mannheimer Kunstverein e.V., Ausstellungskatalog; Pfalzgalerie Kaiserslautern, Ausstellungskatalog; LECHLEITER, Künstlergruppe, S. 206–215, 391; HABERMEHL, Haueisen.

¹² So Karl Albiker in seinem Katalog-Geleitwort zur 1950 in Karlsruhe gezeigten Ausstellung „Badische Kunst der Gegenwart“, zitiert nach FRANZKE, Situation, S. 12.

Dies schien sich durch die Preisverleihung 1951 zu verfestigen, auch gerade weil die Preisträger dieses Jahres, was Persönlichkeit, Alter, Reputation und ihr künstlerisches Entwicklungsniveau anbelangte, durchaus als Kontrapunkte zu Hauelsen aufgefasst werden konnten. Der 1908 in Wyhlen geborene, seit 1944 in Basel wohnhafte Maler Josef Hauser¹³ und der Student an der Akademie der bildenden Künste Freiburg, Kurt Bildstein¹⁴, teilten sich 1951 den Preis, der als „finanzielle Hilfe für ihre Weiterbildung“ gedacht war.¹⁵ Der Vorschlag für Hauser kam vom 1. Vorsitzenden der „Badischen Secession“ und gleichzeitigem Leiter der Kunsthalle in Baden-Baden, Erwin Heinrich¹⁶, für Bildstein vom Direktor der Freiburger Akademie, Professor Willi Gerstel¹⁷.

Im darauffolgenden Jahr hatten sich die Voraussetzungen insofern grundlegend geändert, als mit der Bildung des Südweststaats die Verpflichtungen aus der Stiftung des Hans-Thoma-Preises auf das neue Bundesland Baden-Württemberg übergegangen waren und nunmehr die Ministerialbürokratie in Stuttgart über die zukünftigen Träger dieses badischen Kunstpreises zu entscheiden hatte. Die Enttäuschung saß tief in Freiburg über den Untergang des selbständigen Landes (Süd)Baden; der Verlagerung von Kompetenzen nach Stuttgart wurde mit Misstrauen begegnet. Dass der am 21. Juli 1952 von Bürgermeister Baur offiziell vorgeschlagene Kunstmaler Hans Schroedter kommentarlos die Abwicklungsstelle des Freiburger Kultusministeriums passierte und wenige Tage darauf bereits als entschiedene Tatsache dem baden-württembergischen Kultusminister Gotthilf Schenkel¹⁸ präsentiert wurde, bei der es nur noch darum gehe, die Übergabe des Preises durch den Kultusminister zu organisieren, entsprach sicherlich nicht dem für die Verleihung des Preises angestrebten *Procedere*. Diese Vorgehensweise als eine letzte partikularistische Zuckung der ehemals autonomen Freiburger Kultusverwaltung zu interpretieren, würde der bei der Fülle der Aufgaben beim Zusammenwachsen des neuen Landes doch eher untergeordneten Bedeutung des Preises nicht entsprechen. Zudem lag nach Ausweis der Quellen nur ein Vorschlag vor und das Thoma-Heimatfest in Bernau stand vor der Tür. Eine Entscheidung

¹³ Josef Hauser (1908–1986), Besuch der Kunstgewerbeschule in Basel, Fortsetzung der Ausbildung 1930 in Berlin an der „Staatsschule für Freie und Angewandte Kunst“, Schüler von Carl Hofer, galt unter den Nazis als entartet, Werbegrafiker bei Siemens, musste im Sommer (Aktion Gewitter?) mit seiner Familie fluchtartig Berlin verlassen, konnte sich in die Schweiz absetzen, vgl. PAULUS, Hauser, <http://www.zeitzeugengw.de/ZeitungenMusent/ZeitungHauser.pdf> (letzter Zugriff: 22.7.2021).

¹⁴ Kurt Bildstein (*1928), freischaffender Kunstmaler, https://de.wikipedia.org/wiki/Kurt_Bildstein (letzter Zugriff: 22.7.2021).

¹⁵ Begründung Wohlebs in der 125. Sitzung der Landesregierung am 13.8.1951.

¹⁶ Heinrich, Erwin (1887–1956), Kunstmaler, Museumsdirektor, siehe HAEHLING VON LANZENAUER, Erwin Georg Eberhard Heinrich.

¹⁷ Wilhelm Gerstel (1879–1963), Bildhauer. Direktor der Freiburger Akademie der Bildenden Künste und zugleich Leiter der dortigen Bildhauerklasse, siehe HOFSTÄTTER, Wilhelm Gerstel.

¹⁸ Gotthilf Schenkel (1899–1960), evangelischer Pfarrer, 1952–1953 erster Kultusminister des Landes Baden-Württemberg, vgl. LÄCHELE, Schenkel.

über den Preisträger hatte innerhalb so kurzer Zeit zu fallen, dass nicht einmal die neue Landesregierung als Rechtsnachfolgerin der badischen Regierung in die Diskussion um den Preisträger eingebunden werden konnte. Stellvertretend für sie erklärte sich das Kultusministerium in Stuttgart bereit, „in diesem Jahr des staatlichen Übergangs“ die Preisvergabe vorzunehmen. Mit diesem deutlichen Signal stellte sich das Ministerium bewusst in die noch junge Tradition des Preises und versicherte dem einzigen staatlichen Kunstpreis des Landes seine Unterstützung.

Dass es sich damit auf ein unbekanntes und vor allem unwegsames Terrain vorgewagt hatte, musste das Ministerium in den Folgemonaten erfahren. Mit der Auszeichnung nämlich hatte Stuttgart, sicherlich unbewusst und unwissentlich, Stellung bezogen in einer kunstpolitischen Auseinandersetzung, die in jenen Jahren ihrem ersten Höhepunkt zustrebte.

Ausgelöst durch ein 1951 mit staatlicher Unterstützung in München realisiertes Ausstellungsprojekt, an dem unter Führung des Kunstprofessors Constantin Gerhardinger¹⁹ süddeutsche Künstler teilnahmen, die zu einem erheblichen Teil in der Zeit zwischen 1933 und 1945 auch in Hitlers „Haus der deutschen Kunst“ vertreten waren, hatte sich eine Diskussion um diese Art der „kulturellen Restauration“ entzündet.²⁰ Besonders bitter empfanden es die Kritiker, dass das Motto „Zurück zum Naturvorbild“ und die mit den Parolen von der „Achtung vor dem Geschöpf“, der „Demut“, der „Ehrfurcht vor dem Schöpfer“ und der „sittlichen Hoheit“ operierenden Neo-Realisten offensichtlich den Geschmack des breiten Publikums trafen. Verzweifelt suchte man zu verhindern, dass auf „ausgetretenen Pfaden“ und mit den Begriffen des „Volkstums, der Rasse und des Heimatbodens“ erneut diese Art von „Kunst“ Raum und Wirkmacht erhielt. Den Staatsbehörden warf man in diesem Zusammenhang vor, aus einer falsch verstandenen demokratischen Toleranz heraus Tendenzen zu fördern und einer „kulturellen Entwicklung Vorschub zu leisten, über deren mögliche Folgen die deutsche Kulturgeschichte der zwanziger und dreißiger Jahre belehrt.“²¹ Neue Nahrung fand diese grundsätzliche Diskussion durch die Verleihung des Hans-Thoma-Preises 1952 an Hans Schroedter, der zwar nicht zu den Stars vom „Haus der deutschen Kunst“ gezählt hatte, Mitte der dreißiger Jahre jedoch in heftigen Worten für die Auflösung der „Badischen Secession“ eingetreten war, die er als eine Gruppe charakterisierte, „die in Wirklichkeit nur die Irrtümer und Verbrechen einer überwundenen Zeit zu konservieren sucht“, daher „heute keine Berechtigung mehr“ habe und, in Wiederholung eines Zitats von Joseph Goebbels, es nicht angehe, „daß die Führer von gestern die

¹⁹ Constantin Gerhardinger (1888–1970), Maler, in der NS-Zeit anfänglich hochgeehrter Professor an der Akademie in München, ab 1943 wegen kritischer Anfragen zur Gefährdung seiner Werke durch den Bombenkrieg Unterrichtsverbot und als Defätist angesehen. Nach dem Krieg Präsident der Münchner Künstlergenossenschaft, https://de.wikipedia.org/wiki/Constantin_Gerhardinger (letzter Zugriff: 22.7.2021).

²⁰ Zum Begriff der „kulturellen Revolution“ vgl. GÖRTEMAKER, Bundesrepublik, S.249–270.

²¹ WINGLER, Kulturelle Restauration, S.50.

Führer von heute sein wollen“²². Doch es war nicht so sehr die Rolle Schroedters im „Dritten Reich“, die im Vordergrund der Kritik stand, als vielmehr seine künstlerische Qualität, die nicht den Anforderungen für die Vergabe des Preises entsprachen. Ihm konnten weder anerkannte Fähigkeiten und wertvolle Arbeiten attestiert werden, noch besaß er künstlerischen Eigenwert und eine Weiterentwicklung zu hohen Leistungen war schon ob seines Alters von 80 Jahren ebenfalls nicht mehr zu erwarten. Wie Erwin Heinrich fürchteten viele um das Renommee des Preises und sahen dessen Abgleiten in eine „Schulmeister-Kultur“²³ voraus, wie sie sich in falsch verstandener Thomascher Traditionspflege in Bernau auszubreiten begann. Vor allem die Hans-Thoma-Gesellschaft mit Sitz in Oberursel (Taunus) beanspruchte unter ihrer langjährigen Vorsitzenden Sophie Bergman-Küchler (1878–1960) die Federführung in allem, was die Pflege und Förderung des künstlerischen Erbes von Hans Thoma anbelangte, inklusive der Beurteilung, welcher der Kandidaten als der „würdigste in künstlerisch-geistiger Beziehung“ zu Thoma anzusehen war.²⁴ Sie war es auch gewesen, die gegen die Verleihung des Preises 1951 protestiert hatte und seitdem in Bernau, gestützt auf die künstlerischen Lokalgrößen Spiegelhalder²⁵ und Stadelmann²⁶ sowie auf den Festleiter Otto Berner²⁷, aktive Propaganda für das vermeintlich wahre Thomasche Erbe betrieb. Schroedter war der Kandidat der Thoma-Gesellschaft gewesen, weil er „abseits aller modischen Zeitströmungen [...] sich stets selber treu geblieben“ war und dabei eine „Fülle von natur- und volksnahen Schöpfungen“, durchdrungen „von einer sittlichen Hoheit“, geschaffen hatte.²⁸

Bürgermeister Baur, der sich im Falle Schroedters als Sprachrohr der Hans-Thoma-Gesellschaft hatte benutzen lassen, waren derartige kunstpolitische Fragestellungen fremd. Er verfolgte mit dem Hans-Thoma-Preis, dem Hans-Thoma-Fest und der damit verbundenen Präsentation von Bildern Absichten, die nicht so sehr auf Hebung des Kunstverständnisses als vielmehr in Richtung auf eine Intensivierung des Fremdenverkehrs zielten. Der „Rummel“ um Hans Thoma war in weitem Maße orientiert am Populärgeschmack und als solcher Teil der örtlichen Fremdenverkehrspolitik. Wie wenig sich der Bürgermeister selbst in den handwerklichen Gepflogenheiten von Ausstellungsmachern auskannte, belegt ein Pro-

²² Ebd., S. 49.

²³ So der in Bernau geborene, in Staufen wohnhafte Keramiker Egon Bregger in einem Schreiben an Erwin Heinrich vom 21.9.1952, LA-BW, HStAS EA 3/203 Bü 592.

²⁴ Ebd., Schreiben der Hans-Thoma-Gesellschaft vom 23.5.1953 an Kultusminister Schenkel. Zum Streit über die Deutungshoheit siehe auch WINZEN, Wanderer; insbesondere der Katalogbeitrag von KUHN, Wanderer.

²⁵ Franz Xaver Spiegelhalder (1900–1969), Maler, Künstler, vgl. https://www.leo-bw.de/web/guest/detail/-/Detail/details/PERSON/wlbbblb_personen/1012706001/Spiegelhalder+Franz+Xaver (letzter Zugriff: 22.7.2021).

²⁶ Jost Stadelmann, Maler.

²⁷ Otto Berner (*1893), Hauptlehrer in Bernau, vgl. LA-BW, StAF D 180/3 1552.

²⁸ LA-BW, StAF C 25/3 110, Anonyme Beilage zum Vorschlag des Bürgermeisteramtes Bernau an das Kultusministerium vom 21.7.1952.

jekt aus dem Sommer 1953, als Baur die Idee einer Emil Rudolf Weiss-Ausstellung²⁹ im Rathaus von Bernau lancierte. Eine knapp einmonatige Vorbereitung schien ihm ausreichend, um eine genügende Anzahl von Bildern nach Bernau zu transportieren und sie zu einer Ausstellung zu komponieren. Erwin Heinrich, der um die Ausleihe von Weiss-Bildern aus der Staatlichen Kunsthalle Baden-Baden angesprochen wurde, konnte ob dieses dilettantischen Vorgehens nur verwundert den Kopf schütteln und riet Bürgermeister Baur von einer derart kurzfristig angesetzten Ausstellung von Werken des verstorbenen Künstlers ab. Heinrich konnte sich in seinem Absageschreiben nicht enthalten, die kulturpolitische Entwicklung in Bernau dezent aber eindeutig zu kritisieren. Ein Grund, weswegen eine Ausstellung des Künstlers Weiss in Bernau fehl am Platze war, sei, „dass die hochkünstlerische Arbeit von E.R. Weiss sehr wenig in den Rahmen der seither in Bernau gezeigten Ausstellungen passt“.³⁰

Dass mit der Vergabe des Preises an Hans Schroedter der sozialdemokratische Kultusminister Gotthilf Schenkel im fernen Stuttgart den „Altbadenern und der Thoma-Gesellschaft mit ihrer ‚Teutschen Kunst‘ in die Falle“ gegangen war, machte schnell die Runde und warf nicht gerade ein positives Licht auf die Kenntnisse der Stuttgarter Ministerialbürokratie über die Verhältnisse innerhalb der badischen Kunstszenen. Dass sich Schenkel zudem in seinen Ausführungen bei der Verleihung des Preises gegen „neue Wege in der Kunst“, insbesondere gegen die „gegenstandslose Kunst“ aussprach und vom Künstler „Ehrfurcht vor dem Schöpfer und Achtung vor dem Geschöpf“ einforderte, gab denen neue Nahrung, die sich als die wahren Erben der Thomaschen Tradition verstanden³¹ und erbittert die modernen Strömungen in der Kunst bekämpften. Andere verwiesen auf das fast Revolutionäre in der Bildersprache von Hans Thoma: „Was heißt aber: im Geiste Hans Thomas? Meint man damit etwa diejenigen, die ähnlich wie Thoma malen? Mit anderen Worten: die kleinen Epigonen, die egal in Schwarzwaldmalerei machen? Dann wird sich jedes echte Talent von vornherein für die Verleihung dieses Preises bedanken. Es ist da besser, man geht von Hans Thoma selbst aus, der auch einen harten Kampf bestehen musste, ehe er sich in Deutschland durchsetzte; denn als er aus Frankreich mit seinen bei Courbet³² gemachten Erfahrungen zurückkehrte und die mit diesen Erfahrungen gemalten Bilder ausstellte, erhob sich ein Sturm der Entrüstung gegen diese neue Art von Malerei, die der damaligen deutschen Konvention eben nicht entsprach. Man soll nicht das Bequeme, sondern das Zukunftsweisende suchen und fördern, wenn man wirklich im Geiste Hans Thomas handeln will.“³³

²⁹ Emil Rudolf Weiss (1875–Meersburg), siehe STARK, Emil Rudolf Weiss; BAUR-MANN-RIEGGER, Weiß.

³⁰ LA-BW, HStAS EA 3/203 Bü 592, Schreiben vom 4.7.1953.

³¹ Südkurier Singen, Ausgabe vom 12.8.1952.

³² Gustave Courbet (1819–1877), französischer Maler des Realismus, https://de.wikipedia.org/wiki/Gustave_Courbet (letzter Zugriff: 22.7.2021).

³³ So die Stuttgarter Nachrichten vom 27.9.1952.

Die Diskussion um die Preisverleihung offenbarte auch ein kunstpolitisches Dilemma, in das die Stuttgarter Kultusverwaltung bei unveränderter Anwendung der Vergabemodalitäten leicht geraten konnte. Die Verpflichtung zur Unparteilichkeit und Ausgewogenheit musste sich für die Kultusbürokratie dann leicht zu einem Bumerang entwickeln, wenn diese Ausgewogenheitsverpflichtung zum Altar wurde, auf dem zur Not auch die künstlerische Qualität geopfert wurde. „Dass eine mit der Verwaltung von Kulturgütern vertraute Behörde das Qualitätsprinzip vernachlässigt, weil sie es jedermann rechtmachen will, ist längst kein Einzelfall mehr“, so Hans Maria Wingler in seiner beißenden Kritik an der Thoma-Preisverleihung 1952.³⁴ Weg von der kunstpolitischen Opportunität, die durch das zufällige und willkürliche Vorschlagssystem noch gefördert wurde, hin zum Kriterium der künstlerischen Qualität, dieser Forderung konnte sich auch das Stuttgarter Ministerium uneingeschränkt anschließen. Wichtige Voraussetzung für die Durchsetzung dieses Prinzips war, die Kriterien für die Vergabe des Preises nachvollziehbar zu gestalten und an der Entscheidungsfindung de jure interessenunabhängige Institutionen zu beteiligen, um somit partikulare Vereins- und Verbandsinteressen möglichst zurückzudrängen.

Hinter der Beteiligung und Einbindung der beiden neu geschaffenen Regierungspräsidien Karlsruhe und Freiburg in die Auswahl der Kandidaten für den Hans-Thoma-Preis stand somit nicht allein die Absicht, die Verantwortung auf eine breitere Basis zu delegieren, als vielmehr der Wunsch und die Notwendigkeit, eine Art Filter zwischenschalten, der zukünftig „einer vergangenen Ideologie verhaftete“ Preisträger verhindern sollte.³⁵

Wolf Donndorf machte sich sofort daran das Anfang 1953 beschlossene Konzept in die Tat umzusetzen. Bereits im Mai 1953 erging an die badischen Regierungspräsidien die Aufforderung, Vorschläge für den Hans-Thoma-Preisträger 1953 einzusenden. Zugleich wurde von der Abteilung K des Ministeriums der Bildhauer Prof. Karl Albiker³⁶ aus Ettlingen als aussichtsreichster Kandidat dem Minister vorgeschlagen. Albiker, der zwar keine direkten Kontakte zu Thoma hatte, allerdings mit seiner Kunst „fest in seinem heimatlichen alemannischen Boden“ wurzelte, war tatsächlich ein Kandidat, der auf breite Zustimmung stieß.³⁷

Der einmal eingeschlagene Weg, den Hans-Thoma-Preis „nur an hervorragende Künstlerpersönlichkeiten“³⁸ zu verleihen, die bereit waren, „neue, die Entwicklung weitertragende Wege zu gehen“, musste in der Folgezeit gegen z. T. massive Einflussnahme vor allem der Hans-Thoma-Gesellschaft verteidigt werden. Sie konnte

³⁴ WINGLER, Kulturelle Restauration, S. 50.

³⁵ LA-BW, HStAS EA 3/203 Bü 592, Donndorf an Rupert Gießler, Kulturredakteur der Badischen Zeitung Freiburg vom 21.6.1954.

³⁶ Karl Albiker (1878–1961), Bildhauer, Lithograf, Hochschullehrer, siehe WALTHER, Karl Albiker; ECKSTEIN, Auftrag.

³⁷ LA-BW, HStAS EA 3/203 Bü 592, Walter Passarge, Direktor der Mannheimer Kunsthalle über Karl Albiker, Aktennotiz Donndorfs vom 12.5.1953.

³⁸ Ebd., Aktennotiz von Wolf Donndorf vom 29.4.1954.



Abb. 2: Der Bildhauer Karl Albiker. (Museum Ettlingen)

dabei auf die Schützenhilfe dezidiert nationalistischer Künstlervereinigungen zurückgreifen, die sich im „Bund für freie und angewandte Kunst“³⁹ mit Sitz in Darmstadt zusammengeschlossen hatten. Anfang 1954 wurde das Kultusministerium mit Anträgen geradezu überhäuft, den Preis in diesem Jahr dem Meersburger Kunstmaler Hans Dieter⁴⁰ zu geben. Sowohl die Hans-Thoma-Gesellschaft als auch der „Bund für freie und angewandte Kunst“ sprachen sich nachdrücklich für den „Malerpoeten des Bodensees“ aus. Auch wenn dieser nach übereinstimmenden Aussagen der Direktoren der Staatsgalerien, anderer Künstlerverbände und der Experten in den Regierungspräsidien lediglich regionale Bedeutung für das Bodenseegebiet besaß und die künstlerischen Ansprüche für die

³⁹ Bund für freie und angewandte Kunst, Darmstadt, <https://www.darmstadt-stadtlexikon.de/b/bund-fuer-freie-und-angewandte-kunst.html> (letzter Zugriff: 22.7.2021).

⁴⁰ Hans Dieter (1881–1960), Landschaftsmaler des Impressionismus, Zeichenlehrer, Dichter, vgl. VÖGELY, Dieter, Hans.

Verleihung des Preises keineswegs erfüllte.⁴¹ Dabei ließ sich die Abteilung Kunst des Kultusministeriums auch nicht durch die offensichtliche Strategie der Hans-Thoma-Gesellschaft irritieren, die neben dem eigentlichen Favoriten noch einen weiteren Namen präsentierte, der keineswegs konsensfähig war. Es handelte sich dabei um den Maler Otto Leiber, dem als Meisterschüler Thomas im Sommer 1954 eine Ausstellung in Bernau gewidmet war. Leiber hatte sich allerdings in der Zeit des „Dritten Reichs“ als „getreuer Gefolgsmann des Führers“ zu erkennen gegeben, der vehement zur „Reinigung der Kunst von verkappten Bolschewiken“ aufgerufen hatte.⁴² Bei der zu erwartenden Ablehnung dieses Kandidaten, so offensichtlich das Kalkül der Hans-Thoma-Gesellschaft, in deren Vorstand neben Sophie Bergman-Küchler und dem Bernauer Bürgermeister seit 1951 auch der prominente Karlsruher Nationalsozialist und ehemaliger Mitarbeiter im kulturellen Teil der Parteizeitung „Der Führer“, Rektor Fritz Wilkendorf, angehörte, könne das Stuttgarter Ministerium nicht umhin, Dieter als Kompromisskandidaten zu akzeptieren, zumal ihm politische Verfehlungen in der Vergangenheit nicht vorzuwerfen waren. Umso größer war die Enttäuschung, als der Vorschlag der Gesellschaft von Minister Simpfendörfer⁴³ in Abstimmung mit Regierungsdirektor Donndorf rundweg abgelehnt wurde und stattdessen der Badenweiler Maler Emil Bizer⁴⁴ den Preis 1954 erhielt.

Mit „äußerstem Befremden“ wurde diese Entscheidung in den Reihen der Gesellschaft wahrgenommen und Maßnahmen auf den Affront gegen die ihrer Ansicht nach wirkliche Kunst diskutiert. Doch Donndorf ließ sich auch durch Drohungen mit Pressekampagnen nicht irritieren, zumal er sich der Unterstützung der beiden Regierungspräsidien und der Direktoren der staatlichen Galerien sicher sein konnte. So hatte das Regierungspräsidium Südbaden am 23. Juni 1954 die Hans-Thoma-Gesellschaft wie folgt charakterisiert: „Die Bestrebungen der Gesellschaft gelten einseitig der Pflege der traditionalistischen Kunst. Der modernen Kunst, die bei nicht wenigen ihrer Mitglieder noch immer als ‘entartete’ gelten dürfte, steht die Gesellschaft ablehnend gegenüber“, woraus konsequenterweise die Forderung nach „größter Zurückhaltung der staatlichen Verwaltung“ resultierte, auch, weil bei der Gesellschaft „nur noch das Hakenkreuz fehle, um dort das dritte Reich voll aufleben zu lassen.“⁴⁵

⁴¹ LA-BW, HStAS EA 3/203 Bü 592, Schreiben vom 20.2.1954.

⁴² Otto Leiber (1878–1958), St. Georgen im Schwarzwald), Maler, Grafiker, Bildhauer, Meisterschüler von Thoma; LA-BW, HStAS EA 3/203, Schreiben des Kulturredakteurs der Badischen Zeitung Rupert Gießler an Kultusminister Simpfendörfer vom 1.6.1954. Zu Leiber vgl. https://de.wikipedia.org/wiki/Otto_Leiber (letzter Zugriff: 22.7.2021).

⁴³ Wilhelm Simpfendörfer (1888–1973), vor 1933 Vorsitzender des Christlich Sozialen Volksdienstes, MdR, nach 1945 Mitbegründer der württembergischen CDU, vgl. KIT-ZING, Simpfendörfer.

⁴⁴ Emil Bizer (1881–1957), Maler, Vorsitzender der Badischen Secession, Prof. an der Kunstakademie Freiburg, siehe SCHÄFER-RUH, Emil Bizer.

⁴⁵ LA-BW, HStAS EA 3/203, Schreiben von Karl Asal an Donndorf vom 24.6.1954.

Bei dieser Charakterisierung blieben die von der Gesellschaft in den folgenden Jahren vorgeschlagenen „traditionalistischen“ Kandidaten durchweg auf der Strecke. Die Angst vor dem Vorwurf eine mit der künstlerischen Auszeichnung verbundenen politischen Parteinahme für eine bestimmte künstlerische Gruppierung oder die durch den Künstler vertretenen Politik, bestimmte die 1950er Jahre hindurch das Auswahlverfahren für den Staatspreis. Als 1960 der Maler Rudolf Rieser, 1957 selbst Preisträger, den an der Hamburger Kunstakademie lehrenden, in Mannheim geborenen Gustav Seitz als Preisträger vorschlug, war man sich im Ministerium darüber einig, dass damit „wohl eine der bedeutendsten deutschen Künstlerpersönlichkeiten“ ausgezeichnet werden würde. Letztendlich jedoch führten die gegen den Bildhauer Seitz bestehenden „politischen Bedenken“ dazu, einen anderen Kandidaten auszuwählen, da sich seine „Frau [...] in der Sowjetzone bis in die jüngste Zeit politisch sehr stark exponiert [hatte, und] er selbst [...] bis zur Annahme der Lehrtätigkeit in Hamburg auch einer der bevorzugten Künstler der sowjetzonalen Regierung“ gewesen war.⁴⁶

So sehr die Preisverleihungspolitik des „juste milieu“ politisch nicht opportune Randerscheinungen auszugrenzen in der Lage war, verhinderte sie allerdings lange Zeit eine angemessene Berücksichtigung neuer Tendenzen in der südwestdeutschen Kunstszene. Vor allem der in der Satzung vorgeschriebene „landschaftlich eigenbetonte, feierliche Akt“ der Preisverleihung, der, wie Kurt Martin 1956 schrieb, die Wahl eines „landschaftlich eigenbetonten Künstlers“ geradezu forderte und der Ort der Preisübergabe bildeten einen starren Rahmen, der einer Fortentwicklung der sowieso heterogenen Preisphilosophie nicht gerade förderlich war. „Es würde uns schwer fallen“, bekannte das Regierungspräsidium 1958, „einen Künstler der völlig gegenstandslosen Richtung für einen Preis in Vorschlag zu bringen, der den Namen Hans Thoma trägt“. So fand der große alte Mann der südwestdeutschen gegenstandslosen Kunst, Willi Müller-Hufschmid⁴⁷ aus Karlsruhe, lange Jahre keine Berücksichtigung, obwohl er immer wieder als geeigneter Kandidat von den Kunsthallenleitern in die Diskussion gebracht worden war. Noch waren die in Bernau um Bürgermeister Baur konzentrierten Kräfte zu einflussreich. Gegen sie wagte man im Kultusministerium auch nicht, den Preis grundsätzlich auf eine neue Basis zu stellen. Dies hatte der Leiter der Karlsruher Kunsthalle Kurt Martin angeregt, indem er sowohl für einen längeren Vergaberhythmus wie auch für wechselnde Orte plädierte, um den Preis aus seinem „landschaftlich eigenbetonten“ Korsett zu befreien. Den ersten gelungenen Versuch in dieser Richtung stellte die Vergabe des seit 1960 auf 5000 DM angehobenen Hans-Thoma-Staatspreises 1964 an Willi

⁴⁶ Ebd. Schreiben des Kultusministeriums an das Regierungspräsidium Südbaden vom 31.5.1960; Gustav Seitz (1906–1969), siehe FRENZEL, Gustav Seitz, https://gustav-seitz-museum.de/gustav-seitz/#gustav_seitz (letzter Zugriff: 22.7.2021)

⁴⁷ Willi Müller-Hufschmid (1890–1966), vor 1933 als Maler der Neuen Sachlichkeit erfolgreich, danach quasi Berufsverbot, nach 1945 führender Vertreter der abstrakten Malerei, Mitglied des Deutschen Künstlerbundes, siehe Städtische Galerie Karlsruhe, Dinge; HUPPERT/OTTNAD, Müller-Hufschmid.

Müller-Hufschmid dar, mit der sich die Kunstpreispolitik des Landes den „Abstrakten“ und „Gegenstandslosen“ öffnete. Wie groß noch die Reserviertheit hinsichtlich des Preisträgers in Bernau war, belegt der Artikel der Stuttgarter Zeitung vom 10. August des Jahres, in dem über die Preisverleihung berichtet wurde: „Die Bernauer hatten zu dem festlichen Anlass ihre bewährten Kulissen hervorgeholt; mächtig geballte Wolken, die vor tiefblauem Himmel über die Kuppen der Weidberge ringsum zogen und ihre Schatten gelegentlich auch auf die Festversammlung vor dem Rathaus warfen, ferne Herden auf den weiten Almenweiden, Fahnen, Girlanden und Trachten [...]. An einem solchen Thoma-Tag wie aus dem Bilderbuch hatte es der Regierungspräsident daher auch ein wenig leichter, die vielen Freunde thoma'scher Landschaftsmalerei mit dem für sie schockierenden Gedanken vertraut zu machen, dass der Thoma-Preis in diesem Jahr zum erstenmal einem „Abstrakten“ verliehen wurde. Aber Dichtel⁴⁸ berichtete mit treuherziger, spitzbübischer Überzeugungskraft davon, wie er auf der Fahrt über die Wacht nach Bernau dem verehrten Altmeister selbst begegnet sei und wie dieser mit Kopfnicken nicht nur der Wahl des Preisträgers, sondern auch der Rechtfertigung zugestimmt habe, wie schwer es sei, heutzutage noch immer die rechten Leute für einen Preis zu finden, der Hans Thomas Namen trage.“⁴⁹ Was dem Bernauer Publikum quasi als Notlösung verkauft werden musste, stellte in Wirklichkeit die kunstpolitische Anerkennung der „Gegenstandslosen“ im Südweststaat dar.

⁴⁸ Anton Dichtel (1901–1978), Gründungsmitglied der CDU in Südbaden, Mitglied des Badischen Landtags danach des Baden-Württembergischen Landtags, 1958 bis 1967 Regierungspräsident Südbaden, vgl. SEPAINTNER, Dichtel.

⁴⁹ LA-BW, HStAS EA 3/203, Stuttgarter Zeitung vom 10.8.1964.

Anhang

Anhang 1 Zentrale Dokumente

Dokument 1

Hans Thoma: „Liebermann gegen Thode“, in: Frankfurter Zeitung und Handelsblatt, Nr. 192 vom 13. Juli 1905. Feuilleton.

Liebermann gegen Thode.

Von Hans Thoma

Frauenalb bei Karlsruhe, 10. Juli

Herr Liebermann hat in seinem maßlosen, deshalb unsachlichen Angriff auf Herrn Geheimrat Thode („Frankfurter Zeitung“ Nr. 186) vor allem eines übersehen, daß nämlich das Meier-Graefesche Buch „Der Fall Böcklin“ eine Herausforderung ist, gerichtet gegen das eigentlichste Wesen der deutschen Kunst, wie eine solche kaum je vorgekommen ist, – eine Herausforderung, die gerade das beste, was auch der deutschen Volksseele herausgewachsen ist, mit Füßen oder eigentlich mit Phrasen tritt. Thode in seiner mannhaften Tat will nur helfen, uns Deutschen das Recht zu wahren, unsere Kunst so zu gestalten, wie wir sie haben wollen. Wenn die deutschen Maler mit dem deutschen Dichter die Sehnsucht nach Wunderländern der Schönheit haben, nach solchen suchen, die nicht gerade auf dem Wege von Berlin nach Buxtehude liegen, so ist das ihr gutes Recht. Gerade in diesem Suchen, und wenn es auch oft in die Irre geht, liegt deutsche Art und es ist schon Herrliches aus ihr hervorgegangen. – Seit Dürers Phantasie, die so herrlich zu formen verstand, seit Holbeins unerbittlichem Realismus ist freilich viel Not und Zerstörung über die deutsche Kunst gekommen, das deutsche Volk mußte andere als Kunstaufgaben mit seinem Blute, ja fast mit seinem Ersterben lösen, aber wir besitzen doch noch gar viel Köstliches aus jener Zeit, um das uns die Völker beneiden. Ich will nur an das große Malerwerk erinnern, welches in Colmar sich befindet, den Isenheimer Altar von M. Grünewald, – das ist ein Zeugnis deutscher Kunst und zugleich eines der größten Meisterwerke der Malerei aller Völker und Zeiten. Wer hier nicht deutsches Wesen empfindet, nicht die Fähigkeit des Deutschen, seine innere Anschauungswelt, bei Grünewald darf man auch sagen, seine Traumwelt, stark und deutlich als Farbenwunder zu gestalten, erkennt, der hat in Sachen der Kunst überhaupt nicht mitzusprechen.

Die deutsche Malerkunst mußte freilich im 17. und 18. Jahrhundert recht bescheiden sein, – aber das Suchen nach der Wunderblume in Dorn und Dickicht ließ nie ganz nach – und der starke kräftige Zweig wuchs in Holland, wo ungebrochene Volkskraft ihn gedeihen ließ. Bei all dem Suchen wollte sie bei den Griechen später in die Schule gehen, aber sie verstand die Griechen doch nicht; auch wuchs sie in

historische Gelehrsamkeit hinein, das schwere Rüstzeug der Historienmalerei lag auf ihr, sie war ein lasttragendes Kamel. Boshafte Leute sprachen von Professoren-schweiß, der den Bildern anhafte. Aber aus all diesem Suchen ist jederzeit wieder Schönes hervorgegangen, dort, wo ein treues Künstlauge über den Bombast siegen mußte, – wo ein warmer Pulsschlag die tote Manier zu beleben vermochte. Deutsche Bescheidenheit, die sich so oft um die ganze Welt nicht schert, schuf jederzeit Gutes im Kleinen. Viele Maler zogen über die Alpen und suchten dort und fanden eine neue Welt, die sie wohl verwirrte, die sie aber auch kühn machte, es waren deutsche Abenteurer, deutsche Helden. Carstens, Cornelius werden immer Zeugen idealen deutschen Heldenmutes bleiben, wenn Kunsthörner ihnen auch nachgerechnet haben, daß sie durch ihren leeren Idealismus das deutsche Volk um Millionen geschädigt haben. Auch unseren gemütvollen Ludwig Richter wollen wir lieb behalten und geben ihn nicht her für eine ganze Ausstellung von Berliner Plein-Air, jetzt erst recht nicht, da Angriffe auf das deutsche Gemüt nicht nur etwa von Meier-Gräfe, sondern, man möchte fast sagen: planmäßig gar viele schon erfolgt sind. Ja wir Deutschen wollen Gemüt haben und wenn es uns weggespottet worden ist, so wollen wir es wiederzugewinnen suchen.

Liebermann meint in blinder Wut Thode vernichten zu können, wenn er anführt, was von einem seiner Berufsgenossen über ihn Mißgünstiges, ja Haßvolles ausgesagt worden ist. Was ist F. Wickhoff? Professor der Kunstgeschichte! also das was Thode auch ist. Wenn Ersterer nun in Bezug auf die Echtheit oder Namensbezeichnung verschiedener Werke anderer Meinung ist als Thode, so sagt dies doch noch gar nichts, als daß derselbe maßlos unsachlich schimpfen kann und daß nun Herr Liebermann ihm ebenso nachschimpft. Es ist möglich, daß Thode sich da und dort geirrt hat, – auch viele andere haben sich schon oft geirrt. Ich habe gefunden, daß Kunsthistoriker sich fast immer für unfehlbar halten; ihre Meinung soll die richtige sein und je weniger sie Beweise haben, desto hitziger sind sie; da steht dann Behauptung gegen Behauptung – alles Wiederlegen hilft nichts. Was sagt denn das, wenn Wickhoffs Behauptungen sich bis zum Hasse steigern!

Wenn Liebermann darauf reitet, daß der „Correggio“ im Städelschen Institut unecht sei, so habe ich auf Grund vieler Beobachtungen an andern Correggios die Ueberzeugung, daß es ein guter echter Correggio sei. Hier steht Meinung gegen Meinung, warum soll meine nicht ebenso richtig sein wie eine von Gehässigkeit diktierte?

Maler kommen gar leicht auf die Meinung, daß das Denken der Kunstgelehrsamkeit etwas anderes sein könnte als eigentliches Kunstgefühl, daß ein Irrtum in jenem dieses nicht ausschließt. Man tut, als ob Thode eine Ungeheuerlichkeit begangen hätte, indem er das Kuzifix in S. Spirito Michelangelo zuschreibt. Ja warum sollte denn der 18jährige Michelangelo diese Arbeit nicht gemacht haben? Es spricht gar vieles dafür, sogar gerade die Fehler, die dagegen ins Feld geführt werden, z. B.: die unschönen plumpen Füße, die an etwas späteren Jugendwerken Michelangelos ebenso sind. Der Christuskopf ist aber von so einfacher Größe und Eigenartigkeit, die wohl den künftigen Meister verkündigen kann. Statt fachlicher

Wiederlegung, statt Beweisen, daß es nicht von Michelangelo sei, ist alles auf ein nicht sehr anständiges Geschimpfe herausgelaufen.

Zu meinem Freunde Bayersdorfer sagte ich, als ich in der Mitte der siebziger Jahre aus Italien zurückkehrte und als gerade der Lärm um das Plein-Air begann, daß dies ja nichts Neues sei und daß unter andern schon Piero della Francesca das allerschönste Plein-Air gemalt habe, ohne zu wissen, daß es später erst erfunden werde, aber mit solcher Kristallreinheit von Licht und Lichtererscheinung, daß es doch ziemlich viel schöner aussehe als das moderne, das damals schmutzig und kreidig aussehen mußte, um als echt angesehen zu werden. Auch die Venus von Botticelli und noch viel anderes erklärte ich für Plein-Air, – die dummen Alten wußten es nur noch nicht.

Bayersdorfer hat mir zugestimmt. Gründe für und gegen Plein-Air gibt es keine:
„Sehe jeder, wo er bleibe,
Sehe jeder, wie er's treibe,
Und wer steht, daß er nicht falle.“

Es handelt sich ja auch gar nicht darum, es handelt sich nur darum, daß wir nicht gewillt sind, uns von Berlin aus aufgewärmten Kohl als Kunstgesetze diktieren zu lassen, und darum, daß wir uns deutsche Art und deutsches Wesen nicht wollen beschimpfen lassen durch Proklamierung einer in Paris schon abgewirtschafteten Mode, der wir besseres entgegensetzen haben.

Der Angriff auf Böcklin ist freilich schlau gewählt, gerade in ihm sollte das deutsche Wesen aufs empfindlichste getroffen werden. Das Stück deutscher Romantik, das gerade durch Böcklin wieder aus den Schlacken von Philistertum und Internationalität so schön hindurchgebrochen ist und zwar siegreich; – es war zugleich ein Angriff auf das Deutschtum, das in dieser freien Schweizernatur zu neuer Geltung gelangt ist. Die Angelegenheit wird von den Deutschen recht ernstgenommen werden, obgleich die Meier-Gräfesche Meinung vor dem Anblick einiger guter Böcklinscher Bilder von selbst zusammenfällt.

Für höchst bedenklich halte ich es, daß Liebermann bei dieser Gelegenheit von der Rüstkammer des Antisemitismus spricht. Es würde mir herzlich leid tun, wenn diese Frage sich in das künstlerische hineinmischen sollte, in einer Sache, in der Thode nur die Abwehr gegen die Verunglimpfungen der deutschen Kunst, des deutschen Wesens im Auge hat und dafür mutig eintritt. Wenn Liebermann alle die, welche ihm und Meier-Gräfe nicht folgen, als Antisemiten erklärt, könnte dies doch zu recht eigenartigen Schlüssen verleiten, und ich bin überzeugt, daß ihm hierin seine eigenen Volksgenossen ist nicht zu großer Zahl folgen würden. Denn der Kunstsinn vieler Juden ist doch zu fein und ihr Verständnis für deutsches Wesen in der Kunst ist doch zu groß, als daß er sich bestechen ließe und eine Frage, die Unheil in sich schließen könnte, an eine Kunstfrage anschließen wollte.

Die Beschimpfungen, die Liebermann durch den Mund eines anderen über Thode ausgießt, sind dadurch abgeschmackt. Wenn ich schimpfen wollte, so würde ich dies immer selbst tun mit meinem eigenen Munde.

Daß in Thodes Vortrag auch mein Name neben dem Böcklins vorkommt, schreckt mich durchaus nicht ab, dieses und wenn es nötig ist, auch noch einiges mehr über das Wesen unserer deutschen Kunst zu sagen. Mein und Liebermanns gemeinschaftlicher Freund Bayersdorfer wird vom Elysium aus sein sarkastisches Lächeln haben, wenn er sieht, daß sein ältester Freund auch zugleich seine Sache verfißt. Es ist im höchsten Grade albern von mir, einen verstorbenen Freund in einen Streit hineinzuziehen – aber Herr Liebermann hat dies zuerst getan.

Uebrigens will ich hier noch die altbekannte Wahrheit aussprechen, daß der Schwerpunkt aller Kunst aus einer Ganzheit der Menschennatur hervorgeht, die ich jetzt die poetische nennen will; die geflügelte Phantasie, die ordnet die Mittel zum Ausdruck, ob sie nun in Wort, Ton, Farbe, Stein usw. dies tut. Diese bildende Seelenkraft siegt immer wieder über alle Macherei und Rechnerei, auch über den öden Akademismus, dem jede Theorie in die Arme laufen muß.

Daß die Abwehr, die Thode unternimmt, sich nicht gegen die französische Kunst richtet, das wird auch der dümmste Franzose begreifen. Die französische Kunst in allen Ehren, aber es handelt sich nur um Aufrechterhaltung unserer deutschen Kunst und Art, um Bejahung unseres deutschen Wesens.

Mag der deutsche Kunstmichel andern gefallen oder nicht und möge sich auch eine ganze Klasse von Deutschen, wie sie es immer getan haben, über seine Unbeholfenheit schämen und ihn verlächeln, er wird und darf sich nicht stören lassen, er wird doch Herrliches gestalten, und wenn ihm das Talent zur Kunst abgesprochen wird – so arbeite er ruhig weiter – denn er treibt sein Spiel mit dem Ernste einer Kinderseele und um der Sache selber willen.

* * *

Wir unsererseits möchten mithelfen, den Anlaß zu beseitigen, der M. Liebermanns Replik hervorgerufen hat und sie (abgesehen von der Schroffheit ihrer Form) zu motivieren schien. Von Hörern Thodes wird uns versichert, daß Aeüßerungen über den Impressionismus in persönlich verletzender Form, wie Herr Liebermann sie zitiert und bekämpft, nicht gefallen sind. Ebenso sei es unrichtig, daß Thode vor seinen Hörern bemerkt habe, er appelliere mit seinen Aeüßerungen an das ganze deutsche Volk. Es scheint mithin, daß der Heidelberger Reporter, der bei den Vorlesungen des Herrn Geheimrats Thode sein Wesen treibt, – und dem, wie wir aus badischen Blättern ersehen, zu unserm Befremden sein Handwerk auch jetzt noch nicht gelegt ist, – die Ausführungen des Redners entstellt wiedergegeben und dadurch den ganzen peinlichen Handel verursacht habe. Diese Annahme bestärkt uns in der Ansicht, daß Berichte über Universitätsvorlesungen nur mit besonderer Genehmigung des Vortragenden veröffentlicht werden sollten. Es wäre nunmehr sehr willkommen, wenn Herr Geheimrat Thode sich entschließen wollte, seine Vorträge über moderne Kunst selbst zu veröffentlichen und dadurch

eine fruchtbare, unpersönliche Diskussion über wichtige Fragen der modernen Ästhetik zu ermöglichen. D. Red.

Dokument 2

Hans Thoma an Cosima Wagner, 25. Juli 1905, in: Hans Thoma. Briefe an Frauen, hrsg. v. Josef A. Beringer, Stuttgart 1936, S. 175 f.

An Frau Cosima Wagner

Frauenalb b. Khe., 25. Juli 1905

Wenn ich meine Sache gegen Liebermann gut gemacht habe, so hat die Freude mitgewirkt, für meinen guten Freund eintreten zu können. Eine Art von Freudigkeit hat mitgewirkt, und so fand ich auch, ohne mich viel zu besinnen, die richtige Art und die richtigen Worte. – Herzlich danke ich Dir für Deinen lieben Brief – so etwas stärkt, – so ein Zuruf ist auch nötig, besonders in unsrer Zeit, wo gleich, nicht die Feinde, aber die große Gemeinde von Halbheiten, die ja unser Deutschland beherrscht, alles wieder zu verkleistern und einzuseifen bemüht ist. – Eine Furcht vor irgend etwas lähmt doch eigentlich alles – und die undeutschen Elemente herrschen und sind frecher als jemals. – Germanisches Wesen wird wohl bald nur noch zu finden sein bei den Bauern auf dem Lande, – aber die sind ausgesogen und arm und mutlos. Der gute deutsche Philister, der einst vielgeschmähte, existiert auch kaum mehr. – An seine Stelle hat sich der Bildungsphilister in den Städten festgesetzt; der weiß nun alles und verwundert sich über nichts mehr, und seine ganze Sorge ist die um sein eigenes Fett. Ich kann mich noch gut erinnern, daß ich, als ich jung war, eine Feuerseele hatte; aber wo sie sich äußern wollte, waren die Bildungsphilister und die Professoren bemüht, Asche aufzuschütten, so daß ich in einer gewissen vornehmen Verborgenheit mein Wesen treiben mußte, eigentlich froh, wenn man mich nicht bemerkte. Das ist eigentlich das Schicksal des deutschen Wesens; es geht zugrunde, wenn nicht der *Furor teutonicus* auch in ihm wirkt; der Siegfried-Heldenmut, – den hatte ich freilich nie, ich dachte immer, laßt mich ungeschoren, und ging so viel wie möglich auch dem Wege. – Doch merkwürdigerweise hat einmal vor Jahren [S. 176] einer, der mich kannte, gewissermaßen nur prophezeit, daß ich trotz alledem in meinen alten Tagen noch einmal um mich hauen werde wie ein wilder Eber. – Nun, wer weiß, ein Deutscher ist, weil er nicht rechnet, auch gar oft unberechenbar. Alt genug, vielleicht schon überalt, bin ich jetzt dazu, und Gelegenheit mag's wohl auch noch geben.

Wie willkommen eigentlich den Juden der Antisemitismus ist, hat wieder die Bemerkung Liebermanns gezeigt. – Sie ziehen eben aus allem Nutzen, und so war ich aufrichtig bemüht, diese Finte abzuschlagen. – Fast will es mir auch scheinen, daß der Antisemitismus – so stark er heimlich überall verbreitet ist, schon zu spät kommt, um wirksam zu sein. – Damals, als der Meister sein „Judentum in der Musik“ geschrieben hat, wäre schon noch was möglich gewesen, wenn die Deutschen nicht dumm mit offenen Mäulern dagestanden wären und nicht weiter haben

denken können als: Was kann es denn schaden, wenn die Juden Musik machen? Ja, ja, sie machen jetzt Musik, daß die ganze Welt darnach tanzt. – Doch ich bin gar kein Antisemit und muß ruhig zusehen, wenn sie dem deutschen Volke jetzt auch was vormalen.

Agathe und ich leben jetzt auf dem Lande in einem halbzerfallenen Gartenschloßchen neben einer Klosterruine. Ich werde am Donnerstag nach St. Moritz gehen – einer Einladung des Großherzogpaares folgend, nur auf ein paar Tage. – Sonst werde ich wohl bis im Herbst hierbleiben. – Ich mache kleinere Arbeiten; denn zu größeren habe ich jetzt weder Mut noch Luft. – Ich muß jetzt mit mir selber viel Geduld haben. Die Arbeit läßt sich nicht erzwingen. Den Nachruf Kniese habe ich mit Rührung gelesen, der war auch eine der unscheinbaren deutschen Naturen, aus deren Treue der alte Heldengeist wieder hervorleuchtet: Trotzige Diener, weil sie sich auch zugleich als Schützer einer edlen Sache fühlen.

Dokument 3

Fritz Wilkendorf: Hans Thoma, hrsg. v. Ministerium des Kultus und Unterrichts, 1936 (?), in: GLA 441–3 830.

Hans Thoma

Von

Fritz Wilkendorf

Die Kunst erklärt und verklärt unser Erdenleben.

„Die Kunst hast du, o Mensch, allein!“

Thoma–Schiller

Dem Menschen und Künstler Hans Thoma gilt zum 10. Todestag unser treues Gedenken. Wie Hebel, der nach Goethe „das Universum verbauert hat“, wuchs Thoma aus der Südwestmark, dem kulturell fruchtbaren Alemannien, als lernhafter Wesensausdruck des Gestaltungswillens unseres Volkes.

Die Thomas lebten sechs Generationen lang im Bernauer Hochtal sehr naturnah; [...]. Seine väterlichen Ahnen waren rechtsinnig, arbeit- und genügsam, während die Vorfahren der Mutter diese Eigenschaften durch Musikalität, Fantasie und Frommsein glückhaft ergänzten. [...]

Früh trieb es den fantasiebegabten Knaben zur gestaltenden Betätigung (Anfänge der Kunst). Der oberrheinische Kalender „Allemannia“, wenige Spielarten und das Gebetbuch waren seine ersten „Kunstbildungsmittel“. So wuchs seine darstellerische Begabung nicht aus einer angeeigneten Bildung, sondern aus unverbildeter Ursprünglichkeit und naiver Stärke, aus innerer Berufung. Nicht erworbenes Bildungsgut, sondern der mächtige Trieb einer vererbten Grundveranlagung bestimmte in Thoma den Durchbruch seiner instinktiven Natur zur Kunst.

Merkwürdig war die Suche des Jungmanns nach einem Lebensberuf; denn nirgends hielt es zunächst der Schulentlassene lange aus. [...] Aber die beharrliche innere Sicherheit auf seinem schicksalhaft beschrittenen Lebenswege brachte ihn mit Hilfe seines Lehrers Ruska zwanzigjährig auf die Akademie nach Karlsruhe.

Lehrling und Schirmer waren seiner Zeit von Friedrich I. in die Landesresidenz berufen worden, um die Künstlerjugend in Baden festzuhalten, die früher stets nach München abgewandert war. Als Des Coudres-Schüler stellte der junge Thoma 1862 erstmals ein Oelbild im Karlsruher Kunstverein öffentlich aus. Es war „ein Gemälde voll Seele“, wie Canon damals schon lobend betont hat. Unberührt von der Ablehnung der Karlsruher Kunstfreunde ertrug der Maler fortan still die äußere Not eines entsagungsreichen Künstlerlebens. Seine Bilder waren völlig unzeitgemäß, aber ihm ging es dabei nicht um eine wichtigtuerische Verfechtung einer neuen Kunstauffassung.

1867 fuhr der Meisterschüler nach Düsseldorf, dort fand er in Otto Scholderer einen Freund fürs Leben. Nach einem 14 tägigen Studienaufenthalt in Paris folgte eine wilde Malerei zu Bernau; diese Bilderfolge trug dem eigenwüchsigen Maler nahezu ein Ausstellungsverbot im Karlsruher Kunstverein ein. Trotz kargem Lebensunterhalt geht er selbstsicher und still seinen angetretenen Weg zielbewußt weiter, getreu dem Goethewort: „Die Hauptsache ist, daß man ein großes Wollen habe und Geschick und Beharrlichkeit besitzt, es auszuführen; alles übrige ist gleichgültig.“ –

Wegen des Protests gegen seine „bäuerlichen“ Bilder entschloß sich Thoma 1870 nach München zu gehen. Im Kreis der Maler Viktor Müller, Karl Haider, später auch Böcklin und Leibl, nahm er dort alle Anregungen auf, die seiner Natur entsprachen.

Er verarbeitete sie, nahm Besitz davon, und blieb dabei er selbst. Ueber seine Maltechnik schrieb Ernst Würtenberger: „Wir sehen heute, daß Courbet und Böcklin für Thoma eine Notwendigkeit waren. Es war nicht von ungefähr, daß ihm diese beiden über den Weg liefen.“ Später läßt sich in des Meisters Werken keine nachhaltige Wirkung irgendeines anderen Künstlers mehr nachweisen. Nur von 1890 an wird seine Palette durch die Freilichtmalerei aufgehellert; Impressionist aber ist Thoma nie gewesen.

Mehr als ein Jahrzehnt seiner von 1875–1899 währenden Frankfurter Zeit hat der Künstler außer allem Zusammenhang mit dem Publikum verbracht. Anspruchloseste Einfachheit der Lebensführung, [...] ein aus unerschütterlichem Gott- und Selbstvertrauen geborener Mut, hielten ihn innerlich und äußerlich aufrecht und frei.

Freundschaftliche Beziehungen zu Steinhausen, Albert Lang, Henry Thode, W. Trübner, befruchteten die Arbeit des einsam in der Mainstadt Schaffenden. Und lichtvolle Landschaften reisen in jener Zeit der Begründung seiner Idealität großer Heimatkunst. Es folgen die herrlichen Bildgedichte: der „Mädchenreigen“ 1880, dann der „Mondscheingeiger“ und der „Hüter des Tales“, die ganz das Heraus-schaffen aus der Volksseele bezeugen. [...]

Endlich nach Jahren beharrlichen Kampfes brachte eine Schau zu München 1890 den entscheidenden Erfolg. Fortan stieg Thomas Stern, ohne irgendein Zutun, gegen alle feindlichen Absichten. Dieser nach zähem Ringen erfolgte Durchbruch und die vielen äußeren Ehrungen, die ihm zuteil wurden, sind der Beweis der Volkstümlichkeit seiner aus Heimatliebe gewachsenen Werke. 1899 berief Friedrich I. den Badener als Direktor an die Kunstschule nach Karlsruhe. Das ehemalige Wälderbübli wurde Professor, und planvoll wuchs unter seiner überragenden Leitung eine badische Volkskunst heran. Die Großherzogliche Majolika, die Schnitzerschule des Schwarzwalds und die Textilabteilung der ehemaligen Kunstgewerbeschule sind Thomas ureigene Schöpfungen. Er hat sie zeitlebens mit Anregungen bedacht und zahlreiche Entwürfe in ihnen verwirklichen lassen. [...]

Trotz der nunmehr sich häufenden Ehrungen bewahrte der weltbekannt gewordene Meister seine bescheidene Haltung. In ihm war, wie selten, der Mensch ebenso groß wie der Künstler. 1904 wurde die Akademie der bildenden Künste durch Thoma eine Hochburg deutscher Malerei. An ihr lehrten Männer von außerordentlicher Begabung: Dill, Schönleber, Schmid-Reutte, Trübner und Bergmann, nahezu lauter Badener. Im Gegensatz zu dem sich damals schon breit machenden internationalen, entwurzelten Aesthetentum wuchs Thoma in rastloser Tätigkeit zum Maler und Weisen des deutschen Volkes empor.

Woraus erklärt sich aber nun die hohe volkstümliche Wertung Thomascher Kunst? – Sie ist der Inbegriff deutschen Wesens. Was der Meister in seinen Werken geschaffen hat, ist so charakteristisch deutsch, so treu, herb, innig und gemüts tief, daß der unverbildete, unvoreingenommene Betrachter sofort in ein unmittelbares, reines Verhältnis zu dieser urwüchsigen Kunst kommt. Wie Thoma die Heimatnatur sieht und darstellte, dazu bedarf es keiner kunstgeschichtlichen Vorbildung, nur jenes unverbildeten Naturempfindens, das freilich in Wahrheit ein unbewußtes Kunstgefühl ist.

Hierzu tritt noch die schriftstellerische Begabung, die der Malerpoet erst in hohem Alter betätigt hat. Im 70. Lebensjahr veröffentlicht er seine gesammelte Erinnerungsblätter „Im Herbst des Lebens“, zehn Jahre später folgen die Aufzeichnungen „Im Winter des Lebens“. An seinem 80. Geburtstag wurde von alt und jung anerkannt, daß Thoma Töne angeschlagen hat, die der Seele des deutschen Volksliedes gleichen. Seine Weisheit des Alters aber spricht zu uns aus den vier Seelenbüchlein als ein Testament, das Heimat und Ferne, Zeit und Ewigkeit ineinander verflochten hat. Auch in den schlimmsten Tagen deutscher Erniedrigung hat er den Glauben an unser Volkstum nie aufgegeben. So ist Hans Thoma ein in Armut geborener Mensch, durch seine gnadenvolle Begabung zur höchsten menschlichen Höhe gestiegen, aus Armut und Heimat durch Arbeit und Demut zum Kunder deutscher Wesenheit.

Der Minister des Kultus und Unterrichts an den Reichsstatthalter in Baden, Veranstaltungen anlässlich des hundertsten Geburtstages von Hans Thoma, 12. Mai 1939, in: GLA 235 6600.

Der Minister des Kultus und Unterrichts
Karlsruhe, den 12. Mai 1939

Veranstaltungen anlässlich des hundertsten Geburtstags von Hans Thoma.

An den Herrn Reichsstatthalter in Karlsruhe.

Auf die fernmündliche Anfrage des Herrn Regierungsrats Kern übermittle ich anliegende Zusammenstellung der von mir geplanten oder unterstützten Veranstaltungen anlässlich des hundertsten Geburtstages von Hans Thoma.

W. V. nach Abgang (Hans Thoma-Plakette).

Aus Anlaß des hundertsten Geburtstages Hans Thomas veranstaltet die Staatliche Kunsthalle eine große Ausstellung, die am 2. Juli feierlich eröffnet wird und bis 21. August 1939 dauern soll. Die Ausstellung findet in der Orangerie und im Hans Thoma-Museum statt, in dem die schönsten Zeichnungen des Meisters gezeigt werden sollen. Zu der Ausstellung, die gleichzeitig zur Hundertjahrfeier der Staatlichen Kunsthalle veranstaltet wird, erscheint ein reich bebildeter Katalog. Von den Hauptwerken werden für die Dauer der Ausstellung Postkarten erhältlich sein.

Die Eröffnung der Ausstellung sollte in feierlicher Form erfolgen. Ich schlage hierzu vor, daß nach einer musikalischen Einleitung eine kurze Ansprache des Direktors der Staatlichen Kunsthalle erfolgt und nach einer weiteren musikalischen Darbietung der Herr Reichsstatthalter die Ausstellung eröffnet.

Im gleichen Augenblick sollen die neu gestalteten Räume der Staatlichen Kunsthalle, insbesondere der Feuerbach-Saal, der Öffentlichkeit übergeben werden.

Ich darf in diesem Zusammenhang darauf hinweisen, daß aufgrund getroffener Vereinbarungen die Karlsruher Thoma-Ausstellung die einzige große Veranstaltung in Deutschland zur Feier des Hans Thoma-Jahres sein wird.

Am 2. Oktober, am Geburtstag, ist im Badischen Staatstheater ein Staatsakt mit Festaufführung vorgesehen. Bei dieser Gelegenheit soll erstmalig die neu gestiftete Hans Thoma-Plakette, die nach einem Entwurf des verstorbenen Bildhauers Ehehalt gefertigt wird, verliehen werden. Wegen der Auswahl der auszuzeichnenden Persönlichkeiten werde ich mit dem Herrn Reichsstatthalter noch in Verbindung treten. Vorgesehen ist ferner eine kleine Ausstellung in den Räumen des Staatstheaters, die die Beziehung Hans Thomas zur Musik, insbesondere zu Richard Wagner, darstellen müßte.

Im Laufe des Winters wird in den Ausstellungsräumen des Kupferstichkabinetts der Bad. Kunsthalle das graphische Werk Hans Thomas gezeigt werden, das aus räumlichen Gründen nicht in die große Hans Thoma-Ausstellung des Sommers aufgenommen werden kann. Die Städtische Kunsthalle Mannheim hat für den Monat Oktober 1939 eine Ausstellung von Zeichnungen Hans Thomas vorgesehen.

Zum gleichen Zeitpunkt möchte die Wessenberg-Galerie in Konstanz eine kleine Ausstellung von druckgraphischen Arbeiten des Meisters zeigen.

In Bernau wird von Direktor Dr. Noack in Freiburg im Geburtshaus des Meisters mit finanzieller Unterstützung des Unterrichtsministeriums eine kleine Ausstellung veranstaltet, in der die frühen Studien und druckgraphischen Arbeiten vereinigt werden sollen.

Zur gleichen Zeit wie die Karlsruher Ausstellung soll in einem Raum des Bernauer Schulhauses, der zu diesem Zwecke auf meine Kosten hergerichtet wird, eine Ausstellung von Bildern Hans Thoma stattfinden, die die Hans Thoma-Gesellschaft veranstaltet. Es handelt sich hierbei um Bilder, die ursprünglich aus dem Besitze von Frau Bergmann-Küchler in Frankfurt a. M. stammen, die jedoch seit einigen Monaten gegen eine Rentenzahlung der Stadt Frankfurt übergeben worden sind. Die Staatliche Kunsthalle hat sich für ihre Ausstellung aus diesem Besitz die erste Wahl gesichert.

Zur Feier des Geburtstages von Hans Thoma am Montag, den 2. Oktober schlage ich folgende Veranstaltungen vor:

1.) Am Sonntag, den 1. Oktober

Vormittags: Staatsakt im Staatstheater

Musik. Orchester des Staatstheaters.

Festansprache Dr. Hermann Burte.

Aufführung: Goethe, Apotheose des Künstlers.

Personal des Staatstheaters. (6 Minuten)

Verleihung der Thoma-Plakette durch Minister Dr. Wacker

Musik, ausklingend in die Nationalhymnen.

Gesamtdauer 1 ½ Stunden.

Abends: Festaufführung: Richard Wagner – Walküre.

2.) Am Montag, den 2. Oktober.

Vormittags: Kranzniederlegung am Grabe Hans Thomas durch eine Delegation, der ein Vertreter des Ministeriums, der Kunsthalle, der Kunsthochschule angehören.

Dokument 5

Edgar Schindler: Hans Thoma als Kämpfer für Deutsche Kunst, Frankfurt a. Main 1941, S. 62–67.

[...] Sogar für die Futuristen brachte Thoma ein gewisses, wenn auch sehr bedingtes, Verständnis auf. Er ging 1913 in die Karlsruher Futuristen-Ausstellung in der Absicht auch zu schimpfen, fand auch vieles unsinnig – besonders auch das Programm. Aber indem [63] er länger hinsah, entdeckte er doch Bilder von einem, „der gewiß ein geborener Maler ist“, sah er ein Produkt, „in dem die Schönheit sich

hervordrängte“. Er frug nicht mehr nach dem Gegenstande, sondern es wurde ihm deutlich, daß hier die Subjektivität des Traumes zu Wort gekommen sei. Die Traumvorstellung von der Farbe und auch die Zerrissenheit und Aufgelöstheit der Objekte, wie der Traum sie mit sich bringt. Einige der aus angeborenem Malertalent entstandenen Futuristenbilder erschienen ihm fast wie ein Notschrei nach Befreiung von der ewigen Naturabmalerei. Thoma kam zu der Ansicht, so könnte doch auch dieser programmatische „Unsinn“ eine Bedeutung in sich tragen, vielleicht könnte es sogar eine Befreiung von vieler technischer Roheit sein; einige der Bilder von einem Futuristen hätten es bis zu einer Schönheit der Erscheinung gebracht.

Die Frage der Veranstaltung internationaler Kunstausstellungen bewegte Thoma sehr und gab ihm Anlaß zu der Abhandlung „Frankreich, England und Deutschland“. Er sprach sich darin mit ausführlichen Begründungen für Internationale Ausstellungen aus. Wohl bezugnehmend auf diese Abhandlung erklärte er Thode, von dem er fürchtete, daß sie ihm nicht gefallen habe, seine Einstellung damit, daß sein eigener größter Feind, der Feind aller Kunst überhaupt, der deutsche Philister gewesen sei, und daß ihm erkennende und werktätige Hilfe nur von solchen gekommen sei, die auch die französische und englische Kunst hochschätzten. Daher wäre es unrecht von ihm, wenn er die Kunst, die in anders gearteten Nationen in anderer Form sich äußert, nicht auch sehen und erkennen wolle.

Thoma vertritt in seinem Aufsatz die Idee, daß die drei in seiner Zeit hauptsächlich inbetracht kommenden europäischen Länder im [64] Kunstaustausch gut aufeinander wirken könnten, „klärend, denn die nationalen Eigentümlichkeiten einer Kunst beruhen ja doch auf dem tieferen Grunde gemeinsamen Menschentums, welchem die Nationalität gewissermaßen nur Kostüm ist, in dem sie auftritt und das man oft gerade recht erfreut in fremden Wesen erkennt. Die moderne europäische Kunst ist doch, wenn man genauer zusieht, gar nicht so gegensatzvoll, wie manche annehmen wollen, die vorzüglichsten Franzosen finden lebhaften Anklang und Verständnis bei jeder kunstsinnigen Seele – ohne alle Voraussetzung“. Die französische Kunst habe manchmal wie eine Befreiung gewirkt, z. B. aus den gar engen Banden einer „gemütvollen“ Genremalerei und aus den Banden einer theatralisch posenhaften Historienkostümmalerei. An dem kraftvollen Courbet, dem seelenvollen Millet und dem feinfühligsten Corot habe man wieder gefühlt, daß die Malerei als Kunst der Ausdruck inneren Schauens sein kann und nicht dazu da ist, die belehrende Dienerin für historische Begebenheiten oder Volkskunde zu sein. Bedeutende Talente hätten in diesen Franzosen geradezu eine Stärkung dem Kunstphilister gegenüber gefunden, „dem geschworenen Feind alles Außergewöhnlichen“. Allerdings sei ein Unterschied zu machen zwischen französischer Kunst und Pariser Mode – gegen letztere hätten die großen französischen Künstler einen harten Kampf gehabt, um das Wesen der Kunst durchzusetzen. Die englische Kunst sei leider in Deutschland weniger bekannt mit ihrer guten Malertradition, ihrer gewissen wohlthuenden Vornehmheit der Technik und Farbenharmonie. Constable habe Franzosen beeinflusst, „eine schöne Wirkung der Internationalität“. Als

vornehm sicher werden Gainsborough, Reynolds und die Prärafaeliten bis zu den modern[65]sten Schotten, als „phantastisch ausgelassen“ Turner aufgezählt. Urgermanisch im besten Sinne sei Walter Cranes Bild der Karlsruher Galerie „Raub der Proserpina“. Aus der Beurteilung des Charakters der englischen Kunst wird der Schluß gezogen, daß ein wenig mehr Beachtung für diese englische Vornehmheit, „man möchte fast sagen, ruhige Gelassenheit in der Kunst“ den Deutschen ganz gut bekommen würde, als Gegenwirkung zu der Verwilderung, der die Maltechnik zu verfallen drohe – die oft geradezu ein Bild von Aufgeregtheit und Unruhe zeige, an der auch das allermodernste Frankreich Anteil habe. Thoma wollte es begrüßen, wenn mehr englische Bilder auf den deutschen Ausstellungen erscheinen würden, aber nur echt bodenständige. Es gebe wohl auch in England Pariser Treibhausgewächse. Der Unterschied zwischen den guten Werken der europäischen Nation sei gar nicht so groß wie manche glauben wollen, und zwischen den mittelmäßigen und schlechten erst recht nicht. Die deutsche Kunst möge sich nur bestreben, als würdiges Glied in der europäischen Kunstwelt aufzutreten, als gleichberechtigt, nicht als Nachahmerin um äußerliche Manieren bemüht – mit dem Selbstbewußtsein eigenen Wesens – ohne Hochmut, aber unbekümmert um das, was das moderne Kunstgigerltum von ihr sagt. In der Folge findet Thoma seine Worte zur Schilderung seiner Vorstellung von der Kunst als einem Bindeglied zwischen den Nationen: „Wenn es ein Ding gibt, das über die Nationalitäten hinausragt und als allgemeines Menschheitsgut die Völker verbinden kann in ihren schönsten Daseinsregungen, sie, wenn sie sich auch noch so fremd sind, einander als im Grunde doch gleichen Wesens zeigt, so ist es die Kunst. – – Wenn man nun im öffentlichen Leben die Kunst auch [66] nicht gar zu hoch anschlagen will, ein kleines Bindeglied zur Völkerversöhnung könnte sie doch sein; man muß in unserer Kampfeszeit genügsam sein. Das Gefühl der Kunstgemeinschaft der Völker Europas könnte doch als Bindeglied betrachtet werden, damit sie sich nicht gar zu sehr nur als sich fremde und deshalb feindliche Brüder fühlen. – Dieser ideale Gehalt der Kunst dürfte nicht allzu gering angeschlagen werden. – – Die Völker Europas sind zu sehr aufeinander angewiesen, sie sind durch den Verkehr zu nahe beisammen, als daß jedes derselben eine eigene Kunstanschauung haben könnte – und wenn, so ist das Kennenlernen dieser Unterschiede doch gar oft eine fördernde Wirkung zum Guten. Das Gute in der Kunst jedes Volkes ist doch nur das, was aus tiefster Seele desselben ins Werk übergeht – Oberflächen und Modekunst sind vorübergehend. Tiefere Kunst kann keine andere als sittliche Wirkung auf die Menschen haben – denn sie hilft dazu, sie zu Menschen zu machen“. Thoma erinnert auch an dieser Stelle daran, daß er in seiner Werdezeit vorübergehend nur durch Bilderkäufe aus dem Ausland über Wasser gehalten wurde und daß die erste Kollektivausstellung seiner Bilder, als er in Deutschland allenthalben auf den Ausstellungen refüsiert wurde, 1884 vom Kunstverein Liverpool durchgeführt wurde. Gegen Schluß der Abhandlung „Frankreich, England, Deutschland“ wird vermerkt, daß auch die Kunst des Auslandes Schwächen, „Kunstlächerlichkeiten“,

habe. „Nicht nur die Ausländer für uns, auch wir Deutsche können in vielen Dingen der Kunst für sie als Befreier und Weitertreiber in Betracht kommen.“

Damit das hier Gesagte nicht etwa mißverstanden wird hinsichtlich Thomas politischer Einstellung sollen hier noch die Worte zuge[67]fügt werden, die er kurz nach Ausbruch des Weltkrieges an seinem Geburtstag gesprochen hat, am 2. Oktober 1914: „Diese gewaltige Volksbewegung deckt den ungeheuren Reichtum unseres Volkes an innerer Kraft des Gemütes und Geistes auf. – Durch diese Kraft werden wir siegen! Unser tiefster Haß gilt ohne Zweifel England, das unsere Rasse so schändlich verraten hat. Aber wir müssen weiter denken! Es wird eine Zeit kommen, an der England die Früchte seines Verrats am eigenen Fleisch verspüren wird. – Aber die Zeit ist auch nicht mehr fern, in der alle germanischen Völker sich zusammen schließen müssen, gegen größere Gefahr, die vom Osten her droht. Frankreich wird hoffentlich nach diesem Krieg die Fehler seiner Rachepolitik erkennen und in ein besseres Nachbarnverhältnis zu uns treten. Der Deutsche ist eben innerlich so frei und stark, daß er ruhig auch die Bedeutung des Feindes anerkennt. – Die Frucht dieses Krieges muß eine Koalition der germanischen und romanischen, mit Einschluß der süd-slawischen Völker gegen die asiatisch-mongolische Barbarei sein.“

Dokument 6

Der Minister des Kultus und Unterrichts an die Hochschule der bildenden Künste in Karlsruhe, 18. Juni 1942, in: GLA 235 6600.

Der Minister des Kultus und Unterrichts

Karlsruhe, den 18. Juni 42.

Nach Entscheidung des Herrn Ministers soll das Besitzzeugnis über die Verleihung der Hans-Thoma-Medaille an Prof. Dr. Krieck folgenden Wortlaut haben:

Der Badische Minister des Kultus und Unterrichts hat die von ihm im Gedenken an den verehrungswürdigen Meister deutscher Malerei Hans Thoma für Verdienste um die deutsche Kultur am Oberrhein gestiftete Medaille dem Ordentlichen Professor der Philosophie und Pädagogik an der Universität Heidelberg

Dr. h. c. Krieck

aus Anlaß der Vollendung seines 60. Lebensjahres verliehen als Zeichen dankbarer Anerkennung seiner hohen schöpferischen Leistungen in der Sinndeutung völkischen Lebens, deutscher Geistesgeschichte und Erziehung sowie seines kämpferischen Einsatzes für eine nationalsozialistische Volkskultur.

Karlsruhe, den 6. Juni 1942.

Der Minister des Kultus und Unterrichts.

Dokument 7

Notizen zur Ansprache anlässlich der Verleihung der Hans-Thoma-Medaille an Prof. Eugen Fischer, Freiburg, anlässlich seines 70. Geburtstages, 5. Juni 1944, in: StAF T1 (2000/0025) Nachlass Karl Asal, Nr. 21: Redemanuskripte 1940 und 1944.

Ansprache gehalten in Anwesenheit des Gauleiters;

„Gauleiter, deutsche Volksgenossen und Volksgenossinnen!

Der Badische Minister des Kultus und Unterrichts, Staatsminister Dr. Schmitthenner, der zu seinem Bedauern am persönlichen Erscheinen verhindert ist, hat, wie ich in seinem Namen und Auftrag bekanntzugeben habe, Ihnen, verehrter Professor Fischer, aus Anlass Ihres heutigen Jubiläums die Hans-Thoma-Medaille für Verdienste um die Kultur am Oberrhein nebst einer finanziellen Ehrengabe verliehen. Als wissenschaftlicher Forscher und revolutionärer Entdecker, akademischer Lehrer, Volkserzieher und treuer Freund der angestammten oberrheinischen Heimat haben sie ein Leben der Bewährung ehrenhaft und beispielgebend gelebt. Bewähren heißt aber nach dem Wort Fichtes: Überwinden, sich und das Schicksal, heisst die Stunde erkennen und dem inneren Stern folgen, heisst ausharren, entscheiden, kämpfen und leiden, als Beispiel und Sinnbild der Tapferkeit des Herzens und der Freiheit des Geistes. Als Wahrheitssucher sind Sie einst ausgezogen, geleitet durch eine glückliche Fügung des Schicksals, die Ihnen verstattet hat, einen naturwissenschaftlichen Beruf zu ergreifen, wozu Neigung und Befähigung Sie gleichermaßen hinführten. Wenn das Glück auch weiterhin mit Ihnen im Bunde blieb und Sie früh in die Ihrem Wesen besonders gemäße Bahn lenkte, so deshalb, weil Sie es nicht von aussen her erwarteten, sondern in sich trugen und in Arbeit und Leistung suchten. Von berufener Seite sind die grundlegenden Ergebnisse Ihrer Forscherarbeit, die die wissenschaftliche Erkenntnis auf eine neue Grundlage stellte, in Zusammenhang mit der Ihnen vom Führer verliehenen hohen Auszeichnung gebührend gewürdigt worden. Was Sie für die Heimatpflege im weitesten Sinne als langjähriger Leiter des Landesvereins Badische Heimat geleistet haben, wird der derzeitige Landesvorstand des Bundes dankbar hervorheben. Gestatten Sie mir als dem Vertreter der badischen Unterrichtsverwaltung, dass ich kurz bei dem verweile, was Sie in die Reihe der großen Volkserzieher stellt. In zweierlei Form erscheint mir diese Ihre erzieherische Leistung in Erscheinung getreten [zu] sein: in Ihrem Werk und im Wesen Ihrer Persönlichkeit. Sie gehören nicht zu den Vertretern der Wissenschaft, die ihre Aufgabe mit der Ermittlung neuer Wahrheiten für abgeschlossen betrachten. Sie haben, sobald Sie sich der Tragweite Ihrer Entdeckungen bewusst geworden waren, unter Einsatz Ihrer reichen Gaben in Rede und Schrift von Anfang an darnach getrachtet, dem zu Tage geförderten Neuen, das von so umwälzender Bedeutung für die völkische Wiedergeburt gewesen ist, zum Wohle Ihres Volkes die breiteste und tiefste Resonanz zu verschaffen. Sie haben sich damit den geistigen Wegbereitern des Nationalsozialis-

mus zugesellt und zwar im Kerngebiet der nationalsozialistischen Weltanschauung, in der Grundüberzeugung von der erb- und rassebedingten Beschaffenheit der Völker und Kulturen. Wir sind durch eine langjährige Schule nationalsozialistischen Denkens hindurchgegangen. Die Ideen des Nationalsozialismus sind uns in Fleisch und Blut übergegangen, aber gerade deshalb müssen wir uns immer wieder vor Augen führen, wie düster und unheilverkündend der Zustand der deutschen Volkssubstanz vor des Führers gewaltiger Rettungstat war, um die revolutionäre Bedeutung seiner erb- und rassekundlichen Entdeckung wie auch seiner unermüdlichen Erziehungstat richtig zu würdigen. Wenn die lateinische Welt bis in die neueste Zeit sich hervortat in der Entwicklung der Lehre vom Staate und des zugehörigen Rechts, wenn sie auf das staatlich-politische Denken der Kulturwelt starken Einfluss ausüben konnte, so ist wesentlich germanischem Denken zuzuschreiben die Entwicklung der Lehre vom Volk in allen ihren natur- und geisteswissenschaftlichen Ausprägungen und die sinngemäße praktisch-erzieherische Verwertung der gewonnenen Ergebnisse als Grundlage einer auf Gesunderhaltung und Höherentwicklung des Volkstums gerichteten Weltanschauung. Wenn diese Seite Ihres Lebenswerkes, Ihre grundlegende Leistung und Ihr glühender Einsatz für das Volkswohl ins Auge gefasst wird, gehören Sie, verehrter Professor Fischer, als würdiger Fortsetzer einer stolzen Tradition in die Reihe eines Justus Möser, eines Wilhelm Heinrich Riehl und Ihres badischen Landsmanns Friedrich Ratzel. Wenn Riehl sagt: „Das Studium des Volkes sollte aller Staatswissenschaft Anfang sein und nicht das Studium staatsrechtlicher Systeme. Wie lässt sich eine Wissenschaft der Politik denken, die nicht begönne mit der Naturgeschichte des Volkes“, so reiht sich dem in gleichem Sinne an Ihr stets aufs Neue eindringlich wiederholtes Wort, dass von allem Wissen um den Menschen das bedeutungsvollste die Erblehre sei, und Ihr Ruf nach Schaffung von Kleinsiedlungen für die Arbeiterschaft, die aus den Elendsquartieren der Großstädte herauszuführen sei, damit wieder heimat- und bodennahe Menschen und kinderfrohe Familien geschaffen würden. Über dem, was Sie selbst zur Verbreitung Ihrer Erkenntnisse und Ideen als hochverehrter Lehrer der studierenden Jugend auf den Lebensweg mitgegeben und was Sie mit zunehmendem Erfolg in Rede und Schrift, Ihrem Volke eingeprägt haben, sollte indes die stillerer Wirkung nicht übersehen werden, die Sie selbst durch Ihre ausgeglichene, gewinnende Persönlichkeit in umso nachhaltigerer Weise geübt haben, als Ihre hervorragende Stellung im öffentlichen Leben und Ihre Kunst des fesselnden Vortrags Ihnen die Berührung mit den weitesten Volkskreisen ermöglichte. Man kennt den Typus des weltfremden „Nur-Gelehrten“, der so sehr in sein eigenes Fachgebiet vertieft ist, dass er nur zu oft jeden Zusammenhang mit dem Leben zu verlieren scheint. Ihnen, verehrter Professor Fischer, hat die Natur nicht an Herz, Gemüt und tatenfrohem Sinn vorenthalten, was Sie Ihnen an Gaben des forschenden und wägenden Verstandes so reichlich verliehen hat. Ihre tiefe tätige Liebe zur heranwachsenden Jugend, zu Ihrem Volk und nicht zuletzt zu Ihrer angestammten oberrheinischen Heimat runden das Bild Ihrer Persönlichkeit ab zu einem Vollmenschentum, dem jeder für die Volkserziehung Verantwortliche den

weitestgehenden Einfluss insbesondere auf unsere heranwachsende Jugend wünschen muss. Ich darf Ihnen nunmehr die von Professor Gamppps Meisterhand gefertigte Urkunde über die Verleihung der Hans Thoma-Medaille verlesen.

[handschriftlich]

Die Urkunde und die finanzielle Ehrengabe, die ich Ihnen hiermit namens des badischen Unterrichtsministers mit Zustimmung des Gauleiters überreiche, gelten nicht nur Ihrem Lebenswerk, sondern auch Ihrer Persönlichkeit. Möge Ihnen in einem Deutschland, das sich nach überstandener Prüfung den friedlichen Aufgaben der wissenschaftlichen Forschung und der Volkspflege in ungestörter Hingabe widmen können, eine lange Reihe von Jahren weiteren Schaffens und Wirkens zum Segen des deutschen Volks und Ihrer Oberrheinischen Heimat bescheiden sein.“

Dokument 8

Der Badische Minister des Kultus und Unterrichts (Französisches Besatzungsgebiet) an Herrn Prof. Dr. Albert Haueisen, 23. September 1949, in: LA BW, StAF C 25/3 110.

Bad. Ministerium des Kultus und Unterrichts

Freiburg i.Br., den 23. September 1949

Universitätsgebäude. Tel. 2256

-Französisches Besatzungsgebiet-

Hans-Thoma-Preis

Aktenvermerk

Bei dem Hans-Thoma-Jubiläum in Bernau am 18.9.1949, an dem auch die Minister Lais und Kirchgäßner teilnahmen, verkündet der Staatspräsident die Stiftung eines Hans-Thoma-Preises. Er soll jährlich einem jungen badischen Künstler verliehen werden, der seine Begabung und Fähigkeit bereits unter Beweis gestellt hat. In Aussicht genommen ist ein Preis von 2.000. – DM, in den Haushalt müssen wegen der Unkosten 2.500. – DM eingestellt werden.

Mit dem Ausdruck vorzüglicher Hochachtung.
Z. d. A.

Herrn

Prof. Dr. Albert Haueisen

Jockgrim

Dokument 9

Der Badische Minister des Kultus und Unterrichts an Herrn Prof. Dr. Albert Hau-eisen, 24. Juli 1950, in: StAF C 25/3 110.

Bad. Ministerium des Kultus und Unterrichts Freiburg i. Br., den 24. Juli 1950
Schloßbergstraße 15, Telefon 3305
Satzung des Hans-Thoma-Preises

Aktenvermerk

am 18. September 1949 in Bernau durch den Herrn Staatspräsidenten gestifteten Hans-Thoma-Preis wird folgende Satzung gegeben.

§ 1

Der Herr Staatspräsident hat am 18. September 1949 anlässlich des Hans-Thoma-Jubiläums in Bernau die Stiftung des Hans-Thoma-Preises verkündet.

§ 2

Durch den Preis soll unser großer badischer Maler Hans Thoma geehrt und die bildende Kunst gefördert werden.

§ 3

Der Preis soll einem badischen Künstler mit anerkannten Fähigkeiten verliehen werden, der schon auf eine Reihe wertvoller Arbeiten verweisen kann, künstlerischen Eigenwert besitzt und [...]

[Da das Dokument in der Akte nur als Fragment überliefert ist, ist der Rest von § 3 nicht erhalten.]

Dokument 10

Verleihungsurkunde Hans-Thoma-Gedenkpreis an Prof. Dr. H.C. Albert Hau-eisen, 15. August 1950, in: StAF C 25/3 110.

Die Badische Landesregierung hat dem Vorschlag des Ministeriums des Kultus und Unterrichts zugestimmt, den HANS-THOMA-GEDENKPREIS bei seiner erstmaligen Verleihung an Prof. Dr. H. C. ALBERT HAUEISEN zu vergeben.

Dadurch will sie über die Anerkennung seiner künstlerischen Leistung hinaus dem Preisträger vor allem dafür danken, daß er als der große Meisterschüler unseres Hans Thoma das Lebenswerk seines Lehrers zur Ehre unserer badischen Heimat bis auf den heutigen Tag fortführte.

FREIBURG IM BREISGAU, DEN 15. AUGUST 1950

gez. Wohllleb

STAATSPRÄSIDENT ZUGLEICH ALS MINISTER DES KULTUS UND
UNTERRICHTS

Dokument 11

Staatliche Kunsthalle Baden, Kurt Martin, an Regierungsdirektor Donndorf, Kultusministerium Baden-Württemberg, 14. April 1955, in: LA-BW, HStAS EA 3/203 Bü 592

Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, Hans Thoma-Strasse 2.
Karlsruhe, den 14. April 1955

Herrn Regierungsdirektor
Donndorf
Kultusministerium Baden-Württemberg
Stuttgart

Betr. Hans Thoma Gedenkpreis 1955.

Sehr geehrter Herr Donndorf,

Der Hans Thoma Gedenkpreis macht auch dieses Jahr wieder einiges Kopferbrechen und man sollte sich doch überlegen, ob man diesen Preis nicht auch einmal ein Jahr aussetzen könnte. Es hat doch immer etwas Peinliches, wenn man diejenigen erst suchen muss, die damit bedacht werden sollen, anstatt dass man von vornherein weiss, der oder jener kommt allein als wirklich Würdiger dafür in Betracht.

Weiterhin sollte man sich doch auch überlegen, ob dieser Preis tatsächlich nur auf Künstler beschränkt bleiben soll, die aus Südbaden stammen oder dort wohnen. Schliesslich hat Thoma in Nordbaden so lange gelebt und gewirkt, dass man wohl auch südbadische [sic!] Künstler mit in den Kreis der zu Berücksichtigenden einbeziehen könnte.

Eine Thoma Medaille ist seinerzeit im Zusammenhang mit der Hundertjahrfeier seines Geburtstages auf meinen Vorschlag hin vom Badischen Kultusministerium geschaffen worden. Als Vorlage diente eine Bildnismedaille des Karlsruhers Ehehalt, von der damals, wenn ich mich recht entsinne, etwa 100 Güsse in Silber gemacht worden sind. Verliehen worden ist diese Medaille wegen des Krieges dann nicht mehr. Gedacht war sie als Auszeichnung für besondere Leistungen auf dem Gebiete der bildenden Kunst. Nach dem Kriege hat dann Herr Asal etwas Ähnliches mit dem Hans Thoma Gedenkpreis schaffen wollen, der aufgrund der damaligen politischen Verhältnisse auf das Strengste für eine Ehrung nur südbadischer oder dort wohnender Künstler beschränkt blieb. Das war sicherlich berechtigt, so lange die Mittel von der südbadischen Regierung zur Verfügung gestellt wurden. Jetzt aber, nachdem der Preis vom Badisch-Württembergischen Kultusministerium vergeben und auch bezahlt wird, dürften doch etwas andere Voraussetzungen gegeben sein.

Ich würde den Vorschlag, Professor Strübe auszuzeichnen, von meiner Seite aus gerne unterstützen. Strübe scheint mir unter allen, die ich sehe, der Würdigste zu

sein und vor allem auch der beste Künstler. Wenn die Wahl auf einen Anderen fallen sollte, würde sicher die Frage gestellt: Warum nicht Strübe?

Die Auffassung, dass der Preis an einen jüngeren Künstler vergeben werden sollte, ist sicherlich richtig. Aber ich sehe keinen, dessen Leistung mit der Strübes vergleichbar wäre.

Ich würde sonst an Adolf Riedlin denken, der 1892 im Oberland geboren wurde und in Freiburg lebt. Aber auch Riedlin ist jetzt immerhin 63 Jahre alt und ich kann nur nochmals hinzufügen, dass seine Leistung die von Strübe nicht erreicht. Einen anderen Namen wüsste ich im Augenblick nicht zu nennen, es sei denn, dass man an Prof. Gerstel denkt, der zwar in Bruchsal geboren ist, aber seit 1945 in Freiburg lebt und Ihnen ja als Direktor der Freiburger Akademie bekannt ist. Dass auch Strübe an der Freiburger Akademie tätig ist, werden Sie wissen. Ich nehme an, dass sowohl er, als auch Gerstel aus ihrer früheren Tätigkeit als Professoren an der Berliner Akademie eine Pension beziehen. Die Frage einer wirtschaftlichen Unterstützung sollte aber bei der Vergebung des Hans Thoma Gedenkpreises keine Rolle spielen und nur an die Leistung und die dadurch verdiente Auszeichnung gedacht werden.

Gegen eine eventuelle Verleihung des Preises an Hans Dieter, Meersburg, muss ich von meiner Seite aus mit Entschiedenheit Stellung nehmen. Schon die Empfehlung durch die Hans Thoma-Gesellschaft mit ihren „16 befreundeten Verbänden“ spricht für sich selbst, und ich muss Ihnen nicht sagen, dass die Kunsthalle und auch die Badische Sezession Wert legen auf die grösste Distanz von der Hans Thoma-Gesellschaft.

Weder die künstlerische Leistung, noch die Persönlichkeit von Hans Dieter, Meersburg, wird von uns anerkannt oder vertreten, während wir Arbeiten von Strübe, Riedlin und Gerstel besitzen und auch bei der endgültigen Aufstellung unserer Abteilung in der Orangerie zeigen werden. Bei einer Verleihung des Hans Thoma-Gedenkpreises an Hans Dieter, Meersburg, wird man mit ziemlicher Sicherheit mit scharfen öffentlichen Protesten rechnen müssen.

Ich hoffe, Sie bald zu sehen, da wir uns wegen der Bezahlung des Strigel-Bildnisses sprechen müssen. Bis dahin bin ich mit herzlichen Grüssen

Ihr ergebener
gez. K. Martin

Anhang 2

Kurzbiographien der vorgesehenen und tatsächlichen Preisträger der Hans-Thoma-Plakette

Erstellt von Asya Kurtuldu

1. Karl Albiker (1878–1961)

Kurzbiographie

- *16.9.1878, Ühlingen
- 1898 Abitur am humanistischen Gymnasium Karlsruhe
- 1898–1899 Studium bei Hermann Volz an der Akademie der Bildenden Künste, Karlsruhe
- 1899–1900 Studienaufenthalt in Paris, zunächst an der Académie Julian, dann im Institut Rodin
- 1900–1903 Studium an der Kunstakademie München
- 1903–1905 Studienaufenthalt in Rom
- 1904 Heirat mit Helene Klingenstein
- 1906–1915 freier Bildhauer in Ettlingen
- 1910–1911 als Villa-Romana-Preisträger in Florenz
- 1911 Mitglied des Deutschen Künstlerbundes
- 1915–1917 Militärdienst
- 1919 Ablehnung eines Rufs an die Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe; Mitglied der neuen Münchner Sezession
- 1919–1945 Professor an der Akademie der Bildenden Künste und Kunstgewerbeschule Dresden
- 1921 Ruf nach Karlsruhe an die Akademie der Bildenden Künste
- 1922 Mitglied der Preußischen Akademie der Künste Berlin
- 1927 Gründungsmitglied der Badischen Sezession
- 1933 Eintritt in die NSDAP, kurz nach der Ernennung Hitlers zum Reichskanzler offene Diffamierung Albikers (wird u. a. als Kommunist bezeichnet); Enthebung aus seinem Amt als Lehrer für figürliches Zeichnen an der Kunstgewerbeschule Dresden und Ausschluss aus allen öffentlichen Ämtern
- 1945 Entlassung aller Lehrkräfte der Akademie in Dresden
- 1948 Prozess in Karlsruhe über seine Rolle in der NSDAP; alle beigebrachten Zeugnisse von Kollegen und Schülern bestätigen, dass er seiner Gesinnung nach kein Nationalsozialist war
- † 26.2.1961, Ettlingen

Künstlerisches Schaffen

- Bildhauer
- umfangreiches Werk an Kleinplastiken, Porträtbüsten sowie Großplastiken, Denkmälern und Reliefs
- öffentliche Aufträge: Steinreliefs für die Mannheimer Christuskirche (1909/10), Reliefs für die Fassade des Küchlin-Varietés in Basel in Zusammenarbeit mit Max Laeuger (1912), Giebelrelief für das Karlsruher Konzerthaus (1913/14, im 2. Weltkrieg weitgehend zerstört), Freiburger Grenadier-Denkmal (Aufstellung wurde durch Krieg verhindert), Verkleidung des Werkbund-Cafés und Brunnenfigur in Köln (1914), Zeppelin-Denkmal in Konstanz (1917–1920), Bronzefigur der „Germania“ auf dem Städtischen Friedhof in Freiburg (1929), Bronzefigur der „Sitzenden Minerva“ (1931) für die Universität Heidelberg, Bronzefigur der „Pallas Athene“ auf dem Ehrenmal für die Gefallenen der Technischen Hochschule Karlsruhe, „fallender Soldat“ auf dem Ehrenmal der Stadt Greiz (1926), Bronzefigur „Hygiene II“ für das Hygiene-Museum Dresden (1930/1931), Gruppen „Staffettenläufer und Diskuswerfer“ für das Reichssportfeld in Berlin (1936), von der Karlsruher Majolika-Manufaktur ausgeführte Wandreliefs der Pestalozzischule Ettlingen (1954)
- in der 1. Schaffensperiode zahlreiche figurale Kleinbronzen: die „Fliehende“ (1909), Figur „Bewegung“ und „Jüngling“ (1910/11), „Giulietta“ (1918)
- Einflüsse von Auguste Rodin und Aristide Maillol
- bildhauerisches Konzept der „Überwindung materieller Schwere“ durch die Modellierung der „Form zur Bewegung“, damit Abgrenzung vom neoklassischen Konzept Adolfs von Hildebrand

Rezeption

- „hervorragender Bildhauer“ (Liste der Persönlichkeiten, die für die erste Verleihung der Hans-Thoma-Plakette am 2. Oktober 1939 in Betracht zu [zi]ehen [war]en, in: GLA, 235, Nr. 6600. Hans-Thoma-Gedenkfeiern/1937–1944.)

Auszeichnungen

- Ehrendoktorwürde der Technischen Hochschule Karlsruhe (1925)
- Goethe-Medaille (1943)
- Hans-Thoma-Preis (1953)
- Großes Bundesverdienstkreuz (1957)
- Ehrenbürgerschaft Ettlingen (1958)

Publikationen u. a.

- Karl ALBIKER, Die Probleme der Plastik und das Material des Bildhauers, in: Deutsche Kunst und Dekoration 45 (1919/20), S. 171–182.

- Kunsthalle Mannheim (Hg.), Max Läger: Festschrift zur Ausstellung des Gesammelten Werks vom 15. Dezember bis 2. Februar 1930 in der Städtischen Kunsthalle Mannheim, mit Beiträgen von Karl ALBIKER, Mannheim 1929.
- Karl ALBIKER, Form und Inhalt im Kunstwerk, in: Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft 13 (1944), S. 1–5.
- DERS., Das Problem des Raumes in den bildenden Künsten. Ein Fragment, Frankfurt a.M. 1962.

Quellen

- Liste der Persönlichkeiten, die für die erste Verleihung der Hans Thoma-Plakette am 2. Oktober 1939 in Betracht zu [zi]ehen [wären], in: GLA, 235, Nr. 6600. Hans-Thoma-Gedenkfeiern / 1937–1944.

Literatur

- Carl ALBIKER, Karl Albiker. Werkbuch, Karlsruhe 1978.
- Beate ECKSTEIN, Im öffentlichen Auftrag: Architektur- und Denkmalsplastik der 1920er bis 1950er Jahre im Werk von Karl Albiker, Richard Scheibe und Josef Wackerle (Schriften zur Kunstgeschichte 10), Hamburg 2005.
- Waldemar GRZIMEK, Deutsche Bildhauer des zwanzigsten Jahrhunderts. Leben, Schulen, Wirkungen, Wiesbaden 1969.
- Monika JÄGER, Karl Albiker (1878–1961), Diss., Heidelberg 1982.
- Hubert KNAUBER, Albiker. Führer durch die Karl-Albiker-Stiftung. Plastiken, Ettlingen 1978.
- Michael KOCH, Albiker, Karl, Bildhauer, in: Bernd OTTNAD (Hg.), Badische Biographien, NF 3, Stuttgart 1990, S. 1–3.
- Antje LECHLEITER, Die Künstlergruppe „Badische Secession“. Geschichte, Leben und Werk ihrer Maler und Bildhauer (Europäische Hochschulschriften. Kunstgeschichte 193), Diss., Frankfurt a.M. 1994.
- Museum der Stadt Ettlingen (Hg.), Karl Albiker (1878–1961). Figur und Raum. Ausstellungskatalog Museum der Stadt Ettlingen, Schloss, 14. April bis 30. Juni 2013, Ettlingen 2013.
- Sigrid WALTHER (Hg.), Eine Göttin für den „Tempel der Gesundheit“. Die Plastik „Hygieia“ von Karl Albiker im Deutschen Hygiene-Museum (Publikationsreihe Wissenschaft im Deutschen Hygiene-Museum Dresden 3), Dresden 1996.
- DIES., Karl Albiker 1878–1961. Plastik, Zeichnung. Ausstellung 9. November 1996 bis 5. Januar 1997 im Georgenbau des Dresdner Schlosses, Dresden 1996.

2. Hermann Billing (1867–1946)

Kurzbiographie

- *7.2.1867, Karlsruhe
- 1873–1883 Volksschule und Realgymnasium in Karlsruhe

- 1883–1884 Kunstgewerbeschule Karlsruhe
- 1884–1885 einjähriger Militärdienst
- 1886–1888 Architekturstudium an der Technischen Hochschule Karlsruhe
- 1888–1892 Aufenthalt in Berlin und Aachen als Praktikant der Architekten Kayser und von Großheim, Heinrich Seeling und Georg Frentzen
- 1892 Niederlassung als freier Architekt in Karlsruhe
- 1896 eigenes Architekturbüro und Beginn umfangreicher Bautätigkeit
- 1901 Lehrer für Architekturzeichnungen an der Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe
- 1903 Professor an der Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe
- 1906–1937 Mitglied des Lehrkörpers der Technischen Hochschule Karlsruhe
- 1907 ordentlicher Professor für Baukonstruktion und Entwerfen bürgerlicher Wohn- und Geschäftshäuser an der Technischen Hochschule Karlsruhe
- 1914–1918 Kriegsdienst als Offizier, Auflösung des Architekturbüros
- 1919 von der neuen Regierung mit der Neuordnung der Akademie der Bildenden Künste und Kunstgewerbeschule Karlsruhe betraut
- 1920–1923 Direktor der Badischen Landeskunstschule Karlsruhe
- 1922 Ernennung zum Mitglied der Akademie des Bauwesens in Berlin
- nach 1933 weigert er sich, Mitglied der NSDAP zu werden und zieht sich ins Privatleben zurück
- 1935 Emeritierung als Professor an der Technischen Hochschule nach Erreichen der Altersgrenze, lehrt jedoch vier weitere Semester
- † 2.3.1946, Karlsruhe

Werk

- als Architekt tätig: 284 gesicherte Bauten, Projekte und Innenausstattungen für die Periode von 1892–1938, u. a. Bautätigkeit für private Bauherren (in Karlsruhe z. B. Hofapotheke, Baischstraße, Oberpostdirektion, Brunnen auf dem Stephansplatz), Industrieanlagen (Maschinenfabrik Lorenz, Esslingen), Kunsthallen in Mannheim (1905) und Baden-Baden (1906), Kollegiengebäude der Universität Freiburg (1907), Rathaus in Kiel
- Vertreter der Generation des Jugendstils
- Frühwerk bis 1899 geprägt von der Auseinandersetzung mit dem Späthistorismus, Verwendung unterschiedlicher Stilelemente und Missachtung akademischer Bauregeln
- nach 1900 Verwendung freierer individueller Formen
- Wirkungsstätte in Karlsruhe und anderen badischen Städten

Rezeption

- viele seiner Werke wurden in den wichtigsten zeitgenössischen Bau- und Kunstzeitschriften publiziert und machten ihn neben den Architekten Curjel und Moser als Hauptvertreter der modernen Baukunst in Baden bekannt

- „bahnbrechender Architekt“ (Liste der Persönlichkeiten, die für die erste Verleihung der Hans Thoma-Plakette am 2. Oktober 1939 in Betracht zu [zi]ehen [war]en, in: GLA, 235, Nr. 6600. Hans-Thoma-Gedenkfeiern / 1937–1944.)

Auszeichnungen

- Oberbaurat (1911)
- Ehrendoktor der Universität Freiburg (1911)
- Preußischer Roter Adlerorden (1911)
- Ehrenmitglied des St. Petersburger Architektenvereins (1911)
- Ehrensensator der Universität Freiburg (1936)

Publikationen u. a.

- Hermann BILLING, Architekturskizzen, 1904.
- DERS., Verkleinerte Tafelzeichnungen aus meinen Vorträgen über Gestaltungslehre an der Technischen Hochschule Karlsruhe, Karlsruhe 1935.

Quellen

- Liste der Persönlichkeiten, die für die erste Verleihung der Hans Thoma-Plakette am 2. Oktober 1939 in Betracht zu [zi]ehen [wä]ren, in: GLA, 235, Nr. 6600. Hans-Thoma-Gedenkfeiern / 1937–1944.

Literatur

- Universität Karlsruhe/Staatliche Kunsthalle Karlsruhe (Hgg.), Architekten der Fridericina. Skizzen und Entwürfe seit Friedrich Weinbrenner (Fridericiana. Zeitschrift der Universität Karlsruhe, Bd. 18), Karlsruhe 1975.
- Gerhard KABIERKE, Hermann Billing. Architekt zwischen Historismus, Jugendstil und Neuem Bauen, in: Notizen aus dem Südwestdeutschen Archiv für Architektur und Ingenieurbau an der Universität Karlsruhe 3 (1998), <https://www.saai.kit.edu/saai-pdf-bilder/saai3.pdf> (09.08.2021).
- DERS., Der Architekt Hermann Billing (1867–1946). Leben und Werk (Materialien zu Bauforschung und Baugeschichte 7), Karlsruhe 1996.
- DERS., Billing, Hermann, Architekt, in: Bernd OTTNAD (Hg.), Badische Biographien, NF 2, Stuttgart 1987, S. 40–41.
- Deert LAFRENZ, Die Architektur des Kieler Rathauses von Hermann Billing (1867–1946), Diss., Kiel 1978.
- Städtische Galerie Karlsruhe in Zusammenarbeit mit dem Südwestdeutschen Archiv für Architektur und Ingenieurbauweise (Hgg.), Hermann Billing. Architekt zwischen Historismus, Jugendstil und neuem Bauen, Karlsruhe 1997.

3. Hans Adolf Bühler (1877–1951)

Kurzbiographie

- *4.6.1877, Steinen im Wiesental
- 1892–1896 Lehre als Maler und Anstreicher in Schopfheim, Wanderschaft als Geselle
- 1896–1898 Studium an der Kunstgewerbeschule Karlsruhe, unter anderem Dekorationsmalerei
- 1898–1908 Studium an der Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe bei Ernst Schurth, Ludwig Schmid-Reutte, Friedrich Fehr; Meisterschüler von Hans Thoma
- 1905 Heirat mit Johanna Katharina Jockerst
- 1908–1910 Rom-Aufenthalt im ehemaligen Atelier von Max Klinger
- 1914–1917 zum Teil als Kriegsmaler in Frankreich; seit 1915 im militärischen Postüberwachungsdienst in Freiburg u. a. zusammen mit Julius Bissier, Edmund von Freyhold, Martin Heidegger, Hermann Burte und Otto Hoerth
- 1914–1941 Professor für Malerei, seit 1933 auch für Wandmalerei und Flächenkunst an der Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe
- 1917 Erwerb der Burgruine Sponeck, Gemeinde Jechtingen am Kaiserstuhl, ab 1930 Atelier im neu gebauten Bergfried
- 1920er Jahre Beitritt in die völkische „Deutsche Kunstgesellschaft Dresden“
- 1930 Leitung der Karlsruher Ortsgruppe des „Kampfbunds für deutsche Kultur“
- 1931 Mitglied der NSDAP; vor und im Nationalsozialismus zahlreiche kulturpolitische Ämter (Führerrat der Vereinigten Deutschen Kunst- und Kulturverbände, Deutsche Kunstgesellschaft, Vorstandsmitglied des Reichsverbands bildender Künstler, Reichskartell der bildenden Künstler)
- 1932–1934 Direktor der Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe, Umgestaltung im Sinn des Nationalsozialismus; für die Entlassung von neun Professoren verantwortlich, u. a. August Babberger, Karl Hubbuch, Georg Scholz; Juli 1934 erzwungener Rücktritt
- 1933–1934 Direktor der Badischen Kunsthalle Karlsruhe; Entlassung 1934, ihm folgte Kurt Martin im Amt
- 1933 Ausstellung „Regierungskunst 1918–1933“, Vorläufer der Münchener Ausstellung „Entartete Kunst“; es wurden u. a. Bilder von Max Liebermann, Lovis Corinth, Edvard Munch und Malern der expressionistischen Künstlergruppe „Brücke“ gezeigt
- 1934–1940 Hauptschriftleiter der NS-Kunstzeitschrift „Das Bild“ (Organ der „Deutschen Kunstgesellschaft“)
- † 19.10.1951, Burg Sponeck, Gemeinde Jechtingen

Künstlerisches Schaffen

- Maler
- sein Werk ist bestimmt durch einen Rekurs auf die altdeutsche Malerei, stilistische Anleihen am Spätwerk Hans Thomas, eine als „deutsch“ apostrophierte handwerkliche Auffassung, eine schwärmerisch übersteigerte Hinneigung zum Kosmogonischen, den Rückgriff auf die christliche Ikonografie und die mit einer Ideologisierung der Bildinhalte einhergehende Zuwendung zur heimatlichen Geschichte und zum germanischen Mythos
- Gegner der Avantgarde
- Auftragsarbeiten: u. a. „Prometheus“ für das badische Kultusministerium, „Königskinder im Breisgau“ für die Stadt Freiburg (1914–1916, 1944 zerstört), Decken- und Wandgemälde des Karlsruher Rathaussaals (1925/26), Großfresko „Weltenbaum und Jahreslauf“ für die Universität Freiburg (1935, zerstört)

Rezeption

- „hervorragendster Schüler Hans Thomas“ (Liste der Persönlichkeiten, die für die erste Verleihung der Hans Thoma-Plakette am 2. Oktober 1939 in Betracht zu [zi]ehen [war]en, in: GLA, 235, Nr. 6600. Hans-Thoma-Gedenkfeiern / 1937–1944.)

Auszeichnungen

- Grand Prix der Weltausstellung in Paris für das Gemälde „Deutsches Stromland“ (1937)
- Ehrenbürger von Steinen und Jechtingen (1937)
- Schule in Steinen nach Bühler benannt (1966–1986)

Publikationen u. a.

- Hans Adolf BÜHLER, Das innere Gesetz der Farbe. Eine künstlerische Farbenlehre, Leipzig 1930.
- DERS., Die Wiedererweckung der bildenden Künste, in: Ekkhart. Jahrbuch für das Badener Land 15 (1934), S. 20–24.
- DERS., Die Bildende Kunst im Dritten Reich, in: Das Bild 5 (1937), S. 130–131; ebd. 7 (1937), S. 198; ebd. 8 (1937), S. 225; ebd. 9 (1937), S. 257; ebd. 11 (1937), S. 321.
- DERS., Deutsches Zeitalter, in: Das Bild 6 (1940), S. 81; ebd. 7 (1940), S. 97.

Quellen

Liste der Persönlichkeiten, die für die erste Verleihung der Hans Thoma-Plakette am 2. Oktober 1939 in Betracht zu [zi]ehen [wä]ren, in: GLA, 235, Nr. 6600. Hans-Thoma-Gedenkfeiern / 1937–1944.

Literatur

- Marlene ANGERMEYER-DEUBNER, Die Kunsthalle im Dritten Reich, in: Wilfried RÖSSLING (Hg.), *Stilstreit und Führerprinzip. Künstler und Werk in Baden 1930–1945*, Karlsruhe 1987, 139–164.
- Hermann Eris BUSSE, Hans Adolf Bühler (Heimatblätter „Vom Bodensee zum Main“, Bd 38), Karlsruhe 1931.
- Rüdiger HOFFMANN, Hans Adolf Bühler – der Kulturpolitiker, der Maler, in: *Das Markgräflerland. Beiträge zu seiner Geschichte und Kultur 2* (1988), S. 146–156.
- Antje Michaela LECHLEITER, Die Künstlergruppe „Badische Secession“. Geschichte, Leben und Werk ihrer Maler und Bildhauer (Europäische Hochschulschriften. Kunstgeschichte, 193), Diss., Frankfurt a. M. (u. a.) 1994.
- Annette LUDWIG, Bühler, Hans Adolf, Maler, in: Fred L. SEPAINTNER (Hg.), *Badische Biographien*, NF 5, Stuttgart 2005, S. 33–35.
- DIES., Die nationalsozialistische Kunstzeitschrift „Das Bild“. Monatsschrift für das deutsche Kunstschaffen in Vergangenheit und Gegenwart (Publikationen zur Verlagsgeschichte C. F. Müller, Bd. 8), Heidelberg 1997.
- Reinhard MERKER, Die bildenden Künste im Nationalsozialismus. Kulturideologie, Kulturpolitik, Kulturproduktion, Köln 1983.
- Mortimer DAVIDSON, Kunst in Deutschland 1933–1945, Bd. 2,2, Tübingen 1992.
- Christina SOLTANI, Leben und Werk des Malers Hans Adolf Bühler (1877–1951). Zwischen symbolischer Kunst und völkischer Gesinnung, Weimar 2016.
- Staatliche Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe (Hg.), *Die Hochschule der Bildenden Künste Karlsruhe im Dritten Reich. Akademieggeschichte von den zwanziger Jahren bis in die fünfziger Jahre und ihre kulturpolitischen Voraussetzungen*, Karlsruhe 1987.
- Staatliche Kunsthalle Karlsruhe (Hg.), *Kunst in Karlsruhe. 1900–1950*, Karlsruhe 1981.
- Fritz WILKENDORF, Leben und Werk von Hans Adolf Bühler. Gedenkansprache bei seiner Grablegung. Burg Sponeck am 21.10.1951, [o. O.] 1951.
- Christoph ZUSCHLAG, „Entartete Kunst“. Ausstellungsstrategien im Nazi-Deutschland, Worms 1995.

4. Hermann Burte, geb. Strübe (1879–1960)*Kurzbiographie*

- *15.2.1879, Maulburg
- 1897 Abitur an der Oberrealschule in Freiburg i. Br.
- 1897–1904 Studium an der Großherzoglichen Kunstgewerbeschule Karlsruhe, u. a. bei Max Laeuger, und der Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe, u. a. bei Ludwig Schmid-Reutte und Hans Thoma

- 1904–1907 Auslandsaufenthalte in London und Paris; einjährige Studienreise nach England finanziert durch ein Reisestipendium des Kultus- und Unterrichtsministeriums
- 1908–1960 Arbeit als freischaffender Schriftsteller und Dichter
- 1914–1916 Mitarbeiter im preußischen Kriegsministerium, da kriegsuntauglich
- 1916–1918 Wehrdienst, Einsatz nach eigenen Angaben in der Postüberwachungsstelle in Freiburg i. Breisgau
- 1919–1933 Mitglied der Deutschnationalen Volkspartei
- 1924–1932 Mitherausgeber der völkisch orientierten Zeitschrift „Der Markgräfler – Freie deutsche Zeitung für das schaffende Volk in Stadt und Land“ (1932 eingestellt)
- 1923–1931 Unterstützung der SA
- 1.4.1936 Beitritt in die NSDAP
- 4.-12.9.1938 Teilnahme am NSDAP-Parteitag in Nürnberg als Ehrengast
- 1939–1945 propagandistisches Engagement
- 7.6.1945 Verhaftung und Einlieferung in das Gefängnis in Lörrach
- 1.3.1946 Entlassung aus der Haft mit mildem Urteil: durfte nicht erneut politisch aktiv werden, verlor Ehrenwohnrecht auf dem Flachsländer-Hof (Lörrach), büßte (nach eigenen Angaben) Teile seiner Einrichtung und Bibliothek ein, durfte aber weiterhin als Schriftsteller arbeiten und publizieren
- 1949 von der für die Durchführung des „Gesetzes zur politischen Säuberung“ zuständigen Spruchkammer wegen seiner Reden an NS-Kulturveranstaltungen als „minderbelastet“ eingestuft, „ohne Sühnemaßnahmen“, da er weder „Nutznießer des Regimes“ gewesen sei noch „Andersdenkende denunziert, verfolgt oder geschädigt“ habe
- † 21.3.1960, Lörrach (beigesetzt in Maulburg)

Künstlerisches Schaffen

- als Schriftsteller, Heimatdichter und Maler tätig
- kann der Heimatkunstbewegung zugeordnet werden (Besinnung auf das Bodständige, die bäuerliche Lebensweise, Verknüpfung von Dichtung und Landschaft, Betonung regionaler Besonderheiten und Stammeseigentümlichkeiten)
- 1907 reicht er das Romanfragment „Blonder Teufel“ als Beitrag zu einem Wettbewerb „volkstümlicher“ Romane ein; vom Protagonisten übernahm er seinen Dichternamen „Burte“
- 1912 Roman „Wiltfeber, der ewige Deutsche. Die Geschichte eines Heimat-suchers“ erscheint: der Protagonist Martin Wiltfeber kehrt nach jahrelanger Reise in seine Heimat nach Wiesingen zurück und hält an einem einzigen Tag Gericht über die dortigen Menschen; Kritik am angeblichen Werteverfall im deutschen Volk; Verherrlichung von Natur und Heimat; Burtes erfolgreichstes Werk: 1914 in 6. und 1920 in 25. Auflage erschienen und erreichte 1940 eine Gesamtauflage von 75 000 Exemplaren

- 1914 Uraufführung des historischen Dramas „Katte“ über Leutnant Hans Hermann von Katte, der dem preußischem Kronprinzen Friedrich zur Flucht verhelfen will und dafür später hingerichtet wird; Burtes erfolgreichstes Bühnenstück: wurde in der Spielzeit von 1929/30 bis 1932/33 sechzehnmal inszeniert und bis 1944 weitere neunzig Mal
- 1923 „Madlee“-Gedichte in alemannischer Mundart erschienen; bis 1935 in 5000 Exemplaren aufgelegt worden; zahlreiche Vertonungen von „Madlee“-Gedichten
- Motive in der Malerei (Ölbilder, Aquarelle, Zeichnungen) v. a. Landschaften des Oberrheins und Portraits

Rezeption

- als Maler schon Anfang des 20. Jh. in Süd- und Westdeutschland bekannt
- in der Zeit des Nationalsozialismus zählten Burtes dramatische Werke zu den am häufigsten inszenierten zeitgenössischen Stücken
- von nationalsozialistischen Kritikern einhellig als einer der ersten im Prinzip nationalsozialistischen Autoren gepriesen
- Rezeption seiner Werke nach dem 2. Weltkrieg dadurch gekennzeichnet, dass diejenigen mit stark völkischer Tendenz ignoriert und nur Teile seines lyrischen Schaffens beachtet wurden und werden; besonders für seine alemannischen Texte bleibt Burte in seiner Heimat bis heute anerkannt
- Ausstellungen: 1937 in Freiburg und Mannheim durch die örtlichen Kunstvereine; 1955 in Mühlheim; 1960 in Maulburg; 1964 in Lörrach (Gedenkausstellung); 1969 in Maulburg; 1980 und 1981 in Efringen-Kirchen
- 14.7.-23.9.2007: Ausstellung „Hermann Burte und der Nationalsozialismus“ im Museum am Burghof (seit 2012 Dreiländermuseum) in Lörrach

Auszeichnungen

- Kleist-Preis für „Wiltfeber“ (1912)
- Ehrendoktorwürde der Philosophischen Fakultät der Universität Freiburg (1924)
- Preußischer Schillerpreis (1927)
- Ehrenbürger der Gemeinde Maulburg (1929)
- Hebel-Preis (1936)
- Lyrikpreis der Zeitschrift „Die Dame“ (1937)
- Ehrenbürger der Stadt Lörrach (1939)
- Großdeutscher Mundartpreis (1939)
- Goethe-Medaille (1939)
- Hans-Thoma-Medaille (1944)
- Scheffel-Ring (1944)
- Goldener Ehrenring „Dem deutschen Gedicht“ (1953)
- Jean-Paul-Medaille (1957)
- Ehrenbürger der Gemeinde Efringen-Kirchen (1958)
- Ehrenmitglied des Landesvereins Badische Heimat, Freiburg i. Br. (1959)

Sonstiges

- Bruder Adolf Strübes (Hans Thoma Preisträger 1955)
- 1960 Gründung der Hermann-Burte-Gesellschaft e.V. in Lörrach
- 2000 Gründung des Hermann-Burte-Archivs im Rathaus Maulburg in Zusammenarbeit mit der Hermann-Burte-Gesellschaft, verwahrt nahezu den gesamten Nachlass: Briefe, Tagebücher, Notizen, Manuskripte, die private Bibliothek, Skizzen, Gemälde, Privatgegenstände, Fotoalben, etc.
- Bilder in öffentlichen Sammlungen der Städte Lörrach, Karlsruhe, Mannheim und Winterthur; im Hermann-Burte-Archiv in Maulburg und in Markgräfler und Schweizer Privatbesitz

Publikationen u. a.

- Hermann BURTE, Drei Einakter. Der kranke König. Ein Königsdrama, Donna Ines. Eine Liebes-Tragödie, Das neue Haus. Lustspiel in Versen, Berlin 1907.
- DERS., Patricia. Sonette, Berlin 1910.
- DERS., Wiltfeber, der ewige Deutsche. Die Geschichte eines Heimatsuchers, Leipzig 1912.
- DERS., Herzog Utz. Schauspiel, Leipzig 1913.
- DERS., Katte. Schauspiel in 5 Aufzügen, Leipzig 1914.
- DERS., Simson. Schauspiel, Leipzig 1917.
- DERS., Die Flügelspielerin und ihr Tod, Leipzig 1921. [um 34 Sonette erweiterte Neuauflage der Erstausgabe von 1913]
- DERS., Der letzte Zeuge. Bühnenstück in drei Aufzügen, Leipzig 1921.
- DERS., Madlee. Alemannische Gedichte, Leipzig 1923.
- DERS., Mit Rathenau am Oberrhein, Lörrach 1925. [Nachdruck, Heidelberg 1948]
- DERS., Apollon und Cassandra. Dramatische Dichtung in Versen, Lörrach 1926.
- DERS., Ursula. Gedichte, Leipzig 1930.
- DERS., Krist vor Gericht. Drama, Leipzig 1930.
- DERS., Prometheus. Eine Dichtung für die Bühne, Leipzig 1932.
- DERS., Der Dichter Emanuel Stickelberger. Ein Versuch, Stuttgart 1933.
- DERS., Der besiegte Lurch. Ein Gleichnis des Kampfes gegen das Leiden, Leipzig 1933.
- Gedichte Voltaires, übers. von Hermann Burte, München 1934.
- DERS., Warbeck. Schauspiel, Leipzig 1935.
- DERS., Anker am Rhein. Auswahl neuer Gedichte, Leipzig 1938.
- DERS./Othmar SCHOECK, Das Schloß Dürande. Oper in 4 Akten. Dichtung nach der Eichendorffschen Novelle von Hermann Burte; Musik von Othmar Schoeck, Wien 1943.
- DERS., Sieben Reden. Sammlung, Straßburg 1943.
- DERS., Hermann Burte gegen John Masefield. Deutsche Antwort auf englische Verse, Freiburg 1944.

- Adler und Rose. Französische Gedichte, übers. von Hermann Burte, Heidelberg 1949.
- DERS., Die Seele des Maien. Gedichte um Hebel, Schopfheim 1950.
- DERS., Psalter um Krist. Geistliche Strophen, Lahr 1953.
- DERS., Das Heil im Geiste. Gedichte, Offenburg 1953.
- DERS., Stirn unter Sternen. Gedichte, Offenburg 1957.
- DERS., Lied aus Murperg, Schopfheim 1959.
- DERS., An Klotzen, Rhein und Blauen, Schopfheim 1963. [postum]

Quellen

- N. N., Ehrengeschenk des Gauleiters für Hermann Burte. Die Hans-Thoma-Medaille verliehen, in: Der Führer vom 13.2.1944, S. 3, <https://digital.blb-karlsruhe.de/blbz/periodical/zoom/3253839?query=hans%20thoma> (09.08.2021).

Literatur

- Caspar BATTEGAY, Das andere Blut. Gemeinschaft im deutsch-jüdischen Schreiben 1830–1930 (Reihe Jüdische Moderne, Bd. 12), Köln/Weimar/Wien 2011.
- Wolfgang HEIDENREICH, Mein Alemannien. Notizen über einen Lebensraum mitten in Europa, in: „I“ – Die Ukrainische Vierteljahresschrift für Kultur und Politik 12 (1998), <http://www.ji.lviv.ua/n12texts/heidenreich-ger.htm> (09.08.2021).
- Uwe-Karsten KETELSE, Völkisch-nationale und nationalsozialistische Literatur in Deutschland 1890–1945 (Sammlung Metzler 142), Stuttgart 1976.
- Museum am Burghof Lörrach (Hg.), Hermann Strübe-Burte. Bilder aus der Sammlung, Lörrach 1985.
- Kathrin PETERS, Hermann Burte – der Alemanne, in: Rolf DÜSTERBERG (Hg.), Dichter für das „Dritte Reich“. Biografische Studien zum Verhältnis von Literatur und Ideologie. 10 Autorenporträts, Bielefeld 2009, S. 19–47.
- Kai Detlev SIEVERS, „Kraftwiedergeburt des Volkes“. Joachim Kurd Niedlich und der völkische Heimatschutz, Würzburg 2007, S. 156–161.
- Barbara WILDENHAHN, Feuilleton zwischen den Kriegen. Die Form der Kritik und ihre Theorie, Diss., Konstanz 2006, S. 216–221.
- Erich WILL, Burte, Hermann, Schriftsteller, Dichter und Maler, in: Bernd OTTNAD (Hg.), Badische Biographien, NF 2, Stuttgart 1987, S. 53–57.

5. Hermann Eris Busse (1891–1947)

Kurzbiographie

- *9.3.1891, Freiburg
- 1912 Volksschullehrer in Obersäckingen, dann Unterbaldigen, Überlingen, Blaiswald, Rastatt und Freiburg
- 1914 Mitglied des Vereins „Badische Heimat“

- 1915–1918 Kriegsteilnehmer, zunächst an der West-, dann an der Ostfront
- 1919 Schuldienst in Freiburg; daneben Beginn eines Studiums der Germanistik und Kunstgeschichte an der Universität Freiburg bei Philipp Witkop
- 1920 Heirat mit Erika Wesche; erweiterte seinen Namen aus Liebe zu seiner Frau um „Eris“
- 1922 Geschäftsführer und Schriftleiter der „Badischen Heimat“; Beurlaubung aus dem Schuldienst für seine Vereinstätigkeiten
- 1930 Ernennung zum Professor am Friedrichs-Gymnasium Freiburg durch Kultusminister Adam Remmele, allerdings ohne dort zu unterrichten
- 1932 Mitglied des PEN-Clubs
- 1933 Gründungsmitglied des Freiburger Rotary-Clubs
- 4.3.1935 „Vereidigung auf den Führer und Reichskanzler Adolf Hitler“
- 1941 Eintritt in die NSDAP
- 1942 „Dichterfahrt ins Kampfgebiet des Westens“
- 1944 Ende der Beurlaubung aus dem badischen Schuldienst; Versetzung an die Lehrerbildungsanstalt (LBA) Bad Rippoldsau, von Busse „aus Krankheitsgründen“ nicht akzeptiert
- 1945 Entlassung aus dem Schuldienst „aus politischen Gründen“
- 8.4.1947 Aufhebung der Entlassung Busses durch das „Badische Staatskommissariat für politische Säuberung“ und Gewährung einer Teilpension von 360 Mark
- † 15.8.1947, Freiburg

Engagement und schriftstellerisches Werk

- Engagement für Landes- und Volkskunde, Natur-, Umwelt- und Denkmalschutz im Rahmen seiner Arbeit für den Verein „Badische Heimat“ (Gründung von Ortsgruppen, Vorträge, Publikationen); Bekanntschaft u.a. mit Hans Thoma und dessen Schülern Hermann Daur und Hans Adolf Bühler
- völkischer Autor: Veröffentlichung von Erzählungen und Romanen, außerdem Arbeiten zur alemannischen Volks- und Heimatkunde (über 100 Beiträge in der „Badischen Heimat“), mehrere Biographien heimischer Maler und lyrische Beiträge in Zeitschriften
- Busses Bauernromane spielten vorzugsweise im Schwarzwald und am Oberrhein; großer Erfolg u.a. mit der Trilogie „Bauernadel“, die vom Einbruch der Technik in altes Brauchtum handelt

Rezeption

- hat „das Werk Hans Thomas durch seine Thoma-Biographie weit über die Grenzen Badens bekannt gemacht“ (Aktenvermerk Nr. 13260 des Ministers des Kultus und Unterrichts vom 30.8.1939, in: GLA, 235, Nr. 6600. Hans-Thoma-Gedenkfeiern / 1937–1944.)

Auszeichnungen

- Eisernes Kreuz
- Carl-Schünemann-Preis für die Trilogie „Bauernadel“ (1930)
- Hebel-Preis (1939)

Publikationen u. a.

- Hermann Eris BUSSE, Der Schwarzwaldmaler Wilhelm Hasemann, Bühl 1921.
- DERS., Hermann Daur (Heimatblätter „Vom Bodensee zum Main“, Bd. 26), Karlsruhe 1924.
- DERS. (Hg.), Karlsruhe (Badische Heimat 145, Karlsruhe 1928.
- DERS. (Hg.), Bauernadel. Roman-Trilogie aus dem Schwarzwald, Leipzig 1930.
- DERS., Hans Adolf Bühler (Heimatblätter „Vom Bodensee zum Main“, Bd. 38), Karlsruhe 1931.
- DERS., Hans Thoma. Leben und Werk (Die Zeichner des Volkes 10), Berlin 1935.
- DERS., Mein Leben, Berlin 1935.
- DERS., Peter Brunnkant. Roman, Leipzig 1935.
- DERS., Heiner und Barbara. Roman, Leipzig 1936.
- DERS., Alemannische Volksfasnacht (Heimatblätter „Vom Bodensee zum Main“, Bd. 45), Karlsruhe 1936.
- DERS., Der Tauträger. Roman, Leipzig 1938.
- DERS., Der Erdgeist. Saga vom Oberrhein, Leipzig 1939.
- DERS., Girlegig. Roman, Ludwigshafen am Rhein, 1941.
- DERS., Alemannische Geschichten (Rheinische Bücherei 8), Ratingen 1941.
- DERS., Johann Peter Hebel (Die Dichter der Deutschen), Stuttgart 1944.

Quellen

- Aktenvermerk Nr. 13260 des Ministers des Kultus und Unterrichts vom 30.8.1939, in: GLA, 235, Nr. 6600. Hans-Thoma-Gedenkfeiern / 1937–1944.
- N.N.: Bernau feiert Hans Thoma. Eröffnung der Hans-Thoma-Ausstellung im Geburtshaus des Meisters/Festansprache H.E. Busses. Eigener Bericht des „Führer“, in: Der Führer vom 3.7.1939, S. 4.

Literatur

- Manfred BOSCH, Der Johann Peter Hebel-Preis 1936–1988. Eine Dokumentation, Waldkirch 1988, S. 28–34.
- Andrea HAUSSMANN, Heinrich Brenzinger (1879–1960), Freiburg 1996.
- Christiaan JANSSEN, Abgrenzung und Anpassung. Deutsche Kultur zwischen 1930 und 1945 im Spiegel der Referatenorgane „Het Duitsche Boek“ und „De Weegschaal“ (Studien zur Geschichte und Kultur Nordwesteuropas, Bd. 7), Münster (u. a.) 2003.

- Niels LÖSCH, Rasse als Konstrukt. Leben und Werk Eugen Fischers (Europäische Hochschulschriften, Reihe 3/Geschichte und ihre Hilfswissenschaften, Bd. 737), Frankfurt a. M. (u. a.) 1997.
- Adolf SCHMID, Busse, Hermann (Eris), Lehrer, Schriftsteller, in: Fred L. SEPAINTNER (Hg.), Badische Biographien, NF 5, Stuttgart 2005, S. 39–42.
- Hans SCHWERTE, Busse, Hermann Eris, in: Neue Deutsche Biographie 3 (1957), S. 75.

6. Eugen Franz Leopold Fischer (1874–1967)

Kurzbiographie

- *5.6.1874, Karlsruhe
- 1884–1893 Großherzogliches Gymnasium Freiburg, Abitur
- 1893–1894 einjähriger Freiwilliger im 1./113. Infanterieregiment Freiburg; ab WS 1893/94 Medizinstudium an der Universität Freiburg
- 1898 Dr. med., Diss. summa cum laude „Anatomische Beschreibung des Beckens des Orang-Utans. Beiträge zur Anatomie des Orang-Utans“ bei dem Anatom Robert Wiedersheim; ärztliche Staatsprüfung
- ab WS 1898/99 Assistent bei Robert Wiedersheim
- 1900 Habilitation „Das Primordialcranium v. Talpa europea. Ein Beitrag zur Morphologie des Säugetierschädels“, Privatdozent
- 1904 Titularprofessor
- 1908 von der Preußischen Akademie der Wissenschaften finanzierte Forschungsreise nach Deutsch-Südwestafrika (Rassenuntersuchungen an 300 ‚Mischlingen‘ niederländischer Kolonialherren und afrikanischer Ureinwohner in Rehoboth zum Beweis der Mendel’schen Vererbungsregeln bei Rassenmischung)
- 1909 Gründung einer Ortsgruppe der Deutschen Gesellschaft für Rassenhygiene
- 1901 Heirat mit Else Walter
- 1912–1913 1. Prosektor an der Universität Würzburg, außerordentlicher Professor
- 1913 1. Prosektor an der Universität Freiburg, außerordentlicher Professor
- 1914 Stabsarzt der Reserve
- 1915 Chefarzt im Reservelazarett Offenburg
- 1917 Leiter der Chirurgischen Abteilung im Orthopädischen Reservelazarett Ettlingen
- 14.4.1917 Zerstörung der Freiburger Anatomie; Ende der militärärztlichen Tätigkeit
- 1918 Lehrstuhl der Anatomie an der Universität Freiburg
- 1919–1927 Mitglied der Deutschnationalen Volkspartei
- ab 1925 Mitherausgeber der Zeitschrift „Volk und Rasse“
- 1927–1942 Direktor des Kaiser-Wilhelm-Instituts für Anthropologie, menschliche Vererbungslehre und Eugenik Berlin; Ordinarius für Anthropologie an der

Friedrich-Wilhelms-Universität Berlin; Mitglied der Berliner „Mittwochsgesellschaft“

- 1933–1935 Rektor der Friedrich-Wilhelms-Universität Berlin
- 16.2.1933 bezeichnet die Juden in einem Freiburger Vortrag als hochstehendes Kulturvolk und gleichwertige Rasse, was ihm Angriffe vonseiten der Nationalsozialisten einbringt
- 1933 Richter am Erbgesundheitsgericht, an 67 von 1016 Entscheidungen beteiligt; Generalarzt für rassenbiologische Fragen der Reichsstelle für Sippenforschung
- 1937 Ordentliches Mitglied der Preußischen Akademie der Wissenschaften
- 1.1.1940 Eintritt in die NSDAP
- 18.3.1942 Emeritierung
- 18.8.1942 von Hitler zum Mitglied des Wissenschaftlichen Senats des Heeres-sanitätswesens ernannt
- 1944 im Führungskreis des NS-Dozentenbundes; Umbenennung des Kaiser-Wilhelm-Instituts in Berlin-Dahlem in „Eugen-Fischer-Institut“
- 10.11.1947 von der Spruchkammer in Rotenburg a. d. Fulda zum „Mitläufer“ erklärt und zur Sühne von 300 Mark verurteilt
- 1954 Rechtsstellung eines emeritierten Ordinarius der Universität Freiburg
- † 9.7.1967, Freiburg i. Br.

Engagement für Heimatpflege

- 1909 Gründung des Landesvereins „Badische Heimat“
- 1913–1929 Vorsitzender der „Badischen Heimat“
- 1929 Ehrenvorsitzender der „Badischen Heimat“
- 25 Aufsätze zwischen 1914 und 1959 in der „Badischen Heimat“, mit Titeln wie „Biologische Familienforschung“, „Vererbung“, „Die Erbkunde in der Familienforschung“, „Die Fortschritte der menschlichen Erblehre als Grundlage eugenischer Bevölkerungspolitik“ und „Erbgut der Sippe“
- zahlreiche anatomische Untersuchungen in archäologischen Grabstätten in Baden
- Förderung der „bodenständigen Lebensweise“ und Ablehnung des Großstadtlebens auch aus rassenhygienischen Überlegungen heraus steht im Vordergrund seines Engagements

Rezeption

- im In- und Ausland seit dem Erscheinen seines Buchs „Die Rehobother Bastards und das Bastardisierungsproblem beim Menschen“ (1913) bekannt
- Rufe an bedeutende anatomische Lehrstühle (München 1918 und 1925, Wien 1921)

- sein mit Erwin Bauer und Fritz Lenz verfasstes Lehrbuch „Menschliche Erblchkeitslehre und Rassenhygiene“ von 1921 war das Standardwerk der Rassenhygiene und gehörte zur bevorzugten Lektüre Hitlers
- einflussreichster Rassenforscher der NS-Zeit: Grundthesen der Nicht-Ver-mischung von Rassen und erbbiologischen Begründung von sozialen Unter-schieden liegen der nationalsozialistischen Rassen- und Erbgesundheitspolitik zu Grunde
- Verleihung der Hans-Thoma-Medaille „als Zeichen dankbarer Anerkennung seiner bahnbrechenden Arbeiten zur Schaffung der wissenschaftlichen Grund-lagen für die Erb- und Rassenpflege des nationalsozialistischen Staates sowie seiner hervorragenden Verdienste um die vom Landesverein: ‚Badische Heimat‘ (‚Oberrheinischer Heimatbund‘) gepflegten kulturell-gemeinnützigen Be-strebungen“ (Schreiben des Badischen Ministeriums des Kultus und Unterrichts an Professor Josua Gamppp vom 14.4.1944, in: GLA, 235, Nr. 6600. Hans-Thoma-Gedenkfeiern / 1937–1944)

Auszeichnungen

- Broca-Medaille der Pariser Anthropologischen Gesellschaft (1906)
- Ehrenmitglied der Anthropologischen Gesellschaft in Italien (1922)
- Ehrenmitglied der Anthropologischen Gesellschaft in Österreich (1929)
- Rudolf-Virchow-Medaille (1934)
- Dr. sc. (Coimbra, Portugal) (1937)
- Dr. med. h.c. der Universität Freiburg (1939)
- Ehrenmitglied der anthropologischen Gesellschaft Spaniens (1941)
- Adlerschild des Großdeutschen Reiches (1944)
- Hans-Thoma-Medaille (1944)
- Ehrenmitglied der Deutschen Gesellschaft für Konstitutionsforschung (1951)
- Ehrenmitglied der Anthropologischen Gesellschaft der BRD (1952)
- Ehrenmitglied der Deutschen Gesellschaft für Anatomie (1954)

Publikationen u. a.

- Eugen FISCHER, Die Rehobother Bastards und das Bastardisierungsproblem beim Menschen. Anthropologische und ethnographische Studien am Rehobot-her Bastardvolk in Deutsch-Südwest-Afrika, Jena 1913.
- Erwin BAUR/DERS./Fritz LENZ, Menschliche Erblchkeitslehre und Rassenhygiene, 2 Bde., München 1921.
- Eugen FISCHER, Erbschädigungen beim Menschen (Das kommende Geschlecht 5,6), Berlin 1930.
- DERS., Die gegenseitige Stellung der Menschenrassen auf Grund der mendelnden Merkmale (Istituto poligrafico dello stato liberia), Rom 1932.
- DERS., Der völkische Staat, biologisch gesehen, Berlin 1933.

- DERS., Die menschlichen Rassen als Gruppen mit gleichen Gen-Sätzen (Abhandlungen der Preußischen Akademie der Wissenschaften, Mathematisch-Naturwissenschaftliche Klasse 1940,3), Berlin 1940.

Quellen

- Liste der Jubiläen des Jahres 1944 im Bereich von Kunst und Wissenschaft vom 13.4.1944, in: GLA, 235, Nr. 6600. Hans-Thoma-Gedenkfeiern / 1937–1944.
- Schreiben des Badischen Ministeriums des Kultus und Unterrichts an Professor Josua Gamppe vom 14.4.1944, in: GLA, 235, Nr. 6600. Hans-Thoma-Gedenkfeiern / 1937–1944.

Literatur

- Kurt BAYERTZ/Jürgen KROLL/Peter WEINGART, Rasse, Blut und Gene. Die Geschichte der Eugenik und Rassenhygiene in Deutschland, Frankfurt a.M. 1988.
- Horst FERDINAND/Kurt MAIER, Fischer, Eugen Franz Leopold, in: Bernd OTTNAD/Fred L. SEPAINTNER (Hgg.), Baden-Württembergische Biographien, Bd. 3, Stuttgart 2002, S. 78–85.
- Peter KALCHTHALERR/Robert NEISEN/ Tilmann VON STOCKHAUSEN (Hgg.), Nationalsozialismus in Freiburg. Begleitbuch zur Ausstellung des Augustiner-museums in Kooperation mit dem Stadtarchiv, Petersberg 2016, S. 192–193.
- Ernst KLEE, Das Personenlexikon zum Dritten Reich. Wer war was vor und nach 1945?, Frankfurt a.M. 2003, S. 151–152.
- Hans-Peter KRÖNER, Von der Rassenhygiene zur Humangenetik. Das Kaiser-Wilhelm-Institut für Anthropologie, menschliche Erblehre und Eugenik nach dem Kriege, Stuttgart 1998.
- Niels LÖSCH, Rasse als Konstrukt. Leben und Werk Eugen Fischers (Europäische Hochschulschriften, Reihe 3/Geschichte und ihre Hilfswissenschaften, Bd. 737), Frankfurt a.M. (u.a.) 1997.

7. Ernst Krieck (1882–1947)

Kurzbiographie

- *6.7.1882, Vögisheim bei Müllheim
- 1892–1898 Realschule Müllheim
- 1898–1900 Lehrerseminar Karlsruhe
- 1900–1924 Lehrer in Pforzheim, Weinheim und Mannheim
- 1914–1916 Teilnahme am 1. Weltkrieg
- 1928–1933 Dozent an der Pädagogischen Akademie der Universität Frankfurt a.M.
- 1931–1932 Strafversetzung an die Universität Dortmund wegen NS-Agitation
- 1.1.1932 Eintritt in die NSDAP und den NS-Lehrerbund

- 1933–1934 Rektor der Universität Frankfurt a.M.; ordentlicher Professor für Philosophie und Pädagogik
- 1933/34–1938 Mitglied der SS und des Sicherheitsdienstes als Obersturmbannführer
- 1933–1942 Gründung der Zeitschrift „Volk im Werden“ und Leiter von deren Redaktion
- 1934–1945 ordentlicher Professor an der Universität Heidelberg
- 1935–1938 Gaudozentenführer
- 1937 Rektor der Universität Heidelberg
- 1938 Rücktritt von allen Ämtern
- 6.4.1945 Verhaftung durch die Alliierten in Heidelberg
- 1945–1947 Internierung im US-Camp Moosburg a. d. Isar
- † 19.3.1947, Moosburg a. d. Isar

Pädagogisches Werk

- Vertreter einer „funktionalen Erziehung“: verstand Pädagogik als eine Art Grundtechnik zur Eingliederung des Individuums in die Gemeinschaft durch die Auflösung seiner individuellen Eigenschaften; verstand Pädagogik als „Rassenzüchtung“
- veröffentlichte etwa 780 Monographien und Aufsätze, viele davon in der von ihm herausgegebenen Zeitschrift „Volk im Werden“

Rezeption

- 1932 „Nationalpolitische Erziehung“ erscheint als Standardwerk der Lehrerbildung im Nationalsozialismus: bis 1945 80 000 Exemplare
- Veröffentlichungen der 1940er Jahre, in denen er versucht, die „Verjudung“ der deutschen Wissenschaft der vergangenen Jahrhunderte, u.a. bei Kant, Hegel, Herder und Nietzsche, nachzuweisen, stellten ihn ins Abseits der führenden NS-Intellektuellen
- Verleihung der Hans-Thoma-Medaille „als Zeichen dankbarer Anerkennung seiner hohen schöpferischen Leistungen in der Sinndeutung der Geistesgeschichte und auf dem Gebiet der völkischen Erziehung sowie seines kämpferischen Einsatzes für eine nationalsozialistische Volkskultur“ (Aktenvermerk Nr. A/K 6740 des Ministers des Kultus und Unterrichts vom 10.6.1942, in: GLA, 235, Nr. 6600. Hans-Thoma-Gedenkfeiern / 1937–1944.)

Auszeichnungen

- Dr. phil. h.c. der Universität Heidelberg für „Philosophie der Erziehung“ (1923)
- Goethe-Plakette der Stadt Frankfurt a.M. (1933)
- Goethe-Medaille (1942)
- Goldenes Parteiabzeichen der NSDAP (1942)
- Hans-Thoma-Medaille (1942)

Publikationen u. a.

- Ernst KRIECK, Persönlichkeit und Kultur. Kritische Grundlegung der Kulturphilosophie, Heidelberg 1910.
- DERS., Lessing und die Erziehung des Menschengeschlechts. zugleich eine Auseinandersetzung mit der Theaterlegende, Heidelberg 1913.
- DERS., Die deutsche Staatsidee. Ihre Geburt aus dem Erziehungs- und Entwicklungsgedanken, Jena 1917.
- DERS., Erziehung und Entwicklung. Vorspiele zur autonomen Pädagogik, Freiburg 1921.
- DERS., Philosophie der Erziehung, Jena 1922.
- DERS., Dichtung und Erziehung, Karlsruhe 1924.
- DERS., Menschenformung. Grundzüge der vergleichenden Erziehungswissenschaft, Leipzig 1925.
- DERS., Staat und Kirche im Kampf um das Bildungswesen, Hamburg 1927.
- DERS., Grundriß der Erziehungswissenschaft. Fünf Vorträge, Leipzig 1927.
- DERS., Der Staat des deutschen Menschen, Berlin 1927.
- DERS., Bildungssysteme der Kulturvölker, Leipzig 1927.
- DERS., Deutsche Kulturpolitik, Frankfurt a. M. 1928.
- DERS., Staat und Kultur, Frankfurt a. M. 1929.
- DERS., Geschichte der Bildung, Berlin 1930.
- DERS., Erziehungsphilosophie, München 1930.
- DERS., Das Naturrecht der Körperschaften auf Erziehung und Bildung. Zur Neubegründung des Naturrechts, Berlin 1930.
- DERS., Völkischer Gesamtstaat und nationale Erziehung, Heidelberg 1931.
- DERS., Volk im Werden, Oldenburg 1932.
- DERS., Nationalpolitische Erziehung, Leipzig 1932.
- DERS., Nationalsozialistische Erziehung begründet aus der Philosophie der Erziehung, Zickfeldt 1933.
- DERS., Musische Erziehung, Leipzig 1933.
- DERS., Die Erneuerung der Universität. Rede zur Übernahme des Rektorats am 23. Mai 1933, Frankfurt a. M. 1933.
- Heinrich HENKEL/DERS./Johann MANNHARDT, Die Erneuerung der deutschen Universität, Marburg 1933.
- Ernst KRIECK, Wissenschaft, Weltanschauung, Hochschulreform, Leipzig 1934.
- DERS., Erziehung im nationalsozialistischen Staat, Berlin 1935.
- DERS., Geschichte und Politik. Heidelberger Universitätsrede zum Reichsgründungstag am 30. Januar 1937, Heidelberg 1937.
- DERS., Die Berufsfakultät der Lehrer und die Neugliederung der Universitäten, Heidelberg 1937.
- DERS., Völkisch-politische Anthropologie, 3 Bde., Leipzig 1936–1938.
- DERS., Charakter und Weltanschauung. Rede zum 30. Januar 1938, gehalten in der Aula der Neuen Universität Heidelberg, Heidelberg 1938.

- DERS., Mythologie des bürgerlichen Zeitalters, Leipzig 1939.
- DERS., Die Gestaltung des Unterrichts, Frankfurt a. M., 1939.
- DERS., Volkscharakter und Sendungsbewußtsein, Leipzig 1940.
- DERS., England. Ideologie und Wirklichkeit (Kriegsschriften der Reichsstudentenföhrung 3), München 1940.
- DERS., Deutschland und der Westen. (Weltentscheidung aus Weltanschauung) (Beiträge zur auslandskundlichen und außenpolitischen Schulung der Kameradschaften des NSD-Studentenbundes 1940,3), Heidelberg 1940.
- DERS., Der Mensch in der Geschichte. Geschichtsdeutung aus Zeit und Schicksal (Weltanschauung und Wissenschaft, Bd. 9), Leipzig 1940.
- DERS., Der Wille zum Reich. Rede gehalten in der Aula der Neuen Universität am 5. Mai 1940, Heidelberg 1940.
- DERS., Erlebter Neuidealismus, Heidelberg 1942.
- DERS., Natur und Naturwissenschaft, Leipzig 1942.

Quellen

- Aktenvermerk Nr. A/K 6740 des Ministers des Kultus und Unterrichts vom 10.6.1942, in: GLA, 235, Nr. 6600. Hans-Thoma-Gedenkfeiern / 1937–1944.
- N. N., Würdige Ehrungen für Prof. Dr. Krieck, in: Der Führer vom 7.7.1942, S. 5, <https://digital.blb-karlsruhe.de/blbz/periodical/zoom/3289641> (09.08.2021).
- Prof. Dr. Leibrecht, Feierstunde für Ernst Krieck zu seinem 60. Geburtstag, in: Mitteilungsblatt der NSLB. Gauverwaltung Baden, Heft 8 vom August 1942.

Literatur

- Gerhard BRÜCKNER, Die Mythologisierung von Erziehungswirklichkeit und Erziehungswissenschaft bei Ernst Krieck, Diss., München 1975.
- Hermann GIESECKE, Hitlers Pädagogen. Theorie und Praxis nationalsozialistischer Erziehung, München ²1999.
- Ernst HOJER, Nationalsozialismus und Pädagogik. Umfeld und Entwicklung der Pädagogik Ernst Kriecks, Würzburg 1997.
- Ernst KLEE, Krieck, Ernst, in: DERS., Das Personenlexikon zum Dritten Reich. Wer war was vor und nach 1945?, Frankfurt a. M. 2003, S. 341.
- Gerhard MÜLLER, Ernst Krieck und die nationalsozialistische Wissenschaftsreform. Motive und Tendenzen einer Wissenschaftslehre und Hochschulreform im Dritten Reich (Studien und Dokumentationen zur deutschen Bildungsgeschichte, Bd. 5), Basel/Weinheim 1978.
- Benjamin ORTMEYER, Rassismus und Judenfeindschaft in der Zeitschrift „Volk im Werden“ 1933–1944 (Ernst Krieck), Frankfurt a. M. 2016.
- DERS., Krieck, Ernst, Pädagoge, in: Fred L. SEPAINTNER (Hg.), Baden-Württembergische Biographien, Bd. 6, Stuttgart 2016, S. 231–234.
- Jürgen REYER, Eugenik und Pädagogik. Erziehungswissenschaft in einer eugenisierten Gesellschaft, München/Weinheim 2003.

- Eckhard THOMALE, Bibliographie Ernst Krieck. Schrifttum, Sekundärliteratur, Kurzbiographie (Pädagogische Bibliographien, Reihe A, 4), Weinheim (u. a.) 1970.
- Meike ZELLNER, Pädagogische Führung. Geschichte – Grundlegung – Orientierung (Grundfragen der Pädagogik, Bd. 19), Frankfurt a. M. (u. a.) 2015.

8. Max Laeuger (1864–1952)

Kurzbiographie

- *30.9.1864, Lörrach
- Besuch der Volksschule und des Hebel-Gymnasiums in Lörrach
- 1880–1883 Studium an der Großherzoglichen Kunstgewerbeschule Karlsruhe
- 21.6.1884 Anstellung als Kunstlehrer für Zeichnen und Modellieren an der Kunstgewerbeschule Karlsruhe
- 1885–1886 einjähriger Freiwilliger im Grenadierregiment 109 in Karlsruhe
- 1886 Rückkehr an die Kunstgewerbeschule Karlsruhe
- 1891 Auslandsaufenthalt in Italien
- 1892–1893 Besuch der Académie Julien in Paris; seitdem schrieb sich Laeuger mit „ae“
- 1894 Professor an der Landeskunstgewerbeschule Karlsruhe
- 25. 5.1895 Heirat mit Marie Pfau
- 1895–1913 Übernahme der künstlerischen Leitung der Kunsttöpferei der Tonwerke Katern AG
- 14.5.1898 Ernennung zum außerordentlichen Professor für Figurenzeichnen und Dekorieren an der Architektur-Abteilung der Technischen Hochschule Karlsruhe; Aufgabe der Professur an der Kunstgewerbeschule
- 10.7.1904 Ernennung zum ordentlichen Professor für Innenarchitektur und Gartenkunst an der Architektur-Abteilung der Technischen Hochschule Karlsruhe
- 1920–1922 Lehrauftrag für Keramik an der Badischen Landeskunstschule
- 1921–1929 entwarf er für die Staatliche Majolika-Manufaktur Karlsruhe Serienkeramik
- 1929 Aufgabe des Lehramtes an der Technischen Hochschule Karlsruhe
- 31.3.1933 von Nationalsozialisten vorzeitig emeritiert
- 1944 Vernichtung seines Ateliers in Karlsruhe und der Druckstöcke seiner Kunsthandbücher in Pinneberg
- 1951 Mitglied der Bayerischen Akademie der Schönen Künste
- † 12.12.1952, Lörrach

Künstlerisches Schaffen

- als Architekt, Innenarchitekt, Gartenarchitekt, Maler, Grafiker und Keramiker tätig

- als Architekt u.a.: Ehrenhof mit Denkmal der Technischen Hochschule Karlsruhe, das Benz-Denkmal in Mannheim, die Leopoldsbrücke beim Kurhaus und die Luisen-Wilhelmsbrücke in Baden-Baden
- als Innenarchitekt u.a.: Gruftanlage der Russischen Kirche in Baden-Baden, Glasfenster der Luther-Kirche in Karlsruhe und der Johannes-Kirche in Mannheim
- als Gartenarchitekt u.a.: Laeuger-Garten mit Badehaus für die Gartenbauausstellung 1907 in Mannheim, Gönner- und Paradies-Anlage in Baden-Baden, Volkspark in Rastatt, Kriegerfriedhof in Karlsruhe, deutscher Kriegerfriedhof in Lens
- als Keramiker u.a.: Kunsttöpferei, Wandbrunnen in der Stadthalle Mühlheim a. d. Ruhr, Plastiken und Terrakotten im Olympiastadion Berlin, Relief-Plastiken in der Albrecht-Dürer-Schule Bromberg
- 1937–1939 Herausgabe der drei von sechs geplanten Kunsthandbüchern als Anschauungs- und Schulungswerk für kunstinteressierte Leser

Rezeption

- v. a. als Keramiker auch international bekannt
- „hervorragender Keramiker“ (Liste der Persönlichkeiten, die für die erste Verleihung der Hans-Thoma-Plakette am 2. Oktober 1939 in Betracht zu [zi]ehen [war]en, in: GLA, 235, Nr. 6600. Hans-Thoma-Gedenkfeiern / 1937–1944.)
- Verleihung der Hans-Thoma-Medaille „als Zeichen dankbarer Anerkennung seines bahnbrechenden Künstlertums, das der keramischen Kunst neue Wege erschloß, und seines schöpferischen und fruchtbringenden Wirkens als Erzieher zu deutscher Kunst und echtem Kunstempfinden“ (Schreiben des Badischen Ministeriums des Kultus und Unterrichts an Professor Josua Gampp vom 14.4.1944, in: GLA, 235, Nr. 6600. Hans-Thoma-Gedenkfeiern / 1937–1944)

Auszeichnungen

- Goldene Medaille auf der Pariser Weltausstellung (1900)
- Goldmedaille anlässlich einer Ausstellung in Turin (1902)
- Ritterkreuz 1. Klasse des Zähringer Löwenordens (1902)
- Goldmedaille anlässlich der Beteiligung an einer Weltausstellung in St. Louis, USA (1904)
- Grand Prix der Weltausstellung in Brüssel (1904)
- Olympia-Medaille für Entwurf für den Hamburger Stadtpark in Amsterdam (1908)
- Ernennung zum Oberbaurat (1914)
- Ernennung zum Dr.-Ing. h.c. der Technischen Hochschule Dresden (1927)
- Böttger-Plakette der Deutschen Keramischen Gesellschaft (1932)
- Ehrenmitglied der Hochschule der bildenden Künste München (1937)
- Ehrenbürger der Stadt Lörrach (1939)

- Goethe-Medaille (1944)
- Hans-Thoma-Medaille (1944)
- Grand Prix der Triennale Mailand (1952)

Publikationen u. a.

- Max LAEUGER, Farbe und Form in der Bau- und Raumkunst. mit Ausschnitten aus anderen Gebieten (Kunsthandbücher hrsg. von der Amtsleitung der NS.-Kulturgemeinde e.V. Berlin 1), Pinneberg 1937.
- DERS., Grundsätzliches über Malerei, Städtebau, Gartenkunst und Reklame. mit Ausschnitten aus anderen Gebieten (Kunsthandbücher, Bd. 2) Pinneberg 1938.
- DERS., Keramische Kunst (Kunsthandbücher, Bd. 3), Pinneberg 1939.

Quellen

- Liste der Persönlichkeiten, die für die erste Verleihung der Hans Thoma-Plakette am 2. Oktober 1939 in Betracht zu [zi]ehen [wär]en, in: GLA, 235, Nr. 6600. Hans-Thoma-Gedenkfeiern / 1937–1944.
- Liste der Jubiläen des Jahres 1944 im Bereich von Kunst und Wissenschaft vom 13.4.1944, in: GLA, 235, Nr. 6600. Hans-Thoma-Gedenkfeiern / 1937–1944.
- Schreiben des Badischen Ministeriums des Kultus und Unterrichts an Professor Josua Gampg vom 14.4.1944, in: GLA, 235, Nr. 6600. Hans-Thoma-Gedenkfeiern/1937–1944.
- N.N.: Umschau am Oberrhein. Lörrach, in: Strassburger Stadtanzeiger vom 7./8.10.1944, <https://digital.blb-karlsruhe.de/blbz/periodical/zoom/2772295?query=hans%20Thoma> (09.08.2021).
- N.N., Umschau am Oberrhein. Lörrach. (Ehrungen für Max Laeuger), in: Der Führer vom 7./8.10.1944, S. 3, <https://digital.blb-karlsruhe.de/blbz/periodical/zoom/3254853?query=hans%20thoma> (09.08.2021).

Literatur

- Badisches Landesmuseum Karlsruhe (Hg.): Max Laeuger. Gesamt Kunst Werk, Karlsruhe 2014.
- Berthold HÄNEL, Laeuger, Max, Keramiker, Maler, Architekt, Bildhauer, in: Bernd OTTNAD (Hg.), Badische Biographien, NF 1, Stuttgart 1982, S. 195–196.
- Elisabeth KESSLER-SLOTTA, Max Laeuger (1864–1952). Sein graphisches, kunsthandwerkliches und keramisches Œuvre, Saarbrücken 1985.
- Markus MOEHRING/Elke SEIBERT, Max Laeuger. Die Sammlung in Lörrach (Lörracher Hefte 13), Lörrach 2011.

9. Karl Lohmeyer (1878–1957)

Kurzbiographie

- *21.1.1878, Saarbrücken

- humanistisches Gymnasium in Saarbrücken
- 1897–1900 kaufmännische Ausbildung in Barmen
- 1902–1905 Aufenthalt in Neapel
- 1906 Studium der Geschichte, Volkskunde, Archäologie und Kunstgeschichte in Heidelberg (ohne Abschluss)
- 1912 Konservator der Städtischen Sammlungen Heidelberg
- ab 1914 Herausgeber der Schriftreihe „Heidelberger Kunstgeschichtliche Abhandlungen“
- 1917–1934 Direktor des Kurpfälzischen Museums Heidelberg (Inventarisierung und Bestimmung der Museumsbestände, Ausstellungen, Beschäftigung mit den Baumeistern des rheinisch-fränkischen Barock, Forschungen und Ankäufe zu Malern der Heidelberger Romantik); vorläufiger Ruhestand 1931, aber bis 1934 ehrenamtliche Leitung des Museums
- 1920/21 Neuauftellung des Kurpfälzischen Museums im Palais Morass; die Städtischen Sammlungen erhielten ab 1921 den Namen „Kurpfälzisches Museum der Stadt Heidelberg“
- ab 1932 aus gesundheitlichen Gründen Aufenthalte in Bad Kissingen und Italien
- 1934 Rücktritt als Museumsdirektor
- † 8.11.1957, Saarbrücken

Werk

- Kunsthistoriker
- mehr als 300 Veröffentlichungen
- u. a. Arbeiten über regionale Kunst des Saarlands; die Baukunst der Renaissance: den Barock in Saarbrücken; die Baumeister Friedrich Joachim Stengel, Maximilian von Welsch, Johannes Seiz und Balthasar Neumann; die Architektur des 18. Jahrhunderts in Südwestdeutschland; die Porzellanmanufakturen des 18. Jahrhunderts; die Maler der Heidelberger Romantik (Standardwerk)
- Herausgeber mehrerer Schriftreihen

Rezeption

- „Verdienste um das Kurpfälzische Museum in Heidelberg und durch kunstgeschichtliche Werke, insbesondere die Kunst der Romantiker“ (Liste der Persönlichkeiten, die für die erste Verleihung der Hans-Thoma-Plakette am 2. Oktober 1939 in Betracht zu [zi]ehen [war]en, in: GLA, 235, Nr.6600. Hans-Thoma-Gedenkfeiern / 1937–1944.)

Auszeichnungen

- Ehrendoktorwürde der Technischen Hochschule Karlsruhe (1923)
- Ehrendoktorwürde der Universität Heidelberg (1923)
- Ehrenbürger der Stadt Heidelberg (1953)
- Ehrenbürger der Stadt Saarbrücken (1953)

- Ehrendoktorwürde der Universität Saarbrücken (1957)

Publikationen u. a.

- Karl LOHMEYER, Geschichte von Ost- und Westpreussen, Abt. 1, Gotha 1880.
- DERS., Baukunstreste der Renaissance in Saarbrücken, Saarbrücken 1909.
- DERS., Bearbeitung von Birkenfelder Kirchenbüchern, Teil 1: Die geschichtlichen, kultur- und volkskundlichen Beziehungen, Birkenfeld 1909.
- DERS., Adam Breunig. Ein Heidelberger Meister des Barocks, Heidelberg 1911.
- DERS., Balthasar Neumann. Die Briefe Balthasar Neumanns von seiner Pariser Studienreise 1723, Düsseldorf 1911.
- DERS., Die Fürstlich Nassau-Saarbrückische Porzellan- und Fayence Manufaktur in Ottweiler, Saarbrücken 1911.
- DERS., Geplante Umbauten und Verlegungen des Heidelberger Schlosses in der Barockzeit, Heidelberg 1912.
- DERS., Beiträge zu Baugeschichte des Rastatter Schlosses, 4 Bde., Heidelberg 1912–1917.
- DERS., Johannes Seiz. Kurtrierischer Hofarchitekt, Ingenieur sowie Oberwachmeister und Kommandeur der Artillerie. 1717–1779. Die Bautätigkeit eines rheinischen Kurstaates der Barockzeit (Heidelberger kunstgeschichtliche Abhandlungen, Bd. 1), Heidelberg 1914.
- DERS., Die Bauakkorde über die barocken Ausschmückungen und Umbauten des Trierer Domes, 2 Bde., Trier 1918–1919.
- DERS. (Hg.), Die Sagen des Saarbrücker und Birkenfelder Landes, Saarbrücken 1924.
- DERS., Das barocke Heidelberg und seine Meister, Heidelberg 1927.
- DERS., Die Baumeister des rheinisch-fränkischen Barocks, 2 Bde., Wien 1928–1929.
- DERS., Die Baukunst des rheinisch-fränkischen Barocks, Augsburg/Wien 1931.
- DERS., Heidelberger Maler der Romantik, Heidelberg, 1935.
- DERS., Südwestdeutsche Gärten des Barock und der Romantik mit ihren in- und ausländischen Vorbildern. Nach dem Arbeitsmaterial der saarländischen und pfälzischen Hofgärtnerfamilie der Koellner (Saarbrücker Abhandlungen zur südwestdeutschen Kunst und Kultur, Bd. 1), Saarbrücken 1937.
- DERS., Palagonisches Barock. Das Haus der Laune des Prinzen von Palagonia (Jahresgabe der Maximilian-Gesellschaft), Berlin 1942.
- DERS., Erinnerungen. „Dem Süden zu“. Eine Wanderung aus alten rheinisch-fränkischen Bürgerhäusern nach dem Land jenseits der Berge. Aus dem Nachlaß hg. von Karl SCHWINGEL in Verbindung mit J. A. Schmoll gen. Eisenwerth, Heidelberg 1960

Quellen

- Liste der Persönlichkeiten, die für die erste Verleihung der Hans Thoma-Plakette am 2. Oktober 1939 in Betracht zu [zi]ehen [wä]ren, in: GLA, 235, Nr. 6600. Hans-Thoma-Gedenkfeiern / 1937–1944.

Literatur

- Jörn BAHNS, Das Kurpfälzische Museum im neuen Gewand. Dokumentation zur Wiedereröffnung am 24. März 1984, Heidelberg 1984, S. 33–35.
- DERS., Lohmeyer, Karl, in: Neue Deutsche Biographie 15 (1987), S. 134–135.
- Hermann KEUTH, Die Schriften Karl Lohmeyers 1898–1953, in: Karl SCHWINGEL (Hg.), Festschrift für Karl Lohmeyer, Saarbrücken 1954, S. 277–292.
- Meinhold LURZ, Lohmeyer, Karl, Kunsthistoriker, in: Bernd OTTNAD (Hg.), Baden-Württembergische Biographien, Bd. 1, Stuttgart 1994, S. 218–219.
- Wilhelm WEBER, Karl Lohmeyer zum Gedenken, in: Zeitschrift für die Geschichte der Saargegend 26 (1978), S. 19–26.

10. Kurt Hermann Martin (1899–1975)*Kurzbiographie*

- *31.1.1899, Zürich
- Volksschule in Zürich, humanistische Gymnasien in Karlsruhe und Freiburg
- 1917 Not-Abitur in Freiburg, danach Kriegsfreiwilliger in Frankreich und Freiburg
- 1920 Studium der Philosophie und der Kunstgeschichte in Freiburg und München
- 1924 Promotion bei Heinrich Wölfflin über „Die Nürnberger Monumentalplastik in der ersten Hälfte des XIV. Jahrhunderts“ in München
- 1927 5 Monate Volontär an der Mannheimer Kunsthalle
- 1927–1934 Wissenschaftlicher Hilfsarbeiter, später Konservator am Badischen Landesmuseum Karlsruhe
- 1928 Heirat mit Hildegard Wangrin
- 1931 Ausstellung „Deutsche Dichter als Maler und Zeichner“ in Heidelberg
- 1934 Direktor der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe als Nachfolger des Malers Adolf Bühler (bis 1939 Renovierung und Neuordnung der Bestände des Museums); Leiter des Badischen Armeemuseums
- 1939 Wiedereröffnung der restaurierten und neu geordneten Kunsthalle mit einer Ausstellung zum 100. Geburtstag Hans Thomas
- 1940–1944 auch Generalverwalter der oberrheinischen Museen mit Sitz in Straßburg (Betreuung und Bergung der Museumsbestände des Elsass; Schutz sehr wertvoller Kunstwerke in Kirchen gegen Luftangriffe; kunstwissenschaftliche Forschung; Ankäufe für die elsässischen Museen)

- ab 1945 Rückführung des Museumsguts und Wiederaufbau der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe (Ankäufe auf dem Gebiet der deutschen Malerei und der Moderne)
- 1946 außerdem Leiter des Landesamts für Museen, Sammlungen und Ausstellungen in Freiburg (u. a. Mittelalterliche Kunst, Badische Secession, Meister französischer Malerei der Gegenwart)
- ab 1948 Begleiter deutschen Kunstguts durch die USA, Mitbegründer von ICOM (International Council of Museums) und 15 Jahre Leiter des deutschen Nationalkomitees
- 1955 Berater der ersten „documenta“ in Kassel
- 1956 nach Ausscheiden aus der Staatlichen Kunsthalle Direktor der Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe
- 1957–1964 Generaldirektor der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen in München (Neuordnung der Bestände, Ankäufe v. a. für die Abteilung moderner Kunst); Mitglied beim Kunstausschuss der Münchener Olympiade; 1964 Pensionierung
- ab 1964 bis zu seinem Tod Berater des Auswärtigen Amts für Ausstellungen, namentlich moderner deutscher Kunst im Ausland, verbunden mit Reisen; Mitglied zahlreicher Kunstgremien
- † 27.1.1975, Tegernsee

Rezeption

- „Verdienste durch Hans Thoma-Ausstellung und Neuordnung der Galerie“ (Liste der Persönlichkeiten, die für die erste Verleihung der Hans Thoma-Plakette am 2. Oktober 1939 in Betracht zu [zi]ehen [war]en, in: GLA, 235, Nr. 6600. Hans-Thoma-Gedenkfeiern/1937–1944.)

Auszeichnungen

- Bayerischer Verdienstorden (1963)
- Ehrendoktorwürde der Technischen Hochschule Karlsruhe (1964)

Publikationen u. a.

- Kurt MARTIN, Die Nürnberger Monumentalplastik in der ersten Hälfte des XIV. Jahrhunderts, Diss., München 1924.
- DERS., Hermann Burte als Maler, in: Der Kunstwart 44 (1930/31), S. 689–692.
- DERS., Die Kunstdenkmäler des Großherzogtums Baden (Die Kunstdenkmäler Badens, Bd. 10,2: Stadt Schwetzingen), Karlsruhe 1933.
- DERS., Die Erschiessung Kaiser Maximilians von Mexiko von Edouard Manet, Berlin 1948.
- Maurice JARDOT/DERS. (Hgg.): Die Meister französischer Malerei der Gegenwart, Baden-Baden 1948.

- DERS., Zur Wiedereröffnung der Staatlichen Kunsthalle in Karlsruhe, in: *Badische Heimat* 31 (1951), S. 83–93.
- DERS., Renovation of museums in Germany, in: *Museum* 5 (1952), S. 145–155.
- DERS., Der Maler Wendel Dietterlin, in: Karl SCHWINGEL (Hg.), *Festschrift für Karl Lohmeyer*, Saarbrücken 1954, S. 14–29.
- DERS. (Hg.), *Die Kunst des Abendlandes*, 4 Bde., Karlsruhe 1955–1963.
- DERS., *Führer durch das Hans-Thoma-Museum*, Karlsruhe 1957.
- DERS., Schicksale des Isenheimer Altars. Erinnerungen aus der Zeit von 1936 bis 1945, in: *Cahiers alsaciens d'archéologie, d'art et d'histoire* 11 (1967), S. 211–216.
- DERS., Erinnerungen an die französische Kulturpolitik im Nationalsozialismus im Breisgau nach dem Krieg, Sigmaringen 1974.
- DERS., *Die ottonischen Wandbilder der St. Georgskirche Reichenau-Oberzell, Sigmaringen* ²1975.

Quellen

- Liste der Persönlichkeiten, die für die erste Verleihung der Hans-Thoma-Plakette am 2. Oktober 1939 in Betracht zu [zi]ehen [wä]ren, in: *GLA*, 235, Nr. 6600. *Hans-Thoma-Gedenkfeiern/1937–1944*.

Literatur

- Tessa Friederike ROSEBROCK, Kurt Martin und das Musée des Beaux-Arts de Strasbourg. Museums- und Ausstellungspolitik am Oberrhein im ‚Dritten Reich‘ und in der unmittelbaren Nachkriegszeit (*Ars et Scientia*, Bd. 2), Berlin 2012.
- Elfriede SCHULZE-BATTMANN, Martin, Kurt, in: *Neue Deutsche Biographie* 16 (1990), S. 281–282.
- DIES., Martin, Kurt Hermann, Kunsthistoriker, Museumsmann, in: Bernd OTTNAD (Hg.), *Badische Biographien*, NF 1, Stuttgart 1982, S. 204–206.

11. Werner Otto Noack (1888–1969)

Kurzbiographie

- *1.6.1888, Gießen
- 1889–1907 Landgraf Ludwig-Gymnasium Gießen; Abitur
- 1907–1912 Studium der Kunstgeschichte in Gießen, München und Halle
- 1912 Promotion in Halle bei Adolf Goldschmidt mit dem Thema „Die Kirchen von Gelnhausen. Ein Beitrag zu Geschichte der Architektur und Skulptur des 13. Jahrhunderts im Main-Rheingebiet“
- 1.4.1912–31.7.1913 Assistent am Kunstgeschichtlichen Institut der Universität Berlin bei Goldschmidt; Reisen nach Italien, Frankreich und England
- 1913 Militärdienst als einjähriger Freiwilliger in Bischweiler (Elsass) beim Feldartillerieregiment 67

- 1914–1918 Kriegsdienst in Frankreich und an der Ostfront, zuletzt als Regimentsadjutant
- 1918–1920 Arbeit über die Skulpturen des Bamberger Domes im Auftrag des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft
- 1.7.1920–15.11.1922 Wissenschaftlicher Assistent beim Städtischen Museum Erfurt unter Direktor Walter Kaesbach; Beschäftigung mit mittelalterlicher und moderner Kunst
- 14.11.1922 Ernennung zum Konservator und Direktor der Städtischen Sammlungen Freiburg; Ausbau des Augustinermuseums in modernem Ausstellungsstil
- 1924 1. Ausstellung im Augustinermuseum „Mittelalterliche Kunst am Oberrhein“ anlässlich der 4. Tagung für Christliche Kunst; Gründung der Zeitschrift „Berichte aus dem Augustinermuseum“; Gründung des „Vereins der Freunde des Augustinermuseums“
- 1925–1942 Mitbegründer und Herausgeber der Zeitschrift „Oberrheinische Kunst“ im Urban Verlag Freiburg (bis 1942)
- 1928 Heirat mit Ellen Lore
- 1929 Ausbau und Neuauftellung der Schwarzwälder Volkskunst im Augustinermuseum; Organisation von Ausstellungen moderner Kunst; Mitbegründer und 1. Vorsitzender des Deutschen Museumsbundes; im Vorsitz des Kunstvereins Freiburg
- 1931 Ausbau der ehemaligen Gerberau-Schule zum Naturkunde-Museum; Gründung eigener Museumswerkstätten im Adelhauserkloster (Schreinerei, Restaurierung)
- 16.9.1937 Beschlagnahmungen von 211 Werken des Augustinermuseums, die als „entartet“ eingestuft wurden, viele dieser Werke waren in den 1920er Jahren von Noack für das Museum erworben worden
- 1938 Einrichtung des Museums für Ur- und Frühgeschichte im Adelhauserkloster
- September 1939 Bergung der wichtigsten Werke des Museums, der Münsterfenster und Altäre sowie der Werke aus Schlössern und Kirchen im Oberrheingebiet und Schwarzwald
- 1940 Gaubeauftragter für jüdischen Kunstbesitz (schätzte Kunstgegenstände, die sich im Besitz jüdischer Mitbürger befanden hatten, anschließend wurden sie öffentlich versteigert)
- 1942 Honorarprofessor der Universität Freiburg und regelmäßige Lehrtätigkeit
- 1943 nochmals Leitung weiterer Bergungsarbeiten von Kunstwerken aus Freiburg und Umgebung
- 1944 Einberufung zum Volkssturm und Schippen eines Panzergrabens bei Nordsingen; bis April 1945 Dienst im Volkssturm
- nach Mai 1945 von den französischen Behörden als nicht belastet eingestuft, da er kein Parteimitglied gewesen war

- 1946 1. große Ausstellung im Augustinermuseum von zurückgeführten Kunstwerken „Mittelalterliche Kunst am Oberrhein“
- 1.7.1953 Versetzung in den Ruhestand; nach Krebsoperation nur noch Arbeit an Aufsätzen
- † 8.5.1969, Freiburg

Werk

- Kunsthistoriker
- Großteil seiner wissenschaftlichen und praktischen Arbeiten widmeten sich der Erforschung des mittelalterlichen Freiburgs und der Zähringer Städte sowie des Münsters

Rezeption

- „Verdienste durch Einrichtung und langjährige Betreuung des Augustiner-Museums in Freiburg sowie durch Herausgabe der Zeitschrift für Oberrheinische Kunst“ (Liste der Persönlichkeiten, die für die erste Verleihung der Hans-Thoma-Plakette am 2. Oktober 1939 in Betracht zu [zi]ehen [war]en, in: GLA, 235, Nr. 6600. Hans-Thoma-Gedenkfeiern / 1937–1944.)

Auszeichnungen

- Honorarprofessur an der Universität Freiburg (1942)

Publikationen u. a.

- Werner NOACK, Die Kirchen von Gelnhausen. Ein Beitrag zu Geschichte der Architektur und Skulptur des 13. Jahrhunderts im Main-Rheingebiet, Diss., Halle a. d. Saale 1912.
- DERS., Der Dom zu Bamberg (Deutsche Bauten, Bd. 4), Burg ²1930.
- DERS., Das kirchliche Freiburg in der Vergangenheit, in: Schau-ins-Land. Jahresheft des Breisgau-Geschichtsvereins Schauinsland 77 (1959), S. 18–31.
- DERS., Das Langhaus des Freiburger Münsters, in: Schau-ins-Land. Jahresheft des Breisgau-Geschichtsvereins Schauinsland 77 (1959), S. 32–48.

Quellen

- Liste der Persönlichkeiten, die für die erste Verleihung der Hans Thoma-Plakette am 2. Oktober 1939 in Betracht zu [zi]ehen [wä]ren, in: GLA, 235, Nr. 6600. Hans-Thoma-Gedenkfeiern / 1937–1944.

Literatur

- Peter KALCHTHALERR/Robert NEISEN/ Tilmann von STOCKHAUSEN (Hgg.), Nationalsozialismus in Freiburg. Begleitbuch zur Ausstellung des Augustiner-museums in Kooperation mit dem Stadtarchiv, Petersberg 2016, S. 176–177.

- Ingeborg KRUMMER-SCHROTH, Noack, Werner Otto, Kunsthistoriker, Museumsdirektor, in: Bernd OTTNAD (Hg.), Baden-Württembergische Biographien, Bd. 1, Stuttgart 1994, S. 254–256.
- DIES., Die Arbeit im Museum während des 2. Weltkrieges und in der Zeit des Wiederaufbaus, in: Stadt Freiburg im Breisgau (Hg.), 70 Jahre Augustinermuseum Freiburg. Vom Kloster zum Museum, München 1993, S. 67–74.
- Nina KUBOWITSCH, Der Kunsthistoriker Werner Noack (1888–1969). Ein Beitrag zur Erschließung des kulturellen Lebens im „Dritten Reich“, Magisterarbeit, Berlin 2009.
- Tilmann VON STOCKHAUSEN, Das Augustinermuseum im Nationalsozialismus, in: Peter KALCHTHALER/DERS. (Hgg.), Freiburg im Nationalsozialismus (Schriftenreihe der Badischen Heimat, Bd. 12), Berlin/Freiburg/Wien 2017, S. 159–173.

12. Hans Rott (1876–1946)

Kurzbiographie

- *12.11.1876, Hunsbach
- 1900 Promotion in Rechtswissenschaften an der Universität Freiburg
- 1903 Promotion in Geschichte an der Universität Heidelberg
- Staatsprüfung in evangelischer Theologie
- 1909 Direktorialassistent der Sammlungen für Altertums- und Völkerkunde, Karlsruhe
- 1912 Konservator der Sammlungen für Altertums- und Völkerkunde, Karlsruhe
- 1919–1938 Direktor der zum „Badischen Landesmuseum“ vereinigten Sammlungen für Altertums- und Völkerkunde und Sammlungen des Kunstgewerbemuseums (Einrichtung, Auswahl und Zusammenführung der Bestände; Neuerwerbungen)
- 1933 Rott konnte das Badische Landesmuseum weitestgehend unverändert weiterführen
- 1936 Reichspfleger der Badischen Heimatmuseen
- ab 1938 im Ruhestand weiterhin Pflege der Heimatmuseen und wissenschaftliche Studien zur pfälzischen Geschichte
- † 2.3.1946, Badenweiler

Museumsarbeit

- Museumsdirektor und Kunsthistoriker
- um die Bewahrung und Erforschung der Kunst am Oberrhein bemüht
- eher konservative Ausrichtung beim Ausbau der Bestände des Museums: kaum Erwerb von zeitgenössischen Kunstgegenständen

Rezeption

- Rott konnte mit der Einrichtung des Badischen Landesmuseums im Schloss für die meisten der Bestände zum ersten Mal eine museumsgerechte Präsentation verwirklichen
- die Schwerpunkte, die Rott mit seinem Sammlungs- und Ausbaus trotz und wegen der finanziellen und wirtschaftlichen Rahmenbedingungen setzte (u.a. Verkäufe von Museumsbeständen oder Tausch von Objekten), bestimmen die Sammlungen des Badischen Landesmuseums bis heute
- „Verdienste als langjähriger Leiter des Badischen Landesmuseums, dessen Bestände er im ehem. Residenzschloss neu zur Aufstellung brachte und durch sein Wirken als kunsthistorischer Schriftsteller [,] insbesondere [durch] sein Werk „Quellen und Forschungen zur Kunstgeschichte des 15. und 16. Jahrhunderts am Oberrhein, im Bodenseegebiet und in Schwaben“ (Liste der Persönlichkeiten, die für die erste Verleihung der Hans-Thoma-Plakette am 2. Oktober 1939 in Betracht zu [zi]ehen [war]en, in: GLA, 235, Nr. 6600. Hans-Thoma-Gedenkfeiern / 1937–1944.)

Publikationen u. a.

- HANS ROTT, Friedrich II. von der Pfalz und die Reformation (Heidelberger Abhandlungen zur mittleren und neueren Geschichte 4), Heidelberg 1904.
- DERS., Ott Heinrich und die Kunst (Mitteilungen zur Geschichte des Heidelberger Schlosses 5,1/2), Heidelberg 1905.
- DERS., Die Kunstdenkmäler des Amtsbezirks Bretten. (Kreis Karlsruhe) (Die Kunstdenkmäler des Grossherzogthums Baden, Bd. 9,1), Tübingen 1913.
- DERS., Die Kunstdenkmäler des Amtsbezirks Bruchsal. (Kreis Karlsruhe) (Die Kunstdenkmäler des Grossherzogthums Baden, Bd. 9,2), Tübingen 1913.
- DERS., Bruchsal. Quellen zur Kunstgeschichte des Schlosses und der bischöflichen Residenzstadt (Zeitschrift für Geschichte der Architektur, Beiheft 11), Heidelberg 1914.
- DERS., Kunst und Künstler am Baden-Durlacher Hof bis zur Gründung Karlsruhe, Karlsruhe 1917.
- DERS., Die Kirche zu Tiefenbronn bei Pforzheim (Deutsche Kunstführer, Bd. 37), Augsburg 1929.
- DERS., Quellen und Forschungen zur südwestdeutschen und schweizerischen Kunstgeschichte im 15. und 16. Jahrhundert, 3 Teile, Stuttgart 1933–1938.

Quellen

- Liste der Persönlichkeiten, die für die erste Verleihung der Hans-Thoma-Plakette am 2. Oktober 1939 in Betracht zu [zi]ehen [wä]ren, in: GLA, 235, Nr. 6600. Hans-Thoma-Gedenkfeiern / 1937–1944.

Literatur

- Ulrike GRIMM, Das Badische Landesmuseum Karlsruhe. Zur Geschichte einer Sammlung, Karlsruhe 1993, S. 141–171.

13. Joseph Sauer (1872–1949)*Kurzbiographie*

- *7.6.1872, Unzhurst
- 1878–1885 Volksschule Unzhurst
- 1885–1889 Lendersche Privatlehranstalt Sasbach
- 1889–1891 Gymnasium in Rastatt, Abitur
- 1891–1894 Studium der katholischen Theologie in Freiburg
- 1897–1898 Priesterseminar St. Peter, Priesterweihe 5.7.1898
- 1898–1899 Vikar bei Dekan Franz Xaver Lender und Lehrer in Sasbach
- 10.11.1900 Promotion in Freiburg über „Die Symbolik des Kirchengebäudes in der Auffassung des Mittelalters. Mit Berücksichtigung von Honorius Augustodunensis, Sicardus und Durandus“; Reisestipendium des Kaiserlichen Archäologischen Instituts nach Frankreich und Italien
- 1902 Habilitation, Privatdozent für Kirchengeschichte, speziell des Mittelalters, an der Universität Freiburg
- 1905 außerordentlicher Professor; Herausgeber der „Literarischen Rundschau für das Katholische Deutschland“; Vorsitzender der Gesellschaft der Geschichts-, Altertums- und Volkskunde
- 1909–1948 Konservator der kirchlichen Denkmäler Badens
- 1912 ordentlicher Professor für Christliche Archäologie an der Theologischen Fakultät der Universität Freiburg
- 1916 ordentlicher Professor für Patrologie, Christliche Archäologie und Kunstgeschichte an der Universität Freiburg, setzte sich damit v.a. aufgrund seiner Beziehungen zum Badischen Kultusministerium gegen seinen Konkurrenten Karl Künstle durch
- 1920 Mitglied der Badischen Historischen Kommission sowie des Verwaltungsausschusses des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg
- 1925/26 Rektor der Universität Freiburg
- 1925 Mitglied der Zentralkommission des Deutschen Archäologischen Instituts
- 1926 Mitglied im Kuratorium und Präsident des Münsterbauvereins
- 1930 Mitglied im Kuratorium der Freiburger Wissenschaftlichen Gesellschaft (1942 Vorsitz)
- 1931 Mitbegründer des Alemannischen Instituts
- 1932/33 Rektor der Universität Freiburg
- 13.3.1933 Ernennung zum päpstlichen Hausprälaten
- 1937 mit Erreichen der Altersgrenze Entpflichtung von der ordentlichen Professur; Fortführung der Lehrtätigkeit in Freiburg bis 1948

- 1945–1948 Senior des Senats der Universität Freiburg
- † 13.4.1949, Freiburg

Werk

- christlicher Archäologe, Kunsthistoriker und Denkmalpfleger
- denkmalpflegerische Tätigkeit in Baden und zahlreiche Beiträge zur Kunst des Oberrheins (u. a. Aufdeckung der Schongauer-Fresken in Breisach, Restaurierungsarbeiten in St. Georg/Reichenau-Oberzell, Wiederaufbau der Mannheimer Jesuitenkirche, Kriegsdenkmalpflege)
- zahlreiche Publikation: Beiträge in Zeitungen und Zeitschriften, Rezensionen, Monographien

Rezeption

- „langjähriger Verwalter des Amts eines Konservators der kirchlichen Kunstdenkmäler“ (Liste der Persönlichkeiten, die für die erste Verleihung der Hans Thoma-Plakette am 2. Oktober 1939 in Betracht zu [zi]ehen [war]en, in: GLA, 235, Nr. 6600. Hans-Thoma-Gedenkfeiern / 1937–1944.)
- gilt als Vertreter des „liberalen Katholizismus“ und „Modernismus“

Auszeichnungen

- Badisches Kriegsverdienstkreuz
- Preußisches Verdienstkreuz für Kriegshilfe
- Goethe-Medaille (1942)

Publikationen u. a.

- JOSEPH SAUER, Die Symbolik des Kirchengebäudes in der Auffassung des Mittelalters. Mit Berücksichtigung von Honorius Augustodunensis, Sicardus und Durandus, Freiburg 1902.
- DERS., Die Anfänge des Christentums und der Kirche in Baden (Neujahrsblätter der Badischen Historischen Kommission, NF, Bd. 14), Heidelberg 1911.
- DERS., Was gefährdet unsere kirchlichen Denkmäler?, in: Badische Heimat 4 (1912), S. 41–46.
- DERS., Die Zerstörung von Kirchen und Kunstdenkmälern an der Westfront (Arbeitsausschuss zur Verteidigung deutscher und katholischer Interessen im Weltkrieg), Freiburg 1917.
- DERS., Neues Licht auf dem Gebiet der christlichen Archäologie. Rede gehalten bei der Jahresfeier der Freiburger wissenschaftlichen Gesellschaft am 3. November 1923, Freiburg/Leipzig 1925.

Quellen

- Liste der Persönlichkeiten, die für die erste Verleihung der Hans Thoma-Plakette am 2. Oktober 1939 in Betracht zu [zi]ehen [wär]en, in: GLA, 235, Nr. 6600. Hans-Thoma-Gedenkfeiern / 1937–1944.

Literatur

- Claus ARNOLD, Die Theologische und die Philosophische Fakultät – oder: der konfessionelle Faktor, in: Eckhard WIRBELAUER (Hg.), Die Freiburger Philosophische Fakultät 1920–1960. Mitglieder – Strukturen – Vernetzungen (Freiburger Beiträge zur Wissenschafts- und Universitätsgeschichte, NF 1), Freiburg/München 2006, S. 731–747.
- Claus ARNOLD, Sauer, Joseph, Theologe, in: Fred L. SEPAINTNER (Hg.), Badische Biographien, NF 5, Stuttgart 2005, S. 244–247.
- DERS., Joseph Sauer, in: Neue Deutsche Biographie 22 (2005), S. 455–456.
- DERS., Katholizismus und Universität. Joseph Sauer in den Kulturkämpfen seiner Zeit, in: Freiburger Diözesan-Archiv 120 (2000) S. 263–281.
- DERS., Katholizismus als Kulturmacht. Der Freiburger Theologe Joseph Sauer (1872–1949) und das Erbe des Franz Xaver Kraus (Veröffentlichungen der Kommission für Zeitgeschichte, Bd. 86), München 1999.
- Ludwig MOHLER, Verzeichnis der Schriften Josef Sauers. Dargeboten von der Theologischen Fakultät der Universität Freiburg i. Br. zu seinem 70. Geburtstag (7. Juni 1942), Freiburg 1942.
- Wolfgang STOPFEL, Joseph Sauer als Denkmalpfleger, in: Freiburger Diözesan-Archiv 120 (2000), S. 283–294.
- DERS., Das Amt des Konservators der kirchlichen Denkmäler in Baden, in: Denkmalpflege in Baden-Württemberg 12 (1983), S. 105–108.
- Rainer WARLAND, Joseph Sauer – Der Reisegefährte des Prinzen Johann Georg in die Kunst des christlichen Orients, in: Landesmuseum Mainz (Hg.), Sammler – Pilger – Wegbereiter. Die Sammlung des Prinzen Johann Georg von Sachsen, Katalog zur Ausstellung, bearb. von Birgit HEIDE/Andreas THIEL, Mainz 2004, S. 18–20.

14. Joseph Karl Paul Rosa Schlippe (1885–1970)*Kurzbiographie*

- *23.6.1885, Darmstadt
- 1903–1910 Studium der Architektur an der Technischen Hochschule Darmstadt, Abschluss Diplomingenieur
- 1914 Regierungsbaumeister-Examen mit „Auszeichnung“
- 1915–1919 Regierungsbaumeister beim Militärbauamt Charlottenburg, er entwarf zahlreiche Neubauten für die militärischen Institute in Plau am der Havel;

während des Kriegs u. a. verantwortlich für den Bau einer Pulverfabrik und Entwürfe von Fabrikbauten für die Rüstungsindustrie

- 1916 Promotion bei Friedrich Pützer an der Technischen Hochschule Darmstadt über „Louis Remy de la Fosse und seine Bauten“
- 1919–1921 Lehrtätigkeit an der Technischen Hochschule Darmstadt
- 1920 Heirat mit Maria Emilie Schimon
- 1921–1925 Regierungsbaumeister beim Reichsneubauamt Koblenz (Leiter der Entwurfsabteilung), dem Reichsbauamt Darmstadt und dem Reichsvermögensamt Wiesbaden; Bauten in Koblenz, Bad Kreuznach und Königstein, u. a. Errichtung von Besatzungswohnbauten in der Rheinprovinz, Planung einer Artillerie-Kaserne in Bad Kreuznach und Kasernenneubau in Königstein
- 1925 Leiter des städtischen Hochbauamtes Freiburg; erste Aktivitäten (Vorträge und Berichte) bei den Vereinen „Schauinslandverein“ und „Badische Heimat“; seit den 1920ern Leiter des Sachverständigenausschusses des Vereins „Badische Heimat“
- 1933 Gründungsmitglied des Freiburger Rotary-Clubs
- 1934 ehrenamtlicher Bezirkspfleger der Kunst- und Altertumsdenkmäler in Freiburg
- 1935 Städtischer Oberbaudirektor; Ablehnung eines Rufs an die Technische Hochschule Danzig
- 1940–1944 Staatlicher Bevollmächtigter für die Pflege der neueren Denkmäler der Kunst im Elsass; der Abordnung als Straßburger Baudirektor kann er sich entziehen
- 1945 Leiter des Freiburger Wiederaufbaubüros mit ausdrücklicher Billigung der französischen Besatzungsmacht
- 1946–1948 kommissarischer Leiter des Landesdenkmalamtes
- 1948–1951 Konservator der weltlichen Baudenkmäler in Baden
- 1949 an der Wiedergründung des Vereins „Badische Heimat“ beteiligt
- 1951–1956 setzt sich als städtischer Oberbaudirektor zur Ruhe; Leiter des Badischen Amtes für Denkmalpflege und Heimatschutz (ab 1956 Staatliches Amt für Denkmalpflege im Regierungsbezirk Südbaden)
- 1956–1970 weiterhin Tätigkeit als Gutachter, Preisrichter, Referent, Autor und Inventarisierung der Kunstdenkmäler der Stadt Freiburg
- † 28.12.1970, Freiburg

Werk

- Architekt, Stadtplaner und Denkmalpfleger
- Wiederaufbau der Stadt Freiburg: bemühte sich dabei um die Bewahrung des Grundrisses und des Angesichts der Stadt: setzte sich dabei gegen radikale Neuerer und Traditionalisten durch
- veröffentlichte viele architekturgeschichtliche Beiträge über schützenswerte Burgen, Kirchen, Profangebäude oder Ortschaften sowie Rezensionen
- Begründer des „Nachrichtenblatts der Denkmalpflege in Baden-Württemberg“

Rezeption

- „hervorragende Verdienste um Denkmalpflege und Heimatschutz“ (Liste der Persönlichkeiten, die für die erste Verleihung der Hans Thoma-Plakette am 2. Oktober 1939 in Betracht zu [zi]ehen [war]en, in: GLA, 235, Nr. 6600. Hans-Thoma-Gedenkfeiern/1937–1944.)

Auszeichnungen

- Ehrenprofessor der Universität Freiburg (1951)
- Bundesverdienstkreuz (1952)

Publikationen u. a.

- Joseph SCHLIPPE, Louis Remy de la Fosse und seine Bauten, Diss., Darmstadt 1916.
- DERS., Über Denkmalpflege des alten und Gestaltung des neuen Freiburg, in: Badische Heimat 16 (1929), S. 95–111.
- DERS., Landeskommissär i. R. Paul Schwoerer †, in: Nachrichtenblatt der Denkmalpfleger in Baden-Württemberg, 2,1 (1959), S. 28.
- DERS., Freiburgs Baudenkmäler und ihre Wiederherstellung, Freiburg 1960.
- DERS., Das Freiburger Münster im II. Weltkrieg, in: Paul Booz (Hg.), 75 Jahre Münsterpflege. Münsterbauverein 1890–1965, Freiburg 1965, S. 75–88.

Quellen

- Liste der Persönlichkeiten, die für die erste Verleihung der Hans Thoma-Plakette am 2. Oktober 1939 in Betracht zu [zi]ehen [wä]ren, in: GLA, 235, Nr. 6600. Hans-Thoma-Gedenkfeiern/1937–1944.

Literatur

- Karl ASAL, Der Leiter des Landekulturamtes tritt in den Ruhestand, in: Nachrichtenblatt der Denkmalpflege Südbaden 6 (1955), S. 41–42.
- Ute SCHERB, „... den Geist des neuen Deutschland verkörpern.“ Der Freiburger Architekt Joseph Schlippe und die Gestaltung des „Neuen Straßburg“, in: Schau-ins-Land 125 (2006), S. 169–184.
- Adolf SCHMID, Schlippe, Joseph Karl Paul Rosa, Architekt, in: Fred L. SEPAINTNER (Hg.), Baden-Württembergische Biographien, Bd. 5, Stuttgart 2007, S. 328–333.
- Bernhard VEDRAL, Altstadtsanierung und Wiederaufbauplanung in Freiburg 1925–1951. Zum 100. Geburtstag von Oberbaudirektor Prof. Dr. Ing. Joseph Schlippe (Stadt und Geschichte, Bd. 8), Freiburg 1985.

15. Franz Johannes Wilhelm von Scholz (1874–1969)

Kurzbiographie

- *15.7.1874, Berlin
- 1892–1897 Studium der Literaturgeschichte, Ästhetik und Psychologie in Berlin, Lausanne, Kiel und München
- 1893–1894 einjähriger Militärdienst bei einem Seebataillon in Kiel, anschließend Fahnenjunker und Leutnant im 1. Badischen Leibgrenadierregiment Nr. 108
- 1897 Promotion bei Franz Muncker in München mit dem Thema „Annette von Droste-Hülshoff als westfälische Dichterin“
- 1914–1926 Militärdienst (Adjutant des Oberburghautmanns der Wartburg)
- 1916–1922 Dramaturg und Erster Spielleiter am Hoftheater (später: Landestheater) Stuttgart
- 1926 Berufung in die Preußische Akademie der Künste Berlin
- 1926–1928 Präsident der Preußischen Akademie der Künste Berlin, Sektion Dichtkunst; 1928 Rücktritt
- 1933 Veröffentlichung der „Sechs Bekenntnisse zum neuen Deutschland“ zusammen mit Rudolf G. Binding, E. G. Kolbenheyer, der „Köln. Zeitung“, Otto Wirz, Robert Fabre-Luce, Befürworter der NS-Ideologie und -Kulturpolitik
- 1941 Eintritt in die NSDAP
- 1949–1952 Mitglied des PEN-Clubs
- 1951 Präsident des Verbandes Deutscher Bühnenschriftsteller und Bühnenkomponisten
- 1952 Präsident der Max-Dauthendey-Gesellschaft
- 1954 Ehrenpräsident des Verbandes deutscher Schriftsteller
- † 29.5.1969, Konstanz

Künstlerisches Schaffen

- Schriftsteller
- Autor von Dramen, Gedichten und Prosa
- Vertreter des Neuklassizismus
- auch als Herausgeber von Gedichtbänden u. a. von Annette von Droste-Hülshoff, Joseph von Eichendorff, Friedrich Hölderlin und Werkausgaben u. a. von Novalis, Friedrich Hebbel, Eduard Mörike tätig
- einer der meistgespielten Dramatiker zwischen 1920 und 1933
- viele der Dramen waren im historischen Milieu angesiedelt und von einem hierarchisch-autoritären Weltbild geprägt, Kernthemen waren z. B. der Gegensatz von Hell und Dunkel und Selbstopferung

Rezeption

- von Scholz' Werk in der Nachkriegsliteratur kaum mehr relevant

- wegen seiner Haltung zum NS-Regime war er Gegenstand literaturpolitischer Kontroversen, so wurde ein 1959 von der Stadt Konstanz nach von Scholz benannter Preis für Abiturienten 1989 wieder abgeschafft
- Verleihung der Hans-Thoma-Medaille „als Zeichen dankbarer Anerkennung seines dichterischen Lebenswerkes, mit dem er sich als geistvoller Chronist der kulturellen Entwicklung der letzten Jahrzehnte, als Kämpfer um die Erneuerung des deutschen Dramas, als tiefeschürfender Deuter seelischer Vorgänge und als zuchtvoller Meister der deutschen Sprache in die vorderste Reihe der lebenden deutschen Dichter gestellt hat“ (Schreiben des Badischen Ministeriums des Kultus und Unterrichts an Professor Josua Gamppp vom 14.4.1944, in: GLA, 235, Nr. 6600. Hans-Thoma-Gedenkfeiern/1937–1944)

Auszeichnungen

- Kleistpreis (1929)
- Goethe-Medaille (1932)
- Dr. phil. h.c. der Universität Heidelberg (1944)
- Hans-Thoma-Medaille (1944)
- Ehrenpräsident des Verbandes deutscher Bühnenschriftsteller und -komponisten (1949)
- Humanitas-Ring des West-Ost-Kulturwerks (1955)
- Eichendorff-Plakette (1959)
- Hebel-Medaille (1964)
- Dauthendey-Plakette (1964)

Publikationen u. a.

- Wilhelm von Scholz, Frühlingsfahrt, München 1896.
- DERS., Annette von Droste-Hülshoff als westfälische Dichterin, Diss., München 1897.
- DERS., Der Gast. Ein deutsches Schauspiel in drei Aufzügen, München 1900.
- DERS., Der Besiegte. Mystisches Drama in einem Aufzuge, München 1899.
- DERS., Der Jude von Konstanz. Tragödie in vier Aufzügen mit einem Nachspiel, Leipzig/München 1905.
- DERS., Gedanken zum Drama und andere Aufsätze über Bühne und Literatur, Leipzig/München, 1905.
- DERS., Perpetua. Der Roman der Schwestern Breitenschnitt, Berlin 1926.
- DERS., Die Gedichte. Gesamtausgabe 1944, Leipzig 1944.
- DERS., Gesammelte Werke. Ausgabe zum 50. Geburtstag des Dichters, 5 Bde., Stuttgart 1924.

Quellen

- Liste der Jubiläen des Jahres 1944 im Bereich von Kunst und Wissenschaft vom 13.4.1944, in: GLA, 235, Nr. 6600. Hans-Thoma-Gedenkfeiern/1937–1944.

- Schreiben des Badischen Ministeriums des Kultus und Unterrichts an Professor Josua Gamppp vom 14.4.1944, in: GLA, 235, Nr. 6600. Hans-Thoma-Gedenkfeiern/1937–1944.

Literatur

- Doris BECKERS, Wilhelm von Scholz' Theatertätigkeit in Stuttgart als Dramaturg, Regisseur und Schauspieler, Diss., München 1956.
- Manfred BOSCH, Wilhelm von Scholz: „Getrennt auf ewig, für alle Zeit Feinde!“, in: Wolfgang PROSKE (Hg.), Täter, Helfer, Trittbrettfahrer. NS-Belastete aus dem Bodenseeraum, Bd. 5, Gerstetten 2016, S. 201–218.
- Manfred BOSCH/Siegmund KOPITZKI (Hgg.), Der Wettlauf mit dem Schatten. Der Fall (des) Wilhelm von Scholz (Kleine Schriftenreihe des Stadtarchivs Konstanz, Bd. 15), Konstanz/München 2013.
- Manfred BOSCH, Bohème am Bodensee. Literarisches Leben am See von 1900 bis 1950, Lengwil 1997, S. 448–456.
- Rudolf GRAMICH, Formprobleme der Erzählkunst. Wilhelm von Scholz, Diss., München 1958.
- Inge JENS, Dichter zwischen rechts und links. Die Geschichte der Sektion für Dichtkunst der Preußischen Akademie der Künste dargestellt nach Dokumenten, München 1971.
- Johannes JOHN, Scholz, Wilhelm von in: Neue Deutsche Biographie 23 (2007), S. 451–453.
- Klaus OETTINGER, von Scholz, Franz Johann Wilhelm, Dichter, in: Bernd OTTNAD (Hg.), Baden-Württembergische Biographien, Bd. 1, Stuttgart 1994, S. 338–340.

16. Paul Schwoerer (1874–1959)

Kurzbiographie

- *9.8.1874, Kenzingen
- 1880–1889 Volksschule und Höhere Bürgerschule, Kenzingen
- 1889–1893 Berthold-Gymnasium Freiburg, Abitur
- 1893–1894 Militärdienst als einjähriger Freiwilliger 5. Bad. Reg. Nr. 113 in Freiburg
- 1897 1. juristische Staatsprüfung; Eintritt in den Staatsdienst als Rechtspraktikant; Beförderung zum Leutnant der Reserve
- 1900 2. juristische Staatsprüfung, Referendar
- 1903 Legationssekretär im Ministerium der Großherzoglichen Hauses und der Auswärtigen Angelegenheiten
- 1904–1908 Amtmann, Bezirksamt Freiburg, Bezirksamt Lahr (1907)
- 1907 Heirat mit Jutta Kuenzer

- 1908 Bürgermeister der Stadt Baden-Baden, von 1.1. bis 31.12. aus dem Staatsdienst beurlaubt; Beförderung zum Oberleutnant der Reserve
- 1909 Oberamtmann, zweiter Beamter am Bezirksamt Waldshut
- 1912–1918 Oberamtmann und Amtsvorstand, Bezirksamt Boxberg
- 1914–1916 Kriegsteilnahme als Kompanieführer und Hauptmann der Reserve
- 1918–1927 Amtsvorstand in Säckingen, Offenburg (1920) und Freiburg (1924), (Titel Landrat)
- 1927 Landeskommisär in Freiburg, zuständig für die Großkreise Offenburg, Freiburg, Lörrach (Aufsicht über Staats- und Kommunalverwaltung der Kreise und Überwachung der Polizeiverwaltung der Ämter und Gemeinden)
- 1.10.1946 Eintritt in den Ruhestand
- 1949 Lehrbeauftragter für Verwaltungsrecht an der Universität Freiburg
- Anfang der 1950er: Engagement für den Südweststaat
- † 29.4.1959, Freiburg

Engagement für Heimatpflege

- 1929–1945 Vorsitzender des Landesvereins „Badische Heimat“, u. a. Mitwirkung an der Baugestaltung und Landschaftspflege beim Bau des Schluchseewerks und der Großkraftwerke am Hochrhein, Einsatz für den Erhalt des Stadtbildes von Säckingen und für die Bereinigung der Gengenbacher Straßenzüge
- Mitwirkung im „Schwarzwaldverein“
- Vorstandsmitglied des „Freiburger Münsterbauvereins“

Rezeption

- Wirken in der Zeit des Nationalsozialismus fand aus der Nachkriegsperspektive breite Anerkennung: Er habe es vermocht, dank seiner starken persönlichen Stellung, unrechte Maßnahmen des damaligen Regimes abzumildern.
- Verleihung der Hans-Thoma-Medaille „als Zeichen dankbarer Anerkennung seiner erfolgreichen und im Zeichen heimattreuer Gesinnung geleisteten hingebungsvollen Arbeit im Dienst der kulturell-gemeinnützigen Bestrebungen des Landesvereins ‚Badische Heimat‘ (‚Oberrheinischer Heimatbund‘)“ (Schreiben des Badischen Ministeriums des Kultus und Unterrichts an Professor Josua Gampg vom 14.4.1944, in: GLA, 235, Nr. 6600. Hans-Thoma-Gedenkfeiern/1937–1944)

Auszeichnungen

- Hans-Thoma-Medaille (1944)
- Ehrenszenator der Universität Freiburg (1949)
- Großes Verdienstkreuz des Verdienstordens der BRD (1953)

Publikationen u. a.

- Paul SCHWOERER, Aus der deutschen Gemeindeordnung vom 30.1.1935. Mein Heimatland, in: Badische Heimat 22 (1935), S. 237.
- DERS., Das Reichsnaturgesetz vom 26.6.1935, in: Badische Heimat 22 (1935), S. 366.
- DERS., Aus der Geschichte des Landesvereins Badische Heimat. Ansprache anlässlich der Wiedergründung des Vereins in Freiburg 1949, in: Baden 4 (1949), S. 49.
- DERS., Ferdinand Stein, der Geschichtsschreiber von Lahr 1791–1835, in: Badische Heimat 31 (1951), S. 219.
- DERS., Otto Hoerth zum 75. Geburtstag, in: Badische Heimat 34 (1954), S. 87–89.

Quellen

- Liste der Jubiläen des Jahres 1944 im Bereich von Kunst und Wissenschaft vom 13.4.1944, in: GLA, 235, Nr. 6600. Hans-Thoma-Gedenkfeiern/1937–1944.
- Schreiben des Badischen Ministeriums des Kultus und Unterrichts an Professor Josua Gampp vom 14.4.1944, in: GLA, 235, Nr. 6600. Hans-Thoma-Gedenkfeiern/1937–1944.
- N.N., Ein verdienter Heimatforscher, in: Strassburger neueste Nachrichten vom 18.8.1944, S. 3, <https://digital.blb-karlsruhe.de/blbz/periodical/zoom/2772073?query=%22hans-thoma-medaille%22> (09.08.2021).

Literatur

- Renate LIESSEM-BREINLINGER, Schwoerer, Paul, Landeskommisär, in: Bernd OTTNAD (Hg.), Baden-Württembergische Biographien, Bd. 1, Stuttgart 1994, S. 348–350.
- Joseph SCHLIPPE, Landeskommisär i. R. Paul Schwoerer †, in: Nachrichtenblatt der Denkmalpfleger in Baden-Württemberg, 2,1 (1959), S. 28.

17. Hermann Volz (1847–1941)*Kurzbiographie*

- *31.3.1847, Karlsruhe
- 1864–1870 Gymnasium in Karlsruhe; danach Technische Hochschule Karlsruhe
- 1868–1875 Studium an der Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe (mit Unterbrechungen u. a. Teilnahme am Deutsch-Französischen-Krieg)
- 1871 Ausbildung bei Carl Steinhäuser an der Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe
- 1872–1873 erste Reise nach Italien; später wieder 1875, 1878, 1883, 1902 und 1904/05
- 1873 Anatomiestudien bei dem Maler Hans Canon in Stuttgart

- 1878/79 zunächst Lehrer, dann Professor an der Kunstgewerbeschule Karlsruhe
- 1880–1919 Professor für Bildhauerei an der Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe
- 1919 Ruhestand
- 1876: Heirat mit Luise Rettig
- 1881: Heirat mit Elisabeth Ruh
- † 11.11.1941, Karlsruhe

Künstlerisches Schaffen

- Bildhauer
- öffentliche und private Aufträge: Kriegerdenkmäler in Karlsruhe (1872–1877), Hannover (1879) und Mannheim (1895/66); Denkmäler Wilhelms I. u. a. in Graben (1888), Flensburg (1890), Essen (1896–98), Halle (1899); Denkmäler u. a. von Otto von Bismarck (Berlin 1885), Geibel (Lübeck 1887–1889), Johann Gottfried Nadler (Heidelberg 1897), Franz Liszt (Weimar 1899), Bennigsen (Hannover 1904), Robert Bunsen (Heidelberg 1908), Großherzog Friedrich I. (Mannheim 1914–16); Bauplastiken u. a. für das Hoftheater Wiesbaden (1894), die Universitätsbibliothek Heidelberg (1903) und die Kunsthalle Mannheim (1906); Porträtbüsten u. a. von Großherzog Friedrich I. (Görlitz 1902, Karlsruhe 1895 bzw. 1902, Freiburg 1911), Henry Thode (1903), Michelangelo (1903), Hans Thoma (1904) und Ludwig von Beethoven (1913); Grabmäler u. a. für Prinz Ludwig (Karlsruhe (1893–96) und Großherzog Friedrich I. (1910–12); mythologische Themen wie u. a. der Raub der Sabinerin (1877), Diana (1901)
- Großteil der öffentlich ausgestellten Werke in Karlsruhe, Freiburg und Mannheim; außerhalb Badens weniger Aufträge
- von historischen Stilen beeinflusst, ohne die stilistische Entwicklung des Nachimpressionismus mitzumachen

Rezeption

- Joseph August Beringer bezeichnete Volz 1923 als den „ersten fruchtbarsten und erfolgreichsten Plastiker der badischen Heimat“
- die große Zahl seiner Denk- und Grabmäler machten ihn zu einem der bekanntesten badischen Bildhauer des 19. und frühen 20. Jahrhunderts
- „Altmeister der oberrheinischen Kunst, Schöpfer einer ausgezeichneten Hans Thoma-Büste“ (Liste der Persönlichkeiten, die für die erste Verleihung der Hans Thoma-Plakette am 2. Oktober 1939 in Betracht zu [zi]ehen [war]en, in: GLA, 235, Nr. 6600. Hans-Thoma-Gedenkfeiern/1937–1944.)

Auszeichnungen

- Ehrendoktorwürde der Universität Heidelberg (1908)

Quellen

- Liste der Persönlichkeiten, die für die erste Verleihung der Hans Thoma-Plakette am 2. Oktober 1939 in Betracht zu [zi]ehen [wä]ren, in: GLA, 235, Nr. 6600. Hans-Thoma-Gedenkfeiern / 1937–1944.

Literatur

- Joseph August BERINGER, Hermann Volz. Sein Leben und Schaffen, Karlsruhe 1923.
- Meinhold LURZ, Volz, Hermann, Bildhauer, in: Bernd OTTNAD (Hg.), Badische Biographien, NF 3, Stuttgart 1990, S. 277–278.
- Beatrice VIERNEISEL, Hermann Volz, in: Stadtarchiv Karlsruhe (Hg.), Denkmäler, Brunnen und Freiplastiken in Karlsruhe 1715–1945, bearb. von Gerlinde BRANDENBURGER (Veröffentlichungen des Karlsruher Stadtarchivs, Bd. 7), Karlsruhe 1987, S. 695–696.

Anhang 3

Kurzbiographien der Preisträger des Hans-Thoma-Preises 1950–1964

Erstellt von Joey Rauschenberger

1. 1950: Albert Haueisen (1872–1954)

Kurzbiographie

- * 7.7.1872, Stuttgart
- Aufgewachsen in Ludwigshafen
- 15-jährig an die Kunstgewerbeschule, 1889/90 Studium an der Kunstakademie in Karlsruhe
- 1890/91 Studium an der Kunstakademie München
- Italienreise 1893/94
- Rückkehr 1895, Meisterkurse an der Kunstakademie Karlsruhe bei Leopold von Kalckreuth und Hans Thoma (1899–1901), Freundschaft mit Thoma
- 1904 Reise nach Paris und Begegnung mit Impressionisten, die sein weiteres künstlerisches Schaffen prägten
- Titular-Professur an der Akademie in Karlsruhe 1905
- Berufung zum Lehramt an der Karlsruher Akademie 1919, Tätigkeit als Lehrer dort bis 1933, zeitweilig Direktor der Akademie
- Mit Max Laeuger und Hermann Billing treibend bei Zusammenfassung der Kunstgewerbeschule und der Kunstakademie zu einer Landeskunstschule
- Freiwilliger Rücktritt von seinem Posten in der Kunstakademie 1933, wohl aus Protest gegen politische Einflussnahme
- 1933/34 Leiter der Reichskammer der bildenden Künste für den Gau Rheinpfalz, 1934 ersetzt durch Theobald Hauck
- seitdem freischaffender Künstler

Werk

- Maler
- Spätimpressionist
- Hauptsächlich Landschaftsgemälde, Selbstbildnisse und Familienbilder, Porträts, Stilleben und Interieurs
- Auswahl seiner Gemälde: Garten Jockgrim (Öl auf Leinwand, um 1920), Stilleben mit Pfirsichen und Zwetschgen in einer Glasschale auf weißem Tischtuch, Apfelblüte, Blick aus dem Atelierfenster, Stilleben mit Trommel, Porträt Josef Höffler (Öl, Theodor-Zink-Museum Kaiserslautern)
- Anfertigung der Wandbilder in der Mensa der TH Karlsruhe (1924)

- Anfertigung der Wandbilder der Passion Christi in der Peter-und-Pauls-Kirche, Karlsruhe-Mühlberg und der Wandbilder für die Kassenhalle der Deutschen Bank in Karlsruhe (1925–1929)

Auszeichnungen

- Albert Weisgerber-Kunstpreis (1936)
- Hans-Thoma-Preis (1950)
- Großes Verdienstkreuz der Bundesrepublik Deutschland (1952)

Literatur

- Ernst KLEE, Das Kulturlexikon zum Dritten Reich. Wer war was vor und nach 1945, Frankfurt a. M. 2009, S. 201.
- Werner ZIMMERMANN, Haueisen, Carl Albert, in: Neue Deutsche Biographie, Bd. 8, Berlin 1969, S. 80f.
- Eva HABERMEHL, Albert Haueisen (1872–1954). Ein süddeutscher Maler und Grafiker. Studien zum Werk und Werkverzeichnis der Gemälde, Heidelberg 1998.

2. 1951: Kurt Bildstein (*1928)

Kurzbiographie

- *19.8.1928, Konstanz
- Aufgewachsen in Waldshut, 11-jährig Umzug nach Ettenheim, dort bis heute wohnhaft
- Ausbildung zum Maler und Restaurator in Offenburg
- tätig als Geselle bis 1950
- Studium an der Kunstakademie Freiburg 1950–1954
- 1951 Verleihung des Hans-Thoma-Preises als Student auf Vorschlag des Direktors der Freiburger Akademie, Willi Gerstel
- 1954–1956 freischaffender Künstler in Ettenheim
- 1956 Eröffnung eines kunstgewerblichen Betriebes für Restaurierungen, Leitung bis 1987
- seit 1987 freischaffender Kunstmaler

Werk

- Maler
- Spätwerk vor allem abstrakte Malerei und Collagen
- bedeutende Gemälde: Netzwerk (Acryl), Mankind and Mankind (Siebdruck mit Gold)

Auszeichnungen:

- Hans-Thoma-Preis (1951)
- Verdienstmedaille der Stadt Ettenheim (2012)
- Kulturpreis der Stadt Ettenheim (2018)

3. 1951: Josef Hauser (1908–1986)*Kurzbiographie*

- *23.7.1908, Whylen
- Nach erfolglosen Versuchen, im grafischen Gewerbe Fuß zu fassen, Stelle als Volontär in einem Freiburger Atelier nach dem Ersten Weltkrieg, Konkurs der Firma 1925
- 1926 Anstellung bei einer Schreibstube für Stellenlose, der ein Atelier angeschlossen war, in Basel
- Besuch der Kunstgewerbeschule in Basel
- kurzer Aufenthalt in Paris und Begeisterung für den französischen Impressionismus
- 1930 nach Berlin an die Staatsschule für freie und angewandte Kunst, dort Schüler Carl Hofers
- 1938 Staatsstipendium in Berlin mit Lehrauftrag an der Akademie
- 1939 Staatsstipendium in Kassel
- 1940 erste Ausstellung in Berlin
- kurz nach Eröffnung der Ausstellung Beschlagnahmung seiner Bilder durch Reichskulturkammer und Einstufung der Kunst als „entartet“, Verlust des Lehramts
- Anstellung als Werbegraphiker bei Siemens
- 1944 Flucht mit der Familie von Berlin nach Whylen, angeblich vor der Gestapo wegen Beteiligung an Widerstandsgruppe, die subversive Flugblätter verteilte
- Oktober 1944 Flucht in die Schweiz
- Auskommen als Pfleger in einer psychiatrischen Heilanstalt in St. Gallen, Frau als Hausangestellte, Kinder bei Pflegeeltern
- Familienzusammenführung im Herbst 1946 am neuen Wohnort Basel

Werk

- Maler
- beeinflusst vom französischen Impressionismus
- vorwiegend Ölbilder und Aquarelle
- Entwicklung vom Maler, der überwiegend Menschen darstellte, zum Landschaftsmaler

Auszeichnungen

- Hans-Thoma-Preis (1951)

Literatur

- K. PAULUS nach H. Bauckner, Josef Hauser 1908–1986. Maler aus Whylen, in: Musée sentimental de Grenzach Whylen, <https://www.zeitzeugengw.de/ZeitungMusent/ZeitungHauser.pdf> (Zugriff 11.08.2021).

4. 1952: Hans Schroedter (1872–1957)*Kurzbiographie*

- *1872, Karlsruhe
- 1891 Studium an der Kunstakademie in Karlsruhe
- um 1899 Studienreisen nach Paris, London und Italien
- 1900–1904 Maler und Grafiker in München
- bis 1902 Meisterschüler bei Hans Thoma
- 1904 Rückkehr nach Karlsruhe,
- 1914–1918 im Ersten Weltkrieg an der Westfront
- von 1919 bis zu seinem Tod in Hausen vor Wald (heute Stadt Hüfingen) im Schwarzwald wohnhaft

Werk

- Maler und Grafiker
- Landschaftsmalerei und Porträts, Genremalerei, Stilleben, Blumenbilder
- häufige Darstellung der Baarlandschaft
- Illustrator von Kinder- und Sakralliteratur
- Ausgestaltung des Kreuzweges im Dom von St. Blasien (1910), Ausmalung der evangelischen Christuskirchen in Pforzheim-Brötzingen (1911), Dekoration der Kindersuite des Überseedampfers „Hamburg“ mit Märchenmotiven (1926)
- Akademisch-realistischer Malstil
- Rückgriffe auf romantisierende oder klassizistische Bilderinhalte mit Anklängen des Impressionismus

Auszeichnungen

- Hans-Thoma-Preis (1952)

Literatur

- Stadtmuseum Hüfingen, Hans Schroedter, www.stadtmuseumhuefingen.de/hans-schroedter/ (Zugriff 11.08.2021).

5. 1953: Karl Albiker (1878–1961)

- Der Preisträger des Jahres 1953, Karl Albiker, wurde bereits 1939 für die Hans-Thoma-Plakette der Nationalsozialisten vorgeschlagen – siehe Informationen zu Leben und Werk des Künstlers in Anhang 2, Nr. 1.

6. 1954: Emil Bizer (1881–1957)

Kurzbiographie

- *5.8.1881, Pforzheim
- nach kaufmännischer Ausbildung 1900/01 Aufenthalte in Paris und London, dort erste Malversuche
- 1904 nach Baden-Baden, künstlerische Ausbildung dort und Besuch der Akt-Zeichenklasse in der Karlsruher Akademie
- Studienreisen nach Frankreich und in die Schweiz
- regelmäßige Ausstellungen seit 1911
- ab 1912 wohnhaft in Badenweiler im Markgräflerland
- 1920 Vorsitzender des Karlsruher Radiervereins
- 1922 erste Einzelausstellung in Berliner Galerie Möller
- 1928 Mitglied der Badischen Secession und im Deutschen Künstlerbund
- 1937 Beschlagnahmung von über 100 als „entartet“ bezeichneten Werken, hauptsächlich seiner Holzschnitte
- dennoch Möglichkeit der Weiterarbeit als Künstler und Beteiligung an Ausstellungen
- 1946 Vorsitzender der wiederzugelassenen Badischen Secession
- 1949 als Professor an die Staatliche Kunstakademie Freiburg berufen

Werk

- zunächst Experimente mit den Stileinflüssen von Impressionismus und Jugendstil, später dann eher expressionistische Ausdrucksweise
- zunächst vor allem Radierungen, Lithografien und Holzschnitte
- ab Ende der 1920er Jahre v. a. Malerei
- Themen hauptsächlich Markgräfler Landschaft und ihre Menschen und Tiere
- zuweilen sozialkritische Botschaften
- mit klaren und reduzierten Formen in Gegensatz zur nationalsozialistischen Kunstauffassung

Auszeichnungen

- Hans-Thoma-Preis (1954)

Literatur

- Jan MERK, Bizer, Emil, in: Fred L. SEPAINTNER (Hg.), Baden-Württembergische Biographien, Bd. 6, Stuttgart 2016, S. 43–46.

7. 1955: Adolf Strübe (1881–1973)

Kurzbiographie

- *7.12.1881, Maulburg

- 1898 Kunstgewerbeschule, Karlsruhe
- nach Militärzeit 1904 Wechsel an die Kunstakademie
- ab 1909 in Berlin, zunächst als Dozent an der Unterrichtsanstalt des Kunstgewerbemuseums
- im Frühjahr 1914 Ausstellung seiner Werke bei Kunsthändler Paul Cassirer, Berlin
- im Ersten Weltkrieg Soldat an der Westfront
- nach Kriegsende Professor für Malerei und Wandmalerei an der Staatlichen Hochschule für Bildende Künste in Berlin
- bedeutende Ausstellungen während der Weimarer Republik
- 1927 Mitbegründer der Badischen Secession und Mitglied der von Liebermann mitbegründeten Berliner Sezession
- nach 1933 unter Druck geraten, weil er an seinem dem nationalsozialistischen Kunstideal widersprechenden Malstil festhielt und sich auch politisch (Weigerung der NSDAP beizutreten) nicht anpassungsbereit zeigte, in der Folge Reduzierung der Ausstellungen, aber Erhalt der Professur
- 1934 Vorsitz der Berliner Sezession
- 1937 Beschlagnahme eines als „entartet“ bezeichneten Bildes
- 1944 Rückkehr nach Lörrach, Zerstörung des Berliner Ateliers
- Mitbegründer der neugegründeten Badischen Secession
- Mitwirkung am Aufbau der Kunstakademie Freiburg, dort bis 1956 Professor für Malerei

Werk

- Maler der Moderne
- frühe Arbeiten geprägt von seinem Lehrer Wilhelm Trübner, oft dunkeltonige Malerei
- starke Beeinflussung durch Impressionisten und Paul Cézanne und in der Folge helle, lichtdurchflutete Gemälde mit starker Abstraktion, ohne Anbindung an reale Motive aufzugeben
- 1912 Herstellung eines Kreuzigungsbildes für die Friedhofskapelle der Berliner Schlossgemeinde
- 1923 weitere Wandmalereien auf Gut Phöben im Osthavelland
- 1925 Errichtung einer Skulptur in Eilenburg (Thüringen)
- 1929 folgte das Gefallenendenkmal auf dem Lörracher Friedhof
- 1956 Vollendung des Wandgemäldes im Lörracher Kreiskrankenhaus und eines Sgraffito an der Gewerbeschule Lörrach

Auszeichnungen

- Ehrenbürger Maulburgs (1952)
- Hans-Thoma-Preis (1955)
- Ehrenbürger Lörrachs (1971)

Literatur

- Berthold HÄNEL, Strübe, Adolf, in: Bernd OTTNAD (Hg.), *Badische Biographien NF 1*, Stuttgart 1982, S. 253 f.

8. 1956: Hans Meid (1883–1957)*Kurzbiographie*

- *1883 in Pforzheim
- 1899 Kunstgewerbeschule Karlsruhe, 1900 Wechsel an die Kunstakademie Karlsruhe
- 1907 Berufung zum Malereivorsteher an die Porzellanmanufaktur in Meißen
- ab 1908 freischaffender Künstler in Berlin, mehrere Reisen nach Italien in den 1910er und 1920er Jahren
- 1911 Mitgliedschaft in der Berliner Secession
- 1919 Professur für Radierung an der Hochschule für bildende Künste in Berlin
- 1927 ordentliches Mitglied der Preußischen Akademie der Künste
- 1934 Leitung der Meisterklasse für Grafik an der Preußischen Akademie der Künste
- 1947–1941 Professur für Grafik an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart

Werk

- umfangreiches Druckgrafiken- und Zeichenwerk von 1910 an
- zahlreiche Illustrationen zu Werken der Weltliteratur
- ab 1922 auch Federzeichnungen, Aquarelle und Gemälde
- Buchumschläge für 44 Verlage kreiert (darunter Schönmeyer und S. Fischer)
- gehörte zu den bedeutendsten Buchkünstlern der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts

Auszeichnungen

- Villa Romana-Preis (1910)
- Hans-Thoma-Preis (1956)

Literatur

- Dominik BARTMANN (Hg.), *Hans Meid 1883–1957. Welt und Gegenwart*, Berlin 2008.
- Heinz HÖFCHEN, *Meid, Hans*, in: *Neue Deutsche Biographie*, Bd. 16, Berlin 1999, S. 637.
- Franz Hermann FRANKEN, *Hans Meid. Leben und Werk*, in: Dominik BARTMANN (Hg.), *Hans Meid 1883–1957. Welt und Gegenwart*, Berlin 2008, S. 37–53.

9. 1957: Rudolf Riester (1904–1999)*Kurzbiographie*

- *1904 in Waldkirch i. Breisgau
- 1924 ein Semester an der Akademie der Bildenden Künste in München, bei Karl Caspar
- 1925 Wechsel an die Vereinigten Staatsschulen für freie und angewandte Kunst Berlin, bei Erich Wolfsefeld
- 1936 Villa-Massimo-Stipendium in Rom
- 1940 Villa-Romana-Stipendium in Florenz
- 1945/46 in französischer Kriegsgefangenschaft

Werk

- Maler
- als Realist zeitlebens dem gegenständlichen Malen treu geblieben
- Fragen des Lebens, Einsamkeit und Gebundenheit menschlicher Existenz als Hauptthemen seines Werks
- Ölbild „Italienischer Hinterhof“ 1942

Auszeichnungen

- Hans-Thoma-Preis (1957)

Literatur

- Heinrich LEHMANN, Rudolf Riester. Ein schreibender Maler. Zu Kunst und Künstlern, über Städte und Landschaften: mit 30 Zeichnungen und 24 Bildern aus sechs Jahrzehnten, Waldkirch 1989.

10. 1958: Curth Georg Becker (1904–1972)*Kurzbiographie*

- 26.2.1904, Singen
- Umzüge der Familie nach Lörrach, Freiburg, Elberfeld (heute Stadtteil von Wuppertal) und Moers am Niederrhein
- Tod des Vaters als Elfjähriger, verbrachte einige Jahre im Waisenhaus in Moers
- 1920–1923 Baupraktikant in Moers, Besuch der Baugewerbeschule Essen, später Krefeld
- 1924 Studium an der Kunstakademie Düsseldorf, Meisterschüler von Heinrich Nauen
- Studienaufenthalte in Italien und Frankreich
- Mitglied in Künstlervereinigungen „Rheinische Sezession“ und „Das Junge Rheinland“
- 1933/34 Übersiedlung nach Berlin

- 1938 Beschlagnahmung einiger Bilder im Kunstmuseum Düsseldorf
- 1940 Einberufung zur Wehrmacht, Einsätze u. a. in Galizien und der Ukraine
- 1943 Zerstörung der Berliner Wohnung und eines Großteils seiner Werke
- 1946 Rückkehr aus Kriegsgefangenschaft, Niederlassung am Bodensee
- 1947 bis 1972 Künstlerischer Leiter der Siegener Kunstausstellungen, die er zu überregionaler Bedeutung führt
- 1947 Mitglied der Badischen Seession
- 1948/49 Mitglied der Pfälzischen Sezession
- 1948–1964 Mitglied der Neuen Darmstädter Sezession
- 1950 Vorstandsmitglied des neuen Deutschen Künstlerbundes und Mitglied der Neuen Gruppe München
- 1951–1962 Vorstandsmitglied der Sezession Oberschwaben-Bodensee
- 1954 Rückkehr nach Singen
- 1955 Mitglied im Künstlerbund Baden-Württemberg
- 1958 Einrichtung eines Ateliers in Montagnola (Schweiz)

Werk

- Maler und Grafiker
- wichtiger Vertreter der Nachkriegsmoderne im deutschen Südwesten
- Prägung vor allem des Singener Stadtbildes durch zahlreiche Aufträge für Wandbilder an öffentlichen und privaten Bauten
- Arbeiten im Spannungsfeld zwischen figurativer Gegenständlichkeit und flächengeometrischer Abstraktion

Auszeichnungen

- Hans-Thoma-Preis (1958)
- Internationaler Graphikpreis der Biennale Ancona (1968)
- Ehrenprofessur des Landes Baden-Württemberg (1969)
- Ehrenmedaille der Stadt Singen in Silber (1972)

Literatur

- Herbert BERNER, Becker, Curth Georg, in: Bernd OTTNAD (Hg.), *Badische Biographien NF 1*, Stuttgart 1982, S. 34 f.
- Herbert BERNER/Klaus SCHUMACHER (Hgg.), *Curth Georg Becker 1904–1972*, Konstanz 1978.

11. 1959: Arthur Fauser (1911–1990)

Kurzbiographie

- *1911 in Kollnau bei Freiburg i. Breisgau
- Umzug mit den Eltern nach Reutlingen

- während der Schulzeit erste Zeichenversuche unter Anleitung des Zeichenlehrers
- 1930 Aufenthalt in Locarno, tätig als Anstreicher und grafischer Dienstleister, daneben auch schriftstellerische Versuche, darunter 1930 Komödie „Die Socken des Herrn Mussolini“, daraufhin Ausweisung aus der Schweiz wegen politischer Tätigkeit, Rückkehr nach Reutlingen
- 1933 Ausstellungsverbot in Deutschland
- 1934 teilweise Aufenthalt in Zürich und Engagement in antifaschistischen Organisationen
- danach in Genua, als obdachloser Landstreicher aus Italien abgeschoben
- 1935/36 Lehrvertrag als Xylograph und künstlerischer Berater für Gebrauchsgraphik in Reutlingen
- weitere schriftstellerische Versuche mit Theaterstücken
- 1937 Berlin, Karteiführer bei der Reichsstelle für Getreide, Futtermittel und sonstige Landwirtschaftliche Erzeugnisse
- Gründung des Kabarets „Die Dachluke“, 1938 nach zehn Aufführungen verboten
- 1939 Frankfurt a. M., Verfasser von Beiträgen für Theaterprogramme
- im Zweiten Weltkrieg Soldat der Wehrmacht, eingesetzt in Belgien, Frankreich, Finnland und Holland
- nach 1946 Dramaturg bei der Rhein-Mainischen Landesbühne in Frankfurt, ab 1947 wieder Malerei
- 1953 erstmals Aufführung einer Komödie in Hamburg, danach ausschließlich als Maler tätig

Werk

- Maler, Zeichner, Graphiker, Schriftsteller, Dramaturg
- entscheidende vom Kubismus beeinflusst
- bevorzugt Holzschnitte und Lithographien, später neben Aquarellen und Ölmalerei auch Radierungen
- Werke zu Lebzeiten in 40 Einzel- und Gruppenausstellungen gezeigt, auch international

Auszeichnungen

- Blevin-Davis-Preis München (1950)
- Darmstädter Kunstpreis (1956)
- Deutscher Rom-Preis mit dem Stipendium für die Villa Massimo (1958)
- Hans-Thoma-Preis (1959)

Literatur

- Gabriele FAUSER, Arthur Fauser, München 1989.

- Dankmar TRIER, Fauser, Arthur, in: Andreas BEYER/Bénédicte SAVOY/Wolf TEGTHOFF (Hgg.), Saur Allgemeines Künstlerlexikon, Bd. 37, München/Leipzig 2003, S.250.

12. 1960: Johannes Thiel (1889–1962)

Kurzbiographie

- *11.9.1889, Speicher (Eifel)
- Studium an den Kunstakademien von München und Stuttgart
- Kriegsdienst im Ersten Weltkrieg
- nach schwerer Verwundung Aufnahme der Arbeit als Radierer, Maler und Buchillustrator in Freiburg i. Br.
- ab 1930er Jahren wohnhaft in Kirchzarten i. Schwarzwald
- im Zweiten Weltkrieg als Kriegsmaler tätig
- nach 1945 zahlreiche Ausstellungen in ganz Deutschland

Werk

- Grafiker und Maler
- Bekanntheit in den 1920er Jahren als Radierer und Illustrator, vor allem von Kinderbüchern
- bevorzugt Anfertigung von Aquarellen
- stilistisch schwer einzuordnen

Auszeichnungen

- Hans-Thoma-Preis (1960)

Literatur

- Adolf J. SCHMID, Zum Gedenken an Johannes Thiel (11. September 1889–31. Juli 1962). Materialien zu einer Biographie, Freiburg 1989.

13. 1961: Karl Hubbuch (1891–1979)

Kurzbiographie

- *1891 in Karlsruhe
- 1908/09 Studium der bildenden Künste in Karlsruhe
- 1912 Studium an der Schule des Museums der angewandten Kunst in Berlin bei Emil Orlik
- 1914–1918 Kriegsdienst im Ersten Weltkrieg
- 1920–1922 Meisterschüler bei Walter Conz und Ernst Würtenberger in Karlsruhe
- 1922 Studium an der Preußischen Akademie der feinen Künste bei Emil Orlik
- ab 1924 Lehrer für Lithographie an der Akademie in Karlsruhe
- 1928 Ernennung zum hauptamtlichen Professor

- während der 1920er und frühen 1930er Jahren zahlreiche Ausstellungen, 1925 in der Ausstellung „Neue Sachlichkeit“ in Mannheim
- 1930 Mitherausgabe der kritischen „Monatsschrift für Zeitkunst, Zeitbetrachtung, Satire und Karikatur – Zakpo“
- Sommer 1933 Entlassung aus dem Amt
- Vorwurf der „entarteten Kunst“, Verbot der Tätigkeit als Künstler
- 1939 bis 1945 in der Staatlichen Majolika Manufaktur in Karlsruhe als keramischer Maler und als Uhrenmaler beschäftigt
- nach dem Krieg Erneuerung zum Professor an der Akademie in Karlsruhe, dort bis zur Pensionierung 1957 als Dozent tätig

Werk

- Maler und Lithograph
- Vertreter des Verismus und der „Neuen Sachlichkeit“

Auszeichnungen

- Hans Thoma-Preis (1961)

Literatur

- Helmut GOETTL (Hg.), Karl Hubbuch 1891–1979, München 1981.
- Städtische Galerie Karlsruhe (Hg.), Karl-Hubbuch-Retrospektive. Ausstellung in der Städtischen Galerie Karlsruhe vom 20. November 1993 bis 13 Februar 1994, Redaktion Erika RÖDIGER-DIRUF, Karlsruhe 1993.
- Dieter HOFFMANN, Aspekte des Realismus. Zehn Künstler. Rudolf Dischinger, Otto Dix, George Grosz, Ernst Hassebrauk, Karl Hubbuch, Käthe Kollwitz, Jeanne Mammen, Ludwig Meidner, Franz Radziwill, Georg Scholz, Grafenau 1999.
- Achim GNANN, Karl Hubbuch und seine Modelle, München 2001.

14. 1962: Wilhelm Schnarrenberger (1892–1966)

Kurzbiographie

- *30.6.1892, Buchen
- 1911 Abitur
- 1911 bis 1915 Königliche Kunstgewerbeschule in München, parallel Studium der Architektur
- 1918 zum Kriegsdienst eingezogen
- 1919/20 für einige Zeitschriften tätig, u. a. den *Simplicissimus*
- 1921 bis 1933 Lehrer an der Badischen Landeskunstschule
- 1924 Gründungsmitglied der ORNA-Werkstätten für Werbung und Innendekoration
- 1933 Lehrverbot

- Übersiedelung nach Berlin, dort der Versuch, eine Existenz als freischaffender Gebrauchsgrafiker aufzubauen
- 1937 Verbot seiner als „entartet“ bezeichneten Kunst
- 1938 Umzug der Familie nach Lenzkirch i. Schwarzwald, dort Erwerb und Eröffnung einer Ferienpension
- 1946 Scheidung von seiner Frau Melitta Schnarrenberger, geb. Auwärter
- 1947 Berufung zum Professor an die Staatliche Akademie der Bildenden Künste in Karlsruhe

Werk

- Maler
- Vertreter der Neuen Sachlichkeit

Auszeichnungen

- Hans-Thoma-Preis (1962)

Literatur

- Sabine HEILIG, Schnarrenberger, Wilhelm Theodor, in: Bernd OTTNAD/Fred L. SEPAINTNER (Hgg.), Baden-Württembergische Biographien Bd.3, Stuttgart 2002, S. 369–371.
- Gerd PRESLER, Glanz und Elend der 20er Jahre. Die Malerei der Neuen Sachlichkeit, Köln 1992.
- Stadt Buchen (Hg.), Von der Poesie der Dinge. Wilhelm Schnarrenberger (1892–1966). Malerei, Zeichnungen, Lithographien, Holz- und Linolschnitte, Werbegraphik 1908–1964, Buchen 1992.

15. 1963: Xaver Fuhr (1898–1973)

Kurzbiographie

- *23.9.1898, Neckarau bei Mannheim
- künstlerische Anfänge als Autodidakt
- 1920 erste Resonanzen, als Kunsthalle Mannheim einige Werke ankauft, auch Wohn- und Arbeitsmöglichkeit im Mannheimer Schloss.
- daraufhin Ausstellungen in Berlin, Danzig, Königsberg, Düsseldorf und Lübeck
- Aufnahme in den Deutschen Künstlerbund
- ab 1934 Beschlagnahmung von Werken in deutschen Museen, 1937 Präsentation eines Teils davon in der Münchener Ausstellung „Entartete Kunst“, Verhängung eines Berufsverbots, ab 1936 nur noch Aquarell-Malerei möglich
- 1942 als „politisch unzuverlässig“ bei Gestapo denunziert
- 1943 Umzug nach Nabburg in die Oberpfalz
- 1946 bis 1966 Professor an der Akademie für Bildende Künste in München

Werk

- anfänglich orientierte er sich an Paul Cézanne, Vincent van Gogh und der Gruppe „Die Bücke“
- Ausbildung eines eigenen, von Kubismus und „Neuer Sachlichkeit“ geprägten Stils
- thematisch meist Darstellung urbaner Szenen und von Industrieanlagen, aber auch von Landschaften und Figuren
- gegenständliche Bildsprache

Auszeichnungen

- Preis der Preußischen Akademie der Künste (1930)
- Villa-Romana-Preis des Deutschen Künstlerbundes (1931)
- Albertus-Magnus-Medaille der Stadt Regensburg (1958)
- Hans-Thoma-Preis (1963)
- Kulturförderpreis der Stadt Regensburg (1968)

Literatur

- Ernst KLEE, Das Kulturlexikon zum Dritten Reich. Wer war was vor und nach 1945, Frankfurt a. Main 2009, S. 154.
- Clemens OTTNAD, Fuhr, Xaver, in: Fred L. SEPAINTNER (Hg.), Baden-Württembergische Biographien Bd. 4, Stuttgart 2007, S. 88–90.
- Martin STATHER (Hg.), Xaver Fuhr – Die Mannheimer Jahre, Mannheim 1994.
- Hans VOLLMER, Fuhr, Xaver, in: Ulrich THIEME/Felix BECKER/DERS. (Hgg.), Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler des XX. Jahrhunderts, Bd. 2: E–J, Leipzig 1955, S. 176.

16. 1964: Willi Müller-Hufschmid (1890–1966)*Kurzbiographie*

- *1890, Karlsruhe
- 1908 Studium an der Kunstakademie in Karlsruhe
- Teilnahme am Ersten Weltkrieg, sechsjährige Kriegsgefangenschaft in Sibirien
- Fortsetzung seiner Studien in Karlsruhe bei Hermann Goebel, Kontakte mit Künstlern der „Gruppe Rih“
- breitere Bekanntheit Ende der 1920er Jahre, zahlreiche Ausstellungen
- ab 1933 kaum mehr Möglichkeiten auszustellen
- 1941 Aufnahme einer Arbeit als Bühnenbildner in Konstanz, später als Schrankenwärter bei der Reichsbahn
- 1942 Tod der Ehefrau, die ihn finanziell abgesichert hatte
- 1947 zurück nach Karlsruhe
- Ablehnung einer Professur in Karlsruhe

- Ordentliches Mitglied des Deutschen Künstlerbundes, zwischen 1951 und 1966 Teilnahme an den großen Jahresausstellungen

Werk

- Maler
- Vertreter der „Neuen Sachlichkeit“
- malt zunächst meist Alltagsgegenstände und Selbstbildnisse
- später eher mystische und metaphysische Themen
- stilistisch nun weniger harte Konturen
- nach 1945 Wandel von den expressiven Zeichnungen der 1930er Jahre zur abstrakten Malerei

Auszeichnungen:

- Kulturpreis der Stadt Karlsruhe (1953)
- Kulturpreis Badischer Künstler (1958)
- Teilnahme an der zweiten Documenta (1959)
- Hans-Thoma-Preis (1964)

Literatur

- Willy HUPPERT/Bernd OTTNAD, Müller-Hufschmid, Willi, in: Bernd OTTNAD (Hg.), Badische Biographien NF 2, Stuttgart 1987, S. 206 f.
- Städtische Galerie Karlsruhe (Hg.), Willi Müller-Hufschmid: 1890–1966. Vom Realismus zur Abstraktion, Karlsruhe 1981.
- Städtische Galerie Karlsruhe (Hg.), Hinter die Dinge sehen wollen ... Müller-Hufschmid: Gemälde und Zeichnungen, Karlsruhe 1999.

Anhang 4

Preisträger des Hans-Thoma-Preises 1965–2021

- 1965: Karl-Heinz Scherer (1929–2008), Maler
1966: Emil Wachter (1921–2012), Maler und Bildhauer
1967: Otto Dix (1891–1969), Maler
1968: Willi Sohl (1906–1969), Maler
1969: Hans Kuhn (1905–191), Maler
1970: Helmut Müller-Wiehl (1923–1998), Maler
1971: Irma Grabhorn-Engel (1910–2003), Malerin
1973: Hans-Martin Erhardt (1935–2015), Maler
1975: Walter Herzger (1901–1985), Maler
1977: Franz Bernhard (1934–2013), Bildhauer
1979: Peter Dreher (1932–2020), Maler
1981: Jürgen Brodwolf (geb. 1932), Bildhauer
1983: Anselm Kiefer (geb. 1945), Maler und Bildhauer
1985: Manfred Henninger (1894–1986), Maler
1987: Fritz Klemm (1902–1990), Maler
1989: K. R. H. Sonderborg (1923–2008), Maler
1991: Romane Holderried Kaesdorf (1922–2007), Malerin
1993: Dieter Krieg (1937–2005), Maler
1995: Albrecht von Hancke (1924–2017), Maler
1997: Alfonso Hüppi (geb. 1935), Maler und Bildhauer
1999: Fritz Schwegler (1935–2014), Maler und Bildhauer
2001: Helmut Dorner (geb. 1952), Maler
2003: Thomas Ruff (geb. 1958), Fotograf
2005: Micha Ullmann (geb. 1939), Bildhauer
2007: Silvia Bächli (geb. 1956), Malerin, gemeinsam mit Rolf-Gunther Dienst (1942–2016), Maler
2009: Tobias Rehberger (geb. 1966), Bildhauer
2011: Karin Sander (geb. 1957), Malerin und Bildhauerin
2013: Werner Pokorny (geb. 1949), Bildhauer
2015: Andrea Zaumseil (geb. 1957), Bildhauerin
2017: Platino (geb. 1948), er verbindet Kunstgattungen wie Malerei, Skulptur und Fotografie in Installationen und Rauminterventionen
2019: Christa Näher (geb. 1947), Malerin
2021: Ulrike Ottinger (geb. 1942), Filmemacherin und Malerin

Anhang 5

Hans Thomas Nachlass

Es gab mehrere Persönlichkeiten und Institutionen, die nach Hans Thomas Tod Teile seines Nachlasses durch Kauf, Schenkung oder Erbe erhielten. Leider ist nur bruchstückhaft nachvollziehbar, wo sich Teile des Nachlasses heute befinden oder was im Laufe der Zeit verloren ging. Die während der Arbeit an diesem Band gewonnenen Erkenntnisse zum Nachlass von Hans Thoma sind hier kurz umrissen. Es besteht kein Anspruch auf Vollständigkeit.

a) Staatliche Kunsthalle Karlsruhe

Hans Thoma war von 1899 bis 1919 Direktor der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe und hatte ein Atelier im Erdgeschoss des alten Akademiegebäudes. Nach seinem Tod blieb dieser Arbeitsraum unverändert und zeigte eine Vielfalt an Skizzenbüchern, Arbeitsproben und Entwürfen für Gemälde, druckgrafischen Blättern, Majoliken oder Glasarbeiten. Das Akademiegebäude wurde mitsamt dem Atelier im Zweiten Weltkrieg zerstört. Unklar ist, ob Gegenstände daraus gerettet werden konnten.

Am 1. Juli 1928 wurde in der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe das Hans-Thoma-Archiv eröffnet, das sich über mehrere Räume erstreckte und zahlreiche Gegenstände aus Thomas Besitz zeigte. Auch hier ist unklar, welche Gegenstände nach der Auflösung des Archivs 1940 in der Kunsthalle blieben.

Darüber hinaus befindet sich in der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe, neben dem Städel Museum in Frankfurt, die größte Sammlung von Thomas Werken. Den Großteil des Bestandes an Gemälden, Zeichnungen und Drucken schenkte der Künstler der Kunsthalle.

b) Städel Museum, Frankfurt

Die Erwerbungen von Thomas Frankfurter Freunden und Förderern, Eduard Küchler und Otto Eiser, wurde von Küchlers Tochter und Erbin, Sophie Bergman-Küchler, 1938 als „Hans Thoma-Sammlung von Otto Eiser-Eduard Küchler“ von der Stadt Frankfurt für die Städtische Galerie erworben. Sophie Bergman-Küchler erhielt für diese in den Unterlagen als „Stiftung“ bezeichnete Sammlung monatliche Zahlungen: Der Vertrag vom 23.6.1938 wurde zwischen der Stadt Frankfurt und Sophie Bergman geb. Küchler geschlossen. Die Werke blieben bei Bergman-Küchler vorübergehend zur Leihe, vertraglich vereinbarter Übergabetermin war der 1.4.1939, davon ausgenommen waren fünf Ölbilder ihrer Wahl, die bis zum Tod ihrer Tochter Senta Bergman in deren Besitz verbleiben sollten. Die

Stadt Frankfurt zahlte an Sophie Bergman-Küchler einen monatlichen Betrag von 300 RM bis zu deren Tode, danach für zehn Jahre an deren Tochter, bis zu einer Gesamtsumme von 30.000 RM. Außerdem erhielt Sophie Bergman-Küchler einen Betrag von 5.000 RM, um weitere Thoma-Werke und -Gegenstände zu Gunsten der Stadt Frankfurt am Main anzukaufen.

Die dem Vertrag beigefügten Werklisten können im Archivbestand der Graphischen Sammlung eingesehen werden.

Diese Informationen stellte freundlicherweise Dr. Iris Schmeisser, Leiterin Provenienzforschung und historisches Archiv des Städel Museum, Frankfurt, zur Verfügung.

c) „Hans-Thoma-Gedächtnisstätte“ im Vortaunusmuseum, Oberursel

1956 schenkte Sophie Bergman-Küchler, die seit 1917 in Oberursel wohnte, Teile aus der „Hans-Thoma-Sammlung und Archiv“ aus ihrem Frankfurter Elternhaus der Stadt Oberursel. Dazu gehörten einige Gemälde, viele Grafiken sowie Tagebücher, Skizzenbücher, Fotos und zahlreiche Bücher von Thoma. Die dem Schenkungsvertrag von 28. Juli 1956 beigelegte Liste war 66 Seiten lang. Im Laufe der Jahre konnte diese Sammlung durch Ankäufe und Schenkungen weiter ausgebaut werden.

Thoma hat zeitlebens einen regen Briefwechsel mit Freunden und Bekannten geführt, daher befinden sich zahlreiche Originalbriefe Thomas in der „Hans-Thoma-Gedächtnisstätte“, die anfangs im Ratssaal des historischen Rathauses Oberursel untergebracht war.

Die Leiterin des Vortaunusmuseums, Renate Messer, hat dankenswerterweise den Briefwechsel Thomas gesichtet. Im Museum befinden sich Briefe Thomas an: Mutter und Schwester, Josef August Beringer (1895–1926), diverse Verleger, Frances Grun, Elise Küchler, Simone Ravenstein, Simon Ravenstein, Karl H. Schumm, Adele Stäbli, Henry Thode, Daniela Senta Thode Freiin von Bülow und Cosima Wagner. Auch Briefe an Thoma befinden sich hier: von Agathe Thoma an ihren Bruder, Sophie Bergman-Küchler, Sophie Eiser, Georg C. Gerland (mit Sophie Bergman-Küchler), Luisa Gräfin Erdöy an Hans und Cella Thoma, Charles Minoprio, Fritz Wucherer, sowie die Korrespondenz Wilhelm Steinhausen – Thoma.

d) Adoptivtochter Ella Geißler-Thoma

Laut Recherchen des ehemaligen Leiters des Kupferstichkabinetts der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe, Dr. Rudolf Theilmann, wurde die Nichte von Cella Thoma, Ella Berteneder, am 16. Februar 1880 in München geboren. Sie wurde 1882 von Cella und Hans Thoma adoptiert und starb am 20. April 1945 in Berlin.

Ella war in erster Ehe mit dem Zahnarzt Friedrich Blau (12.9.1869–1.3.1920) und in zweiter Ehe mit Landgerichtsdirektor Dr. Hugo Geißler (9.9.1877–

23.10.1929) verheiratet. Ella hatte eine Tochter aus erster Ehe – Isa (Elisabeth) (11.1.1907–2.10.1944) – sowie Sohn Hans (11.9.1922–?) aus zweiter Ehe.

Was Ella Geißler-Thoma genau erbte, ist unklar, allerdings gibt es einige Archivalien im GLA Karlsruhe und im Frankfurter Institut für Stadtgeschichte bezüglich des Thoma-Nachlasses. So erwarb die Kunsthalle Karlsruhe zwischen 1936 und 1939 220 Radierungen und Lithografien von Ella Geißler-Thoma (GLA Karlsruhe 441–3 Nr. 1019).

Im Institut für Stadtgeschichte Frankfurt am Main befindet sich der Nachlass von Sophie Bergman-Küchler. Hier lagert u.a. der Schriftwechsel der Rechtsanwälte von Ella Geißler-Thoma und Sophie Bergman-Küchler aus den Jahren 1938 und 1939 „betr. Eigentums- und Verfügungsrechte an Gegenständen von Hans Thoma sowie betr. Übertragung des Hans-Thoma-Archivs an die Stadt Frankfurt“ (ISG S1–431, Signatur 33).

Im September 1944 sorgte Ella Geißler-Thoma dafür, dass vier Kisten mit Zeichnungen und Gemälden Thomas aus ihrem Besitz nach Schloss Oberquell bei Glogau in Schlesien ausgelagert wurden. Ein Teil des Inhalts dieser Kisten gelangte im Dezember 1953 als „Freundschaftsgeschenk des polnischen Volkes an das deutsche Volk“ zunächst in die Nationalgalerie nach Ost-Berlin und wurde 1993 schließlich an die Erben Ella Geißler-Thomas restituiert¹.

e) Hans-Thoma-Kunstmuseum, Bernau

Sophie Bergman-Küchler schenkte der Gemeinde Bernau zahlreiche Werke und Gegenstände von Hans Thoma, die vor dem Zweiten Weltkrieg in ihrem Elternhaus in der „Hans-Thoma-Sammlung und Archiv“ zu sehen waren. Sie bildeten den Grundstock des 1949 gegründeten Hans-Thoma-Kunstmuseums. Heute befinden sich im Museum 65 Ölgemälde, eine Fülle an Algrafien, Lithografien und Radierungen, rund 160 Skizzen und Zeichnungen sowie einige Majoliken und zwei Glasbilder. Der Archivbestand, in dem sich u.a. zwei Skizzenbücher und zahlreiche Briefe befinden, ist laut Auskunft der Museumsleiterin, Margret Köpfer, noch nicht vollständig aufgearbeitet.

f) Richard Wagner Museum mit Nationalarchiv der Richard-Wagner-Stiftung, Bayreuth

Da Hans Thoma über 30 Jahre eng befreundet war mit Henry Thode und dessen Frau, Daniela von Bülow, Cosima Wagners Tochter aus erster Ehe, befindet sich ein Teil des Thoma-Briefwechsels im Archiv in Bayreuth.

Nachfolgende Auflistung der Dokumente, die sich im Nationalarchiv zu Hans Thoma befinden, hat dankenswerterweise die leitende Bibliothekarin Kristina Unger erstellt:

¹ Vgl. GUGELER/STROBL, Griff nach der Welt, S. 9f.

1) Nachlass Daniela und Henry Thode: Hs 217 / I-VII

2) Briefe von Hans Thoma:

- an Daniela Thode: 2 Briefe, 1899 und 1921 à Signatur: NA, IV B 1–5 Nr. 1, 2
- an Siegfried und Winifred Wagner: 1 Postkarte, ohne Datum à Signatur: NA, IV B 1–5 Nr. 3
- an Baronin Mariette Cerrini: 1 Mitteilung, 1918 à Signatur: RWG, Hs 73 Nr. 84
- an Emil Lugo: Abschrift einer Mitteilung (betreffend die Festspiele, insbesondere die Regiearbeit Cosima Wagners und die Kostümgestaltung für den „Ring“ 1896) à Signatur: RWG, Hs 93 Nr. 71
- an Dr. Otto Eiser: Abschrift einer Mitteilung (betreffend die Festspiele, insbesondere die Regiearbeit Cosima Wagners und die Kostümgestaltung für den „Ring“ 1896) à Signatur: RWG, Hs 93 Nr. 72
- an Sofie Küchler: Abschrift einer Mitteilung (betreffend die Festspiele, insbesondere die Regiearbeit Cosima Wagners und die Kostümgestaltung für den „Ring“ 1896) à Signatur: RWG, Hs 93 Nr. 73
- an Dr. Manz: mehrere Mitteilungen à Signatur: RWG, Hs 56 / II
- an Eduard Elis: 1 Mitteilung, 1919 à Signatur: RWG, Hs 73 Nr. 85
- an Pauline Neubürger: 1 Brief (Fotokopie), 1901 à Signatur: RWG, Hs 167 Nr. 28
- an Wilhelm Schuler: 2 Mitteilungen, 1906 & 1912 à Signatur: RWG, Hs 32 / III a
- an Unbekannt: 1 Mitteilung, 1905 à Signatur: RWG, Hs 73 Nr. 86
- an Cosima Wagner: 1 Mitteilung, 1899 à Signatur: RWG, Hs 67 sowie Abschrift einer Mitteilung (betreffend die Festspiele, insbesondere die Regiearbeit Cosima Wagners und die Kostümgestaltung für den „Ring“ 1896) à Signatur: RWG, Hs 93 Nr. 74
- Zum 100. Geburtstag Richard Wagners à Signatur: RWG, Hs 36 / IV

3) Briefe an Hans Thoma:

- von Cosima Wagner: 1 Brief (Abschrift), 1895 à Signatur: RWG, Hs 200 / I Nr. 17

4) Kostümentwürfe und Illustrationen zum „Ring des Nibelungen“ 1896

Anhang 6

Die Hans-Thoma-Gesellschaft

Die Hans-Thoma-Gesellschaft wurde 1922 in Frankfurt am Main von Josef August Beringer (Vorsitzender) und Sophie Bergman-Küchler (Schriftführerin) gegründet, mit dem Ziel die Kunst und das Ansehen von Hans Thoma zu pflegen. Das erste große Projekt der Thoma-Gesellschaft war, auf Initiative von Sophie Bergman-Küchler und mit Unterstützung der Stadt Frankfurt am Main, 1925 die Einrichtung der „Hans-Thoma-Sammlung und Archiv“ im Frankfurter Elternhaus von Sophie Bergman-Küchler im Öderweg 116. Nach Beringers Tod 1937 übernahm Bergman-Küchler kommissarisch den Vorsitz der Gesellschaft. Von 1941 bis 1953 hatte sie den kommissarischen Vorsitz auf Anordnung des Amtsgerichts der Stadt Frankfurt am Main.

1939 anlässlich des 100. Geburtstags von Hans Thoma gab die Gesellschaft einen Jubiläumsband heraus, in dem Sophie Bergman-Küchler über die Ziele der Gesellschaft schrieb, dass sie sich der „[...] Pflege Thoma'scher Kunst und die Unterstützung lebender noch deutsch empfindender Künstler zur Aufgabe [...] gemacht habe“.¹

1953 wurde die Hans-Thoma-Gesellschaft in Reutlingen neu gegründet. „Die in den zwanziger Jahren gegründete Hans Thoma-Gesellschaft wurde 1953 nach Grundsatzdiskussionen innerhalb ihres Mitgliederkreises neu konstituiert. Der damals gewählte und heute noch amtierende Präsident, Alfred Hagenlocher, setzte der Vereinigung neue Ziele. Die kulturelle Arbeit sollte fortan nicht mehr wie bisher allein der Verehrung des Werkes Hans Thomas gelten, sondern man wollte bestrebt sein, sich gemäß dem Geiste Thomas mit der Kunst im Allgemeinen und der Kunst unserer Zeit im besonderen zu befassen.“, beschreibt Karl August Reiser 1973 die Ziele der Gesellschaft im Rückblick.² Friedhelm Röttger hebt 1978 die Bemühungen der Hans-Thoma-Gesellschaft hervor, „Hans Thoma aus der festgefahrenen, teilweise grob verzerrten und schablonenhaften Vorstellung vom weltabgewandten Naturidylliker herauszulösen, den erhobenen Vorwurf, Wegbereiter der NS-Kunst gewesen zu sein, als absurd und geschichtsklitternd zu entkräften“.³

1990 erhielt die Gesellschaft den Namenszusatz „Kunstverein Reutlingen“ und im Jahr 2000 wurde der Verein umbenannt in „Kunstverein Reutlingen Hans Thoma-Gesellschaft“. 2006 schließlich wurde der Name des Vereins auf „Kunstverein Reutlingen“ verkürzt.

¹ BERGMAN-KÜCHLER, Hans Thoma und Frankfurt am Main, S. 18.

² REISER, Sinn des Wirkens, S. 15. Herzlichen Dank an Imke Kannegießer, Geschäftsführerin des Kunstvereins Reutlingen, für ihre freundliche Unterstützung.

³ RÖTTGER, 25 Jahre, S. 9.

Von 1922 bis 2006 veröffentlichte die Hans-Thoma-Gesellschaft in loser Reihenfolge Publikationen in ihrer Schriftenreihe.

Verzeichnis der Autorinnen und Autoren

ENGEHAUSEN, Prof. Dr. Frank, Historisches Seminar der Ruprecht-Karls-Universität, Heidelberg

HOCHSTUHL, Dr. Kurt, Archivdirektor i. R.,

LÖFFLER, Isabelle M.A., Mitarbeiterin der Kommission für geschichtliche Landeskunde in Baden-Württemberg, Stuttgart

METZ, Simon M.A., Historiker, Karlsruhe

NEISEN, Dr. Robert, Historiker, Inhaber des Büros „Zeitlupe“ für Unternehmens- und Stadtgeschichte, Freiburg

Register

Die Anhänge 2 und 3 wurden im Register nicht erfasst. Das Lemma „Hans Thoma“ wurde nicht aufgenommen.

Ortsregister

- Altaussee 46
- Baden-Baden 112 f., 117, 120
Badenweiler 125
Basel 6, 108, 117
Bayreuth 18, 33, 213
Berlin 1, 15 ff., 19–22, 25, 38, 46, 49, 51, 60,
74, 95, 117, 127 ff., 145, 212 f.
Bernau 1, 3, 5 ff., 46, 57, 61 f., 74, 79, 83 f., 86,
88, 91 f., 94 ff., 99 ff., 105 f., 111 f., 114–117,
119 f., 123 ff., 132 f., 136, 142 f., 213
Bremen 29 f.
Bruchsal 145
Buxtehude 127
- Darmstadt 122
Dresden 68
Düsseldorf 6, 135
- Ettlingen 68, 121 f.
- Florenz 128
Frankfurt 7 ff., 11 f., 19, 38, 40, 42, 63 ff.,
70, 75, 83 ff., 127, 133, 136, 211 ff., 215
Frauenalb 127
Freiburg 38, 55, 60 ff., 80, 91, 98, 100, 103 f.,
111 f., 113 ff., 117, 121, 123, 136, 140, 142 f.,
145
Furtwangen 6
- Glogau 213
- Haltingen 83
Hamburg 124
Hausen 106
Heidelberg 4, 12, 19, 38, 70, 79 ff., 130, 139
- Karlsruhe 1 ff., 6 ff., 10 ff, 15, 29, 38 ff., 42,
45, 47, 52 f., 57–63, 65 f., 68, 80 f., 83, 92,
98, 103, 113, 116, 121, 123 f., 127, 133–136,
138 f., 144, 211 ff.
- Konstanz 60, 101, 136
Kremsmünster 46
Kronberg 12
- Leipzig 10, 83
Linz 46
Liverpool 8, 10, 28, 138
Lörrach 61, 72, 83, 106
- Manchester 7
Mannheim 52, 60, 80 f., 116, 121, 124, 135
Meersburg 120, 122, 145
München 7, 10 f., 44, 51 f., 74 f., 118, 133 f.,
212
- Oberursel 119, 212
Offenburg 55, 61
- Paris 6, 25, 28 f., 113, 129, 133, 137 f.
Pforzheim 38, 67
- Rastatt 101
Reutlingen 215
Rom 113
- St. Blasien 6, 48, 60, 105
St. Moritz 132
Seebrugg 100
Steinen 83
Straßburg 55, 58 f., 107 f.
Stuttgart 111, 113, 116 ff., 120 f., 123, 131,
144
- Ulm 113
- Weil am Rhein 83
Wien 43
Wyhlen 117
- Zell im Wiesental 83
Zürich 108

Personenregister

- Adickes, Franz 12, 63f., 74, 84
Albiker, Karl 68, 116, 121f., 147ff.
Asal, Karl 54, 56f., 60f., 85, 92f., 96–99,
107f., 123, 140, 144
- Bachér, Franz** 95
Bächli, Silvia 209
Baluschek, Hans 17
Baur, Ludwig 92–96, 99ff., 105f., 110f.,
114–117, 119f., 124
Bayersdorfer, Adolf 129f.
Becker, Curth Georg 200f.
Bergman, Senta 211
Bergman-Küchler, Sophie 9, 20, 38, 40, 51,
61, 63, 74, 79, 83–87, 89, 119, 123, 136,
211ff., 215
Bergmann, Julius 134
Beringer, Josef August 38, 40f., 44–46,
80f., 86f., 89, 131, 212, 215
Bernert, Otto 119
Bernhard, Franz 209
Berteneder, Bonicella → Thoma, Cella
– Ella → Geißler-Thoma, Ella
Bildstein, Kurt 117, 194f.
Billing, Hermann 68, 70, 149ff.
Bizer, Emil 123, 197
Blaue, Friedrich 212
– Isa (Elisabeth) 213
Bode, Wilhelm 21, 25
Böcklin, Arnold 7f., 12, 18–23, 25, 37,
127, 129f., 133
Boehle, Fritz 29
Botticelli, Sandro 129
Bregger, Egon 111, 119
Brodwolf, Jürgen 209
Bruch, Rüdiger vom 17
Bühler, Hans Adolf 41, 68, 70, 81ff., 86,
89, 152ff.
Burte, Hermann 72, 136, 154–158
Busse, Hermann Eris 71, 158–161.
- Canon, Hans** 6, 133
Carstens, Asmus 128
Cassirer, Bruno 21, 25, 46
– Paul 21, 25, 30, 46
Cerrini, Mariette 214
Chamberlain, Eva Maria 8, 31
– Houston Stewart 8, 16, 33, 37f.
Constable, John 137
Corinth, Lovis 17
Corot, Jean-Baptiste Camille 137
Cornelius, Peter von 128
Correggio, Antonio da 128
Courbet, Gustave 6, 120, 133, 137
Crane, Walter 138
- Derichsweiler, Albert** 95
Des Coudres, Ludwig 6, 133
Dichtel, Anton 125
Dienst, Rolf-Gunther 209
Dieter, Hans 122f., 145
Dill, Ludwig 134
Dix, Otto 209
Donndorf, Karl 92, 113
– Wolf 85, 92, 108, 113f., 121, 123, 144
Dorner, Helmut 209
Dreher, Peter 209
Dürer, Albrecht 19, 46, 127
- Eberlein, Karl** 47
Ehehalt, Heinrich 67, 135, 144
– Wilhelma 67
Eiser, Otto 7–10, 40, 63f., 211, 214
– Sophie 212
Elis, Eduard 214
Elser, Georg 1
Ende, Hans am 29
Erdödy, Luisa 11, 85f., 212
Erhardt, Hans-Martin 209
Erzberger, Matthias 1
- Fausser, Arthur** 111, 201f.
Feldbauer, Max 29
Fichte, Johann Gottlieb 47
Fiedler, Conrad 60
Fischel, Lilli 2
Fischer, Alfons 49f.
– Eugen 72, 93, 95, 140ff., 161–164
Fleig, Paul 104, 115
Friedrich I., Großherzog von Baden 6,
11ff., 35, 85, 132ff.
Friedrich II., Großherzog von Baden 13
Fuhr, Xaver 205f.

- Gainsborough, Thomas 138
 Gampp, Josua Leander 142
 Geißler, Hugo 212f.
 – Hans 213
 Geißler-Thoma, Ella → Berteneder, Ella 40, 212f.
 Gerhardinger, Constantin 118
 Gerland, Georg C. 212
 Gerstel, Willi 117, 145
 Gießler, Rupert 121, 123
 Goebbels, Joseph 43f., 118
 Göring, Hermann 43
 Goethe, Johann Wolfgang von 47, 132f., 136
 Gogh, Vincent van 29f.
 Grabhorn-Engel, Irma 209
 Grünewald, Matthias 127
 Grützner, Eduard von 46
 Grun, Frances 12, 45, 212
- Hagenlocher, Alfred 215
 Haider, Karl 133
 Hancke, Albrecht von 211
 Haueisen, Albert 110, 116f., 142f., 193f.
 Hauser, Josef 117, 195f.
 Hebel, Johann Peter 3f., 57, 101, 103, 106, 108f., 132
 Herder, Johann Gottfried 47
 Heinrich, Erwin 117, 119f.
 Henninger, Manfred 209
 Herzger, Walter 209
 Hindenburg, Paul von 40
 Hitler, Adolf 42ff., 46f., 49–52, 54, 58, 60, 72, 88, 118, 123, 140f.
 Hofer, Carl 117
 Hubbuch, Karl 203f.
 Hüppi, Alfons 209
 Hug, Wolfgang 1
- Jarres, Karl 40
 Justi, Ludwig 15, 38
- Kaesdorf, Romane Holderried 209
 Kandinsky, Wassily 30
 Kiefer, Anselm 209
 Kirchgäßner, Alfons 91, 115, 142
 Klemm, Fritz 209
 Klüber, Karlwerner 48f.
 Kniese, Julius 132
 Kollwitz, Käthe 17, 29
 Krämer, Felix 7, 86
 Krieck, Ernst 70, 72, 93f., 139, 164–168
- Krieg, Dieter 209
 Krips, Josef 2
 Küchler, Eduard 9, 22, 40, 83, 63, 211
 – Elise 22, 212
 Kuhn, Hans 209
 – Philipp 26f., 87
- Laeuger, Max 168ff.
 Laie, Eduard 91, 115, 142
 Lang, Albert 133
 Langbehn, Julius 22, 38, 46f.
 La Roche, Maria 18, 27, 31, 34
 Leiber, Otto 123
 Leibl, Wilhelm 7, 46, 133
 Leistikow, Walter 17
 Liebermann, Max 12f., 17, 20–27, 30, 35, 42, 78f., 127–131
 Lohmeyer, Karl 171ff.
 Lugo, Emil 8, 85, 214
- Macke, August 30
 Mackensen, Fritz 29
 Makart, Hans 46
 Manet, Édouard 16, 30
 Marc, Franz 30
 Martin, Kurt 40, 58–63, 65–68, 70, 74, 79, 92f., 95ff., 99, 108, 113, 124, 135, 144f., 173ff.
 Marx, Wilhelm 40
 Meid, Hans 199
 Meier-Graefe, Julius 12, 18f., 22f., 27, 30, 37, 78f., 127–131
 Michelangelo 128f.
 Millet, Jean-François 137
 Minoprio, Charles 8, 28, 212
 Möser, Justus 141
 Müller, Viktor 133
 Müller-Hufschmid, Willi 124f., 206f.
 Müller-Wiehl, Helmut 209
- Näher, Christa 209
 Neubürger, Pauline 214
 Nissen, Benedikt Momme 22, 29, 46f.
 Noack, Werner Otto 136, 175–178
 Norden, Julius (= Julius Gustav Andreas Hasselblatt) 46
- Ostini, Fritz von 29
 Ottinger, Ulrike 209
- Pastor, Willy 81
 Pauli, Gustav 29

- Pechstein, Max 30
 Platino 209
 Pokorny, Werner 209

 Ratzel, Friedrich 143
 Ravenstein, Simon 9, 212
 – Simone 212
 Rehberger, Tobias 209
 Reiser, Karl August 215
 Reynolds, Joshua 138
 Richter, Ludwig 128
 Riedlin, Adolf 145
 Riehl, Wilhelm Heinrich 141
 Riester, Rudolf 124, 200f.
 Röttger, Friedhelm 215
 Rosenberg, Alfred 43f.
 Rott, Hans 68, 178ff.
 Ruff, Thomas 209
 Ruska, Ferdinand 133
 Rust, Bernhard 43

 Sachs, Otto 6
 Sander, Katrin 209
 Santorius, Nerina 33
 Sauer, Joseph 180ff.
 Scheffler, Karl 27, 41f.
 Schenkel, Gotthilf 117, 119f.
 Scherer, Karl-Heinz 209
 Schindler, Edgar 5, 74–79, 86, 89, 136–139
 Schirmer, Johann Wilhelm 6, 133
 Schlippe, Joseph 182ff.
 Schmid-Reutte, Ludwig 134
 Schmitthenner, Paul 72, 140
 Schnarrenberger, Wilhelm 204f.
 Schönleber, Gustav 134
 Scholderer, Otto 6, 85, 133
 Scholz, Wilhelm von 185ff.
 Schroedter, Hans 111f., 117–120, 196
 Schuler, Wilhelm 214
 Schultze-Naumburg, Paul 29
 Schumm, Karl H. 212
 – Lotte 24
 Schwegler, Fritz 209
 Schwinn, Wilhelm 79f.
 Schwoerer, Paul 61f., 72, 187ff.
 Seitz, Gustav 124
 Simpfendörfer, Wilhelm 123
 Slevogt, Max 17, 30
 Sohl, Willi 209
 Soltani, Christina 87
 Sonderborg, K. R. H. 209
 Späth, Lothar 114

 Speer, Albert 46
 Spiegelhalder, Franz Xaver 119
 Spitzweg, Carl 46
 Stadelmann, Jost 119
 Stäbli, Adele 212
 Steinbach, Erwin von 55
 Steinhausen, Wilhelm 85, 133, 212
 Strauß, Margarete 32
 Strigel, Bernhard 145
 Strübe, Adolf 144f., 197ff.
 Stuck, Franz von 29
 Swarzenski, Georg 85

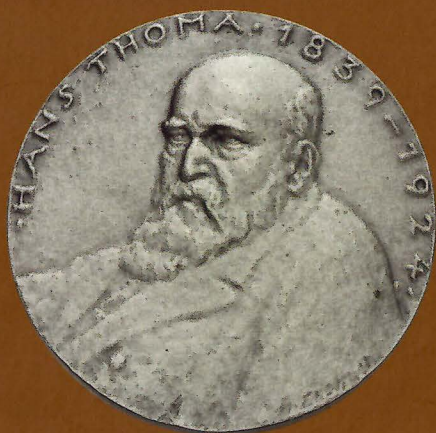
 Tee, Thomas 7, 28
 Thiel, Johannes 203
 Thode, Daniela 5, 8, 30, 33, 76, 213f.
 – Henry 8, 12, 14, 18–28, 30–33, 35, 38,
 41, 47, 78, 80, 87, 127–130, 133, 137, 212ff.
 Thoma, Agathe 6ff., 79, 132, 212
 – Cella → Bonicella Berteneder 8, 12, 212
 – Ella → Geißler-Thoma, Ella
 – Franz Joseph 5
 – Hilarius 6
 – Rosa 5–8, 79, 132, 212
 Töpfer, Friedrich 98
 Trübner, Wilhelm 133f.
 Tschudi, Hugo von 16, 21
 Turner, William 138

 Ullmann, Micha 209
 Ury, Lesser 17

 Veth, Jan 21
 Vinnen, Carl 29ff.
 Volz, Hermann 189ff.
 Vortisch, Hermann 80

 Waag, Hans 2
 Wachter, Emil 209
 Wackenroder, Wilhelm Heinrich 47
 Wacker, Otto 3, 55–58, 61, 66, 85, 88,
 98, 136, 139
 Wagner, Cosima 8, 22, 31–38, 80, 89, 131,
 212–214
 – Richard 7–9, 18, 22, 35ff., 135f., 213
 – Robert 3, 52f., 55, 58, 63, 66, 68, 81, 88,
 135, 140, 142
 – Siegfried 214
 – Winifred 214
 Weiss, Emil Rudolf 120
 Werner, Anton von 17
 Wickhoff, Franz 24, 128

- | | |
|--|----------------------|
| Wilhelm II., Deutscher Kaiser 16f., 33, 37 | Wucherer, Fritz 214 |
| Wilkendorf, Fritz 10f., 47f., 50, 65, 123,
132ff. | – Susanna 8 |
| Wingler, Hans Maria 121 | Zaumseil, Andrea 209 |
| Wohleb, Leo 4, 91f., 94–98, 101–109, 111,
115ff., 142f. | Zille, Heinrich 17 |



Hans Thoma (1839–1924), der Maler und langjährige Leiter der Kunsthalle Karlsruhe, blieb über die politischen Brüche des 20. Jahrhunderts hinweg populär – vor allem im deutschen Südwesten. Der vorliegende Band untersucht erstmals die Bemühungen der badischen Nationalsozialisten, Thoma für ihre politischen Zwecke zu vereinnahmen, indem sie ihn zu einem urdeutsch-völkischen und antimodernistischen Künstler stilisierten. Einen Höhepunkt dieser Instrumentalisierung stellten die Feierlichkeiten zu Thomas 100. Geburtstag im Jahr 1939 dar. Zu diesem Jubiläum stiftete das badische Kultusministerium eine Hans-Thoma-Plakette, mit der Personen geehrt werden sollten, die sich „um die deutsche Kultur am Oberrhein“ verdient gemacht hatten.

Außerdem wird beleuchtet, wie Thoma nach 1945 unter den Vorzeichen des demokratischen Neuaufbaus aus der Vereinnahmung für die Blut-und-Boden-Ideologie herausgelöst wurde. Abschließend werden die Anfänge des Hans-Thoma-Preises nachgezeichnet, der 1949 als südbadischer Kunstpreis ins Leben gerufen wurde und heute vom Land Baden-Württemberg in einem zweijährigen Turnus an hervorragende bildende Künstlerinnen und Künstler vergeben wird.

