

Dietrich  
Heißenbüttel

## Wo der lebendige Schaffensdrang sich entfaltet

### Zum problematischen Umgang mit Künstlernachlässen: Zwei Ateliers aus den 1920er-Jahren (Teil 1)

Wenn ein Künstler stirbt, stellt sich die Frage nach dem Wert seiner Arbeit neu. Was bedeutet das Werk den Erben, in der Regel den nächsten Angehörigen? Sind sie nur am materiellen Wert des Nachlasses interessiert? Oder wollen sie ihn für die Nachwelt erhalten? Und wie lässt sich dessen Wert für die Allgemeinheit bemessen? Ist das Werk eines Künstlers von besonderer Bedeutung für die Entwicklung der Kunst, sei es auch nur im lokalen Umfeld? Ein Museum ist kein Bilderlager. Es erhebt den Anspruch, mit seiner Sammlung und seinen Ausstellungen die Entwicklung der Kunst konsistent darzustellen, ganz allgemein oder in Ausschnitten: einzelne Künstler, bestimmte Stilrichtungen, regionale Entwicklungen. Niemand ist damit gedient, wenn sich die Depots immer mehr füllen, die dort gelagerten Werke aber niemals gezeigt werden.

Uwe Degreif, Kunsthistoriker vom Museum Biberach gibt daher einen provokanten Rat: Erben von Künstlern, die nicht gerade zur ersten Reihe der überregional bedeutenden zählen, sollten mit professioneller Hilfe fünfzehn bis zwanzig Prozent der wichtigsten Werke bewahren und den Rest entsorgen. Wie der frühere Name Braith-Mali-Museum besagt, gründet sich das Museum in Biberach an der Riss auf die Nachlässe von Anton Braith und Christian Mali, zweier Tiermaler aus dem 19. Jahrhundert. Selbst von deren Werken, so Degreif, sind bis heute nur etwa zwanzig Prozent jemals ausgestellt worden. Für die meisten Arbeiten der meisten Künstler seien Museen nur *Särge de luxe*.

*Im Atelier des Künstlers: Von der Lebendigkeit und Gegenwart des Entstehungsortes*

Das Museum Biberach ist auch dafür bekannt, dass dorthin nicht nur die Werke, sondern die kompletten Ateliers von Braith, Mali und dem Maler Jakob Bräckle übertragen wurden. So etwas geschieht äußerst selten und birgt auch die Gefahr einer Musealisierung: Mag ein Atelier dem Künstler auch als Vorführraum dienen, es bleibt doch immer der Ort, wo sich der lebendige Schaffensdrang entfaltet – und das impliziert unbedingt ein gewisses kreatives Chaos. Dinge liegen herum, Werkbänke sind von Farbresten überzogen. Pinsel, Werkzeuge, Bücher,

kleine Erinnerungsstücke: alles kann eine Rolle spielen. Nichts bleibt unberührt und immer am selben Fleck, solange der Künstler lebt und arbeitet. Genau diese Lebendigkeit, die ständige Veränderlichkeit, die Freiheit und Offenheit des Schaffensprozesses ist es, was die Faszination von Künstlerpersönlichkeiten ausmacht. Etwas davon bleibt als Spur auch noch nach dem Tod in den Arbeits- und Wohnräumen erhalten.

Man müsste ein Museum daraus machen: Diesen Satz wird wohl mancher Erbe schon einmal gehört



Hermann Sohn: Das Selbstbildnis mit Palette stammt aus derselben Zeit wie das Atelier; die Holzplatte an der Wand diente zum Abspannen von Kartons für Wandgemälde.



*Werkzeug des Künstlers: Gipstorso an der Wand, Zeichendreiecke darunter, davor eine Handdruckpresse und zwei Tonkrüge mit einer großen Zahl verschiedener Pinsel.*

haben, wenn Trauergäste die Wirkungsstätte eines verstorbenen Künstlers betreten. In Realität lässt sich diese Idee in den seltensten Fällen umsetzen. Ein Gebäude will erhalten werden, das Werk braucht einen gewissen Schutz. Bei einem öffentlichen Museum kommen weitere Anforderungen hinzu wie Sicherheitstechnik, Klimatisierung, energetische Optimierung, Brandschutz, Kosten für Aufsicht, getrennte Toiletten und anderes mehr. Es muss schon ein hohes Interesse am Erhalt eines Künstlerhauses bestehen, um solchen Aufwand zu treiben. Selbst bei einem Otto-Dix-Haus am Bodensee stößt dies an die Grenzen dessen, was ein Museum leisten kann. Umso bemerkenswerter, wenn es Künstler-Erben gelingt, nicht nur die nachgelassenen Werke, sondern das komplette Atelier zu erhalten und damit einen unverstellten Einblick in das Lebensumfeld des Künstlers zu geben.

*Am Fuße der Weinberge unweit des Neckars:  
Das Atelier von Hermann Sohn in Esslingen-Mettingen*

In zweiter Reihe hinter den Häusern der Straße am Fuß des Weinbergs in Esslingen-Mettingen gelegen, ist das Atelier Hermann Sohns ein schlichter Bau aus

grauen Kunststeinen mit vier hohen Nordfenstern, Ende der 1920er-Jahre erbaut und 1953 um eine Dachwohnung ergänzt. Durch den Hausflur und einen kleinen Vorraum gelangt man in den vier Meter hohen Atelierraum, der die ganze Breite des Gebäudes einnimmt. Rund 100 Gemälde stehen vor einer raumhohen Holzplatte, die dazu diente, Kartons für Wandarbeiten abzuspannen, wie sie Sohn in größerer Zahl angefertigt hat: Während sein größter Auftrag, ein Zyklus in der großen Schalterhalle des Giro- und Sparkassenverbands im Stuttgarter Zepelinbau, nicht erhalten ist, sind an verschiedenen Stellen in Mettingen noch Wandgemälde zu sehen.

Mehrere Staffeleien stehen im Raum. Die Palette des Künstlers, Reißschiene, Gips-Torsi hängen an den Wänden. Im Bücherregal fällt der Blick auf George Grosz, *Ein großes Ja und ein kleines Nein*; *Viel Gunst für schlechte Kunst*, ein Buch über Kunstförderung nach 1945; *Anekdoten um Albert Schweizer*; Karl Scheffler, *Kunst ohne Stoff*. Oben auf dem Regal ein Totenschädel. Eine alte Gliederpuppe, afrikanische Masken, Büsten Sohns und seiner Frau, eine kleine Handpresse, ein Tonkrug mit vielen Pinseln: Alles,



*Maskentanz: Shamisen, zwei Hörner und Masken hängen unbeweglich an der Wand und evozieren doch eine lebendige Atmosphäre.*

womit der Künstler gearbeitet und woran er sich orientiert hat, ist in Sichtweite. In den Schubladen liegen hunderte von Zeichnungen, auch von Schülern und Freunden, Briefverkehr und Tagebücher, Skizzen und Fotos zu Wandaufträgen und nicht erhaltenen Werken.

1895 in eine Weingärtnerfamilie geboren, machte Sohn eine Lithographenlehre im Schreiber-Verlag, bevor er zunächst an der Stuttgarter Kunstgewerbeschule bei Bernhard Pankok zu studieren begann. Eine durchaus typische Karriere: Auch Oskar Schlemmer hat zuerst eine Lehrzeit absolviert und an der Kunstgewerbeschule studiert, bevor er an die Akademie wechselte. Von Adolf Hölzel bekam Sohn noch einen Eindruck, als er 1916 verwundet aus dem Ersten Weltkrieg zurückkam und sein Studium an der Akademie aufnahm. Nach dessen Weggang gab es dort nur noch einen gemäßigt modernen Lehrer, Heinrich Altherr, dessen Schüler Sohn wurde.

Mit Schlemmer teilte sich Sohn nach dem Studium ein Atelier in Stuttgart. Nur unter großen Schwierigkeiten gelang es ihm, sich als frei schaffender Künstler selbstständig zu machen, nicht zuletzt wegen der Inflationszeit. Künstlerisch war dies vielleicht seine interessanteste Phase: In einer mehr oder minder stark abstrahierten, kubistisch-geometrisierenden Formsprache verarbeitete er auch persönliche Erlebnisse wie die Anfeindungen des Mettinger Pfarrers wegen seiner Beziehung zur damals noch minderjährigen Klara Borst, die er 1926 heiratete. Der Mäzen Hugo Borst, kaufmännischer Direktor des Unternehmens Bosch – mit Klara Borst nicht verwandt –, finanzierte 1925 eine Reise nach Berlin, wo Sohn den Galeristen Alfred Flechtheim kennenlernte, der ihn 1932 in seinem Mettinger Atelier besuchte. Klaras Vater Wilhelm Borst, Gießmeister in der Esslinger Maschinenfabrik, investierte in das Atelier seines Schwiegersohns ungefähr ein Jahresgehalt.

Zwei beschwingte Figuren der Nachkriegszeit in flachem Relief im Giebel des Gebäudes stammen von dem Stuttgarter Künstler Emil Hipp. Hipp, den der Kunsthistoriker Frank Zöllner als «Nazi-Bildhauer ersten Ranges» bezeichnet, ist am besten bekannt für ein monumentales Wagner-Denkmal in Leipzig, an dem er 1934 bis 1944 gearbeitet hat, das



« ... wenn wir bei der Laterne steh'n ». Die Enkelin des Malers, Isabella Sohn-Nehls, mit dem Gemälde «Lili Marleen». Der Text des einst sehr populären Liedes deutet an, dass es ein Abschied für immer sein könnte: «Und sollte mir ein Leid's gescheh'n ...».

aber nicht mehr zur Aufstellung kam. Auch ein Relief an Hitlers Führerbau in München stammt von seiner Hand. Sohn stand dem Nationalsozialismus von Anfang an kritisch gegenüber. Das 1934 entstandene Ölbild «Die schwarzen Männer», heute im Besitz des Stuttgarter Kunstmuseums, zeigt vier schwarz gekleidete Totenkopf-Figuren mit Hut und Hakenkreuz-Armbinde, eine Allegorie zur Rolle der Intellektuellen in der Nazizeit mit dem Untertitel: «Die Ratten verlassen das sinkende Schiff».

Dass er sich auf einem sinkenden Schiff befand, stand für Sohn ebenso wie für seine Familie damals außer Zweifel. Seine Schwiegermutter, eine bemerkenswerte, ortsbekannte Frau, kochte unerlaubt für Zwangsarbeiter und ließ ihren Hund, Diesel genannt, Pfötchen heben, indem sie sagte: *Diesel,*



*Fehrle war auch ein hervorragender Bildhauer und Porträtist. Die dritte Büste von links ist seine erste Frau, die psychisch kranke Klara Fehrle, geborene Menrad, Künstlerin wie er.*

*mach dei' Heilerle* – auf den Hitlergruß anspielend, den sie selbst verweigerte. Sohn bezieht sich in mehreren Werken auf das Zeitgeschehen. 1938, am Tag der Pogromnacht, musste er miterleben, wie das Esslinger jüdische Waisenhaus, heute Theodor-Rothschild-Haus, überfallen wurde und rief nichtsahnend nach der Polizei. Von einem SA-Mann bedroht, ging er nach Hause und malte ein Bild: «Kristallnacht», so der Titel, ein betendes Mädchen vor Davidstern und siebenarmigem Leuchter, war erst 2014 in der Galerie Heller erstmals öffentlich ausgestellt.

In der von Tilman Heller, Sohn des Sohn-Schülers Martin Heller, als eigenes Architekturbüro und Ausstellungsraum erbauten Galerie in Stuttgart-Vaihingen waren noch mehr Werke aus der NS-Zeit zu sehen: Einmal sitzt der Künstler mit seiner Frau, die sorgenvoll den Kopf an seine Schulter lehnt, vor Strohgarben, vorn ein Picknickkorb mit einer Weinflasche, oben der bestirnte Himmel, hinten ein ausgebranntes Dorf. Ein andermal hat Sohn das Sujet des im Krieg äußerst populären Schlagers «Lili Marleen» ins Bild gesetzt: In einer Aureole aus türkischem Laternenlicht drückt ein lebensgroßer Soldat seiner Geliebten einen letzten Abschiedskuss auf die Stirn. Natürlich konnten solche Werke damals nicht ausgestellt werden, ja sie hätten dem Maler gefährlich werden können. Einen Teil seines Oeuvres brachte Sohn während des Kriegs in mehreren Fuhrn auf der Schwäbischen Alb in Sicherheit, zuletzt als das

Atelier von einer Brandbombe getroffen wurde, die zum Glück keinen großen Schaden anrichtete.

Isabella Sohn-Nehls, die heute das Erbe verwaltet, ist im Atelierhaus aufgewachsen. Während der Rest der Familie im Vorderhaus wohnte, zog sie nach dem Tod ihres Urgroßvaters Wilhelm Borst im Alter von neun Jahren in die Dachwohnung, wo sich außerdem das Atelier ihrer Mutter befand: Als die Stuttgarter Kunstakademie 1946 neu eröffnete, gehörte Gerlinde Nanz zu den ersten Studierenden Hermann Sohns. Da auch ihr Vater Eugen Nanz bereits Maler war, verwaltet Isabella Sohn-Nehls also eigentlich drei Nachlässe. Sie blieb auch nach dem Tod Hermann Sohns 1971 im Atelierhaus wohnen, bis die Familie nach ihrer Hochzeit 1989 nach Weinstadt umzog. Die Wohnung wurde vermietet, zu einem günstigen Preis, weil die Mieter auch die Heizkosten für das Atelier zu tragen hatten. Nach dem Tod des Vaters, Peter Sohn, ging das künstlerische Erbe zu gleichen Teilen an Isabella Sohn-Nehls und ihren Bruder Matthias, der auf Mallorca lebt. Ihm gehören das Grundstück und die Hälfte der Bilder. Doch Isabella Sohn-Nehls hat sich das Vorkaufsrecht gesichert und achtet darauf, dass der historisch und kunsthistorisch wichtigste Teil des Erbes zusammenbleibt. Wenn die Kinder des Bruders auf Mallorca eines Tages beschließen sollten, das Grundstück zu verkaufen, wäre das Atelier andernfalls vom Abriss bedroht. Ihre Tochter, die an der Hoch-

schule für Gestaltung in Schwäbisch Gmünd studiert hat, sei dagegen *ganz begeistert* vom Werk ihres Urgroßvaters.

Trotz Ausstellungen zum 80. und 100. Geburtstag Sohns 1975 und 1995 hat die Stadt Esslingen bisher kein gesteigertes Interesse am Werk des neben Rolf Nesch und Volker Böhringer bekanntesten Künstlers der Stadt gezeigt. Die Historikerin Birgit Hahn-Wörnle hat einmal erfolglos versucht, das für die Lokalgeschichte so interessante Gemälde «Kristallnacht» mit Hilfe privater Spenden ins Stadtmuseum zu bringen. Zu Gesprächen mit der Stadt kam es, als 2009 in der Mettinger Ortsmitte auf Initiative des Bürgerausschusses ein Hermann-Sohn-Platz eingeweiht wurde. Hohe Anforderungen an Brandschutz, Fluchtwege und Statik standen einer Nutzung des Ateliers als Außenstelle des städtischen Museums im Wege. Zudem beanspruchte die Stadt ein Mitspracherecht, wenn die Erben Gemälde in ihren Privatwohnungen aufhängen oder verleihen wollten. Für einen jährlichen Zuschuss von 2.300 bis 2.600 Euro, so Isabella Sohn-Nehls, habe sie sich nicht so weitgehend in ihre Angelegenheiten hineinreden lassen wollen.

*Ein Schmitthenner-Bau: Das Atelier  
Jakob Wilhelm Fehrles in Schwäbisch Gmünd*

Wer nur weiß, dass Jakob Wilhelm Fehrle ein Bildhauer aus Schwäbisch Gmünd und mit Reinhold Nägele befreundet war, mag an einen provinziellen Künstler denken, dessen Gesichtskreis nicht über die Stuttgarter Akademie und die Stuttgarter Sezession hinausreichte. Das Gegenteil ist der Fall: 1885 als ältester Sohn eines Gärtners mit Geschäftsbeziehungen bis nach Lateinamerika in Schwäbisch Gmünd geboren, studierte Fehrle in Berlin und München, ging 1909 für ein Jahr nach Rom und dann nach Paris. Dort hatte er ein Atelier auf dem Montparnasse und lernte Künstler wie Aristide Maillol, Pablo Picasso oder Wilhelm Lehmbruck kennen. Mit Maillol verbindet ihn das Thema des weiblichen Akts, von Lehmbruck übernahm er die überlängten Figuren, auf den Kubismus verweisen einige kleinere Gemälde, aus denen einzelne Körperteile plastisch hervortreten.

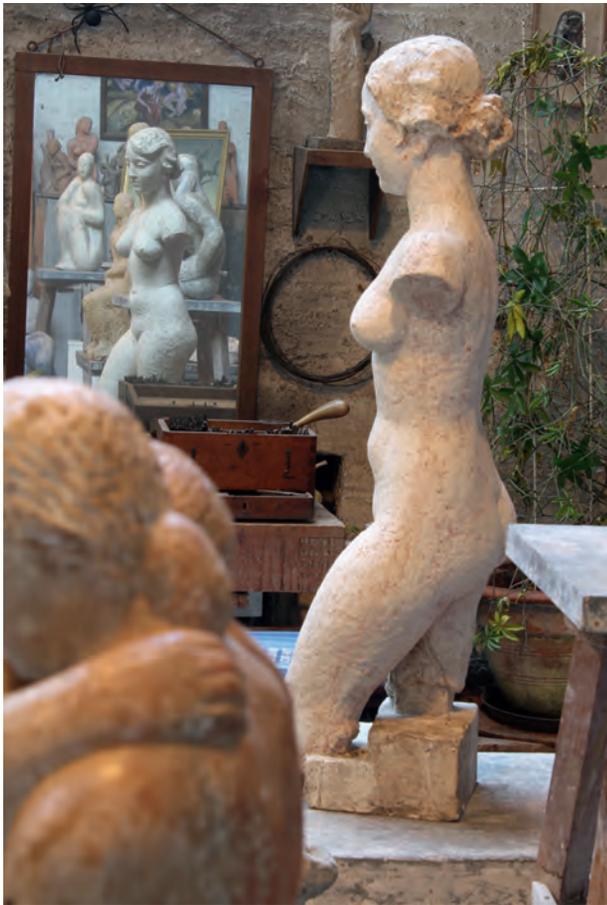
All dies und noch mehr zeigt sich in den zahlreichen Werken, die bis heute in dem 1925 von Paul Schmitthenner erbauten Atelier in Schwäbisch Gmünd geblieben sind: bisweilen auch Anklänge an Ernst Barlach oder an asiatische Figuren, wie sie Fehrle im Pariser Völkerkundemuseum gesehen haben dürfte. Der Erste Weltkrieg war für ihn ein herber Einschnitt. Als Stellungsbauffizier hob er

mit seiner Kompanie Schützengräben aus. *Wichtig war ihm, dass nicht geschossen wurde*, sagt seine Tochter Cornelia Fehrle-Choms, die mit ihrem Mann Andreas Choms den Nachlass verwaltet: Es hätte sein können, dass auf der anderen Seite Freunde standen. Fehrle zog aus dem Kriegserlebnis die Konsequenz, dass er sich für den Rest seines langen Lebens nach Schwäbisch Gmünd zurückzog, um, wie er hoffte, von den großen Ereignissen des Weltgeschehens unbehelligt zu bleiben.

Er war ein unglaublich produktiver Künstler, wie ein Blick in sein Atelier erweist. Bis Nummer 1800 ist eine Kunsthistorikerin einmal mit dem Inventarisieren gekommen. Ohne Vorkenntnisse ist es kaum möglich, die vielen Plastiken zeitlich einzuordnen. Einige Terrakotta-Figuren stammen noch von seinem Rom-Aufenthalt, abstrakte Skulpturen aus weichen Materialien wie Alabaster dagegen aus den späten Lebensjahren Fehrles, der 1974 im Alter von 90 Jahren verstarb. Als freier Künstler in Schwäbisch Gmünd lebte er vorwiegend von Auftragsarbeiten.



*Jakob Wilhelm Fehrle war ein versierter und vielseitiger Bildhauer: links eine Holzfigur, an Barlach angelehnt, vorn expressiv wie ein Rodin die dahineilende Zeit, rechts ein Selbstbildnis in Bronze aus den 1920er-Jahren.*



*Im Spiegel. Die weibliche Aktfigur stand zeitlebens im Zentrum von Fehrles Schaffen. Er arbeitete nicht direkt nach dem Modell, sondern nach Fotos und Zeichnungen.*

60 Werke im öffentlichen Raum haben die Erben in Schwäbisch Gmünd und Umgebung gezählt, die von Jörg Traub, dem pensionierten Rektor eines Gymnasiums, unterstützt werden. Manche kirchlichen Arbeiten könnte man auf den ersten Blick für spätmittelalterliche Bildwerke halten.

An prominenter Stelle, auf dem Marktplatz der Stadt, steht das 1935 eingeweihte Kriegerdenkmal. Angelehnt an die Trajanssäule in Rom, war es ursprünglich von einem Adler mit Hakenkreuz bekrönt, der 1945 durch einen Erzengel Michael ersetzt wurde. Reinhold Nägele hat die nächtliche Zeremonie der Enthüllung unter vielen Hakenkreuzfahnen gemalt, wie er schon 1931 die Einweihung des Kriegergedächtnisbrunnens vor dem Alten Rathaus in Esslingen im Bild festgehalten hat, auf dem ebenfalls ein Adler von Fehrle – allerdings ohne Hakenkreuz – sitzt. Unpolitisch zu sein, hieß für Fehrle auch, Aufträge anzunehmen, ohne nach den Motiven des Auftraggebers zu fragen. Seine Situation war keineswegs einfach. Seine erste Frau Klara, geborene Menrad, war psychisch krank. Gerade noch rechtzeitig konnte er sie aus dem Hospital in Göppingen abholen, bevor sie nach Grafeneck

gebracht und ermordet worden wäre. Er musste sie vor der Öffentlichkeit verbergen, da sie ihren Ansichten zum Nationalsozialismus ungehemmt Luft machte. Die einzigen, die Zugang zu ihr hatten, waren Fehrles zweite Frau Margret, geborene Monstadt, die er erst nach dem Tod Klaras 1955 heiratete, und die Tochter, die damals bereits geboren war und heute das Erbe verwaltet.

Klara Fehrle war ebenfalls Künstlerin, die erste naive Malerin, wie Cornelia Fehrle-Choms meint. Sie hätte sich gern von ihrem Mann in Proportion und Perspektive unterrichten lassen, doch der war der Meinung, so wie sie male, sei es genau richtig. 200 Werke von ihr gehören ebenfalls zum Nachlass, den Fehrle-Choms verwaltet. Im Moment sucht sie nach einer Gelegenheit, diese auszustellen. Zum Nachlass von Jakob Wilhelm Fehrle gehören Werke in Ton, Gips, Steinguss, Bronze, Holz und Stein sowie Gemälde, Druckgrafiken und eine sehr große Zahl von Zeichnungen. Der Bildhauer arbeitete in der Regel nicht direkt nach dem Modell, sondern fertigte nach einer Fotografie oder einer Zeichnung ein Tonmodell an, das als Vorlage für Gipsnegativ, Gipspositiv und schließlich den Stein- oder Bronzeguss diente.

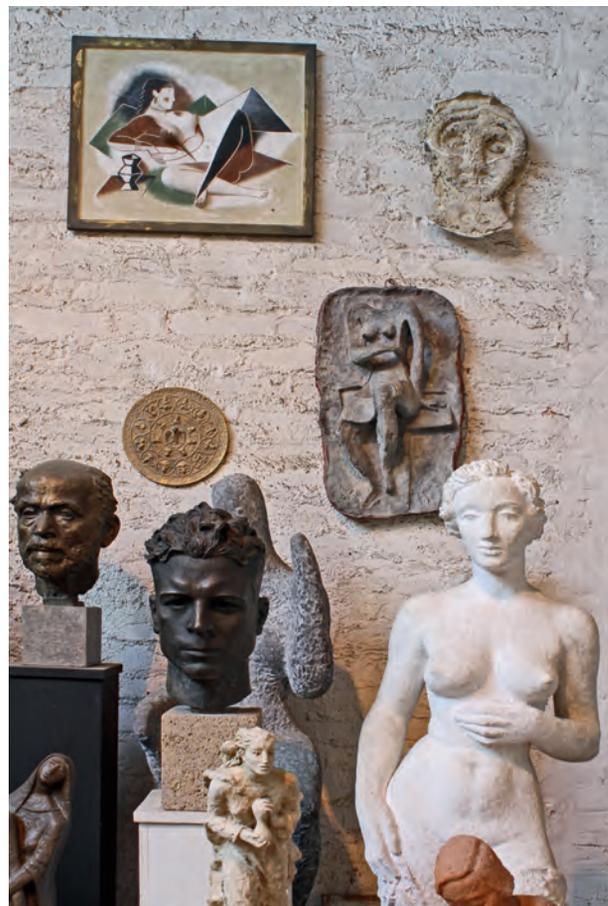
In unmittelbarer Nähe des Ateliers steht auch das Wohnhaus der Fehrles – 1925 waren es die einzigen Gebäude auf dem Hügel oberhalb der Altstadt. In einem kleinen, späteren Anbau des Ateliers lebte bis 2001 Cornelia Fehrle-Choms' Mutter Margret, anschließend ihre Tochter. Das Atelier ist auf Anfrage zu besichtigen. Im Moment sind Fehrle-Choms, ihr Mann und Jörg Traub damit beschäftigt, den schriftlichen Nachlass zu sichten: eine etwas heikle Angelegenheit, auch Briefe aus der NS-Zeit sind darunter. Immer wieder wird Jakob Wilhelm Fehrle wegen des Kriegergedächtnisbrunnens und anderer Aufträge mit dem Nationalsozialismus in Verbindung gebracht. Er war allerdings kein Parteimitglied. Seine innere Einstellung zeigt sich eher darin, dass ihn Theodor Heuss nach 1945 in seinem Atelier besuchte und eine Porträtbüste anfertigen ließ.

*Fazit: Vom künstlerischen Rang her außergewöhnlich und dennoch nicht von öffentlichem Interesse?*

Die Atelierhäuser von Hermann Sohn und Jakob Wilhelm Fehrle sind, unabhängig davon, wie man ihre Arbeiten einschätzt, rare, nahezu unversehrt erhaltene Zeugnisse des unmittelbaren Arbeitsumfelds zweier Künstler aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Dass beide trotz gelegentlicher abstrakter, stärker abstrahierter oder kubistischer Arbeiten nicht zur Avantgarde zählten, kann bei näherer Betrachtung kaum überraschen. Sie lebten

von Auftragsarbeiten. Im noch ländlich bis kleinstädtisch geprägten Umfeld von Mettingen und Schwäbisch Gmünd wären sie mit abstrakten Werken – von einigen öffentlichen Arbeiten der Nachkriegszeit im Fall Fehrles abgesehen – kaum auf Verständnis gestoßen. In der Zeit zwischen den beiden Weltkriegen gab es selbst in Stuttgart fast keine moderne Kunst: Schlemmer lehrte am Bauhaus, Willi Baumeister am Frankfurter Stadel. Als der Staatsgalerie-Direktor Otto Fischer 1924 in Stuttgart erstmals in großem Umfang die Moderne vorstellte, erhielt er vom Landtag ganz offiziell eine Rüge.

Bildhauerei in Deutschland war damals figurlich. An Wilhelm Lehmbruck und Ernst Barlach, die am weitesten über den klassizistischen Formenkanon hinausgingen, hat sich Fehrle durchaus orientiert. Gerade die Vielseitigkeit seiner Arbeit, von den frühen Terrakotten bis zu den späten, abstrakten Alabasterarbeiten, und die hohe Qualität – es genügt, die Porträtköpfe anzusehen, um sich von den außerordentlichen Fähigkeiten des Bildhauers zu überzeugen – heben sein Werk im Kreis der württembergischen Künstler hervor. Darüber hinaus kommt auch dem Ateliergebäude als Bau von Paul Schmitthenner der Rang eines Denkmals zu. Dass ein Künstler wie Fehrle, obwohl kein Anhänger des Nationalsozialis-



*Freie und Auftragsarbeiten verschiedener Zeiten. Links hinter dem Selbstporträt der Kopf des Vaters, darüber eine Medaille, oben ein kubistisches Gemälde, teilweise plastisch als Relief ausgearbeitet.*

# Franz Frank 1897 1986



## 21. Mai bis 12. Juli 2015

**Städtisches Museum  
im Kornhaus**  
Max-Eyth-Straße 19  
73230 Kirchheim unter Teck

Di 14-17 h  
Mi-Fr 10-12 u. 14-17 h  
Sa, So, Feiertag 11-17 h  
[www.kirchheim-teck.de](http://www.kirchheim-teck.de)



Mit freundlicher Unterstützung der  
 **Kreissparkasse**  
Esslingen-Nürtingen

mus, die Jahre 1933 bis 1945 nicht gänzlich unkompromittiert überlebt hat, braucht ebenfalls nicht zu überraschen. Nicht die pauschale Verdammung, sondern nur eine genaue Untersuchung der Umstände kann helfen, ein Licht auf diese Epoche zu werfen.

Auch Sohn musste sich nach 1945 wegen Illustrationen in einer weit verbreiteten Erstklässler-Fibel rechtfertigen, die allerdings schon in den 1920er-Jahren entstanden waren und in die, wie er nachweisen konnte, erst nachträglich Hakenkreuze eingefügt worden waren. Einige seiner Werke wie «Kristallnacht» oder «Lili Marleen» sind erstrangige Bildzeugnisse zu dieser Zeit, die so gut wie unbekannt blieben, da sie weder zur Zeit ihrer Entstehung noch anschließend jemals gezeigt wurden. Die Zeit, sie auszustellen, hat gerade erst begonnen. Daran besteht sicher ein öffentliches Interesse. Doch nicht umsonst hat Rainer Zimmermann die Generation, um die es hier geht, die verschollene genannt. Aus der Perspektive der Nachkriegszeit ist ihre Position nicht richtig wahrgenommen worden. Ein Problem für die Erben, aber auch für die Nachwelt im Allgemeinen, die sich stärker mit dieser Periode auseinandersetzen sollte.