

Ludwig-Maximilians-Universität München
Fakultät für Geschichts- und Kunstwissenschaften
Institut für Kunstgeschichte

Rosenheimer Künstler im Nationalsozialismus und in der Nachkriegszeit

Dozent: xxx

SoSe 2016

Leo von Welden zur Zeit des Nationalsozialismus

Anke Gröner
xxx, 80798 München
0170 – xxx
mail@ankegroener.de

M.A. Kunstgeschichte, 2. Semester
Matrikelnummer: xxx
Abgabedatum: 13. September 2016

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung und Forschungsstand	3
2. 1913–1933: Beginn der künstlerischen Laufbahn	4
3. 1933–1945: Die Zeit des Nationalsozialismus	6
3.1 Ausstellungsbeteiligungen und Aufträge	7
3.2 Die Große Deutsche Kunstausstellung (GDK)	11
3.3 Einreichungen zur GDK und Preisentwicklung	13
3.4 Mitgliedschaft in der Reichskammer der bildenden Künste	14
3.5 RAD-Kriegsmaler	16
4. Zusammenfassung	18
5. Abkürzungsverzeichnis	20
6. Quellenverzeichnis	20
7. Literaturverzeichnis	21
8. Abbildungsverzeichnis	25
9. Anhang (Abbildungen für die Internetveröffentlichung entfernt)	29

1. Einleitung und Forschungsstand

Der Maler und Grafiker Leo von Welden (1899–1967) wurde in Paris geboren, kam als 15-Jähriger nach München und erlernte in zwei unterschiedlichen Ländern sein Metier. Von Welden war von circa 1913 bis zu seinem Tod künstlerisch tätig; diese Arbeit setzt sich mit seinem Schaffen zur NS-Zeit auseinander.

Uwe Dick weist in einem Katalog der Städtischen Galerie Rosenheim von 1969 auf von Weldens Handwerk hin, das „den alten Meistern in nichts“ nachstehe und erwähnt die Hauptmotive des Malers: „[d]ie ländlichen Tanzpaare, die Köpfe von Bauern und Narren, die Don Quijotes, die Pferde, die Prozessionen und die Szenen aus der Passion Christi“.¹ Erst in den letzten Lebensjahren habe der Künstler sich malerisch „von allen Vorbildern, deren Formensprache er bislang nur vorsichtig weiterentwickelt hatte“ gelöst.² Die Zeit von 1933 bis 1945 erwähnt Dick bis auf einen „Bombenangriff in München“³ nicht. Alois Dorn beschreibt in einem Ausstellungskatalog von 1979 ebenfalls die eher zeitlosen Motive sowie eine „lange Reihe seiner Selbstporträts“. Er erwähnt von Weldens Hinwendung zur Farbe ab Mitte der 1930er Jahre, meint aber zugleich, dass er „[i]n den Jahren öder Gleichschaltung [...] als ‚Entarteter‘ empfunden“ wurde und dass man ihm die Mitgliedschaft in der „Kulturkammer“ verweigerte.⁴

1993 ordnet Rainer Zimmermann von Welden in der *Weltkunst* erstmals als Vertreter des expressiven Realismus ein⁵ und damit zur verschollenen Generation gehörig, die während der NS-Zeit gar nicht oder nur unter Ausschluss der Öffentlichkeit arbeiten konnte.⁶ Zimmermann erwähnt aber von Weldens Einsatz als Kriegsmaler „über die Jahreswende 1941/42“.⁷ Ingrid von der Dollen, deren Monografie von 2008 die einzige umfangreichere kunsthistorische Auseinandersetzung mit von Welden ist, erwähnt nur zwei Einzelausstellungen

¹ Beide Zitate Kat. Ausst. Rosenheim 1969, S. 3.

² Ebd., S. 4.

³ Ebd.

⁴ Alle Zitate Dorns in Kat. Ausst. Rosenheim 1979, o. S.

⁵ Zimmermann 1993, S. 968–970. In der 1980er Ausgabe seines Buchs über den expressiven Realismus kam von Welden noch nicht vor. Erst in der überarbeiteten Neuauflage von 1994 ist er vertreten, vgl. Zimmermann 1994, S. 459/460.

⁶ Zimmermann 1994, S. 11.

⁷ Zimmermann 1993, S. 969.

zwischen 1933 und 1945⁸ und versucht darzulegen, wie von Welden vom NS-Staat „vereinnahmt“⁹ wurde. Generell vermittelt die Forschungsliteratur den Eindruck, dass von Welden nur in Ausnahmefällen, die in der inkonsistenten Kulturpolitik der Nationalsozialisten begründet waren, arbeiten oder ausstellen durfte.

Diese Arbeit stellt die Frage, ob eine derartige Aussage haltbar ist. Ich ordne von Welden aufgrund zweier Werke in den Kontext der 1920er und 1930er Jahre ein. Anschließend gebe ich eine Übersicht über Ausstellungen und Aufträge zwischen 1933 und 1945, die größtenteils noch nicht in der Forschungsliteratur erwähnt werden, und gehe ausführlicher auf die Große Deutsche Kunstausstellung ein. Danach ergründe ich, ob von Welden Mitglied der Reichskammer der bildenden Künste war und beschreibe seine kurze Mitwirkung am Reichsarbeitsdienst, für den er als Kriegsmaler in Russland eingesetzt wurde. Abschließend beantworte ich die Frage, ob von Welden wirklich als „entartet“ oder „vereinnahmt“ gelten kann.

2. 1913–1933: Beginn der künstlerischen Laufbahn

Leo von Welden wurde 1913 an der Pariser Académie Julian aufgenommen, wo er bis 1914 blieb.¹⁰ Aus dieser Zeit sind keine Arbeiten erhalten.¹¹ 1915 wurde von Welden mit Mutter und jüngerem Bruder nach monatelanger Internierung aus Frankreich ausgewiesen und siedelte sich, nun staatenlos, in München an; der Vater war nach Rotterdam geflohen, wo er 1922 verstarb, ohne seine Familie noch einmal wiederzusehen.¹² Von Welden wurde auf deutscher Seite im Ersten

⁸ Von Welden stellte 1943 in den Berliner Kunststuben 150 Zeichnungen aus, vgl. von der Dollen 2008, S. 22, sowie die Rezensionen in der *Deutschen Allgemeinen Zeitung* (14.10.1943) oder im *Neuköllner Tageblatt* (15.10.1943). Laut von der Dollen 2008, S. 22, stellte er zudem 1944 160 Zeichnungen im Stuttgarter Kunsthaus Schaller aus. In dessen Nachlass sind weder Katalog noch Schriftwechsel überliefert: „Vermutlich hängt das mit den Verlusten durch den 2. Weltkrieg zusammen, allerdings ist von Welden auch nicht auf später zusammengestellten Listen aller Ausstellungen aufgeführt.“ (E-Mail des Wirtschaftsarchivs Baden-Württemberg vom 30.8.2016.)

⁹ Von der Dollen 2008, S. 22.

¹⁰ Die biografischen Angaben in dieser Arbeit folgen von der Dollen 2008, hier S. 14.

¹¹ Ich danke Tine Schwaiger-Welden, der Tochter des Künstlers, für die Einsicht in seinen Nachlass und die aufschlussreichen Gespräche.

¹² Von der Dollen 2008, S. 14/15.

Weltkrieg vom 9. bis 18. April 1918 bei den Kämpfen um Montdidier und Noyon an der Avre eingesetzt.¹³

Es ist auffällig, dass diese dramatischen Einschnitte – Vertreibung, Verlust eines Elternteils sowie Kampf gegen das Land, in dem er aufgewachsen war – keinen Niederschlag in von Weldens Werken gefunden haben. Während andere Künstler sich mit den Schrecken des Krieges auseinandersetzten, malte von Welden den Nymphenburger Park: Ein kleinformatiges Ölgemälde zeigt in deutlich impressionistischer Manier Wasser und Bäume in friedlicher, heiterer Atmosphäre und stammt laut Signatur vom 2. Juli 1919¹⁴ – wenige Monate zuvor war in München die Räterepublik gewaltsam beendet worden. Uwe Dick schrieb dazu, dass von Welden „[d]ie Wiedergabe einer vordergründigen Wirklichkeit [...] schon immer“ verlacht habe – „ebenso Titel, Ränge und ‚Obrigkeiten‘“.¹⁵

1919 und 1920 besuchte von Welden die Malschule von Heinrich Knirr (1862–1944),¹⁶ bevor er zum Wintersemester 1920/21 an der Akademie der Bildenden Künste in München aufgenommen wurde, wo er bis 1925 studierte.¹⁷ Die Akademie galt als konservativ und der Moderne gegenüber unaufgeschlossen,¹⁸ die Dozenten lehrten meist das, was sie sich als Künstler angeeignet hatten¹⁹ und vertraten weiterhin die Maltradition des 19. Jahrhunderts.²⁰ Von Welden studierte bei Angelo Jank (1868–1940) und ab 1923 bei Adolf Schinnerer (1876–1949),²¹ die wenig Kontakt zu moderner Kunst möglich machten und damit den „katastrophalen Niedergang des Akademieniveaus“²² förderten. Auch seine theoretische Ausbildung wird konservativ verlaufen sein, denn als einziger Kunsthistoriker lehrte zu von

¹³ BayHStA, Abteilung IV Kriegsarchiv. Kriegstammrollen 1914–1918, Bd. 15006, Kriegstammrolle Bd. 3. Von Welden war dort unter der laufenden Nummer 755 verzeichnet.

¹⁴ Das Bild befindet sich im Bestand des Lenbachhauses München (Inv. Nr. K 3657). Ich danke Dr. Karin Althaus für die hilfreichen Auskünfte.

¹⁵ Kat. Ausst. Rosenheim 1969, S. 6.

¹⁶ Von der Dollen, S. 15/16.

¹⁷ Seine Matrikelnummer lautete 50, er war eingetragen im Fach Malerei. Im Matrikelbuch 5, S. 19, wird sein Geburtsort mit München statt Paris angegeben, vgl. das Digitalisat der Seite <http://daten.digitalle-sammlungen.de/0009/bsb00091306/images/index.html?fip=193.174.98.30&id=00091306&seite=23> [18.8.2016].

¹⁸ Ruppert 2008, S. 76.

¹⁹ Krämer 2007, S. 20.

²⁰ Nerdinger 1985, S. 187.

²¹ Von der Dollen 2008, S. 17. In Kat. Ausst. Köln 1943, S. 20, wird in von Weldens Kurzbiografie, die zu seinen Bildtiteln angegeben ist, bei den Akademieprofessoren neben Schinnerer und Jank auch Max Mayrshofer (1875–1950) aufgeführt.

²² Nerdinger 1985, S. 187.

Weldens Studienzeiten der Kunstkritiker Hermann Nasse (1873–1944), von dem keine „neuen wissenschaftlichen Ergebnisse“²³ erwartet wurden.

Eine unbezeichnete und undatierte Arbeit, die vermutlich die Hochzeit von Kana zeigt (*Abb. 1*), kann sinnbildlich für von Weldens Arbeiten aus den 1920er Jahren stehen: Sie ist kleinformatig, hat einen religiös inspirierten Bildinhalt und folgt in ihrer Gestaltung traditionellen Formen. Gleichzeitig verströmt sie einen schalkhaften Humor, der sich in vielen Arbeiten von Weldens wiederfindet, vor allem im Spätwerk.

Es könnte am generellen Klima in München gelegen haben, dass von Welden sich seiner Zeit im künstlerischen Ausdruck verweigerte. Die Stadt wurde in den 1920er Jahren immer reaktionärer, wovon auch bildende Kunst, Musik und Theater nicht unberührt blieben.²⁴ Von Welden war zeitlebens ausschließlich Maler und übte keine anderen Berufe aus, daher ist es nachvollziehbar, dass er zu Papier brachte, was sich verkaufte – und das waren in den 1920er Jahren auch Werke, die gewohnte Motive und Stilikonen nutzten und damit eine Sehnsucht nach Stabilität und Vertrautem befriedigten.²⁵

3. 1933–1945: Die Zeit des Nationalsozialismus

Das Handbuch der Reichskulturkammer 1937 besagte, dass Kultur eine „nationalsozialistische Führungs- und Erziehungsaufgabe“ sei; der einzelne Künstler werde zum „Träger einer öffentlichen Aufgabe“.²⁶ Kunst war eine „ideologische Ausdrucksform[...] des nationalsozialistischen Staates“.²⁷ Dementsprechend hatten Ausstellungen im Dritten Reich einen erzieherischen Charakter²⁸ – man denke an die Feme-Ausstellung Entartete Kunst (1937), aber auch an die Große Deutsche Kunstausstellung (1937–1944), die für jeden Künstler von großer Bedeutung war, sowohl ökonomisch als auch was die Bekanntmachung des eigenen Namens anging.²⁹

Aus den 1930er Jahren sind nur wenige Ölgemälde von Welden erhalten. Das *Selbstbildnis* (*Abb. 2*) kann hier stellvertretend stehen. Es ist realistisch

²³ Fuhrmeister 2007, S. 110.

²⁴ Nerdinger 1979, S. 93.

²⁵ Kossowska 2010, S. 8 und 10.

²⁶ Beide Zitate Gast 1937, S. 20.

²⁷ Holler-Schuster 2010, S. 26.

²⁸ Doll 2013, S. 213.

²⁹ Schlenker 2007, S. 77, Schmidt 2012, S. 119.

gestaltet, verrät aber in Details die impressionistische Tradition, z.B. im Gesicht, in dem Schatten nicht fein-präzise, sondern großflächiger angedeutet werden. Gleichzeitig verweist das Bild auf die Neue Sachlichkeit, in der Porträts eher Sozialstudien waren als individuelle Zeichnungen.³⁰ Das Werk zeigt von Welden als Maler, mehr erfahren wir nicht über ihn.

Diese Art der Gestaltung widersprach nicht der nationalsozialistischen Kunstauffassung.³¹ Der Impressionismus war als „realistisch-naturalistische Malform“³² geduldet, die Neue Sachlichkeit als Überwinderin des „Wahngebilde[s] einer abstrakten, einer gegenstandslosen Kunst“³³ galt als willkommene Hinwendung zu realistischeren Darstellungen. Auch von Weldens Grafiken genügten den Anforderungen.³⁴ Er scheint sie aber genauso wenig wie seine Ölbilder bewusst auf den Zeitgeschmack hin entwickelt zu haben – er produzierte schlicht weiter die Kunst, die er schon in den 1920er Jahren fertigte.³⁵

3.1. Ausstellungsbeteiligungen und Aufträge

Die NS-Kulturpolitik war kein perfekt organisiertes, hierarchisch von oben nach unten konsequent durchdekliniertes System. Stattdessen prägten „[r]ivalisierende Machttträger, Kompetenzkämpfe und konkurrierende Bürokratien“³⁶ den Alltag. Der Freiburger Kunstverein lehnte im März 1937 die Arbeiten von Weldens vorläufig ab, weil er sich offensichtlich nicht sicher war, was gezeigt werden durfte:

[M]an hatte das Bedenken, dass die Grotteske, zu der [von Welden] neigt, leicht Anlass gibt uns der Unterstützung einer Kunst zu bezichtigen, die den „Untermenschen“ zum Objekt der Darstellung habe. Ein Wechsel in der Kreisleitung veranlasst uns in dieser Hinsicht vorsichtig zu sein und keinen Anlass zu unliebsamen Angriffen zu bieten.³⁷

³⁰ Roth 2015, S. 260.

³¹ Sofern man überhaupt von einer nationalsozialistischen Kunst sprechen kann; ein klarer Bruch zum bürgerlichen Kunstgeschmack der Weimarer Republik ist nicht zu erkennen, vgl. Fuhrmeister 2013, S. 195. Erst ab 1937 folgten ausgestellte Werke gewissen Normen, die sich aber eher darin artikulierten, was sie *nicht* waren („entartet“, „bolschewistisch“), vgl. Doll 2013, S. 212/213 sowie Hermand 2010, S. 42. Es gab weder eine „geschlossene Stilentwicklung“ noch einen „inhaltliche[n] Zusammenhang“, vgl. Holler-Schuster 2010, S. 28.

³² Kroll 1937, S. 12.

³³ Ebd., S. 110.

³⁴ Ebd., S. 131.

³⁵ Ein weiteres Selbstbildnis von 1917 belegt die konsequent gleiche Bildgestaltung seit Beginn seiner Laufbahn, vgl. *Abb. 3*.

³⁶ Petsch 2004, S. 245.

³⁷ Brief des Kunstvereins Freiburg an Hermann Böcker, 24.3.1937, ein Freund von Weldens, der dem Kunstverein dessen Bilder vorgelegt hatte. Böcker stellt von Welden als „Mitarbeiter von der

Bereits im Juni des gleichen Jahres reichte von Welden aber 39 Zeichnungen bei diesem Verein ein, der eine Ausstellung im Juli 1937 damit plante.³⁸ Auf dem Anmeldeschein gab von Welden die „Kulturkammer-Mitglieds-Nr. M 6819“ an.³⁹

1934 begann von Welden damit, für die Zeitschrift *Jugend* Illustrationen zu liefern; bis 1940 erstellte er insgesamt 63 Zeichnungen.⁴⁰ 1935 veröffentlichte er zwei Zeichnungen im *Simplicissimus*,⁴¹ im Januar 1944 bebilderte eine Federzeichnung von ihm den Artikel „Dichtung und Illustration“ von Adolf Jannasch in der Zeitschrift *Europäische Literatur*.⁴² Diese weckte das Interesse des Alster-Verlags in Hamburg, der von ihm einige „Blätter mit [...] tonigen Hintergrund“ erwarb und ihn mit weiteren Illustrationen beauftragte.⁴³

1941 illustrierte er für seine gute Bekannte⁴⁴ Gertrud Fussenegger (1912–2009) deren Buch *Gericht auf Hochlapon*,⁴⁵ 1942 erschien das 100-seitige Büchlein *Fernando de Magellan. Der große Seefahrer* von Franz Herwig (1880–1931) mit 21 Zeichnungen von Weldens.⁴⁶ Der Herder-Verlag fragte von Welden 1941 für weitere Produktionen an.⁴⁷ Die Deutsche Gesellschaft für christliche Kunst e.V. aus München hatte eine Federzeichnung der „Hl. Familie“ für ihre Jahresmappe 1937 vorgesehen; die Zeichnung wurde aber schließlich doch nicht aufgenommen.⁴⁸

Jugend u. vom *Simplicissimus*“ (Hervorhebung A.G.) vor und weist auf eine „Kollektiv-Ausstellung bei Weinmann in München“ hin, auf der er in näherer Zukunft ausstellen soll, vgl. Brief von Hermann Böcker an den Kunstverein Freiburg, 14.2.1937.

³⁸ Brief des Kunstvereins Freiburg an von Welden, 12.6.1937. Anfang Juli wurde die Ausstellung allerdings abgesagt; von Welden wurde gefragt, ob er im Oktober 1937 ausstellen wolle, vgl. Brief des Kunstvereins Freiburg an von Welden, 10.7.1937. Ob diese Ausstellung stattfand, ist unklar.

³⁹ Anmeldeschein an die Geschäftsstelle des Kunstvereins Freiburg, 24.6.1937, siehe *Anhang 1*. Siehe zur Mitgliedschaft von Weldens in der Kulturkammer der bildenden Künste auch Abschnitt 3.4 dieser Arbeit.

⁴⁰ Sämtliche Zeichnungen sind online abrufbar, vgl. <http://www.jugend-wochenschrift.de/index.php?id=23> [22.8.2016].

⁴¹ http://www.simplicissimus.info/index.php?id=7&tx_lombksjournaldb_pi2%5Bpersonid%5D=2361&tx_lombksjournaldb_pi2%5Baction%5D=nameFilter&tx_lombksjournaldb_pi2%5Bcontroller%5D=PersonRegister&cHash=796ce2fb2455ca0bafb93f67f7d90697 [22.8.2016].

⁴² *Europäische Literatur* 1 (1944), S. 2–5; die Zeichnung steht auf S. 4, zeigt einen behüteten Mann auf einem Eselskarren und ist mit „Illustration zu den Novellen des Cervantes“ überschrieben.

⁴³ Brief des Alster-Verlags Curt Brauns an von Welden, 2.3.1944 sowie 24.4.1944.

⁴⁴ Zimmermann 1994, S. 459.

⁴⁵ Fussenegger 1941.

⁴⁶ Herwig 1942.

⁴⁷ Brief der Herder & Co. GmbH Verlagsbuchhandlung an von Welden, 24.2.1941. Die Anfrage zum Magellan-Büchlein ist ebenfalls erhalten; der betreffende Brief des Christopherus-Verlags, der zum Herder-Verlag gehörte, stammt vom 18.12.1940.

⁴⁸ Brief der Deutschen Gesellschaft für christliche Kunst e.V. an von Welden vom Juli 1937 (keine Tagesangabe) sowie 24.11.1937.

Von Welden war 1936 in einer Ausstellung der Freunde der bildenden Kunst e.V. in München vertreten; dort stellte er vier Ölbilder, zwei Federzeichnungen, ein Aquarell und diverse Radierungen aus, darunter christliche Motive, Landschaften, Tierstudien sowie bodenständig betitelte Werke wie *Oktoberfest* oder *Taverne*. Alleine die drei Radierungen mit dem Titel *Technische Nothilfe* fielen in ihrer Modernität aus dem Rahmen.⁴⁹

1937 war von Welden in der Ausstellung *Figur und Komposition im Bild und an der Wand. Plastik – Architektur – Graphik*, die von Februar bis April in der Neuen Pinakothek in München stattfand, mit drei Zeichnungen vertreten (*Bauernfrau, Bürgermeister; Geräusch; Christigeburt*).⁵⁰ Die Ausstellung wurde von der Ausstellungsleitung München e. V. veranstaltet, zu deren Mitgliedern auch Adolf Schinnerer gehörte, von Weldens ehemaliger Akademielehrer, der selbst drei Werke in der Ausstellung hatte.⁵¹ Ab 1938 fand die Ausstellung im Maximilianeum statt und nannte sich fortan Münchner Kunstausstellung, ab 1939 veranstaltet von der Kameradschaft der Künstler München e. V.⁵² Von Welden war von 1938 bis 1942 in ihr vertreten:⁵³ 1938 mit dem Ölbild *Atelierecke*,⁵⁴ 1939 mit dem eben beschriebenen *Selbstbildnis* in Öl,⁵⁵ 1940 mit drei Tuschezeichnungen (*Auf dem Felde; Im Walde; Überraschte Badende*),⁵⁶ 1941 mit drei Zeichnungen (*Promenade; Reiter; Träger*)⁵⁷ und 1942 ebenfalls mit drei Zeichnungen (*Reiter/Unterhaltung; Bonhomme/Schicksalsschlag; Reiter*).⁵⁸

Auch der Münchner Kunstverein stellte von Welden aus. Die *Weltkunst* wies 1940⁵⁹ und 1942⁶⁰ auf zwei Ausstellungen hin, in denen er mit einer nicht genannten Zahl von Werken vertreten war. Der Kunstverein veranstaltete Anfang 1942 zudem eine Ausstellung mit Malern, die im Auftrag des Reichsarbeitsdienstes an der russischen Front unterwegs waren; in dieser

⁴⁹ Brief der Freunde der bildenden Kunst e.V. an von Welden, 7.10.1936.

⁵⁰ Kat. Ausst. München 1937, S. 23.

⁵¹ Ebd., S. 19.

⁵² Kat. Ausst. München 1939, S. 3. Im Katalog von 1938 findet sich kein offizieller Absender.

⁵³ Die Ausstellungen fanden von 1938 bis 1943 statt; von Welden war also in fast jeder vertreten, vgl. Kock 2008, S. 92.

⁵⁴ Kat. Ausst. München 1938, S. 20.

⁵⁵ Kat. Ausst. München 1939, S. 24. Das Bild befindet sich heute im Lenbachhaus, Inv. Nr. G 5148, erworben am 22.6.1939. In der Datenbank des Lenbachhauses findet sich zu diesem Bild der Vermerk „Erworben von der Kunstausstellung im Maximilianeum“; auf der betreffenden Karteikarte fehlt dieser Zusatz.

⁵⁶ Kat. Ausst. München 1940, S. 22.

⁵⁷ Kat. Ausst. München 1941, S. 23.

⁵⁸ Kat. Ausst. München 1942, S. 23.

⁵⁹ *Weltkunst* 14 (1940), S. 42.

⁶⁰ *Weltkunst* 16 (1942), S. 29.

Ausstellung war von Welden mit einer nicht näher genannten Anzahl von „Skizzen, Aquarellen und Bildern“ vertreten.⁶¹

In der Gast-Ausstellung im Verein Berliner Künstler, die vom 7. März bis zum 2. April 1939 in Berlin stattfand, stellte von Welden die Zeichnung *Kostümpose* aus,⁶² im Kunstverein Hamburg in der Ausstellung Deutsche Graphik vom 25. August bis 6. Oktober 1940 vier Federzeichnungen (*Beteuerung* [sic!]; *Szene*; *Marktszene*; *Scheuendes Pferd*),⁶³ und in der Kölner Ausstellung Münchner Künstler der Gegenwart, die 1943 vom Kölnischen Kunstverein veranstaltet wurde, zeigte er fünf Federzeichnungen (*Ein Paar*; *Badende*; *Urteil des Paris*; *Reiter*; *Springendes Pferd*).⁶⁴ In einer Ausstellung vom Juni bis September 1943 in der Städtischen Galerie München,⁶⁵ dem heutigen Lenbachhaus, zeigte er gleich elf Werke: die Tuschezeichnungen *Der Wanderer*, *Ein Paar*, *Pferd*, *Der Sensenmann*, *Der alte Verführer*, die Pinselzeichnungen *Ein Rastender* und *Wandernde* sowie die Federzeichnungen *Badende*, *Urteil des Paris*, *Reiter* und *Springendes Pferd*.⁶⁶ Laut dem Inventar des Lenbachhauses kaufte die Galerie sowohl 1943⁶⁷ als auch 1944⁶⁸ Zeichnungen aus der Ständigen Ausstellung der Künstlergenossenschaft, in der von Welden demnach auch vertreten war. 1944 war von Welden auf der Ausstellung Der Chiemgau mit einer nicht näher bezeichneten Auswahl an Werken zu sehen.⁶⁹ 1944 nahm er an einer Ausstellung von Werken von Kriegsmalern des Reichsarbeitsdienstes in Prag teil; von ihm wurden Zeichnungen mit dem Gesamttitel *Im Osten* ausgestellt; sie finden sich ohne Abbildung unter den Nummern 627 bis 639 im Katalog.⁷⁰ Die Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk A.G. München schrieb von

⁶¹ *Die Kunst im Deutschen Reich* 85 (1942), S. 192. Vgl. hierzu auch den Abschnitt 3.5 in dieser Arbeit.

⁶² Kat. Ausst. Berlin 1939, o. S.

⁶³ Kat. Ausst. Hamburg 1940, S. 19 sowie Papenbrock/Saure 2000, S. 159. Auf dem Anmeldeformular für diese Ausstellung ist der Bildtitel korrekt *Beteuerung* geschrieben. Auch auf diesem Formular gab von Welden eine „Mitgliedsnummer der Reichskammer: M 6819“ an, vgl. Brief von Welden an Kunstverein Hamburg, 7.8.1940.

⁶⁴ Kat. Ausst. Köln 1943, S. 20.

⁶⁵ Papenbrock/Saure 2000, S. 246.

⁶⁶ Kat. Ausst. München 1943, S. 12.

⁶⁷ Inv. Nr. G 8980, Tuschezeichnung *Lustige Trinkszene*, 22,5 x 33 cm.

⁶⁸ Inv. Nr. G 9127, Tuschezeichnung *Ritter und Tod*, 53,5 x 36 cm.

⁶⁹ Eikenkötter 2016, S. 26.

⁷⁰ Kat. Ausst. Prag 1944, o. S.

Welden am 6. Mai 1944, dass sie sein Ölbild *Kleine Badescene* für 300 RM verkauft hätten.⁷¹

Diese Aufzählung ist sehr wahrscheinlich nicht vollständig.

3.2 Die Große Deutsche Kunstausstellung (GDK)

An der Großen Deutschen Kunstausstellung im Münchner Haus der Deutschen Kunst, der wichtigsten Ausstellung zeitgenössischer Kunst im NS-Staat, nahm von Welden viermal teil, 1938 mit dem Ölgemälde *Aufmarsch am 9. November*, das von Adolf Hitler für 2.400 Reichsmark gekauft wurde.⁷² 1940 stellte er das Ölgemälde *Heimkehr der Wolhyniendeutschen* aus, das ebenfalls von Hitler für 1.600 RM gekauft wurde, zeitweilig in der Alten Reichskanzlei in Berlin hing⁷³ und sich heute in den Beständen des Deutschen Historischen Museums in Berlin befindet.⁷⁴ 1941 hingen die zwei Ölgemälde *Stoßtrupp setzt über den Fluss*⁷⁵ sowie *Vormarsch in Norwegen*⁷⁶ im Haus der Deutschen Kunst, wovon ersteres für 2.000 RM an einen unbekanntenen Käufer ging. 1942 wurde das Ölbild *Reichsarbeitsdienst im Osten*⁷⁷ ausgestellt.

Eine Kommission entschied über die Aufnahme eines Bildes in die GDK; dementsprechend wurden deutlich mehr Bilder für die Ausstellung eingereicht, als schlussendlich gezeigt wurden.⁷⁸ Zunächst wurden die Anlieferungen in Kladden notiert und mit dem Kommissionsurteil versehen, das aus Farbcodes bestand: *Rot* hieß angenommen, *blau* bedeutete „zweifelhaft, aber noch würdig, um ausgestellt zu werden“, *gelb* hieß Ausschluss.⁷⁹ Die Kladden wurden in Anlieferungsbücher übertragen, in denen die Juryurteile fehlten, stattdessen waren Bildtitel notiert. Diese Bücher waren unterteilt in Grafik, Plastik und Malerei, in einem Buch befanden sich 2.000 Werke. Von der GDK 1941 haben sich das dritte

⁷¹ Brief der Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk A.G. München an von Welden, 6.5.1944.

⁷² Vergleiche den Datensatz auf GDK-Research <http://www.gdk-research.de/de/obj19401990.html> [22.8.2016].

⁷³ Vollmer 1942, S. 355.

⁷⁴ <http://www.gdk-research.de/de/obj19405553.html> [22.8.2016]. Das Bild wurde am 27.10.1945 im Central Collecting Point in München aufgenommen; laut Arrival Card war es in Aussee eingelagert, vgl. die Digitalisate zur Mü-Nr. 12770 des CCP unter http://www.dhm.de/datenbank/ccp/dhm_ccp_add.php?seite=6&fld_1=12770&fld_1_exakt=exakt&suchen=Suchen [22.8.2016].

⁷⁵ <http://www.gdk-research.de/de/obj19365420.html> [22.8.2016].

⁷⁶ <http://www.gdk-research.de/de/obj19365419.html> [22.8.2016].

⁷⁷ <http://www.gdk-research.de/de/obj19363510.html> [22.8.2016].

⁷⁸ Schlenker 2007, S. 134.

⁷⁹ Vgl. zum Vorgehen der Kommission Schmidt 2012, S. 45.

Einlieferungsbuch Malerei (laufende Nummern 4001–4535),⁸⁰ das zweite Buch Grafik (2001–3583)⁸¹ sowie das Verzeichnis über Plastik (1–1376)⁸² erhalten; in keinem davon ist eine Anlieferung von Weldens zusätzlich zu den beiden ausgestellten Werken verzeichnet.

Aus dem Jahr 1942 ist einzig das Anlieferungsbuch Malerei I erhalten (1–2000). Hier finden sich zwei Einreichungen von Weldens: unter der Nummer 1517 ein *Selbstbildnis* in Öl, das nicht in der Ausstellung auftauchte, unter 1518 ein Ölgemälde mit der Beschreibung *RAD bei Leningrad*.⁸³ Vermutlich ist letzteres das Bild, das im endgültigen Katalog den Titel *Reichsarbeitsdienst im Osten* erhielt.

Aus dem Jahr 1943 sind sämtliche Einlieferungsbücher erhalten (Malerei I und II, Grafik I und II, Plastik). Im Buch Malerei I findet sich unter der Nummer 1635 ein Ölbild mit dem Titel *Nachschub im Osten* von Weldens,⁸⁴ das nicht ausgestellt wurde.

Von der GDK 1944 existieren nur noch mehrere Kladden mit Jurybewertungen, aber ohne Bildbeschreibungen oder -titel.⁸⁵ In der Kladde zu Malerei I finden sich unter den Nummern 1017 und 1018 zwei Werke, die mit *gelb* bewertet, also aussortiert wurden. Sie wurden laut Eintrag am 8. August 1944 an von Welden zurückversendet. Ein drittes Bild unter der Nummer 1019 wurde mit *grün* bewertet – diese Farbe bezeichnete Bilder, die nach Abverkäufen der zunächst aufgehängten Bilder diese ersetzen.⁸⁶ Da von Welden nicht im Hauptkatalog oder dem dazugehörigen Ergänzungsteil⁸⁷ der GDK 1944 aufgeführt wird, ist davon auszugehen, dass dieses Bild nicht ausgestellt wurde. Es wurde laut Kladdeneintrag am 15. Januar 1945 an ihn zurückgeschickt.⁸⁸ Eine Aussage über die Bildinhalte ist nicht möglich.

⁸⁰ BayHStA, HdDtK 173.

⁸¹ BayHStA, HdDtK 174.

⁸² BayHStA, HdDtK 175.

⁸³ Beide Bilder BayHStA, HdDtK 176.

⁸⁴ BayHStA, HdDtK 177.

⁸⁵ BayHStA, HdDtK 182–191.

⁸⁶ Schmidt 2012, S. 46, Fußnote 146.

⁸⁷ Vgl. die betreffende Seite des Ergänzungsteils unter http://www.digishelf.de/objekt/PPN605217890_194401/25/#topDocAnchor [24.8.2016].

⁸⁸ Alle Angaben zu den drei Bildern BayHStA, HdDtK 183.

3.3 Einreichungen zur GDK und Preisentwicklung

Es ist auffällig, dass von Welden anscheinend keine grafischen Arbeiten zur GDK einreichte, obwohl er sonst vornehmlich Arbeiten auf Papier präsentierte. Das mag mit der höheren Verkaufswahrscheinlichkeit von Gemälden und den zu erzielenden Einkünften zusammenhängen. In der GDK 1938, der ersten, in der von Welden präsent war, wurden 476 Gemälde verkauft, jedoch nur 105 Zeichnungen und 60 Drucke. Die Gemälde erzielten einen Durchschnittspreis von 2.191,60 RM, während Zeichnungen mit 2.008,81 RM leicht sowie Drucke mit 1.601,42 RM deutlich darunter lagen.⁸⁹ Gemälde machten über 60 Prozent der eingereichten Werke aus, weswegen die Verkaufschance hier höher lag und damit eine Einreichung sinnvoller war. Von Welden bewegte sich mit seinen Erlösen von 1.600 RM (im Jahr 1940), 2.000 RM (1941) und 2.400 RM (1938) im zu erwartenden Rahmen. Die Preise in der GDK waren höher als in anderen Ausstellungen. Künstler und Künstlerinnen durften die Preise selbst gestalten;⁹⁰ trotzdem waren die Werke für Durchschnittsverdiener kaum erschwinglich. Zum Vergleich: Ein Facharbeiter, der zum unteren Bürgertum und damit auch zur Zielgruppe der Ausstellung gehörte,⁹¹ verdiente 1940 ungefähr 2.400 RM – im Jahr.⁹²

In der Nacht vom 2. auf den 3. Oktober 1943 wurde von Weldens Atelier in München von einer Bombe zerstört. Drei von vier Seiten des Berichts über den „Sachschaden durch den Terrorfliegerangriff München am 2/3. Oktober 1943“⁹³ an das Kriegsschädenamt sind erhalten. (*Anhang 2*) Die erste Seite fehlt, auf ihr waren wahrscheinlich Ölgemälde von Welden aufgelistet. Die zweite Seite beginnt mit einem Übertrag von 31.250 RM, auf ihr werden weitere Ölgemälde sowie Zeichnungen und Aquarelle aufgeführt, teilweise mit Titelangaben und Abmessungen. Sie geben einen kleinen Einblick in von Weldens damaliges Schaffen und die Preise seiner Werke, die deutlich unter denen der GDK liegen.

Stilistisch blieb von Welden Ende der 1930, Anfang der 1940er Jahre in den Zeichnungen seinem lebendigen, humorvollen Stil treu, verzichtete aber

⁸⁹ Vgl. zu Verkaufserlösen auf der GDK Acarena 2013, S. 64/65, der allerdings bei den Gemälden irrtümlich die Zahl von 2.008,81 RM als durchschnittlichen Verkaufspreis angibt.

⁹⁰ Ebd., S. 39.

⁹¹ Fuhrmeister 2015, S. 98.

⁹² Acarena 2013, S. 41.

⁹³ Seit 1942 lautete die offizielle Bezeichnung für alliierte Fliegerangriffe „Terrorangriff“, was sich schnell im alltäglichen Sprachgebrauch durchsetzte, vgl. Hoffmann 2015, S. 114.

teilweise auf detaillierte Hintergründe und ließ seine Figuren mehr und mehr unverortet im Raum.⁹⁴ Seine wenigen erhaltenen Ölgemälde blieben konservativ und naturalistisch. Beide WerkGattungen sind völlig unpolitisch. Umso mehr erstaunt die Auswahl für die GDK, die aus explizit nationalsozialistischen Motiven besteht. Man könnte meinen, dass von Welden nicht nur die Werkart (Gemälde statt Zeichnung), sondern auch das Motiv (propagandistischer Inhalt) auf den zu erwartenden Erfolg hin konzipiert habe.⁹⁵ Das wäre allerdings eine Fehleinschätzung von Weldens gewesen, und das muss ihm auch nach der ersten GDK 1937 klargewesen sein: Bilder mit eindeutig ideologischen Inhalten bildeten nur einen verschwindend geringen Anteil aller auf der GDK ausgestellten Werke. 1938 machten die betreffenden 25 Objekte nur 1,7 Prozent aus, auf der GDK 1941 erreichten sie mit gerade einmal 3,4 Prozent ihren höchsten Anteil.⁹⁶ Es bleibt ein Rätsel, warum von Welden, der mit anderen Motiven wie z. B. Stilleben, die sich auch in seinem damaligen Werk finden,⁹⁷ weitaus vertrauter war, ausgerechnet für die GDK ideologische Bilder produzierte. Aus den Einlieferungsunterlagen geht hervor, dass er nicht ausschließlich Bilder mit derartigen Inhalten einreichte; ausgestellt wurden von ihm allerdings nur diese.

3.4 Mitgliedschaft in der Reichskammer der bildenden Künste

Eine Mitgliedschaft in der Reichskammer der bildenden Künste war theoretisch die Voraussetzung für eine künstlerische Tätigkeit,⁹⁸ viele Kunstschaaffende arbeiteten allerdings auch, ohne Mitglied zu sein, da die Kammer mit ständig neuen Erlassen, hohen Mitgliederzahlen und der dementsprechenden Verwaltung teilweise überfordert war.⁹⁹

⁹⁴ Als Beispiel dient hier das *Tanzende Paar* (um 1942, *Abb. 4*).

⁹⁵ Heinrich Hoffmann (1885–1957) machte sich in seinen posthum veröffentlichten Lebenserinnerungen über derartige Einreichungen lustig: „Die Maler denken, wenn das Hoheitszeichen, das Hakenkreuz, viele Partei-Uniformen, Fahnen und Standarten zu sehen sind, müßten sie bei der Auswahl bevorzugt werden.“ Hoffmann 1974, S. 147.

⁹⁶ Vgl. zu 1938 Fuhrmeister 2013, S. 203/204, zu 1941 Fuhrmeister 2015, S. 98.

⁹⁷ Zum Beispiel das *Atelierstilleben* (1936), Öl auf Leinwand, 80 x 108 cm, vgl. von der Dollen 2008, S. 46.

⁹⁸ Kubowitsch 2015, S. 76. Für die Bestückung der ersten GDK 1937 wurden zunächst nur Mitglieder der Reichskammer der bildenden Künste aufgerufen, Kunstwerke einzureichen; diese Anordnung wurde aber im Laufe des Auswahlprozesses fallengelassen, vgl. Schlenker 2007, S. 116.

⁹⁹ Kubowitsch 2015, S. 75 und 92.

Von Welden nannte auf dem Anlieferungsschein für den Kunstverein Freiburg vom 24. Juni 1937 eine „Kulturkammer Mitglieds-Nr. M 6819“. Trotzdem bittet ein Schreiben der Gauleitung München-Oberbayern an die Ortsgruppe Obergiesing der NSDAP vom 21. November 1938 um eine politische Beurteilung von Weldens: „Beurteilung wird aus folgenden Gründen benötigt: Aufnahme in die Reichskammer der bildenden Künste.“¹⁰⁰ Die Antwort sollte innerhalb von zehn Tagen gegeben werden: „In Anbetracht der Dringlichkeit der Angelegenheit ersuche ich um Einhaltung des gestellten Termins.“¹⁰¹ Da von Welden zu dieser Zeit bereits in Gemeinschaftsausstellungen sowie in der GDK vertreten war – die zweite Große Deutsche Kunstausstellung fand vom 10. Juli bis zum 16. Oktober 1938 statt –,¹⁰² wollte die Gauleitung vermutlich nachträglich sichergehen, dass Hitler kein Bild eines unbequemen oder gar „entarteten“ Künstlers gekauft hatte.

Aus dem Antwortbrief geht hervor, dass von Welden zum Zeitpunkt des Schreibens kein NSDAP-Mitglied oder Mitglied anderer Parteien war.

Abschließend ist zu lesen:

Der Angefragte, der in Paris geboren und staatenlos ist, bemüht sich gegenwärtig, die Deutsche Staatsbürgerschaft zu erwerben. Er lebt in ärmlichen Verhältnissen bei seinen Schwiegereltern, ist aber die meiste Zeit in seinem Atelier in der Barerstrasse. Es ist uns nichts nachteiliges in politischer Hinsicht über ihn bekannt.¹⁰³

Ein Antrag auf Aufnahme in die Reichskammer der Bildenden Künste, eine Ablehnung oder ein Befreiungsschein sowie Ariernachweise oder gegenteiliges sind in den Aktenbeständen nicht zu finden.¹⁰⁴ Eine Spruchkammerakte (Entnazifizierungsakte), die eventuell Auskunft über weitere Mitgliedschaften geben könnte, liegt ebenfalls nicht vor.¹⁰⁵ Das einzige weitere Dokument zu von Welden aus den Beständen der Reichskulturkammer ist eine Karteikarte. Auf ihr befindet sich das Datum 12.8.1939, von Welden wird als „BeKA“ bezeichnet.¹⁰⁶

¹⁰⁰ BArch R 9361 V/106840. Von Welden wird im Schreiben als „von Walden“ bezeichnet; Geburtsdatum und Wohnort stimmen aber mit den Daten von Weldens überein.

¹⁰¹ Ebd.

¹⁰² Papenbrock/Saure, S. 224.

¹⁰³ BArch R 9361 V/106840. Anscheinend kümmerte sich von Welden nicht besonders eifrig um die deutsche Staatsbürgerschaft; in seinem Nachlass findet sich sein am 18. September 1942 ausgestellter Fremdenpass mit der Nummer 870–465/42, der bis zum September 1945 mehrfach verlängert wurde.

¹⁰⁴ E-Mail des Bundesarchivs Berlin vom 12. August 2016.

¹⁰⁵ Auskunft des Bayerischen Hauptstaatsarchivs vom 23. August 2016.

¹⁰⁶ BArch (ehem. BDC), Kartei RKK, Welden, Leo, von, geb. 19.12.1899.

Die Abteilung für besondere Kulturaufgaben (BeKA) war die Nachfolgeorganisation der Behörde IIa, die von Hans Hinkel geleitet wurde,¹⁰⁷ Sonderbeauftragter für die Überwachung und Beaufsichtigung der Betätigung aller im deutschen Reichsgebiet lebenden nichtarischen Staatsangehörigen auf künstlerischem und geistigen Gebiet. Um die Reichskulturkammer „arisch“ zu halten, wurden alle „Nicht-Arier“ (das hieß auch Ausländer) in die Behörde Hinkels überführt,¹⁰⁸ das scheint auch im Falle von Welden passiert zu sein, der damit weiterhin künstlerisch tätig sein konnte. Woher die Nummer stammte, die von Welden u.a. dem Kunstverein Freiburg nannte, konnte noch nicht geklärt werden.¹⁰⁹

3.5 RAD-Kriegsmaler

Ende 1941 war von Welden in Russland im Auftrag des Reichsarbeitsdienstes als „Kriegsberichterstatter“¹¹⁰ tätig.¹¹¹ Laut Christian Maria Huber waren die Maler Richard Huber-Dachau (1902–1982) und A. Paul Weber (1893–1980) mit von Welden gemeinsam als Kriegsmaler eingesetzt; er gibt als Zeitpunkt „September/Oktober 1941“ an.¹¹² Laut Ingrid von der Dollen fand der Einsatz im Dezember statt.¹¹³ Thomas Noll kann die Zeit Webers auf den 20. Oktober bis um den 20. November 1941 nachweisen, wobei er Weber in den Umkreis Kiew verortet.¹¹⁴ Huber-Dachau bewegte sich zwischen Narwa (heutiges Estland) und Pskow, wie ein Bericht der Zeitschrift *Die Kunst im Deutschen Reich* vom Mai 1942 zeigt, die über eine Ausstellung in München berichtete, auf der Maler „ihre Schilderungen von der Tätigkeit des Reichsarbeitsdienstes im östlichen Kriegsgebiet“¹¹⁵ zeigten: „Richard Huber-Dachau hat bei Narwa und Pleskau Kirchen und Klöster und Interieurs der Arbeitsmänner und Reiter und Pferde gemalt und gezeichnet und farbig treffliche Studien und lichte Skizzen in Schwarzweiß aufgenommen, die den Ton des Landes erahnen lassen.“ *Die Kunst* weiter: „Leo von Velden [sic!]

¹⁰⁷ Dahm 1993, S. 54.

¹⁰⁸ Kubowitsch 2015, S. 81.

¹⁰⁹ Eine entsprechende Anfrage beim Bundesarchiv blieb bis zum Abgabzeitpunkt dieser Arbeit unbeantwortet.

¹¹⁰ Von der Dollen 2008, S. 106.

¹¹¹ Siehe *Anhang 3*.

¹¹² Huber 2002, S. 65. Von Welden wird hier „von Velden“ geschrieben.

¹¹³ Von der Dollen 2008, S. 106.

¹¹⁴ Noll 1993, S. 427, Fußnote 1215.

¹¹⁵ *Die Kunst im Deutschen Reich* 85 (1942), S. 192.

hat Freude an Marktszenen, am Treiben der Kinder auf den Dörfern vor Leningrad, den Volkstypen und an der Landschaft, und er entfaltet in Skizzen, Aquarellen und Bildern sein farbiges Können.¹¹⁶ Weitere Teilnehmer der Schau waren Franz Gebhard-Westerbuchberg, Adolf Jutz, Karl Schuster-Winkelhof und Eduard Steiner; A. Paul Weber war in dieser Ausstellung nicht vertreten.

Man darf sich von den idyllischen Bildbeschreibungen nicht täuschen lassen: Ihre gelassene Normalität sollte die Betrachter im Reichsgebiet in eine „zuversichtliche Stimmung“¹¹⁷ versetzen und vom wahren Frontgeschehen ablenken. Von Welden befand sich zur Zeit der Leningrader Blockade an der Front; Bilder aus der eingeschlossenen Stadt hätten vermutlich sehr anders ausgesehen.

Der sogenannte Propagandakrieg hatte den gleichen Stellenwert wie der bewaffnete Kampf; seit 1938 waren Propaganda-Kompanien (PK) für die Wehrmacht im Einsatz, deren Mitglieder über eine militärische Ausbildung verfügten¹¹⁸ und als Maler, Zeichner, Fotografen oder Filmemacher arbeiteten.¹¹⁹ Für den Reichsarbeitsdienst war diese Ausbildung nicht nötig, die Ziele der entstandenen Bilder waren aber die gleichen: regimekonforme Kunst zu schaffen, die die Leistungen der Wehrmacht¹²⁰ oder des RAD¹²¹ festhielten. Damit haftete diesen Abbildungen stets der „Trophäencharakter des rassenideologischen Krieges“¹²² an.

Von Welden wurde im November 1944 zur Wehrmacht eingezogen und diente in Ingolstadt. Im gleichen Monat bat er einen Bekannten um ein Empfehlungsschreiben, das ihn in eine PK versetzen sollte;¹²³ im Januar schrieb er an seine zukünftige zweite Frau Josefa, dass er „den Ablauf des Gesuches für

¹¹⁶ *Die Kunst im Deutschen Reich* 85 (1942), S. 192.

¹¹⁷ Veltzke 2005, S. 97.

¹¹⁸ Moll 2012, S. 187/188. 1943 verfügte die Wehrmacht über 33 PK zu jeweils 150 bis 200 Mann; zu ihnen gehörten jeweils ein Maler und zwei Pressezeichner, vgl. Schmidt 2007, S. 287.

¹¹⁹ Schmidt 2003, S. 51. Die in PK erstellten Werke wurden hauptsächlich von Offizierskasinos und Heeresmuseen gekauft, die bis Ende 1944 320.000 RM dafür ausgaben. Dabei kostete ein großformatiges Ölgemälde um 4.000, ein Aquarell um 250 RM, vgl. ebd., S. 55. Die Künstler bekamen die Materialien gestellt und mussten vom Verkaufspreis drei Prozent an die Heereskasse zurückgeben, vgl. Schmidt 2007, S. 289.

¹²⁰ Schmidt 2003, S. 54.

¹²¹ Seifert 1996, S. 226/227.

¹²² Schmidt 2007, S. 288/289. Die Wirkungskraft von Kriegsbildern auf das Publikum ist schwer einzuschätzen, der NS-Staat sah in ihnen aber einen wichtigen Beitrag: „Gerade das Kunstwerk [stärkt] durch seinen idealen Wirklichkeitsgehalt den deutschen Lebens- und Leistungswillen im Kriege“, vgl. ebd., S. 293. Bilder von Kriegsmalern wurden auch auf den GDK ausgestellt, zum Beispiel von Lothar-Günther Buchheim oder Rudolf Lipus, vgl. ebd., S. 289.

¹²³ Siehe *Anhang 4*.

die Propaganda-Kompanie hier [in Ingolstadt] abwarten“ dürfe.¹²⁴ Im April 1945 geriet von Welden für zwei Monate in amerikanische Kriegsgefangenschaft.¹²⁵

4. Zusammenfassung

In der Forschungsliteratur werden nur wenige Ausstellungen Leo von Weldens zwischen 1933 und 1945 erwähnt, es entsteht der Eindruck, dass von Welden nur in Ausnahmefällen ausstellen durfte. Dieser Eindruck ist falsch: Ausstellungseinreichungen oder -beteiligungen, darunter auch für die wichtige Große Deutsche Kunstausstellung, sind für von Welden von 1936 bis 1944 nachweisbar, Illustrationen für Presse- oder Bucherzeugnisse von 1934 bis 1944. Außerdem nahm von Welden 1941 an einem Einsatz des Reichsarbeitsdienstes in Russland teil, um Bilder von der Front zu erstellen; diese zeigen zwar eher dörfliche Szenen, sind aber im Kontext einer Berichterstattung über den Frontverlauf und die Erfolge der Wehrmacht nicht als unpolitisch anzusehen.

Von Welden hat keine propagandistischen Werke geschaffen, sofern das nach der fast vollständigen Vernichtung seiner Bilder von vor 1943 feststellbar ist. Umso mehr stechen die eindeutig ideologischen Werke hervor, die für die Große Deutsche Kunstausstellung entstanden. Da von Welden keinen anderen Beruf als Maler ausübte, sich auf der GDK höhere Preise erzielen ließen als in anderen Ausstellungen und vom Künstler keine weiteren genuin ideologischen Bilder bekannt sind, sind diese Werke vermutlich eher aus ökonomischen denn aus politischen Gründen entstanden.

Von Welden war mit großer Wahrscheinlichkeit kein Mitglied der Reichskulturkammer, was aber eher an seiner Staatenlosigkeit als an seiner Kunst lag; er war bis zum Ende der NS-Zeit auch kein deutscher Staatsbürger und außerdem kein Mitglied der NSDAP. Auch hier zeigt sich die eher unpolitische Seite des Malers.

Dennoch: Kunst und Kultur hatten im NS-Staat erzieherischen Charakter. Diesem Erziehungsauftrag ist von Welden durch seine Tätigkeiten aktiv nachgekommen anstatt passiv „vereinnahmt“ zu werden. Damit kann er weder zur

¹²⁴ Feldpostkarte von Welden an Josefa Kreuzberger, 8.1.1945.

¹²⁵ Von der Dollen 2008, S. 107.

verschollenen Generation gezählt werden, die im Dritten Reich nicht öffentlich arbeiten konnte, noch als „entartet“ bezeichnet werden; „pragmatischer Mitläufer“ scheint ihn am ehesten zu charakterisieren.

5. Abkürzungsverzeichnis

BayHStA = Bayerisches Hauptstaatsarchiv München

BArch = Bundesarchiv Berlin

BDC = Berlin Document Center

GDK = Große Deutsche Kunstausstellung

HdDtK = Haus der Deutschen Kunst

6. Quellenverzeichnis

Ungedruckte Quellen

Nachlass Leo von Welden

Persönliche Korrespondenz

BayHStA, Bestand HdDtK

BayHStA, Abteilung IV Kriegsarchiv

BArch, Bestand RKK (Reichskulturkammer)

Zeitgenössische Publikationen

Die Kunst im Deutschen Reich

Europäische Literatur

Jugend

Simplicissimus

Weltkunst

Fussenegger, Gertrud (Hrsg.): *Gericht auf Hochlapon*, Leipzig 1941.

Gast, Peter: „Die rechtlichen Grundlagen der Reichskulturkammer“, in: Hinkel, Hans (Hrsg.): *Handbuch der Reichskulturkammer*, Berlin 1937, S. 17–23.

Herwig, Franz: *Fernando de Magellan. Der große Seefahrer*, München 1942.

Kroll, Bruno: *Deutsche Maler der Gegenwart. Die Entwicklung der Deutschen Malerei seit 1900*, Berlin 1937.

Vollmer, Hans (Hrsg.): *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Band 35*, Leipzig 1942.

7. Literaturverzeichnis

- Aracena, Maximilian: *Die „Große Deutsche Kunstausstellung“ von 1937 bis 1944. Eine Verkaufsausstellung*, München 2013, Magisterarbeit an der LMU München, abrufbar unter <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:19-epub-22239-0>.
- Dahm, Volker: *Das jüdische Buch im Dritten Reich*, München 1993.
- Doll, Nikola: „Staatskunst und Künstlerförderung im Nationalsozialismus“, in: Atlan, Eva/Voss, Julia/Crüwell, Konstanze (Hrsg.): *1938. Kunst, Künstler, Politik*, Göttingen 2013, S. 209–226.
- Eikenkötter, Sofie: *Die Städtische Galerie in Rosenheim. Zwischen Tradition und Propaganda von 1935 bis in die frühen Nachkriegsjahre*, München 2016, Masterarbeit an der LMU München, abrufbar unter <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:19-epub-28166-2>.
- Fuhrmeister, Christian: „[...] weil das Aktzeichnen im Gegensatz zur Kunstgeschichte für die Akademie von größter Wichtigkeit ist.“ Zum Verhältnis von künstlerischer Praxis und Wissenschaft“, in: Ruppert, Wolfgang/Ders. (Hrsg.): *Zwischen Deutscher Kunst und internationaler Modernität. Formen der Künstlerausbildung 1918 bis 1968*, Weimar 2007, S. 103–124.
- Fuhrmeister, Christian: „Die ‚Große Deutsche Kunstausstellung‘ 1938. Relektüre und Neubewertung“, in: Atlan, Eva/Voss, Julia/Crüwell, Konstanze (Hrsg.): *1938. Kunst, Künstler, Politik*, Göttingen 2013, S. 189–208.
- Fuhrmeister, Christian: „Die Große Deutsche Kunstausstellung 1937–1944“, in: Ruppert, Wolfgang (Hrsg.): *Künstler im Nationalsozialismus. Die „Deutsche Kunst“, die Kunstpolitik und die Berliner Kunsthochschule*, Köln/Weimar/Wien 2015, S. 97–106.
- Hermund, Jost: *Kultur in finsternen Zeiten. Nazifaschismus, Innere Emigration, Exil*, Köln/Weimar/Wien 2010.
- Hoffmann, Georg: *Fliegerlynchjustiz. Gewalt gegen abgeschossene alliierte Flugzeugbesatzungen 1943–1945*, Paderborn 2015.
- Hoffmann, Heinrich: *Hitler wie ich ihn sah. Aufzeichnungen seines Leibfotografen*, München 1974.
- Holler-Schuster, Günther: „Anpassung, Vereinnahmung und Widersprüchlichkeit. Die Kunst im Nationalsozialismus als Identitätsstiftung“, in: Kat. Ausst. *Die Kunst der Anpassung. Steirische KünstlerInnen im Nationalsozialismus zwischen Tradition und Propaganda, Neue Galerie Graz/Universalalmuseum Joanneum und stadtmuseumgraz, 16. Juni 2010 bis 2. Januar 2011*, Graz 2010, S. 26–31.

- Huber, Christian Maria: „Der Maler Richard Huber-Dachau (1902–1982). Zum 100. Geburtstag des Künstlers“, in: *Amperland* 2 (2002), S. 57–69.
- Kat. Ausst. *Figur und Komposition im Bild und an der Wand. Plastik – Architektur – Graphik, Neue Pinakothek, Februar bis April 1937, Ausstellungsleitung München e. V.*, München 1937.
- Kat. Ausst. *Münchner Kunstaussstellung 1938, Maximilianeum, Mai bis Oktober 1938*, München 1938.
- Kat. Ausst. *Münchner Kunstaussstellung 1939, Maximilianeum, Mai bis Oktober 1939, Kameradschaft der Künstler München e. V.*, München 1939.
- Kat. Ausst. *Gast-Ausstellung im Verein Berliner Künstler*, Berlin 1939.
- Kat. Ausst. *Münchner Kunstaussstellung 1940, Maximilianeum, Mai bis Oktober 1940, Kameradschaft der Künstler München e. V.*, München 1940.
- Kat. Ausst. *Deutsche Graphik, 25. August bis 6. Oktober 1940, Kunstverein Hamburg*, Hamburg 1940.
- Kat. Ausst. *Münchner Kunstaussstellung 1941, Maximilianeum, Mai bis Oktober 1941, Kameradschaft der Künstler München e. V.*, München 1941.
- Kat. Ausst. *Münchner Kunstaussstellung 1942, Maximilianeum, Mai bis Oktober 1942, Kameradschaft der Künstler München e. V.*, München 1942.
- Kat. Ausst. *Münchner Künstler der Gegenwart, 16.1.–28.2.1943, Kölnischer Kunstverein*, Köln 1943.
- Kat. Ausst. *Westdeutsche Künstler – Münchner Zeichner, Städtische Galerie München, 30.6.–19.9.1943*, München 1943.
- Kat. Ausst. *Ehret die Arbeit. Eine Ausstellung von Werken der RAD-Kriegsmaler, ohne genaue Orts- und Zeitangabe*, Prag 1944.
- Kat. Ausst. *Leo von Welden, Städtische Galerie Rosenheim, 20. Juli–31. August 1969*, Rosenheim 1969.
- Kat. Ausst. *Leo von Welden 1899–1967, Pavillon Alter Botanischer Garten, München, 3.–26. Oktober 1979*, Rosenheim 1979.
- Kock, Peter Jakob: *Das Maximilianeum. Biografie eines Gebäudes*, München 2008.
- Kossowska, Irena: „Introduction: Reframing Tradition – Art in Central and Eastern Europe between the Two World Wars“, in: Dies. (Hrsg.): *Reinterpreting the Past. Traditionalist Artistic Trends in Central and Eastern Europe of the 1920s and 1930s*, Warschau 2010, S. 7–31.

- Krämer, Steffen: „Die Münchner Kunstakademie in den 1920er Jahren“, in: Ruppert, Wolfgang/Fuhrmeister, Christian (Hrsg.): *Zwischen Deutscher Kunst und internationaler Modernität. Formen der Künstlerausbildung 1918 bis 1968*, Weimar 2007, S. 19–35.
- Kubowitsch, Nina: „Die Reichskammer der bildenden Künste“, in: Ruppert, Wolfgang (Hrsg.): *Künstler im Nationalsozialismus. Die „Deutsche Kunst“, die Kunstpolitik und die Berliner Kunsthochschule*, Köln/Weimar/Wien 2015, S. 75–96.
- Moll, Martin: „Bildpropaganda der Wehrmacht“, in: Fuhrmeister, Christian/Griebel, Johannes/Klingen, Stephan/Peters, Ralf (Hrsg.): *Kunsthistoriker im Krieg. Deutscher Militärischer Kunstschutz in Italien 1943–1945*, Köln/Weimar/Wien 2012, S. 187–205.
- Nerdinger, Winfried: „Die ‚Kunststadt‘ München“, in: Kat. Ausst. *Die Zwanziger Jahre in München. Stadtmuseum München, Mai bis September 1979*, München 1979, S. 93–119.
- Nerdinger, Winfried: „Fatale Kontinuität: Akademiegeschichte von den zwanziger bis zu den fünfziger Jahren“, in: Thomas Zacharias (Hrsg.): *Tradition und Widerspruch. 175 Jahre Kunstakademie in München*, München 1985, S. 179–203.
- Noll, Thomas: „Zwischen den Stühlen. A. Paul Weber. Britische Bilder und „Leviathan“-Reihe. Studien zum Werk des Künstlers im Dritten Reich, Band 1, Münster/Hamburg 1993.
- Papenbrock, Martin/Saure, Gabriele (Hrsg.): *Kunst des frühen 20. Jahrhunderts in deutschen Ausstellungen, Teil 1: Ausstellungen deutscher Gegenwartskunst in der NS-Zeit. Eine kommentierte Bibliographie*, Weimar 2000.
- Petsch, Joachim: „„Unersetzliche Künstler“. Malerei und Plastik im ‚Dritten Reich‘“, in: Sarkowicz, Hans (Hrsg.): *Hitlers Künstler. Die Kultur im Dienst des Nationalsozialismus*, Frankfurt am Main/Leipzig 2004, S. 245–277.
- Roth, Lynette: „New Identities: Type and Portraiture“, in: Barron, Stephanie/Eckmann, Sabine (Hrsg.): *New Objectivity: Modern German Art in the Weimar Republic, 1919–1933*, München/London/New York 2015, S. 259–303.
- Ruppert, Wolfgang: „Mit Akademismus und NS-Kunst gegen die ästhetische Moderne. Die späte Öffnung der Akademie der Bildenden Künste München zwischen 1918 und 1968“, in: Gerhart, Nikolaus/Grasskamp, Walter/Matzner, Florian (Hrsg.): „... kein bestimmter Lehrplan, kein gleichförmiger Mechanismus.“ *200 Jahre Akademie der Bildenden Künste München*, München 2008, S. 76–87.
- Schlenker, Ines: *Hitler’s Salon. The Große Deutsche Kunstausstellung at the Haus der Deutschen Kunst in Munich 1937–1944*, Bern 2007.

- Schmidt, Marlies: *Die „Große Deutsche Kunstausstellung 1937 im Haus der Deutschen Kunst zu München“*. *Rekonstruktion und Analyse*, Halle 2012.
- Schmidt, Wolfgang: „Maler an die Front!‘ Die Kriegsmaler der Wehrmacht und deren Bilder von Kampf und Tod“, in: Arbeitskreis historische Bildforschung (Hrsg.) *Der Krieg im Bild – Bilder vom Krieg*, Frankfurt am Main 2003, S. 45–76.
- Schmidt, Wolfgang: „Die Mobilisierung der Künste für den Krieg“, in: Czech, Hans-Jörg/Doll, Nikola: *Kunst und Propaganda im Streit der Nationen 1930–1945*, Dresden 2007, S. 284–297.
- Seifert, Manfred: *Kulturarbeit im Reichsarbeitsdienst. Theorie und Praxis nationalsozialistischer Kulturpflege im Kontext historisch-politischer, organisatorischer und ideologischer Einflüsse*, Münster/New York 1996.
- Veltzke, Veit: *Kunst und Propaganda in der Wehrmacht. Gemälde und Grafiken aus dem Russlandkrieg*, Bielefeld 2005.
- Von der Dollen, Ingrid: *Leo von Welden, 1899–1967. Das Bild als Bühne. Malerei und Grafik*, Tutzing 2008.
- Zimmermann, Rainer: „Leo von Welden, Malerei des Expressiven Realismus (Folge VII)“, in: *Weltkunst* 8 (1993), S. 968–970.
- Zimmermann, Rainer: *Expressiver Realismus. Malerei der verschollenen Generation*, München 1994.

8. Abbildungsverzeichnis

Abb. 1, Seite 6



Leo von Welden: *Ohne Titel (Hochzeit von Kana)* (1920er Jahre), Radierung, Privatbesitz.

Quelle: Nachlass von Welden, Aufnahme der Verfasserin.

Abb. 2, Seite 6



Leo von Welden: *Selbstbildnis* (1939), Öl auf Leinwand, 108 x 81 cm,
Lenbachhaus München.
Quelle: Lenbachhaus München

Abb. 3, Seite 7



Leo von Welden: *Selbstbildnis* (1917), Öl auf Spanplatte, 24 x 18 cm, Privatbesitz.

Quelle: Nachlass von Welden, Aufnahme der Verfasserin.

Abb. 4, Seite 14



Leo von Welden, *Tanzendes Paar* (um 1942), Feder-Tuschzeichnung, 21 cm x 34 cm, Lenbachhaus München.
Quelle: Lenbachhaus München.

9. Anhang

Abbildungen für die Internetveröffentlichung entfernt!

Anhang 1, Seite 8

Anmeldeschein über Einreichungen an die Geschäftsstelle des Kunstvereins Freiburg mit Angabe einer Kulturkammer-Mitgliedsnummer, 24.6.1937.
Quelle: Nachlass von Welden.

Anhang 2, Seite 13

Auflistung des Bombenschadens, zweite Seite von ehemals vier, nur die letzten drei sind erhalten. Handschriftliche Notizen von Tine Schwaiger-Welden.
Quelle: Nachlass von Welden.

Anhang 3, Seite 16

Leo von Welden (links) und Richard Huber-Dachau in RAD-Uniformen, undatiertes Foto/vermutlich 1941, 14,5 x 10,5 cm, Privatbesitz.
Quelle: Nachlass von Welden, Aufnahme der Verfasserin.

Anhang 4, Seite 17

Brief von W. Fischer (?) an Leo von Welden, November 1944.
Quelle: Nachlass von Welden.