



UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

Katedra germanistiky

MAGISTERSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

**Schriftliche Spuren der deutschmährischen Kunst in Olmütz der
Zwischenkriegszeit –schriftliche Belege der Tätigkeit von Olmützer
Kreisgruppe des Metznerbundes**

Bc. Kristýna Zelíková

Vedoucí diplomové práce: prof. PhDr. Ingeborg Fialová, Dr.

Olomouc

2019

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a uvedla v ní předepsaným způsobem všechny použité prameny a literaturu.

V Olomouci dne

Kristýna Zelíková

1) EINLEITUNG	4
2) DEUTSCHBÖHMISCHE KUNST 1890–1945	5
2.1 Bisherige Forschung.....	5
2.2 Abgrenzung des Themas, der Terminus „deutschböhmisches“	8
2.3 Zur Geschichte der deutschböhmisches Kunst der Zeitspanne 1890–1945	9
2.4 Der Metznerbund 1920–1945	17
2.4.1 Bild des Metznerbundes in der Presse	24
2.5 Geschichte der Olmützer Kreisgruppe des Metznerbundes	27
3) SCHRIFTLICHE BELEGE DER TÄTIGKEIT DER OLMÜTZER KREISGRUPPE.....	33
3.1 <i>Mährisches Tagblatt</i>	33
Metznerbund – Kreis Nordmähren stellt sich vor.....	34
Über Franz Metzner	34
Unmittelbar nach der Eröffnung der ersten Metznerbund-Ausstellung	36
Abschluss der Ausstellung	36
Frühjahrsausstellung des Metznerbundes vom 1925	37
Rudolf Mather legte seine Funktion nieder	38
Ausstellung der Jahreswende 1926/1927.....	39
Vereinsnachrichten 1930–1931	40
Feuilleton – Weihnachtsausstellung des Metznerbundes. Kreis Olmütz.....	41
Weihnachtsausstellung 1935.....	43
3.2 Andere Schriftstücke	44
Ausstellungskataloge	45
Nachruf auf Arnold Berger von Karl Fischer	48
Korrespondenz.....	52
4) RESÜMEE	54
5) Literaturverzeichnis	62
6) Beilage	65

1) Einleitung

Diese Diplomarbeit beschäftigt sich mit dem schriftlichen Nachlass der Olmützer Kreisgruppe des Metznerbundes. Sie stellt spezifische Schriftstücke zusammen, die es ermöglichen, die konkrete Tätigkeit dieser Gruppierung zu verdeutlichen. Der Kunstverein Metznerbund existierte in Olmütz zwischen den Jahren 1922–1939. Die zu untersuchenden Schriftstücke stammen aus diesem Zeitraum.

Der erste Teil der Arbeit fasst die bisherigen Forschungsergebnisse zusammen und erklärt den Terminus deutschböhmisch, der in der Forschung über die deutsche Kunst in Böhmen häufig verwendet wird. Weiter wird die allgemeine Geschichte der deutschböhmischen Kunstszene des Zeitraums 1890–1945 dargestellt, damit man besser die Entstehung und Geschichte des Metznerbundes verstehen kann. Zum Schluss dieses Teils berichte ich über die Situation der Olmützer Kunstszene in der Zeit der Ersten Republik und des Protektorats.

Im zweiten Teil gehe ich auf die einzelnen Schriftstücke ein. In erster Linie handelt es sich um Artikel aus der lokalen Presse. Die Arbeit konzentriert sich auf die Zeitung *Mährisches Tagblatt*, in der man Einladungen zu Ausstellungen und Bewertungen der Ausstellungen finden kann. Danach folgen Kapitel über einzelne Ausstellungskataloge, also über die Schriftstücke, die der offiziellen Propagierung des Metznerbundes dienten. Erwähnt wird auch die Korrespondenz mit der Olmützer Gesellschaft der Kunstfreunde.

Das Thema der Arbeit ergibt sich aus meiner langfristigen Faszination durch die deutsche Kunst in den böhmischen Ländern, die die spezifische Kulturszene um die Jahrhundertwende bis 1945 umfasst. Das Ziel dieser Arbeit ist es, ins Detail zu gehen und an konkreten Beispielen zu zeigen, wie die Olmützer Mitglieder arbeiteten, wie die damalige Fachgesellschaft darauf reagierte und wie sich der Vergleich dieser Reaktion mit den aktuellen Forschungsergebnissen gestaltet.

2) Deutschböhmisches Kunst 1890–1945

2.1 Bisherige Forschung

Die Kultur der deutschsprachigen Bevölkerung des böhmischen Gebiets war ein untrennbarer Bestandteil unseres ganzen kulturellen Erbes. Diese These wird auch von der gegenwärtigen Forschungsliteratur unterstützt. So wie es den Germanisten gelungen ist, der Prager deutscher Literatur einen Platz im tschechischen Literaturkanon zu verschaffen, so gibt es auch in der Sphäre der Kunstgeschichte Versuche, das Bewusstsein über die deutsche Kunst der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts im böhmischen Gebiet zu stärken. Das ist in den letzten Jahren teilweise gelungen, wie weiter noch ausgeführt wird.

Nach dem Ersten Weltkrieg war die Position der Deutschen in Tschechien geschwächt und mit dem Ende des Zweiten Weltkriegs war das Schicksal der Deutschen im böhmischen Gebiet definitiv besiegelt. Die nachfolgende Staatsführung der Tschechoslowakischen Republik sprach sich politisch und ideologisch dagegen, deutsches Element in der tschechischen Kultur überhaupt anzuerkennen oder weiter zu bewahren. Deshalb wurde die deutsche Kultur in den folgenden totalitären Jahrzehnten mehr oder weniger ignoriert.

Erst in den neunziger Jahren des 20. Jahrhunderts kam es zu einer ersten öffentlichen theoretischen Einführung in die Problematik, und zwar im Jahre 1994 mit der Ausstellung *Mezery v historii* (Lücken in der Geschichte) und dem gleichnamigen Katalog.¹ Diese Ausstellung hatte das Ziel, das Thema der deutschen Kunst im böhmischen Gebiet vor 1938 zu vermitteln und Anstoß für weitere Forschungen zu geben.²

1 Hana Rousová (Hg.), *Mezery v historii 1890 – 1938. Polemický duch Střední Evropy - Němci, Židé, Češi*, Praha 1994.

2 Anna Janišťová, Praha a Čechy, in: *ibidem*, S. 44.

Die Ausstellung *Mezery v historii* weckte ein anhaltendes Interesse der Fachleute, vor allem in der Stadt Reichenberg, die wir heute für das wichtige Zentrum der deutschböhmischen Kunst der Zwischenkriegszeit halten. Die dortige Galerie verfügt über eine reiche Sammlung der deutschen Kunst des 20. Jahrhunderts, die dem Druck der kommunistischen Staatsführung standhielt.³

Dass die Reichenberger das ursprüngliche Projekt *Mezery v historii* wissenschaftlich gut angingen und weiter entwickeln wollten, belegt die Entstehung des Symposiums *Mezery v historii / Lücken in der Geschichte*⁴, das seit 2004 Fachleute zu Diskussionen über verschiedene Themen der deutschen Kunst in unserem Gebiet abwechselnd nach Reichenberg und Eger einlädt.⁵

Die Reichenberger, vor allem die begeisterte Kuratorin und Lehrerin Anna Habánová, konzentrierten die Forschung über die deutsche Kunst vor 1945 im Projekt *Ušlechtilá soutěž obou národů – dějiny uměleckého spolku Metznerbund v Čechách 1920–1945 / Edler Wettstreit der beiden Völker – Geschichte des Kunstvereins Metznerbund in Böhmen 1920–1945*⁶, das staatlich unterstützt wurde. Im Laufe der Jahre 2013–2017 bot man der breiten Öffentlichkeit Ausstellungen und gleichnamige Publikationen vor, die eine Übersicht über die Gesamtproblematik darboten: *Mladí lvi v kleci / Junge Löwen im Käfig* (2013), die Monographie *Erwin Müller* (2014) und *Metznerbund* (2017).⁷

Die Reichenberger Forschung wendet sich an viele weitere Wissenschaftler und Fachleute sowohl aus der ganzen Republik als auch aus dem Ausland, die im Rahmen des Symposiums und aller erwähnten Ausstellungen

3 Anna Habánová, *Dějiny uměleckého spolku Metznerbund 1920-1945 / Die Geschichte des Kunstvereins Metznerbund: 1920-1945*, Liberec 2016, S. 14 – 16.

4 Diese Bezeichnung ist offiziell zweisprachig.

5 O sympoziu, *Mezery v historii / Lücken in der Geschichte*, <http://mezery.triodon.com/o-sympoziu/2018>, 20. 10. 2018.

6 Diese Bezeichnung ist auch offiziell zweisprachig.

7 Projekt, Metznerbund, <http://www.metznerbund.cz/>, 20.10.2018.

und Publikationen eigene Forschungen und Ergebnisse präsentieren können. So kann man Informationen nicht nur über die nordböhmisches Kulturszene erhalten, sondern es werden auch andere Gebiete unserer Republik und verschiedene Aspekte und Richtungen der Kunst präsentiert.

Die Problematik der deutschmährischen Kunst wird im Rahmen der einzelnen konkreten Künstlergruppierungen und regionalen Kunstinstitutionen präsentiert. So beschreiben die Arbeiten von den Kunsthistorikern Jitka Sedlářová⁸ Robert Janás⁹ oder Ivo Habán¹⁰ die Situation in Brünn. Die Olmützer Geschichte der dortigen deutschen Kunst und Kulturinstitutionen reflektieren die Aufsätze und Bücher von dem Historiker Josef Maliva,¹¹ Kunsthistoriker David Voda¹² oder verschiedene studentische Arbeiten.¹³

Ferner sollte erwähnt werden, dass die theoretische Vorlage für die Entstehung dieser Diplomarbeit zwei folgende Quellen bilden: der Aufsatz von Jana Velechovská im Sammelband *Mezery v historii / Lücken in der Geschichte* zum Symposium aus dem Jahr 2013 und die in dem zweiten Teil des Buches *Metznerbund* zusammengestellte Anthologie der damaligen Presstexte.

Jana Velechovská betrachtet in ihrem Aufsatz die damalige Presse als die wichtigste Quelle für die Erforschung der deutschen Kunst im allgemeinen Sinne. Sie resümiert die bisherigen Recherchen in den böhmischen Zeitungen,

-
- 8 Jitka Sedlářová, Vereinigung deutscher bildender Künstler Mährens und Schlesiens: „Scholle“ – dějiny spolku německomoravských výtvarných umělců v letech 1909–1945, in: Jana Vránová – Lubomír Slaviček (Hg.), *90 let Domu umění města Brna. Architektura, historie, výstavy, kulturní činnost 1910–2000*, Brno 2000, S. 45 – 63.
- 9 Robert Janás, Němečtí Moravané nebo moravští Němci? In: Anna Habánová (Hg) - Ivo HABÁN (Hg.), *Ztracená generace?: německočeští výtvarní umělci 1. poloviny 20. století mezi Prahou, Vídní, Mnichovem a Drážďany / Eine verlorene Generation? : Deutschböhmisches bildende Künstler der 1. Hälfte des 20. Jahrhunderts zwischen Prag, Wien, München und Dresden*, Liberec 2013, S. 126 - 135.
- 10 Ivo Habán, Brněnský Dům umělců jako výstavní centrum německy hovořících umělců z Moravy, Slezska a Čech, in: Lubomír Slaviček – Jana Vránová (Hg.), *100 let Domu umění města Brna*, Brno 2010, S. 71 – 96.
- 11 Josef Maliva, *Kurt Gröger: malba z let 1923–1937*, Olomouc 1993.
- 12 David Voda – Pavel Zatloukal, *Rudolf Michalik – více světla! / Rudolf Michalik – mehr Licht! (1901-1993)* (Ausstellungskatalog), Olomouc 2002.
- 13 Anja Edith Ference, *Německé divadelní, hudební, pěvecké a umělecké spolky v Olomouci v letech 1918 až 1938* (Diss.), Katedra dějin umění FFUP, Olomouc 2012.

legt auch konkrete Beispiele der ausländischen Periodika vor und geht auf die böhmischen regionalen Zeitungen ein. Der Hinweis auf einen konkreten Olmützer Pressevertreter bleibt aber aus.¹⁴

Im Buch *Metznerbund* stellt Anna Habánová nicht nur die komplexe Geschichte und den gesellschaftlichen Kontext dieser Künstlergruppierung vor, sondern stellt auch Ergebnisse der drei Jahre dauernden Recherche in der damaligen Presse in Form einer Anthologie zusammen. Allerdings enthält nicht einmal diese einen Vertreter der Olmützer Presse.¹⁵

2.2 Abgrenzung des Themas, der Terminus „deutschböhmisches“

Die Geschichte der deutschböhmisches Kunst, die hier dargelegt wird, ist zeitlich auf die Zeitspanne 1890–1945 und räumlich auf Böhmen, Mähren und Schlesien in Österreich-Ungarn und später in der Tschechoslowakischen Republik begrenzt.¹⁶

Für das komplexe Verständnis des Themas der deutschen Kunst im böhmischen Gebiet ist es wichtig, die Bedeutung und Übersetzung des Terminus „deutschböhmisches“ zu erläutern. Er wird meistens ohne Bindestrich geschrieben und wurde in der damaligen Presse und anderen Archivalien häufig verwendet. Deshalb wurde er auch in die gegenwärtige Forschung übernommen.¹⁷

Im Unterschied zu der tschechischen Sprache kennt das Deutsche zwei Termini für die Bedeutung des Adjektivs „český“: Man verwendet das Wort „tschechisch“, wenn man sprachliche und kulturelle Bedeutung meint, und das Wort „böhmisch“,

14 Jana Velechovská, *Obraz výstav německočeského výtvarného umění v meziválečném tisku*, in: Anna Habánová (Hg) - Ivo Habán (Hg.) (wie Anm. 9), S. 40 – 45.

15 Anna Habánová (wie Anm. 3), S. 14.

16 Die ausgewählte Zeitspanne 1890 – 1945 ist hier Zusammenfassung von allen benutzten Forschungen. Für das komplexe Verständnis über Metznerbund ist wichtig, die ganze Problematik deutschböhmisches Kunst des Jahrhundertwende 19./20. und der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts bei uns in dieser Diplomarbeit kurz vorstellen.

17 In ähnlichem Sinn beschäftigt sich mit Problematik der Terminologie auch Ivo Habán in seiner Dissertationsarbeit. Die hier benutzte Bedeutungserklärung wird aber komplett von Anna Habánová übernommen.
Anna Habánová (wie Anm. 15).

welches die regionale und territoriale Zuordnung ausdrückt. Die Bedeutung von „deutschböhmisches“ baut also historisch auf der Tatsache, dass die Deutschen seit Jahrhunderten in den böhmischen Ländern lebten; das Wort „böhmisch“ hat eine rein territoriale Bedeutung. Alles, was in dieser Arbeit deutsche Kultur im böhmischen Gebiet betrifft, wird mit dem Wort „deutschböhmisches“ bezeichnet. Wenn man präziser sein soll und konkrete Regionen, Menschen, Künstler unterscheiden will, benutzt man dann die Termini „deutschmährisch“ oder „deutschschlesisch“, sonst wird aber „deutschböhmisches“ im allgemeinen Kontext für alle drei Regionen verwendet.¹⁸

Ich muss noch einen Begriff erwähnen, der vor allem seit den dreißiger Jahren des 20. Jahrhunderts benutzt und oft dekliniert wurde: „die Sudetendeutschen“. Diesen Terminus benutzten vor allem die Deutschen selbst, und zwar als Bezeichnung der deutschen Bevölkerung der Grenzgebiete Böhmen, Mähren und Schlesien. Er ersetzte die Bezeichnung „deutschböhmisches“ in Artikeln, Nachrichten und anderen Schriftlichkeiten fast völlig, Beweise dafür können wir unter anderem in konkreten Artikeln der damaligen deutschen Periodika finden.

2.3 Zur Geschichte der deutschböhmisches Kunst der Zeitspanne 1890–1945

Die letzte Phase des Zusammenlebens von Deutschen und Tschechen in den böhmischen Ländern wurde durch verschiedene geschichtliche und national-politische Aspekte beeinflusst.

Vor allem der deutsch-tschechische Ausgleich und später die Entstehung der Tschechoslowakischen Republik unterstützte die in der Luft schwebende Bezeichnung „Edler Wettstreit der beiden Völker,“. ¹⁹ Dieser Wettstreit verlief intensiv im Rahmen der Kultur beider Nationen, die sich innerhalb ihrer nationalen Lager in verschiedenen Institutionen und Gruppierungen vereinten.²⁰

18 Ibidem.

19 Ibidem, S. 10.

20 Tätigkeit der Künstlergruppierungen hält sowohl Anna Janišťová als auch Anna Habánová für die Hauptgrundlage der Geschichte der deutschböhmisches Kunst.

Das Bedürfnis, die deutschböhmisches Kulturkreise in größeren Gruppen offiziell zu vereinen, entsprang einerseits der Tatsache, dass das tschechische Element und die tschechische Kulturszene in den böhmischen Ländern stärker wurden und sich deutlich durchzusetzen anfangen. Andererseits brauchte die deutschböhmisches Kultur und deren Vertreter eine materielle und kulturelle Unterstützung, was gerade durch Verbindung der Einzelnen zu einer Gruppe oder Institution erzielt werden konnte.²¹

Was den Zeitraum 1890–1945 angeht, entstand eine erste Zusammenarbeit der deutschböhmisches Künstler in Form von allgemeinen Kulturinstitutionen und Gruppierungen in Prag, zu nennen sind das Deutsche Casino (1861), der Verein Concordia (1871 erneuert) und die Gesellschaft zur Förderung der deutschen Wissenschaft, Kunst und Literatur in Böhmen (1881)²².

Als Erste gaben die Gesellschaft und Concordia der deutschböhmisches Kunst Raum, und zwar im Rahmen ihrer Kunstsektionen und beide werden mit Entstehung des Vereins deutscher bildender Künstler (1895)²³ verknüpft. Dieser Verein wird heute als die erste offizielle Organisation der deutschen Kunstszene in Böhmen der Jahrhundertwende betrachtet.²⁴

Gründer und führende Persönlichkeit des Vereins wurde der Maler Karl Krattner. Weitere, aus gegenwärtiger wissenschaftlicher Sicht bedeutende Persönlichkeiten

21 Anna Janišťová (wie Anm. 2).

22 Weiter nur die Gesellschaft.

23 Weiter nur der Verein.

24 Darüber schrieb sowohl schon Anna Janišťová (1994), als auch Anna Habánová (2016). Es gibt aber Details, die die beiden unterschiedlich erforschten und aus denen sie verschiedene Ergebnisse herausholten. Anna Janišťová sieht die Entstehung von dem Verein in der Trennung der Kunstsektion der Gesellschaft in dem Jahre 1893. Sie benutzt als Grundquelle den Sammelband *Deutsche Arbeit*, der in Berlin 1900 herausgegeben wurde, und die gleichnamige Monatszeitung, die im Jahre 1920 durch *das Böhmerland Jahrbuch* ersetzt wurde.

Dagegen schreibt Anna Habánová die Entstehung des Vereins der Kunstsektion von Concordia zu. Er trennte sich im Jahre 1895 offiziell von der Concordia und trat weiter als selbständiger Verein auf. Habánová benutzt vor allem die Artikel aus *der Prager Zeitung* als Quelle.

waren August Brömse, Rudolf Jettmar, Alfred Kubin, Franz Metzner, Richard Müller, Emil Orlik, Hugo Steiner-Prag oder Richard Teschner.²⁵

In den ersten Jahren 1895 und 1896 organisierte der Verein zwei Weihnachtsausstellungen, weitere folgten in den Jahren 1902, 1903, 1905.

Zur Jahreswende 1902/1903 fand eine bedeutende Ausstellung in der Galerie Miethke in Wien statt.²⁶ Dies bewies die Fähigkeit des Vereins und dessen Organisatoren, böhmische Grenzen zu überschreiten.

Mehrmals, beispielweise in den Jahren 1903 und 1905, bekam der Verein von der Verein Krasoumná jednota (Kunstverein für Böhmen) eine Ausstellungsmöglichkeit im Rahmen der Ausstellung der böhmischen Kunst in dem berühmten Prager Kulturraum Rudolfinum.²⁷ Solche Veranstaltungen belegen die Tatsache, dass die beiden Nationalitäten zusammenarbeiteten. Die Zusammenarbeit erwies sich aber oft als eher einseitig. Einzelne deutsche Künstler wurden mehrmals zu tschechischen Ausstellungen eingeladen, aber die Tschechen nahmen an den Ausstellungen des deutschen Vereins kaum teil.²⁸

Die nächste groß angelegte Ausstellung des Vereins wurde in Reichenberg (1906) organisiert. Wie schon erwähnt wurde, war Reichenberg eines der wichtigsten Zentren der deutschböhmischen Kunst, was auch diese Ausstellung zeigte. Die deutschböhmische Kunstszene war allerdings in dieser Zeit auch in anderen nord- und westböhmischen Städten wie Aussig, Teplitz, Eger oder Karlsbad präsent.²⁹ Das bezeugt nur die Tatsache, dass die deutschböhmische Kunst später,

25 Anna Janišťová (wie Anm. 2), S. 45.

26 Ibidem.

27 Der Kunstverein für Böhmen, der später als Krasoumná jednota genannt wurde, errichtete in 19. Jahrhundert die Monarchie für beide Nationen in Prag. Mehr zum Verein Krasoumná jednota in dem Kontext zu hier vorgestellte Kapitel schreibt zum Beispiel Ivo Habán. Ivo Habán, *Fenomén německo-českého výtvarného umění 20. století. Die Pilger, Junge Kunst, Prager Secession. Pražská scéna a paralelní centra německy hovořících umělců v meziválečném Československu*, Seminář dějin umění FFMU, Brno 2012.

28 Anna Habánová (wie Anm. 3), S. 96-101.

29 Ibidem, S. 46-54.

in den zwanziger und dreißiger Jahren, einen günstigen Nährboden in den Grenzgebieten fand.

Danach folgten die nächsten Prager Ausstellungen: 1907 (wieder zusammen mit *Krasoumná jednota*), 1908, 1911 und um die Jahreswende 1911/1912. Die letzte wichtige Initiative des Vereins sollte die Ausstellung in Dresden (1913)³⁰ und am Vorabend der Republikgründung in Prag (1918) sein.³¹

Das Jahr 1911 war für den Verein sehr erfolgreich, weil sogar zwei Ausstellungen in Rudolfinum veranstaltet wurden. Eine Ausstellung wurde mit Hilfe der Vereinigung deutschmährischer bildender Künstler organisiert, was eine vorbildliche Kooperation quer durch das Land demonstrierte. Diese Ausstellung zeigte außerdem die Wichtigkeit der deutschmährischen Szene. In Brünn wirkte nämlich schon ab dem 19. Jahrhundert der Mährische Kunstverein, und zwar mit dem eigenen Ausstellungsraum – dem Künstlerhaus. 1909 entstand die Vereinigung der deutschen bildenden Künstler Mährens und Schlesiens, welche seit 1915 als Vereinigung deutscher bildender Künstler Mährens und Schlesiens und seit 1923 als Vereinigung deutscher bildender Künstler Mährens und Schlesiens „Scholle“ tätig war. Es handelte sich aber immer um die gleichen Personen und Künstler aus der Stadt und ihrer Umgebung. In Brünn konnte man den starken Einfluss von Wien empfinden, was dem Brünner künstlerischen Milieu zur Bedeutung und zum Ruhm verhalf.³² Das Brünner Künstlerhaus, das von Hugo Baar geleitet wurde und für weitere bekannte Namen wie Gustav Böhm oder Karl Maria Thuma gutes Umfeld schuf, bemühte sich kaum, mit den deutschböhmisches Künstlern regelmäßig bzw. enger zusammenzuarbeiten. Die Idee, böhmische und mährische deutsche Künstler

30 Anna Janišťová (wie Anm. 2), S. 45.

31 Anna Habánová (wie Anm. 3), S. 124 - 134.

32 Jitka Sedlářová, Vereinigung deutscher bildender Künstler Mährens und Schlesiens: „Scholle“ – dějiny spolku německomoravských výtvarných umělců v letech 1909–1945, in: Jana Vránová – Lubomír Slavíček (Hg.), *90 let Domu umění města Brna. Architektura, historie, výstavy, kulturní činnost 1910–2000*, Brno 2000, S. 45.

Ivo Habán, Brněnský Dům umělců jako výstavní centrum německy hovořících umělců z Moravy, Slezska a Čech, in: Lubomír Slavíček – Jana Vránová (Hg.), *100 let Domu umění města Brna*, Brno 2010, S. 71 – 72.

enger zu vereinigen, kam erst mit der Gründung des Metznerbundes, und in Mähren setzte sie sich stärker im Norden, im Olmützer Umfeld, durch.³³

Was den schon erwähnten Prager Verein angeht, war es die Grundidee, alle damaligen deutschen Künstler nicht nur aus Böhmen, sondern auch aus anderen Zentren Deutschlands und der Habsburger Monarchie zu finden und zu vereinigen. Es handelte sich primär um Künstler, die keine Meinungseinheit in Kunsttendenzen suchten, sondern eher um Künstler, die die Kunst als ihre Profession begriffen und gesellschaftliche und materielle Unterstützung brauchten. Der Verein bot des Weiteren ideale Gelegenheiten für verschiedene gemeinsame Unterhaltungen und für ein Zusammenleben der deutschböhmisches Kommunität schlechthin.³⁴

Trotzdem zeigten sich verschiedene Meinungsdivergenzen zwischen den einzelnen Mitgliedern und 1909 trennte sich der Deutschböhmisches Künstlerbund offiziell von dem Verein.³⁵ Interessant ist, dass der Bund um den Gründer des Vereins Karl Krattner entstand. Wir treffen also wieder auf bekannte Namen der deutschböhmisches Szene wie August Brömse, Franz Metzner, Emil Orlik oder Franz Thiele. Die Ausstellungen in den Jahren 1910, 1912, 1914 bewiesen, dass beide Gruppen nicht strikt getrennt funktionierten und viele Künstler für beide Gruppen arbeiteten.³⁶ In Brünn entwickelte sich zur gleichen Zeit der Mährische Künstlerbund (1914–1918).³⁷

Der Zeitraum 1908–1912 wurde charakteristisch durch Diskussionen über das Thema der Prager Kultur. Einerseits strebten beide Nationen eine Symbiose an, andererseits arbeiteten sie aber kaum eng zusammen. Auf der Kunstszene war das deutlich zu spüren. An den Ausstellungen des Vereins oder des Bundes nahmen keine Tschechen teil. Ebenso konnten die Deutschböhmern nicht in rein

33 Anna Habánová (wie Anm. 3), S. 110-114.

34 Anna Janišťová (wie Anm. 25).

35 Weiter nur der Bund.

36 Anna Habánová beschäftigt sich mit konkreten Nuancen der Tätigkeit von beiden Gruppen in dem kontextuellen Teil ihres Buches über den Metznerbund. Für die Vorstellung aber reicht uns die Zusammenfassung von Anna Janišťová.

37 Ivo Habán (wie Anm. 27), S. 72.

tschechische Gruppierungen, wie zum Beispiel in den Verein Mánes, vordringen. Für eine Ausnahme kann man die Gruppierung Osma halten, aber diese hatte eigentlich nur einen ständigen deutschen Vertreter, Willi Nowak, und existierte nicht lang, eigentlich hat sie sich nur an zwei Ausstellungen beteiligt. Auch die Affinität der Gruppierung zum Kubismus und dessen französischen Vorbildern war den Deutschböhmen relativ fremd.³⁸

Man muss erwähnen, dass die deutschböhmische Kunst noch eine wichtige Möglichkeit hatte, auf sich innerhalb von zwei wichtigen Kulturinstitutionen aufmerksam zu machen. Seit 1902 entstand die Prager Moderne Galerie, die in die tschechische und deutsche Sektion gegliedert war. Die tschechische Sektion orientierte sich auf die tschechische Kunst des 19. Jahrhunderts und auf die damaligen vordersten Autoren. Die deutsche Sektion wollte als die sogenannte Heimstgalerie³⁹ funktionieren: Sie kaufte die an den Ausstellungen des Vereins und des Bundes präsentierte deutschböhmische Kunst auf. Daraus entwickelte sich eine hochwertige Sammlung der deutschböhmischen Kunst, über die die heutige tschechische Nationalgalerie verfügt.⁴⁰

Die nächste wichtige Institution der deutschböhmischen Kunst entwickelte sich seit 1902 in den Räumen der Prager Akademie, als die erste deutsche Malerklasse errichtet wurde. Mit der Leitung war der Maler Franz Thiele beauftragt. Er unterrichtete außerdem auch tschechische Künstler wie Otakar Kubín oder Václav Špála. 1910 übernahm Karl Krattner die Leitung und arbeitete hier bis zu seinem Tod im Jahr 1925. Sein Schüler war zum Beispiel Maxim Kopf, der eine wichtige Rolle in der Prager deutschböhmischen Kunstszene der Ersten Republik spielte. 1929–1939 leitete die Malerklasse Willi Nowak. 1939 entstand in den Bedingungen des Protektorats die selbstständige Prager Deutsche

38 Diese Gruppierung aber muss man auch in dem Bewusstsein bewahren, falls er Komplete Kenntnisse der deutschböhmischen Kunst haben will.

Nach Anna Habánová (wie Anm. 3), S. 96.

39 Der Terminus „Heimstgalerie“ wird von Anna Janišťová übernehmen.

Anna Janišťová (wie Anm. 2), S. 46.

40 Ibidem.

Akademie. Parallel zu der Malerklasse funktionierte seit 1910 auch die grafische Sektion, die von August Brömse geleitet wurde (seine Schüler waren beispielsweise Erwin Görlach oder Rudolf Prade). Brömse ist 1925 gestorben. Für kurze Zeit wurde Franz Thiele provisorisch der Nachfolger, definitiv dann Heinrich Hönig, seine Tätigkeit war aber im Vergleich zu seinen Vorgängern eher unauffällig.⁴¹

Die Gründung der Tschechoslowakischen Republik veränderte die Situation grundsätzlich – die Deutschen wurden offiziell im böhmischen Gebiet zur Minorität. Von den bisher erwähnten Institutionen blieben in Böhmen die deutsche Sektion der Modernen Galerie und die Gesellschaft zur Förderung der deutschen Wissenschaft.⁴² In Mähren überlebte die Brüner Kommunität mit ihrem Künstlerhaus des Mährischer Kunstvereins. Weiter war noch die Vereinigung deutscher bildender Künstler (die später als „Scholle“ bekannt war) tätig.⁴³ In Olmütz wirkte die zweisprachige Společnost přátel umění / Gesellschaft der Kunstfreunde ohne Unterbrechungen seit 1900.⁴⁴

Die Ausstellungstätigkeit der deutschböhmischen Kunst war nicht ganz einheitlich. Es erschienen neue führende Persönlichkeiten und Gruppierungen, die sich bemühten, eigene Meinungen, Tendenzen und die eigene Region zu präsentieren. Die deutschböhmische Szene, vor allem in Böhmen, zersplitterte sich. So entstanden namentlich in Prag die Pilgergruppe (1919 gegründet, zur Hauptperson wurde Maxim Kopf), Junge Kunst (1928, Maxim Kopf und andere) als eine Vorhut der Prager Sezession (1929, Maxim Kopf u.a.), der Verein der deutschen Malerinnen (1924) und der Verband deutscher Graphiker C.S.R. in Prag, in Reichenberg dann die Oktobergruppe (1922, Hauptperson Erwin Müller).⁴⁵

41 Ibidem.

42 Ibidem, S. 46 - 47.

43 Ivo Habán (wie Anm. 27), S. 72.

44 Anja Edith Ference (wie Anm. 13), S. 85 – 86.

45 Eine Übersicht wurde von Anna Janišťová und Ivo Habán übernommen.

An die Aktivität des vorkriegszeitlichen Vereins und des Bundes schloss Karl Krattner wieder im Jahr 1920 an, als der neue allgemeine Verein entstand: der Metznerbund. Er trug seinen Namen zu Ehren Franz Metzners, der unlängst verstorben war. Die Ziele blieben ähnlich wie früher im Verein: Der neue Metznerbund wollte wieder die deutschböhmische Kunst vereinen und präsentieren.⁴⁶

In der Zwischenkriegszeit wurde also die deutschböhmische Kunst in mehreren Gruppierungen und Veranstaltungen gepflegt, eigentlich war es aber nur der Metznerbund, der versuchte, die deutsche Kunst zu verbinden und zu vereinen, leider ist das ihm auf keine ideale Weise gelungen. Die Ereignisse der 30er Jahre und ihre Folgen entschieden, dass die deutsche Kultur in der Tschechoslowakei, also die deutschböhmische Kultur schlechthin, definitiv zu Ende ging.

46 Anna Janišťová (wie Anm. 2), S. 47.

2.4 Der Metznerbund 1920–1945

1918 fand in Rudolfinum die letzte Ausstellung des Vereins deutscher bildender Künstler statt. Sie wurde sehr positiv bewertet, trotzdem ist dem Verein nicht mehr gelungen, weitere Ausstellungen zu organisieren. Wir wissen nur, dass er im Mai 1919 noch einmal zusammentrat. Schon im Juli entstand ein Vorbereitungskomitee der neuen Künstlergenossenschaft „Metzner“, derzeit veröffentlichte sie die offizielle Aufforderung, die deutsche Kunst in Böhmen zu vereinen.⁴⁷ Die Vorstellungen des Komitees waren ambitioniert, aber im Laufe der Zeit kam es zu Meinungsstreiten und anderen Ereignissen⁴⁸, so dass der Metznerbund – der Verein deutscher Kunstschafter in Böhmen – erst am 28. März 1920 auf der Gründungsversammlung in Teplitz offiziell ausgerufen war.⁴⁹

Die Hauptideen und Regeln wurden in den Vereinsstatuten bestimmt. Im Vordergrund stand die Idee der Vereinigung und Unterstützung aller deutschen bildenden Künstler, die in Böhmen wirkten oder da geboren waren. Damit hängt das nächste bedeutende Ziel zusammen, die bestimmte, anerkannte Position für die Deutschen in Böhmen zu festigen.⁵⁰

„Die Tätigkeit konzentrierte sich nach Artikel 3 der Satzung auf die Veranstaltung von Ausstellungen im In- und Ausland, die Verbreitung von Kunstwerken in Reproduktion, die Vermittlung von Kontakten zwischen Künstlern und Mäzenen, die Bildung im Bereich Kunst, sowie Aktivitäten, die zur Förderung der Kunst und der Metznerbund-Mitglieder beitragen.“⁵¹

47 Anna Habánová (wie Anm. 28).

48 Ibidem.

49 Anna Habánová, Der Metznerbund – das längstsehnte Ideal?, in: Zdenka Čepeláková, Anna Habánová (Hg.), *Junge Löwen im Käfig: Künstlergruppen der deutschsprachigen bildenden Künstler aus Böhmen, Mähren und Schlesien in der Zwischenkriegszeit*, Řevnice, 2013, S. 21 - 22.

50 Ibidem, S. 21.

51 Von Anna Habánová übernommen.

Metznerbund, Verein deutscher Kunstschafter in Böhmen. Die Vereinsstatuten, in: Archiv Národní galerie (ANG), *Karl Krattner*, NAD: 41, Zeichen 50, Praha 1992, 2018.

Der gesamtstaatliche Metznerbund gliederte sich in Kreise und die sogenannten Ortsgruppen:⁵² Die Gründungskreise waren der Ostkreis mit Sitz in Reichenberg, der Kreis Teplitz, der Westkreis mit Sitz in Eger, der Kreis Prag und der Südkreis mit Sitz in Krumau. Nach der kurzen Zeit formierten sich drei Ortsgruppen in Brünn, Olmütz und Troppau.⁵³

Mit einem solchem Konzept, in mehreren Städten Kreisgruppen zu errichten, musste man die Statuten im Laufe der Zeit ein bisschen anpassen, sonst aber gingen sie von anderen üblichen Vereinsstatuten von damals aus. Die organisatorische Struktur sollte folgendermaßen aussehen: die oberste Fachbehörde ist der politisch unabhängige Kunstrat. Unter dem Kunstrat arbeitet der Präsident mit dem Vereinshauptvorstand. In den Kreisgruppen entstehen die sogenannten angeschlossenen Kreisvorstände und Fachgruppen, aus den Fachgruppen geht die Kunstjury hervor.⁵⁴ In der Wirklichkeit waren aber die Fachgruppe und Kunstjury mit dem Kreisvorstand identisch. Auch das oberste unabhängige Organ – der Kunstrat – existierte überhaupt nicht.⁵⁵

Jede unabhängige künstlerisch tätige Person konnte Mitglied werden. Dieses musste aber einen Jahresbeitrag zahlen und deutsche Nationalität haben. Die Amtssprache war das Deutsche. Die Vereinsmitglieder hatten dann bestimmte Vorteile bei Vereinsveranstaltungen.⁵⁶

Seine Ziele wollte der Metznerbund durch die Ausstellungs- und Publikationstätigkeit erreichen. Dazu brauchte er entsprechende Räumlichkeiten – sowohl einen Ausstellungsraum als auch Räume für Werk- und Materialsammlung. Dies ließ sich in Reichenberg umsetzen, wo

52 Anna Habánová begrenzt mit dem Terminus „Ortsgruppen“ eigentlich die kleineren Kreise, die nicht direkt in der Gründungszeit des Metznerbundes entstanden, aber ganz früh danach und die eigentlich dieselbe Funktion und Einfluss wie die ursprünglichen und größeren Kreise hatten. Damalige Presse bezeichnete den Olmützer Metznerbund einmal mit der Beifügung „Kreis Nordmähren“ andermal als „Ortsgruppe“ bezeichnet. Ich werde hier die Bezeichnung „Kreis“ oder „Kreisgruppe“ weiter benutzen. Anna Habánová (wie Anm. 47).

53 Ibidem, S. 22, 27.

54 Ibidem S. 21 - 22.

55 Anna Habánová (wie Anm. 3), S. 147.

56 Freier Eintritt zu den Vereinausstellungen war Selbstverständlichkeit. Anna Habánová (wie Anm. 49).

die neue Kunsthalle aus einem alten Restaurant, das später für Atelierräume genutzt wurde, errichtet wurde. Dieser manchmal als Metznerbundhalle bezeichnete Raum in Reichenberg war der einzige durch den Metznerbund besessene Ausstellungsort. In anderen Städten und Kreisen musste man die Räume mieten.⁵⁷

Ein weiterer wichtiger Punkt der Statuten des Metznerbundes war die Forderung nach Einrichtung einer Stelle für die Annahme von konkreten künstlerischen Aufträgen. Diese sogenannte Entwurfsstelle⁵⁸ sollte zu besserer Vermittlung der Kommunikation zwischen den Künstlern und Auftraggebern dienen. Die Entwurfsstelle wurde aber in der Wirklichkeit nie errichtet.⁵⁹

Am aktivsten war der Metznerbund in Nordböhmen, die Gründe dafür können wir in den einzelnen führenden Kultur-Städten wie Karlsbad, Teplitz, Reichenberg finden. Es lässt sich festhalten, dass es diesmal eher um den Versuch ging, die deutschböhmisches Kunst der Grenzgebiete zu vereinen. Die Bedeutung des Sudetengebiets und dessen deutscher Bevölkerung wurde stärker und das konnte man auch in der Kultur empfinden.⁶⁰

Die künstlerische Tätigkeit der einzelnen Kreisgruppen bestand vor allem in der Organisation von Ausstellungen und kulturellen Ereignissen aller Art, sie war in allen Metznerbundkreisen mehr oder weniger vergleichbar.⁶¹ Um eine Untersuchung der Situation in einzelnen Städten und Zentren bemühte sich schon die Reichenberger Forschung. Es ist allerdings wichtig, an dieser Stelle zu erwähnen, wie die Situation in Prag war. In diesem bedeutenden Zentrum der deutschböhmisches Kunst und Kultur konnte sich die neu entstandene Ortsgruppe des Metznerbundes gegen die Künstler nicht durchsetzen, die sich in der neu entwickelten Künstlergruppierung Pilger formierten. Es war offensichtlich, dass die Prager Szene sich eher für diese junge Generation

57 Anna Habánová (wie Anm. 3), S. 150-155.

58 Diese Bezeichnung wurde von Anna Habánová übernommen.
Anna Habánová (wie Anm. 49), S. 23.

59 Wie Anm. 49.

60 Anna Habánová (wie Anm. 3), S. 141-142.

61 Ibidem, S. 169-170.

aus der Prager Akademie begeisterte, als für den Krattners Zeitzeuge der Vereinstätigkeit vor der Republikgründung. Gerade so kann man das Ideal des Metznerbunds begreifen. Die junge Generation, also auch die Pilgergruppe, trat nicht gegen den Metznerbund auf, sie hatte aber auch kein Bedürfnis, sich zum Metznerbund offiziell zu melden. daneben existierten in der Hauptstadt Solitärkünstler, die fähig waren, eigene Ausstellungen selbst zu finanzieren, also brauchten sie keine offizielle Unterstützung von einer Gruppierung. Dies umzusetzen gelang den Künstlern wie Egon Adler, Alfred Justitz, Fritz Kausek oder Willi Nowak. Seit 1926 war der Prager Metznerbund praktisch nicht mehr tätig, die neu entwickelnden Bewegungen, wie die Junge Kunst und die Prager Sezession, knüpften teilweise an die Vereinstätigkeit an. Mit Krattners Vorstellung, einen allgemein orientieren großen Verein zu schaffen und zu unterhalten, befassten sie sich aber nicht mehr.⁶²

Eine weitere, kleinere, was die Anzahl der Mitglieder betrifft, aber qualitativ bessere und schon damals voll geschätzte Gruppierung entstand in Reichenberg. Die Oktobergruppe funktionierte ähnlich wie die Pilger in Prag. Sie stellte in der gleichen Zeit wie der Metznerbund aus, sie respektierte dessen Existenz, sie stellte nicht nur in den Räumen des Reichenberger Museums aus, sondern auch in der Metznerbunder Kunsthalle. Die Grundinitiatoren dieser Kunstbewegung waren Rudolf Karasek, Karl Kaschak, Alfred Kuntz, Erwin Müller und Hans Thuma. Wir registrieren während der regelmäßigen Ausstellungen der Oktobergruppe insgesamt elf Künstler, diese haben aber nie zusammen ausgestellt. Die Ideale der Vereinigung und die Gesamtstaatlichkeit brauchte sie aber nie zu propagieren, was der bedeutende Unterschied zum Metznerbund war.⁶³

Was die republikweiten Gesamtausstellungen des Metznerbundes betrifft, wurden die ersten zwei in den Jahren 1921 und 1922 nicht wirklich positiv aufgenommen. Zum einen waren die Werke nicht immer von hoher Qualität.

62 Ibidem, S 172-177.

63 Ibidem, S. 180.

Es handelte sich vielmehr um einen Versuch, ein komplettes Bild der zeitgenössischen deutschböhmisches Kunstszene anzubieten. Das wurde aber schon damals von den Kunstkritikern nicht gut bewertet. Zum anderen reichte der Verkauf der ausgestellten Werke nicht aus, die Organisationskosten auszugleichen. Im Gegensatz dazu waren die Ausstellungen der konkreten Kreise und Ortsgruppen besser organisiert und wurden dann auch positiv bewertet. Die Finanzierung solcher lokalen Ausstellungen war einfacher, manche Kreisgruppen konnten die Ausstellungen mit Hilfe von anderen lokalen Organisationen veranstalten.⁶⁴ Die betreffenden Kreisvorstände wählten einfach die lokalen Künstler aus und das Publikum war mit solcher Auswahl der ortsverbundenen Künstler zufrieden. Selbst der Verkauf verlief in lokalen Bedingungen besser und leichter als während einer gesamtstaatlichen Schau.⁶⁵

Die Änderung der Situation kam während der dreißiger Jahre. 1930 und 1931 gelang es, in Karlsbad die *Internationale Ausstellung* zu verwirklichen. Das bewies eine gewisse organisatorische Fähigkeit und gute finanzielle Unterstützung des Metznerbundes. Im Laufe des Jahres 1931 organisierte der Metznerbund eine Wanderausstellung in Deutschland, Stuttgart und Mannheim. Auch das nächste Ereignis, die Sudetendeutsche Ausstellung in Nürnberg, verzeichnete einen Erfolg.⁶⁶

1930 veranstaltete der Metznerbund eine der landesweiten Versammlungen in Prag, an der die Vertreter aller deutschen Künstlervereinigungen der Tschechoslowakischen Republik teilnehmen sollten. Die Ergebnisse der Versammlung führten zu der Gründung des neuen Reichsverbands deutscher bildender Künstler in der Tschechoslowakischen Republik (1931),⁶⁷ in den die Vertreter der Prager Sezession, Concordia, des Vereins deutscher Malerinnen, der Vereinigung der bildenden Künstler Schlesiens eintraten. Der Reichsverband hatte Vorbild in den ähnlichen deutschen Gruppen und wollte ein deutsches

64 Wie zum Beispiel in Olmütz häufig passierte, weiter wird darüber in dem Kapitel über Olmützer Kreisgruppe gesprochen.

65 Anna Habánová (wie Anm. 49), S. 27 - 28.

66 Ibidem, S. 28 - 30.

67 Weiter nur das Reichsverband.

Pendant zur der tschechischen Gruppierung Syndikát výtvarných umělců (Syndikat der bildenden Künstler) werden. Die Gründung des Reichsverbands bedeutete aber nicht, dass der Metznerbund und alle weiteren betroffenen Vereine nicht mehr selbständig funktioniert hätten. Im Jahr 1935 verließen manche Mitglieder den Reichsverband, einschließlich des Metznerbundes. Der Reichsverband wurde nämlich nationalsozialistisch und damit waren nicht alle Mitglieder einverstanden.⁶⁸

Während dieser Zeit war der Metznerbund kaum einig. Eine regelmäßige Tätigkeit pflegte man vor allem in Nordböhmen. Dank den Sudetendeutschen Ausstellungen aus den Jahren 1937–1944 überlebte die künstlerische Szene in Karlsbad und Reichenberg. Die Ausstellungen in den Jahren 1937–1938 verliefen aber bereits unter der Organisation des Bunds der Deutschen (Sitz in Teplitz), der Metznerbund war daran nur beteiligt. In Reichenberg funktionierte die Kreisgruppe bis 1944 dank der Möglichkeit, verschiedene Propagandaausstellungen zu organisieren.⁶⁹

Das Schicksal des Metznerbundes nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs 1945 war ganz schnell besiegelt. Offiziell blieben nur noch vier Kreisgruppen tätig: Nordböhmen mit Sitz in Reichenberg, Eger mit Sitz in Karlsbad, Elbland mit Sitz in Aussig und Mähren-Schlesien mit Sitz in Troppau.⁷⁰ Das ganzes Eigentum des Bundes wurde von Odborová organizace československých výtvarníků (die Gewerkschaftsorganisation der tschechoslowakischen Künstler) und Sdružení výtvarníků Purkyně (Verband der Künstler Purkyně) konfisziert. Das weitere Schicksal der betroffenen Kunstwerke ist uns nicht bekannt.⁷¹

Das ursprüngliche Vorhaben Karl Krattners, einen gemeinsamen ganzstaatlichen Verein zu schaffen, und so alle deutschböhmenischen Künstler zu unterstützen, gelang im großen Maßstab leider nicht. Trotzdem aber funktionierten

68 Wie Anm. 65.

69 Ibidem, S. 31 – 32.

70 Der letzte Hauptsitz war Reichenberg, der Präsident wurde der Graphiker Josef Jäger. Anna Habánová (wie Anm. 3), S. 283.

71 Ibidem.

die einzelnen Kreisgruppen relativ gut und wurden zum bedeutenden Element der jeweiligen Stadtkultur. Der idealistische Entwurf des vereinheitlichenden Metznerbundes konnte allerdings den kleineren Künstlergruppierungen nicht standhalten, die mit der Ausstellung von hochwertiger Kunst der jüngeren Generation schon damals erfolgreicher waren:

„Krattners ursprünglicher Gedanke, einen einheitlichen Verein für Kunst von guter Qualität zu schaffen, der dank der Erlöse aus den Ausstellungenverkäufen dabei behilflich sein sollte, die eigenen Mitglieder finanziell abzusichern und in der Kunstszene durchzusetzen, erwies sich als nicht erfüllbare Idealvorstellung. Die fehlende Kunstjurs, der relativ kleine Kreis potenzieller Kaufinteressenten und der hohe Anteil unbedeutender Künstler schufen jedoch den Raum für die Entstehung kleinerer, qualitativ sehr viel besser aufgestellter Gruppen.“⁷²

72 Anna Habánová (wie Anm. 49), S. 32.

2.4.1 Bild des Metznerbundes in der Presse

Ein konkretes Bild, wie der Metznerbund arbeitete, wie die Ausstellungen aussahen, legen uns vor allem die Nachrichten aus der damaligen Presse vor. Die Ausstellungskataloge erhielten sich nur teilweise, die Korrespondenz der Künstler und Organisatoren hat oft keinen größeren Aussagewert, weil man darin meistens nur organisatorische und amtliche Sachen behandelte. In der persönlichen Korrespondenz drückten sich die Künstler zu ihrem Schaffen kaum aus. Man kennt nur ein paar Fälle von Künstlern, von denen sich ein persönlicher Nachlass erhielt. Eine komplexe Vorstellung der damaligen Situation und der konkreten Veranstaltungen geben uns also vor allem die zeitgenössischen Periodika.⁷³

Betrachtet man die damaligen deutschen Periodika, stellt man fest, dass die Tagespresse über die Tätigkeit des Metznerbundes wirklich regelmäßig informierte. Die Artikel erschienen häufig in den lokalen Periodika *Aussiger Tagblatt*, *Deutsche Arbeit*, *Deutsche Zeitung Bohemia*, *Gablonzer Tagblatt*, *Mährisches Tagblatt*, *Prager Tagblatt* oder *Reichenberger Zeitung*.⁷⁴

Viele Nachrichten hatten einen rein informativen Charakter, sie berichteten über das Datum, den Ort und boten ein Teilnehmerverzeichnis. Es erschienen aber auch Artikel von einem größeren Aussagewert. Sie bemühten sich um Bewertung und Kontextualisierung der einzelnen Künstler und Werke, manchmal bewertete man die Aktivität des Metznerbundes im Allgemeinen. Die Artikel erschienen oft anonym, sodass es oft schwierig ist, deren Verfasser zu identifizieren. Vom Inhalt her können wir die über den Metznerbund erschienenen, umfangreicheren Artikel in zwei Teile gliedern: in die über die Ausstellungsaktivität und die über die Wirtschaftstätigkeit referierenden Berichte.⁷⁵

73 Jana Velechovská (wie Anm. 14), S. 41.

74 Nach Anna Habánová (wie Anm. 3), S. 14.

75 Ibidem, S. 289-323.

Zur Ausstellungsaktivität wurden viele Artikel abgedruckt, deren Autorschaft konkreten Persönlichkeiten zugeschrieben wird. Für die *Deutschen Zeitung Bohemia* schrieb mehrmals August Ströbel, Otto Kletzl oder Oskar Schürer Berichte, das *Prager Tagblatt* bot Raum Fritz Lehman, Viktor Oppenheim oder Rudolf Fuchs. Die Qualität der Kritiken von Ströbel, Lehman und Kletzl wurde sogar mit dem Rezensionsstil Josef Čapeks in *Lidové noviny* verglichen. Aufgrund der Lektüre konkreter Artikel der soeben genannten Autoren kann man ähnliche Züge festhalten: Es handelte sich oft um die Bemühung, die Ausstellungstätigkeit so präzise wie möglich zu erfassen. Zugleich macht sich in den Formulierungen bestimmte Aussichtslosigkeit und Unzufriedenheit mit dem Publikum, den Kunstsammlern und mit den Verkäufen von Kunstwerken bemerkbar. Die Artikel zeigen auch sehr schön, welche Kreisgruppen aktiver waren und welche eher das jeweilige Geschehen bloß betrachteten und allgemein eine abwartende Position einnahmen.⁷⁶

Die Nachrichten über die Wirtschaftstätigkeit könnte man heute für einen bestimmten Ersatz für das nicht erhaltene Vereinsarchiv halten. In der Presse fand man nämlich auch genügende Berichte über Hauptversammlungen und Treffen der Mitglieder. Man fand Informationen nicht nur über lokale Treffen, sondern auch über ganzstaatliche Versammlungen, über Änderungen innerhalb der Vorstände, über aktuelle Probleme oder über geplante Ausstellungen. Die regelmäßigen Berichte über die Versammlungen zeigen darüber hinaus allmähliche Veränderungen in der Verwaltung des Metznerbundes – anfangs wurden die Künstler selbst in die Vorstände gewählt, im Laufe der Zeit setzte sich aber die jeweilige Stadtführung durch. Das unterstützt die These, dass der Metznerbund aus dem rein künstlerischen zu einem eher politischen Verein wurde.⁷⁷

76 Ibidem.

77 Ibidem, S. 299 -324.

Man kann noch einen Typ der Texte über den Metznerbund in der damaligen Presse finden. Es handelt sich um theoretische Artikel und Feuilletons über aktuelle Themen und Probleme der deutschböhmischen Kunstszene. Die besonders wertvollen Artikel kamen aus der Feder von dem schon oben erwähnten Fritz Lehman oder etwa August Ströbel. Es existieren auch konkrete Beispiele der Korrespondenz mit der Presse, die bestimmte Interaktionen des Metznerbundes mit seinen Kritikern zeigen. Zum Beispiel trat Otto Kletzl mehrmals gegen den Metznerbund auf, er verglich ihn mit der Konkurrenz, wie einmal in der *Deutschen Zeitung Bohemia* mit der Prager Sezession. Der Metznerbund, konkret der Reichenberger Vorstand, reagierte darauf unmittelbar in der nächsten Ausgabe.⁷⁸

Zu den wichtigen öffentlichen Äußerungen über den Metznerbund und die deutschböhmische Kunstszene zählt man noch die in der Zeitspanne 1937–1938 veröffentlichten Texte des Malers und Pädagogen Karl Kaschak. Er schrieb über die Gefahr der Politisierung der deutschböhmischen Kunst, kritisierte konkrete Ereignisse, wie zum Beispiel die sudetendeutsche Ausstellung in Karlsbad und Reichenberg (1937). Die innerhalb eines halben Jahres erschienenen Texte zeugen von Kaschaks Mut, die Propaganda und die betreffenden gesellschaftlichen Stellungnahmen aufzudecken und zu verurteilen. Kaschaks Mut, Ausdauer und Qualität der Texte werden mit der Arbeit der Gebrüder Čapek in Tschechien oder etwa mit Paul Westheim in Deutschland verglichen, die für ihre Meinungen später Verantwortung tragen mussten.⁷⁹

78 Ibidem.

79 Die Texte befinden sich nur im persönlichen Nachlass des Künstlers. Ibidem, S. 306-332.

2.5 Geschichte der Olmützer Kreisgruppe des Metznerbundes

Die Olmützer Gesellschaft der Jahrhundertwende bemühte sich in den Jahren 1899–1900, einen allgemeinen Kunstverein zu formieren. Dies ging von dem allgemeinen Trend der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts aus, verschiedene Kulturinstitutionen zu gründen. In Olmütz entstanden namentlich das Kaiser-Franz-Josef-Gewerbe-Museum (1873), das Historische Museum der Stadt Olmütz (1879), und Vlastenecký spolek muzejní v Olomouci (der patriotische Museumsverein in Olmütz) (1883).⁸⁰ 1900 gründete man also die Gesellschaft der Kunstfreunde in Olmütz⁸¹, die über ihre eigenen Ausstellungsräume verfügte, die sie von der Stadt bekommen hatte. In ihrer ersten Tätigkeitsperiode, etwa bis 1918, bemühte sie sich, Kunst in Olmütz zu repräsentieren und zu unterstützen.⁸² Nach dem Ersten Weltkrieg funktionierte sie weiter und organisierte zwei letzte Ausstellungen: im Dezember 1919 und November 1920. Beide stellten die deutschen Künstler aus Olmütz vor. Die spätere Tätigkeit beschränkte sich vor allem auf die Vermietung des Ausstellungsraums – des Hauses Nummer 5 an dem damaligen Masarykplatz.⁸³ Die Gesellschaft der Kunstfreunde hatte nämlich wenig Geld und auf der mährischen Szene erschienen neue Vereine, die die Kunst besser und präziser vertreten konnten. Vor allem die Kreisgruppe des Vereins Metznerbund und der Verein Klub přátel umění v Olomouci (Klub der Kunstfreunde in Olmütz) arbeiteten regelmäßig mit der Gesellschaft der Kunstfreunde mit.⁸⁴ Seit 1928 mieteten sich die beiden Gruppen den Raum im Haus Nr. 5, beide organisierten separate Veranstaltungen für deutsche

80 Pavel Zatloukal, Historie. O muzeu umění, sbírání a vystavování umění na Olomoucku, O muzeu, Historie, <http://www.muo.cz/historie/>. 11.10. 2018.

81 Weiter nur die Gesellschaft der Kunstfreunde.

82 Das ist aus der Tätigkeitsbericht über das erste Vereinsjahr übernommen, der Bericht wurde in dem Archiv herausgefunden.
Státní okresní archiv Olomouc, *Společnost přátel umění (německá)*, Olomouc, NAD 2653, Zeichen M6-126, unverarbeitet.

83 Heute kennen wir das als Horní Náměstí (Ober-Ring).

84 Weiter nur der Klub přátel umění.

und tschechische Künstler.⁸⁵ 1933 übergab die Gesellschaft der Kunstfreunde das Haus Nr. 5 komplett an den Verein Klub přátel umění.⁸⁶ Sie mietete sich dann die neu gebauten Räume im Deutschen Haus, das dem Verein Deutsches Haus gehörte.⁸⁷ Die Gesellschaft der Kunstfreunde funktionierte auch während der Zeit des Protektorats, was aufgrund der Berichte von den Hauptversammlungen belegbar ist. Sie war aber abgeschwächt, wie aus der schrumpfenden Mitgliederzahl hervorgeht. Viele Vereinsmitglieder verließen die Gruppierung aufgrund der allgemeinen Untätigkeit, entscheidend war aber der Ausschluss von jüdischen Mitgliedern nach der Entstehung des Protektorats. Die Verordnung des Reichsprotectors vom 18. Februar 1942 entschied definitiv darüber, dass die Gesellschaft der Kunstfreunde in Olmütz aufgelöst werden sollte.⁸⁸

Dank der Initiative des Malers, Graphikers und ehemaligen Mitglieds der Gesellschaft der Kunstfreunde Rudolf Mather konnte die Olmützer Kreisgruppe des Metznerbundes im Jahr 1922 entstehen. Er wurde darüber hinaus der erste Obmann. Es erhielten sich sowohl seine früheren Werke als auch die Werke aus seiner Metznerbund-Zeit und ein paar Propagandastücke aus der Zeit des Protektorats.⁸⁹ Zu den nächsten Gründungsmittgliedern zählen wir Oskar Heller, Artur Herr, Josef Kratschmer, Otto Kullil, Otto Langer, Fritz Reichel, Anton Steiger, Heinrich Weber.⁹⁰ Im Jahr 1925 wurde Oskar Heller anstatt Rudolf Mather der Obmann, 1930 übergab er die Funktion dem Maler Arnold Berger. Berger starb im folgenden Jahr, sein Nachfolger wurde Karl Fischer. Man kann die Namen der Obmänner in der damaligen Presse sehr oft finden, was nur die Tatsache belegt, dass sie eine wichtige Rolle spielten und dass der Metznerbund von ihnen aktiv repräsentiert wurde. Man muss noch erwähnen,

85 Das zeigt zum Beispiel der Brief von dem Klub an die Gesellschaft aus dem 5. Januar 1928. Státní okresní archiv Olomouc (SokA Olomouc), *Společnost přátel umění (německá), Olomouc*, NAD 2653, Zeichen M6-126, Olomouc, unverarbeitet.

86 Die Gesellschaft benutzte die Räume selten zu ihrer eigenen Tätigkeit. Deshalb wurde so günstig entschieden.
Nach Anja Edith Ference (wie Anm. 13), S. 90.

87 Ibidem.

88 Ibidem S. 93 – 94.

89 Zum Vorstellen siehe bitte die Bildbeilage dieser Arbeit.

90 Nach Anna Habánová (wie Anm. 3), S. 194.

dass die Präsidentenfunktion und weitere Positionen innerhalb des Vereinskreisvorstandes immer nach der gemeinsamen Wahl bei den jährlichen Hauptversammlungen besetzt wurden.⁹¹

Die Olmützer Kreisgruppe bemühte sich um eine regelmäßige Organisation der Jahresausstellungen, allerdings gelang es ihr nicht immer. Zum Beispiel die Ausstellung der Jahreswende 1926/1927 fand nach einer zweijährigen Pause statt, die für das Jahr 1930 geplante Ausstellung wurde verschoben und die Ausstellung 1937/1938 wurde im letzten Moment abgesagt. Aus der ursprünglichen Tendenz, eine Frühjahrsausstellung regelmäßig zu organisieren, wurde der Trend einer Weihnachtsausstellung. Der Hauptgrund dafür war die Feststellung, dass die Verkäufe der ausgestellten Werke vor Weihnachten erfolgreicher waren.⁹²

Die Hauptidee des Metznerbundes in Olmütz war der ursprünglichen Idee von Karl Krattner ähnlich, aber sie realisierte sich im lokalen Maßstab: Man versuchte, die zeitgenössischen deutschen Künstler der lokalen Herkunft bei den Ausstellungen zu präsentieren und den Verkauf ihrer Werke so zu unterstützen. Namen wie Rudolf Mather, Oskar Heller, Ignaz Neunteufel, Otto Langer, Lilly Gödl-Brandhuber und andere wurden auf den Seiten des lokalen *Mährischen Tagblatts* oft dekliniert. In Olmütz traten auch Künstler mit grenzübergreifendem Potenzial auf, wie Leo Scheu, Ivo Salinger, Kurt Gröger oder Karl Fischer, der letzte Obmann selbst.⁹³

Der Olmützer Metznerbund wollte aber auch ganzstaatliche deutschböhmische Kunst dem Olmützer Publikum vorstellen und war außerdem im nordmährischen Kreis aktiv. Schon die erste Ausstellung entstand mit der Hilfe von dem Brünner Mährischen Verein Scholle. Die Mitarbeit und Präsentation von Künstlern des Ostrauer Kunstrings oder des Troppauer Vereins (die Vereinigung bildender Künstler Schlesiens in Troppau) ist auch belegt. 1931 stellte die Olmützer

91 Anja Edith Ference (wie Anm. 13), S. 96.

92 Ibidem, S. 96 – 97.

93 Nach Anja Edith Ference, die Josef Maliva zitiert. (Wie Anm. 92), S. 97.

Kreisgruppe die Werke von Kollegen aus Nordböhmen aus, die ein Jahr früher an der Internationalen Wanderausstellung in Karlsbad, Stuttgart und Mannheim teilnahmen.⁹⁴

Die Besucherzahlen der Olmützer Ausstellungen waren nicht schlecht, als die besten Ausstellungen bezeichnete die Presse die von der Jahreswende 1926/27 und vom 1934. Eine allgemeine Zufriedenheit mit Zahlen der verkauften Werke herrschte aber kaum.⁹⁵

Der Metznerbund in Olmütz war in der öffentlichen Sphäre der Stadt sehr aktiv, was vielleicht ein Grund für die Unzufriedenheit mit der nicht anwesenden Vertretung des Olmützer Rathauses bei manchen offiziellen Eröffnungen der Ausstellungen war. Das wurde aber später besser.⁹⁶

Die erhaltenen Teile der Korrespondenz zwischen den oben erwähnten Olmützer Institutionen geben Auskunft darüber, dass gute Atmosphäre und Kooperation im Umkreis der deutschen und tschechischen Künstler in Olmütz der zwanziger Jahre herrschte. Das belegen die mit der Gesellschaft der Kunstfreunde gemeinsam organisierten Ausstellungen, die nicht nur die Räume mietete, sondern die Metznerbund-Ausstellungen sogar finanziell unterstützte. Auf diese Art und Weise hat es bis zum Ende ihrer aktiven Tätigkeit funktioniert – bis zur Übergabe der Vermietung der Räume des Hauses Nr. 5 (1933) an den Verein *Klub přátel umění*. Die Mitarbeit der Olmützer Kunstinstitutionen wurde allerdings fortgesetzt, zu erwähnen ist hier beispielsweise die Kollektivausstellung von Willi Nowak im Jahr 1937. Mehrere Kunsthistoriker heben gute Zusammenarbeit beider Nationen durch die Tätigkeit des Künstlers Rudolf Michalik hervor. Er war ein zuverlässiger Vermittler zwischen den beiden Nationen in Olmütz, er war nicht nur selbst Künstler, sondern – nicht nur für unseren Zweck – ein bedeutender Rezensent in den Zeitungen

94 Ibidem, S. 98 - 99.

95 Ibidem, S. 100.

96 Ibidem.

Mährisches Tagblatt und *Olmützer Anzeiger*.⁹⁷ Er wurde während der dreißiger Jahre mehrmals zu Ausstellungen des Metznerbundes eingeladen, sowohl als Künstler als auch Mitglied der Ausstellungsjury.⁹⁸

Michalik brachte mit seinen Rezensionen in die Olmützer Künstlertätigkeit und Ausstellungen frische Luft. Seine Artikel waren kein eintöniges Aufzählen der Künstler, der Mitglieder des Hauptvorstandes oder etwas Ähnliches, wie es sonst bei anderen Journalisten und Beiträgern in der zeitgenössischen Presse üblich war. Eine typische künstlerische Rezension Michaliks analysierte Stil und Qualität der behandelten Werke und Künstler. Gerade in Olmütz, und zwar bei den Veranstaltungen des Metznerbundes oder des Vereins Klub přátel umění, kritisierte er ihre Provinzialität und eine geringe Erwartungshaltung und Bildung des Publikums.⁹⁹

Nach Michalik und auch nach der heutigen kunsthistorischen und historischen Forschung hätten die Künstler wie Felix Bimbus, Kurt Gröger, Richard Schrötter die Persönlichkeiten sein können, deren Werke die Qualität der regelmäßigen Ausstellungen in Olmütz gehoben hätten. Wegen des Unverständnisses des Olmützer Hinterlandes – vor allem des lauen Publikums – lief aber die Tätigkeit dieser Persönlichkeiten mit grenzüberschreitendem Potenzial definitiv in eine andere Richtung.¹⁰⁰

Eine der letzten bedeutenden kritischen Äußerungen zu einer der Metznerbund-Ausstellungen von Michalik war die über die Jahresausstellung vom 1935. Der Metznerbund stellte in Olmütz die Arbeiten der Schüler von Heinrich Hönig aus, dem damaligen Leiter der graphischen Abteilung der Prager Akademie. Die Arbeiten von aktuellen akademischen Schülern waren laut Michalik technisch nicht schlecht, er bezeichnete sie sogar als außerordentlich gut. Das Problem

97 Darüber schrieben wie Josef Maliva oder Anja Edith Ference, als auch David Voda oder Anna Habánová.

98 Wird noch in dem Kapitel über Ausstellungskataloge erwähnt.

99 Anna Habánová (Wie Anm. 3), S. 201.

100 Ibidem, S. 198.

sah er in der Zuneigung dieser Absolventen zum Diktat des aktuellen deutschen Regimes im Protektorat.¹⁰¹

Das Ende der Zusammenarbeit aller Olmützer Kulturinstitutionen, also auch der Kreisvertretung des Metznerbundes, liegt in der Zeit des Protektorats ungefähr zwischen der Entscheidung der Reichskammer der bildenden Künste¹⁰², die Mehrheit der Institutionen in Olmütz aufzulösen und die Hauptrolle dem Städtischen Museum in Olmütz anzuvertrauen¹⁰³, und der definitiven Entscheidung derselben Reichskammer, Kunstinstitutionen im Mährischen Kunstverein in Brünn zu zentralisieren (1938) und später (1942) alle direkt der Reichskammer unterzuordnen.¹⁰⁴

101 Ibidem.

102 Weiter nur die Reichskammer.

103 In dem Olmützer Archiv steht zur Verfügung Michaliks Teil der Korrespondenz mit der Reichskammer. Das Museum wurde gerade von Rudolf Michalik in dieser bewegten Zeit geleitet. Er bekam Gelegenheit, Leitung der Kultur in der Stadt zu übernehmen. Státní okresní archiv Olomouc, *Společnost přátel umění (německá), Olomouc*, NAD 2653, Zeichen M6-126, unverarbeitet.

104 Anna Habánová (Wie Anm. 3), S. 202.

3) Schriftliche Belege der Tätigkeit der Olmützer Kreisgruppe

In diesem Kapitel zeige ich konkrete Schriftstücke vor, die ich fand und die mit dem Metznerbund in Olmütz zusammenhängen. Die Schriftstücke wurden nach konkreten Kriterien gesucht: Ich wollte einerseits die Texte vorstellen, die direkt von den Metznerbund-Mitgliedern verfasst wurden, andererseits suchte ich – nach dem lokalen Kriterium – nach denjenigen Artikeln in den Olmützer Periodika, die den Metznerbund behandelten. Ich fokussierte mich konkret auf das *Mährische Tagblatt*.¹⁰⁵

In dem ersten Teil dieses Kapitels lege ich ausgewählte Nachrichten aus diesem lokalen Periodikum vor, weiter folgen Beispiele der Ausstellungskataloge und Korrespondenz. Besonderer Raum wird dem Nachruf auf Arnold Berger gewidmet.

3.1 *Mährisches Tagblatt*

Das MT wurde das bedeutendste Medium für deutsche Bürger in Olmütz und die Gründung der Tschechoslowakischen Republik schwächte es kaum ab. Das bezeugt die Tatsache, dass die Zeitung fast täglich bis 1945 erschien.

Sie war ein ehrlicher Rezensent der Tätigkeit der deutschen Gesellschaft in der Stadt allgemein, so verhielt es sich auch mit den Aktivitäten des Metznerbundes. Die Autorschaft ist oft unklar, die von mir ausgewählten Artikel sind meistens anonym, nur bei einem stehen die Initialen. Ein paar Artikel aus den dreißiger Jahren können aus der Feder von Rudolf Michalik oder Karl Fischer stammen.¹⁰⁶

Ich wählte Berichte mit informativem Charakter sowie jene mit bestimmten Werturteilen und Kontextualisierungen der Tätigkeit der Kreisgruppe aus.

Die Artikel wurden chronologisch angeordnet. Durch Analyse der ausgewählten Artikel bemühte ich mich um einen Querschnitt durch die ganze Zeitspanne

105 Weiter nur als das *MT*.

106 Anna Habánová (Wie Anm. 3), S. 198.

der Tätigkeit der Kreisgruppe in Olmütz, es sollte hier also keine Liste von allen vorhandenen Artikeln entstehen.

Metznerbund – Kreis Nordmähren stellt sich vor

Eine Information über die Hauptversammlung des neu entstandenen Vereins präsentierte das *MT* im Januar 1922. Es wurde die komplette Liste der Hauptvorstandsmitglieder abgedruckt: Rudolf Mather wurde der Obmann, sein Stellvertreter der Maler Oskar Heller, der Schriftführer Ignaz Neunteufel, sein Vertreter wurde der Architekt Otto Langer. Auch die nächsten Hauptmitglieder wurden vorgestellt: Josef Kratschmer, Otto Kullil, Fritz Reichel, der Professor Weber, der Doktor Artur Herr, der Schriftleiter Anton Steiger. Die potenziellen Ehrenmitglieder wurden ebenfalls vorgestellt:¹⁰⁷

„Es wurde beschlossen, die Ernennung folgender Ehrenmitglieder vorzuschlagen: Architekt Professor Josef Hoffmann, Wien, Bildhauer Professor Anton Hank, Wien, Bildhauer Professor Franz Barwig, Wien, Maler Professor Adolf Holzel, Dachau.“¹⁰⁸

Über Franz Metzner

Wer war Franz Metzner und warum trug der neu gegründete Kunstverein seinen Namen? Darüber schrieb ein anonymer Verfasser dem Olmützer Publikum im Artikel vom 23. März 1922.

Man stellte Metzner als den großen Bildhauer Deutschböhmens vor, man beschrieb seinen Lebensweg, von Wscherau¹⁰⁹ über Berlin bis zurück nach Prag, zu seiner anerkannten Position auf der Kunstszene. Man bemerkte, dass das aber nicht immer ein leichter Weg war. Große Möglichkeiten bekam Franz Metzner durch seine Kontakte mit der Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Literatur und durch die Ausstellung seines Frühwerks zusammen mit der Wiener Sezession, hier gewann er Anerkennung

107 *MT* XLIII, 1922, Nr. 22, 27. 1., S. 3.

108 *Ibidem*.

109 Sein Geburtsort, tschechisch Všeruby.

und Freundschaft von bedeutenden Persönlichkeiten wie Josef Hoffmann oder Gustav Klimt.¹¹⁰

Der Verfasser des Artikels schätzte sehr die bildhauerische Dekoration des Leipziger Völkerschlachtdenkmals und bezeichnete sie als das erste bedeutendste Werk des Künstlers. Eine Begründung fand der Verfasser des Artikels in dem Umstand, dass ein Deutschböhme beauftragt wurde, einen bedeutenden Ort im deutschen Reich mit Dekorationen zu versehen. Betont wurde, dass die Bedeutung und Position der Deutschen außerhalb des Reichs dadurch verstärkt wurde. Im Artikel wurden darüber hinaus Metzners weiteres Werk und die Eigenschaften seiner Persönlichkeit gelobt.¹¹¹

„Jeder grosse Künstler ist ein berechtigter Stolz der Heimat, er wird zum Ruhme des ganzen Volkes und, weil er Kulturwerte schafft, geistiges Eigentum der ganzen gebildeten Menschheit. So wird es auch bei Metzner sein.“¹¹²

Was an Metzners Persönlichkeit und Tätigkeit beispielhaft und inspirierend ist, sollte man jetzt in einem neuen Kunstverein weiter ausführen und pflegen:

„Der Verein deutscher Kunstschaffender in der Tschechoslowakei hat in Würdigung des Lebenswerkes Metzners sich nach diesem großen Sohn Deutschböhmens Metzner-Bund genannt. Er ging dabei von der Ueberzeugung aus, dass eine Neuordnung des künstlerischen Lebens hierzulande nur im Zeichen und Andeuten dieses starken, bewussten deutschen Meisters geschehen konnte.“¹¹³

Dieses detaillierte Vorstellen der Persönlichkeit Metzners und der Wurzeln des Metznerbundes endete mit der unaufdringlichen Einladung zu der sich nähernden Frühjahrsausstellung in Olmütz.

110 MT XLIII, 1922, Nr. 68, 23. 3., S. 4.

111 Ibidem.

112 Ibidem.

113 Ibidem.

Unmittelbar nach der Eröffnung der ersten Metznerbund-Ausstellung

Einen Tag nach der Eröffnung der ersten Ausstellung des neu gegründeten Kunstvereins in Olmütz erschien dieser Zeitungsartikel. Er fasste Informationen aus der Vorrede von Oskar Heller zusammen. So konnte man erfahren, dass Heller nicht nur die Ausstellung, ihre Komposition und die einzelnen Werke vorstellte, sondern im Allgemeinen auch Aufgaben und Ziele des Metznerbundes in Olmütz erläuterte.¹¹⁴

Der Verfasser drückte weiterhin seine eigene Bewertung aus. Er hob die Bemühung des Metznerbundes – Kreis Nordmähren hervor, während dieser Veranstaltung auch künstlerisch schwächere Künstler dem Publikum vorzustellen. Weiter schrieb er über die Neuigkeit, Graphik mit Gemälden an einer Wandfläche zusammen hängen zu lassen. Dieser Artikel bot also dem Publikum eine positive Bewertung der neuen Ausstellung:

„ Schon nach dem erfreulichen Ergebnis des ersten Tags lässt sich sagen dass der Gedanke dieser Ausstellung bei der einheimischen kunstliebende Bevölkerung eingeschlagen hat. Das Olmützer Publikum lernt eine Reihe neuer hochinteressanter Künstlernaturen kennen, die ihr ganzes Temperament, ihr inneres Erleben, besonders in der ausgestellten Grafik, zum Ausdruck bringen.“¹¹⁵

Abschluss der Ausstellung

Bereits am letzten Tag derselben Frühjahrsausstellung wurde der Leser über Ausstellungsergebnisse informiert. Die Ausstellung feierte Erfolg, obwohl die materiellen Erwartungen nicht ganz erfüllt wurden. Der anonyme Verfasser lobte die hohe Besucherzahl der Olmützer und anderer nordmährischer Deutscher. Dank ihrer Teilnahme an der Ausstellung wurden zwei Künstler als neue Mitglieder in den Verein aufgenommen: Fritz Raida aus Jägerndorf und Adalbert Willmann aus Sternberg. Auch viele Bürger wurden neue Mitglieder

114 MT XLIII, 1922, Nr. 110, 15. 5., S. 2.

115 Ibidem

und gleichzeitig Mäzene. Der Obmann Rudolf Mather war von solcher Zunahme der neuen Mitglieder (und ebenso von Einnahmen durch den Mitgliedsjahresbeitrag, der 30 Kronen pro Person betrug) so begeistert, dass er als eine Jahresprämie allen Mitgliedern seinen eigenen Holzschnitt bot:

*„Jedes Mitglied erhält eine Jahresprämie: heuer besteht diese in einem Holzschnitt aus der Totentanzreihe des Malers Rudolf Mather. Das Blatt bleibt der Wahl jedes einzelnen überlassen.“*¹¹⁶

Frühjahrsausstellung des Metznerbundes vom 1925

Unter der Kennzeichnung, vielleicht den Namensinitialen des Autors, „W-r.“ erschien ein Artikel über die aktuelle Frühjahrsausstellung vom 8. April 1925. Er zielte auf die deutsche Bevölkerung von Olmütz, Nordmähren und Schlesien, die am Anfang des Artikels direkt angesprochen wurde. Des Weiteren wurde die künstlerische Qualität der ausgestellten Werke hervorgehoben, die überwiegend von den Olmützer Künstlern stammten. Weiter ging der Verfasser des Artikels zur Aufforderung über, die Künstler des Metznerbundes für Verkörperung der biblischen Propheten zu halten. Er betonte die Tatsache, dass die Propheten, nach der Bibel, in ihrem Vaterlande auch nicht angenommen wurden.¹¹⁷

*„Wir können uns heute weniger als jemals den Luxus leisten, die „Propheten des eigenen Vaterlandes“ unbeachtet zu lassen und die in die Ferne zu schweifen, wo ja bekanntlich alles – nach alteingerostetem Vorurteil der Deutschen – besser sein soll.“*¹¹⁸

116 MT XLIII, 1922, Nr. 131, 10. 6., S. 4.

117 MT XLVI, 1925, Nr. 80, 8. 4., S. 4.

118 Ibidem

Der Verfasser forderte darüber hinaus das deutsche Publikum zu allgemeiner Tätigkeit auf:

„Wir haben heute die Pflicht, alle Kräfte unseres Volkes zusammenzufassen, sie im Dienste unseres Kulturlebens, unserer selbständigen Vorwärtsentwicklung arbeiten zu lassen. Es ist ein Gebot der Stunde, alle Talente – auf welchem Gebiete immer – für Heimat und Volk zu nützen, sie anzuerkennen und zu fördern.“¹¹⁹

Weiter wurden kurze Medaillons von drei ausgewählten Künstlern skizziert. Man stellte dem Leser Rudolf Mather und seine wunderbare dramatische Technik der Holzschnitte näher vor. Weiter schätzte man Ignaz Neunteufel mit seinen Pastellgemälden, was dem Olmützer Publikum ebenfalls gefallen habe. Weiter wurde Otto Langer und seiner Aquarellmalerei von Landschaften und verborgenen Winkeln der Städte vorgestellt. Der Artikel endete mit positiver Bewertung des ausgestellten Werkes von Oskar Heller:

Die 6 Oelgemälde und 2 Pastelbilder Oskar Hellers zeigen wieder die lieblingswürdige Kunst dieses geschätzten Olmützer Malers. Die duftigen Pastelbildnisse, die Blumenstücke und Freilichtbilder in Oel sind wertvolle Stücke der Ausstellung.¹²⁰

Rudolf Mather legte seine Funktion nieder

Am 12. Juni 1925 fand die Hauptversammlung des Metznerbundes im Gasthof „Zum Nordmährer“ statt. Bei dieser Gelegenheit teilte Rudolf Mather mit, dass er in der Folgezeit in Mährisch Trübau engagiert sein wird, so dass er die Funktion des Obmanns niederlegen muss. Nach einer einheitlichen Wahl wurde sein Nachfolger Oskar Heller und dessen Vertreter Ignaz Neunteufel.¹²¹

119 Ibidem

120 Ibidem

121 MT XLVI, 1925, Nr. 134, 15. 6., S. 4.

„Der neue Obmann dankte für seine Wahl und sprach im Rahmen der Versammlung dem schreibenden Obmann Herrn Maler Mather warme Worte des Dankes und der Anerkennung für seine selbstlose Tätigkeit im Interesse der Kunst und des Metznerbundes aus.“¹²²

Weiter wurden die weitere Struktur und konkrete Namen des Hauptvorstandes und der Mitglieder veröffentlicht. Der Strukturaufbau aber blieb eigentlich fast derselbe wie im Gründungsjahr, man trifft auf dieselben Namen, die den Kern des Olmützer Metznerbundes ausmachen: Otto Langer, Hugo Oesterreicher, Otto Kullil, Anton Steiger, Heinrich Weber, Arthur Herr und andere.¹²³

Ausstellung der Jahreswende 1926/1927

Die geplante Ausstellung in Zusammenarbeit mit der *Gesellschaft für Kunstfreunde*, die vom Dezember 1926 bis Januar 1927 stattfand, behandelte das MT mehrmals. In einem Artikel vom 24. November informiert man über die Ausstellungseröffnung am 19. Dezember und betont hohe Teilnahme sowohl von den einheimischen als auch von den auswärtigen Künstlern. Erwähnt wurden auch große Erwartungen des Olmützer Publikums, weil der Metznerbund fast zwei Jahre keine solche Ausstellung veranstaltete und die Olmützer also neugierig waren.¹²⁴

„Da der Metznerbund in Olmütz seit fast zwei Jahren nicht mehr mit einer Veranstaltung vor die Öffentlichkeit getreten ist, wird die kunstliebende Bevölkerung diese Kunstschau mit umso größerem Interesse verfolgen.“¹²⁵

122 Ibidem

123 Ibidem.

124 *MT XLVII*, 1926, Nr. 268, 24. 11., S. 4.

125 Ibidem.

Der kurze Bericht vom 14. Dezember bestätigte den 25. Dezember als den Eröffnungstag. Die Ausstellung sollte Interesse nicht nur bei der Olmützer Sprachinsel, sondern auch in ganz Nordmähren und Schlesien erwecken:

„Mit Hinsicht auf die längere Pause in den künstlerischen Veranstaltungen, erwartet man für diese Ausstellung ein besonderes Interesse nicht nur seitens der Olmützer Sprachinsel, sondern ganz Nordmährens und Schlesiens.“¹²⁶

Vereinsnachrichten 1930–1931

Zwei Berichte über Jahreshauptversammlungen brachten bedeutende Informationen über Änderungen innerhalb der Hauptstruktur.

Auf der Kreishauptversammlung im Jahr 1930 wurde als Obmann Arnold Berger anstatt Oskar Heller gewählt. Sein Stellvertreter wurde Otto Langer, weitere bedeutende Mitglieder wurden Karl Fischer, Anton Steiger oder Rudolf Adolph. Die aktuelle Ausstellung war ursprünglich für den Herbst geplant, wurde aber auf das nächste Frühjahr verschoben. Der Hauptgrund war eine schlechte wirtschaftliche Situation.¹²⁷

Trotz der wirtschaftlichen Probleme versuchten die Teilnehmer der Hauptversammlung konkrete Angelegenheiten zu besprechen:

„Nach Erschöpfung der Tagesordnung wurden verschiedene Angelegenheiten des Metznerbundes und des Kunstlebens in Olmütz, Ausstellungswesen, das Verhältnis zur Gesellschaft der Kunstfreunde, Kunstkritik und Förderung des Kunstverständnisses in Olmütz besprochen, wofür sehr wertvolle Anregungen gegeben wurden, die bei nächster Gelegenheit beherzigt werden sollen.“¹²⁸

126 MT XLVII, 1926, Nr. 284, 14. 12., S. 5.

127 MT LI, 1930, Nr. 284, 12. 12., S. 4.

128 Ibidem

Das folgende Ereignis veränderte das ursprüngliche Vorhaben des Metznerbundes: 1931 starb Arnold Berger und deswegen wurde eine Hauptversammlung des ganzen Metznerbundes in Pilsen organisiert, um die komplizierte Situation in Olmütz zu lösen helfen. Als der neue Obmann wurde Karl Fisher gewählt, sein Vertreter wurde Otto Langer. Die nächste Ausstellung wurde natürlicher Arnold Berger gewidmet.¹²⁹

Der Verfasser dieses Artikels erwartete eine bestimmte Reaktion vom Kreispublikum:

„Es ist zu erwarten, dass die Kunstfreunde und Kunstverständigen von Olmütz und Nordmährens dieser Gedächtnisausstellung Verständnis entgegenbringen und damit zugleich auch die Bestrebungen des Metznerbundes fördern werden.“¹³⁰

Feuilleton – Weihnachtsausstellung des Metznerbundes. Kreis Olmütz

Im Feuilleton vom 24. Dezember 1934 bewertete man die aktuelle Ausstellung. Der anonyme Verfasser stellte zuerst die These vor, ob die Kunst eine Werbung braucht. Unmittelbar danach antwortete er sich selbst, dass die Kunst die Werbung wirklich braucht, weil sie sich verkaufen muss. Die Kunst ist für die Künstler nämlich ihr Lebensunterhalt. Die Ausstellung ist im Allgemeinen ein gutes Werbemittel, was auch der Fall der diesjährigen Weihnachtsausstellung des Metznerbundes war. Sie wurde kurz vor Weihnachten eröffnet, also rechnete sie mit Verkäufen von den ausgestellten Werken, die als ein Weihnachtsgeschenk dienen konnten.¹³¹

Dann drückte sich der Verfasser zu der immateriellen Seite dieser Ausstellung aus:

„Die immaterielle ist wieder eine kleine Vorschau über das Können, die Fortschritte der Entwicklungsmöglichkeiten dieser Künstlergeneration. Eines aber kann ohne jeden Vorbehalt schon fest gesagt werden und dies ist für die Vertreter der sudetendeutschen

129 MT LII, 1931, Nr. 219, 24. 9., S. 4.

130 Ibidem.

131 MT LV, 1934, Nr. 269, 24. 11., S. 2.

*Kunst erfreulich: sie alle sind Könner, würdige Jünger des Hl. Lukas, unzweifelhaft bestrebt, das Beste herauszuholen und nach individuellen Kräften und Wissen, Können und Müssen festzuhalten.*¹³²

Solche Beschreibung der teilnehmenden Künstler klingt sehr schön und lyrisch. Der Vergleich der Künstler mit den Jüngern des Apostels – des heiligen Lukas – wirkt beinahe überirdisch.

Weiter ging das Feuilleton zu der Beschreibung von einzelnen bedeutenden Künstlern über. Erwähnt werden Gastkünstler aus den Kreisen Böhmens: der Graphiker Norbert Hochsieder (Marienbad) und seine Radierungen, dann die Malerin Lilli Gödl-Brandhuber (Prag) mit ihren dalmatischen Landschaften. Weiter wird über den Plastiker Ferdinand Kuscher (Stenberg) und den für das Olmützer Publikum außerordentlichen Maler Oskar Heller berichtet: man hob seine Produktivität und den Einsatz von natürlichen, manchmal subtilen Motiven und Farben hervor. Weiter wurde über Lothar Weiser (Olmütz) näher berichtet. Von dem Maler Ivo Salinger bzw. seinen präsentierten Werken wie zum Beispiel *Ruhendes Mädchen* und *Stehendes Mädchen* war der Verfasser ausgesprochen enttäuscht: diesem gefielen die früheren Radierungen des Malers besser. Als die Nächsten folgten der Maler Fritz Raida (Jägerndorf) mit seiner Ölmalerei, Felix Bibus (Freudenthal) und Rudolf Michalik (Olmütz). Bei Michalik lobte der Verfasser seine Intuition und Verinnerlichung, namentlich erwähnte er die Bilder *Zur Erde* oder *Drei Brüder*. Weiter machte der Verfasser auf die Arbeit des Landschaftsmalers Egon Rozbroh (Mährischer Ostrau) und Erwin Görlach (Rumburg) und dessen Lithografien aufmerksam. Der Graphiker Gottfried Polaschek (Sternberg) stellte sein Werk *Dame mit Schleier* aus. Die Werke von Johann Wilhelm Krick (Gablonz) – seine Holzschnitte und Radierungen – wurden auch erwähnt.

132 Ibidem.

Über allen wurden in diesem Feuilleton die Mitglieder der Olmützer Kreisgruppe ehrlich vorgestellt, wie zum Beispiel Rudolf Mather:

„...unser Mather, schon seit langem anerkannter Meister des Holzschnittes, seit langem anerkannter Meister des Hollzschnitts, sei von den Graphikern zuletzt, aber nicht als Letzter erwähnt. Die Wucht seiner Holzschnitte und Originalradierungen wie die „Kirche in Krönau“, „Ackermann“, „Arbeitslos“... ...manifestiert sich wieder meisterhaft und bedeutet ein neues Lorbeerblatt in dem Ruhmeskranze seiner Künstlerschaft.“¹³³

Er präsentierte sich diesmal zum Beispiel mit dem Werk *Bauernsweg* oder *Am Kreuze*.

Es wurde weiter noch Maler Rudolf Sokol (Wagstadt) behandelt, der Artikel wurde mit Erwähnung des Aquarellisten Karl Hrubý (Mährischer Ostrau) und des Landschaftsmalers Karl Eichhoff abgeschlossen.¹³⁴

Die Ausstellung wirkte bereits in diesen Schilderungen sehr attraktiv, es handelte sich nämlich um ein schönes Beispiel der Verknüpfung der mährischen Künstler mit den berühmten Künstlern der böhmischen Kunstszene, die aber gleichzeitig nicht nur innerhalb des Metznerbundes tätig sein mussten.

Weihnachtsausstellung 1935

Als eine Tradition wurde die alljährliche Bemühung des Metznerbundes, eine Weihnachtsausstellung zu organisieren, im Artikel vom 26. Oktober 1935 beschrieben. Man behandelte das Überwinden von ein paar Schwierigkeiten, damit man den Termin vom 17. November bis zum 1. Dezember sicherstellen konnte.¹³⁵

133 Ibidem.

134 Ibidem.

135 *MT* LVI, 1935, Nr. 246, 26. 10., S. 5.

Wie gewöhnlich bot die Ausstellung dem Publikum auch neue Künstler an:

„War es schon in den letzten Jahren gelungen, durch Hinzuziehung von Gästen das Gesamtbild lebendiger zu gestalten, sodass jedes Mal wenigstens ein neues Talent vorgestellt werden konnte. So wird diesmal der Kreis der Gäste noch grösser sein und damit auch die Möglichkeit wachsen, die Sudetendeutsche Kunst aller Landschaften kennen zu lernen.“¹³⁶

Dem Besucher bot sich die Möglichkeit, ein etwas vergrößertes Bild der sudetendeutschen Kunstszene kennenzulernen. Selbst die Organisatoren hofften auf erhöhte Teilnahme.¹³⁷

3.2 Andere Schriftstücke

Die nächsten Beispiele der ausgesuchten Texte sollten im Allgemeinen den Äußerungsstil von konkreten Vereinsmitgliedern veranschaulichen. Es erhielten sich unter anderem ein paar konkrete Beispiele der Ausstellungskataloge, ein Erinnerungsblatt (Nachruf) und Korrespondenz mit der *Gesellschaft der Kunstfreunde*.

Anhand der Ausstellungskataloge können wir sehen, wie die Persönlichkeiten des Olmützer Metznerbundes über die Kunst schrieben und dass sie hier dem Publikum die Künstler vorstellen konnten. Als ein Beispiel der Reaktion auf ein nicht rückgängig zu machendes Ereignis innerhalb des Metznerbundes möchte ich des Weiteren den Nachruf auf den verstorbenen Obmann behandeln. Abschließend skizziere ich am Beispiel der alltäglichen Korrespondenz die Kommunikation zwischen zwei Olmützer Kunstinstitutionen.

136 Ibidem.

137 Ibidem.

Ausstellungskataloge

Die Kataloge der Ausstellungen des Metznerbundes wirken, was Form und Durchführung angeht, kaum anders als die Kataloge von anderen damaligen Kunstveranstaltungen. Ein paar erhaltene Beispiele verdienen hier aber Erwähnung.

Ein typisches Beispiel erhielt sich aus dem Jahr 1927. In dem Katalog kann man die Liste der ausgestellten Werke und Autoren finden. Außer der Liste befand sich hier aber noch die schriftliche Abfassung der Bedingungen für den Verkauf / Einkauf der Werke von der Ausstellung:

„Bedingungen:

Auskünfte über ausgestellte Arbeiten werden an der Kassa erteilt. Bei Ankäufen ist die Hälfte des Kaufpreises als Angabe bar an der Ausstellungskassa zu erlegen. Die Restzahlung hat vor Schluss der Ausstellung zu erfolgen. Die Übernahme der verkauften Kunstwerke kann erst nach Schluss der Ausstellung stattfinden.“¹³⁸

Man konnte also ein konkretes Kunstwerk durch die Vorauszahlung reservieren aber noch nicht übernehmen. Das war erst nach dem Ausstellungsende möglich. Das war natürlich logisch und es funktionierte in der Praxis entsprechend.

138 *Katalog der Metznerbundaustellung, Olomouc 1927.*

Weiteres Beispiel war der Katalog zu der gemeinsamen Ausstellung des Metznerbundes mit seinen Gästen aus Mährisch Schönberg vom 1936. Er ist ein bisschen ungewöhnlich, weil er ein kurzes, dafür aber konkretes Vorwort enthält, welches von Karl Fischer verfasst wurde:

„Kunstaussstellungen sind nicht Selbstzweck. Ihnen allen haftet der Mangel an, dass sie heute eine Versammlung so vieler verschiedenartiger Kunstauffassungen darstellen, als unsere Zeit von verschiedenen geistigen Strömungen beherrscht wird. Schon dem Kenner wird es schwer, allen auf engem Raum vereinigten Ausdrucksweisen näher zu kommen. Der Ungeübte aber läuft von vornweg Gefahr, vor lauter Bildern die Kunst nicht zu sehen. Denn Stil, die gemeinsame, dem schaffenden Künstler wie der in der Betrachtung nachschaffenden Gemeinde gleichermaßen vertraute Sprache, kann für unser Jahrhundert erst in leisen Ansätzen gesehen werden.“¹³⁹

Nach Fischer sei es notwendig, Kunstaussstellungen weiter zu organisieren. Die Ausstellungen würden den Besuchern und der ganzen Gesellschaft ermöglichen, der Kunst überhaupt zu begegnen, den geistigen Sinn in den Menschen wieder zu erwecken oder zu erheben.¹⁴⁰

Der Katalog stellte auch die Jury der Ausstellung konkret vor: Karl Fischer, Dipl. Ing. Architekt; Oskar Heller, Akad. Maller; Rudolf Michalik, Akad. Maller.¹⁴¹ Die Zusammensetzung der Ausstellungsjury ist für uns bemerkenswert, vor allem die Teilnahme von Rudolf Michalik belegt, dass die Jury für diese Ausstellung nicht identisch mit dem Kreishauptvorstand war. Michalik war nur Gast der Ausstellungen des Metznerbundes, sowohl als Künstler als auch als Mitglied der Jury.

1937 organisierte der Metznerbund zusammen mit Klub přátel umění v Olomouci die Kollektivausstellung des Malers Willi Nowak, zu der auch

139 *Ausstellung des Metznerbundes Kreis Olmütz und eingeladener Gäste Mähr – Schönberg, Olmütz 1936.*

140 *Ibidem.*

141 *Ibidem.*

ein Katalog erschienen ist. Es handelte sich eigentlich um eine Reprise der ein Jahr früher in Prag unter der Organisation des Vereins Mánes veranstalteten Ausstellung und des Vorworts hat sich Emil Utitz angenommen. Diese Ausstellung zeigte uns die andauernde Fähigkeit beider Nationen, noch in den dreißiger Jahren zusammenzuarbeiten. Willi Nowak war dafür eine perfekte Vermittlungsfigur als ein von beiden Nationen anerkannter deutscher Solitärkünstler.

Im Vorwort erfährt man, dass die Ausstellung die frühen und neusten Werke Nowaks nebeneinander präsentierte. Utitz beklagte sich darüber, dass gerade die hochwertigen Werke, die während des Auslandsaufenthalts des Künstlers entstanden, auf dieser Ausstellung fehlten. Aber für ihn gehörte Willi Nowak eigentlich zu den Künstlern, deren Schaffen durch eine bestimmte einheitliche und führende Idee – das Leitmotiv - immer durchwoben wurde:

„Für hervorragende Künstler ist es charakteristisch, dass ihr gesamtes Schaffen ein gemeinsamer Grundzug durchpulst, nicht im Sinne einer Einförmigkeit, sondern in der Art, wie ein Leit-Thema in den verschiedensten Variationen sich entfaltet. Gerade weil sich das Thema nie verliert, vielmehr in stets neuer überraschender Weise erklingt, erfassen wir die ursprüngliche Echtheit solchen Künstlertums, die notwendige Linie seiner Eigengesetzlichkeit.“¹⁴²

Die künstlerische Analyse des Schaffens von Nowak hatte noch weitere Fortsetzung: Die ausgestellten neuen Bilder hatten für Utitz fast dieselbe Atmosphäre und erweckten dieselben Gefühle wie die frühere, hier aber nicht präsentierte Malerei. Weiter folgte der Vergleich des malerischen Werkes Nowaks mit dem musikalischen Schaffen, wie zum Beispiel mit der Musik von Wolfgang Amadeus Mozart. Dann wurde noch die Tatsache erwähnt, dass Willi Nowak keine übertriebenen Schmuckmittel benutzte, um die Schönheit der realen Welt zu zeigen. Das brauchte er nicht. Das Nowaks Werk nämlich trug die wirkliche

142 *Kollektivausstellung des Malers Willi Nowak, Olmütz 1937.*

Schönheit in seiner Klarheit und Abgewogenheit, die mit der Ansicht der Antike verglichen wurde:

„Es sei mir noch ein Vergleich erlaubt: alle Werke griechischer Antike adelt eine stille, edle, beglückende Heiterkeit. Mögen sie Jugend künden oder Tod, Abschied oder Liebe, all das bewegt sich in einer gleichnishaften Seinsschicht, die letzthin ein einziger Hymnus auf die Schönheit des Lebens ist, eines Lebens, dass nicht maßlos überschäumt, nicht chaotisch stürmt, sondern in kristallheller Klarheit und Abgewogenheit uns anlächelt. Und etwas von diesem ewigen Lächeln, diesem letzten innerlichen Ja-sagen zur Welt trotz allem, das liegt in den Bildern Nowaks.“¹⁴³

Im ähnlichen Sinn wurden noch weitere Aspekte des Schaffens von Willi Nowak beschrieben. Zum Schluss des Vorwortes brachte Emil Utitz dem Publikum das bisherige Leben des Künstlers kurz näher.¹⁴⁴

So wurde dem Olmützer Publikum eine wichtige Persönlichkeit von nationaler sowie internationaler Bedeutung von einem Sachverständigen im Ausstellungskatalog vorgestellt.

Nachruf auf Arnold Berger von Karl Fischer

Als eine würdige Erinnerung an den unlängst verstorbenen Maler Arnold Berger fand 1931 eine Ausstellung des Metznerbundes in Olmütz statt. In dem gleichen Jahr erschien eigentlich noch der Nachruf in Form eines Erinnerungsblattes, am Anfang findet man ein Vorwort, das von einem Gedicht gefolgt wird und das Ganze schließt eine Bildbeilage mit ausgewählten Werken des Künstlers ab. Unter dem Vorwort des Nachrufs ist Karl Fischer selbst unterschrieben.

Der Einleitungstext über den Maler und sein Leben wirkte wirklich ganz poetisch, in dem ersten Teil findet man kaum etwas von einer künstlerischen Bewertung seines Schaffens. Das ist aber nichts Erstaunliches, es handelt sich um keine

143 Ibidem.

144 Ibidem.

künstlerische Rezension oder etwa ein Vorwort in einem Katalog, sondern um einen Nachruf. Der Leser erfährt, wo der Künstler geboren ist, wo er aufwuchs, wohin er reiste und sein Glück versuchte. Ein Teil behandelte seine Heimkehr in dem Land, wo er die Unterstützung von der Familie für sein Kunstschaffen wiederfand:

„Doch Schwester und Bruder schaffen Ruhe um ihn her und beginnen ihn dem Leben wiederzugewinnen. Er hat einen Menschen um sich, der ihn wirklich verstehen, mit ihm das Letzte teilt, der an ihn glaubt: Seine Schwester, - Im Frühling, da das erste Grün aus Boden und Knospen bricht, wird sie Auftraggeberin. Sie bitte um ein Bild, das sie bei der täglichen Arbeit aus dem Küchenfenster sieht. Der Bruder malt wieder. Dazu seine Heimat.“¹⁴⁵

In dem weiteren Teil des Textes konnte man trotzdem eine Spur der Bewertung bemerken, die sich nicht nur auf die Person des Künstlers, sondern auch auf das Künstlerische bezog, wie zum Beispiel im folgenden Absatz:

„Aus dieser Wurzel ist die menschliche Seite im Schaffen – wie das Leben – Arnold Bergers zu verstehen. Er bleibt im Herzen erdverbundener Bauer, trotzdem seiner Seele stärkere Flügel gewachsen sind als denen der Gespielen seiner Jugend, die heute ihr Feld bestellen, und seine Liebe wohl am stärksten aber nicht allein der Heimatscholle und dem Leben, das sie trägt gehört, sondern jener unausschöpfbar großen Welt, von der es manches sah, die er sich träumte und die andre Träumende vor ihm erschufen, gleich weit geöffnet ist.“¹⁴⁶

Das wird durch sein Werk wirklich bestätigt: das Motiv des Landes, Feldes, Bauernlebens tauchte auch während der aktuellen Ausstellung und im Bildanhang dieses Erinnerungsblattes auf.

145 Karl Fischer, *Arnold Berger. Ein Nachruf von Karl Fischer*, Olomouc 1931, S. 6.
146 Ibidem.

An das Vorwort knüpft ein Gedicht an. Ob dessen Autor ebenfalls Kral Fischer ist, lässt sich nicht feststellen. Trotzdem gebe ich hier die komplette Trauerrede wieder, weil es sich um das einzige Beispiel eines literarischen Schriftstückes handelt, dessen Autor ein Mitglied des Metznerbundes ist:

*„Nun hat Dich aufgenommen, Freund, der Schoss der Erde,
aus der Du kamst und die Du über alles liebtest,
der Lob Dein Leben lang, bis zu den letzten Worten Deines Daseins galt.“
Ein grausig jäher Tod hat Deinem zukunftsfrohen Leben,
das Dir und uns zur Hälfte kaum erfüllt erschien,
ein unbegreiflich frühes Ziel gesetzt.
Unfassbar ist hinweggenommen alles Leibliche von Dir,
denn Du lässt weder Frau noch Kind zurück.
Nur Geist und Deine Seele bleibt bei uns,
in Deinen Bildern und unsern Herzen, die wir Dich schon kennen,
und im Herzen derer, die Dich finden werden. –
Du wirst nicht so weit leuchten wie der Stern der Größten, die für Dich Maß und
Lebensvorbild waren,
auch nicht so weit wie jene Allzuvielen,
die leicht ihr Heiligstes drum geben
durch grellen, lebensleeren Schein,
den Beifall rasch gestimmter, eitler Menge zu genießen.
Auch jenen wirst Du unbekannt, verschlossen bleiben,
die niemals ahnen können, was es heißt, ein Künstler sein,
die nie begreifen werden, welche Welt Du uns entdeckt, gebaut
und dann verkündet hast,
die Dir nicht zugestehen wollen welch ein übermenschlich großer Mut dazu gehört
ein Leben wie das Deine zu bestehn
und dabei nicht den Glauben an sich selbst, die Menschen und das Gute zu verlieren.
Der Kreis zu dem Du sprachst war klein, gemessen an der Zahl der Köpfe,
doch glauben wir, dass jeder den er fasst, gedoppelt wiegt.
Er ist groß, und was die Dankenden bewegt, so tief,
dass es die Mühe lohnt, gelebt zu haben.
Der Kreis wird grösser werden. Deine Welt nicht kleiner.*

*Du hast nun Zeit zu warten. –
Wir aber, die wir trauern,
die wir das Schicksal unbarmherzig, unbegreiflich ungerecht empfanden,
als uns im ersten übergrossen Schmerz das Mass der Dinge schwand,
wir wolln nicht rechten und nur denken:
Wenn auch das Leben, von den vielen Wünschen,
die zwischen Anfang und Ende stehn,
Dir viele, allzuviele nicht erfüllte,
wenn es Dir noch in die Erfüllung bittre Tropfen mischte,
den einen Wunsch, den hat es nicht versagt:
Er war zum Freund gesprochen, für ein fernes Jahr gedacht.
Er bat auch nicht um Leben.
Er ist nur allzu-früh und voll erfüllt:
Ein rascher Tod, inmitten von Begeisterung. –
Ein Frühlingsabend, ein Blütengarten,
darinnen Wasser, frohe junge Menschen.
Du unter ihnen sitzend, scherzend, von Zukunftsdingen plaudernd.
Ein kurzer Ruf ----
So hat es sich erfüllt. –
Leb wohl!“*

Korrespondenz

Die Kommunikation zwischen den Olmützer Kulturinstitutionen verlief sehr oft und regelmäßig. Das belegt die erhaltene Korrespondenz, die sich in einem Fonds der Archivalien der Gesellschaft der Kunstfreunde befindet. Er liegt in der Olmützer Kreisstelle des Staatsarchivs und ist immer noch nicht komplett bearbeitet. In diesem Fonds traf ich auch ein paar Schriftstücke von Rudolf Michalik an. Es fesselte mich vor allem seine Korrespondenz mit der Reichskammer bezüglich der Situation in der Leitung der Olmützer Kultur im Allgemeinen.¹⁴⁷ Über Rudolf Michalik schrieb man allerdings schon in anderen Arbeiten und Publikationen, also wird seine Korrespondenz hier nicht mehr näher vorgestellt.

Was aber die Korrespondenz des Metznerbundes selbst betrifft, fand ich in dem Fonds viele Beispiele der Kommunikation mit der Gesellschaft der Kunstfreunde und später mit dem Verein Klub přátel umění. Es handelte sich überwiegend um Angelegenheiten bezüglich der Vermietung von Ausstellungsräumen, die zuerst der Gesellschaft der Kunstfreunde und später dem Verein Klub přátel umění gehörten.

Ich analysierte zwei konkrete Beispiele, einen Brief vom 25. Januar 1933 und einen vom 21. März 1934. Beide wurden an die Gesellschaft der Kunstfreunde adressiert.

1933 ersuchte der Metznerbund die Gesellschaft der Kunstfreunde um die Überlassung der Ausstellungsräume vom 23. April bis zum 7. Mai. Der Brief bestand aus einem Satz und wurde von der Schriftführerin und dem Obmann unterschrieben.

Im Jahre 1934 sprach der Metznerbund die Gesellschaft der Kunstfreunde wieder an, diesmal aber richtete er seine Forderung auch an den Verein Klub přátel umění. Der Metznerbund bat hier die Gesellschaft der Kunstfreunde um Befürwortung, die Räume für die bereits vereinbarten Termine für eine günstige

¹⁴⁷ Wie ich schon in dem Kapitel über Geschichte der Olmützer Kreisstelle kurz behandelte.

Miete zu bekommen. Das belegt die Tatsache, dass die Verwaltung der Räume in Haus Nr. 5 der Verein Klub přátel umění übernahm, wie bereits oben angeführt.

Was die graphische Seite der beiden Briefe betrifft, handelte es sich um Dokumente, die auf einer Schreibmaschine verfasst wurden, den Blättern dominierte das Logo des Metznerbundes. Das Logo wiederholte sich dann auch auf dem Stempel, der bei den Unterschriften nicht fehlte.

4) Resümee

Während meiner Forschung in dem Bereich des Themas der deutschböhmischen Kunst der Zeitspanne 1890–1945 wurde ich mit mehreren konkreten Anblicken, Meinungen und Ergebnissen von einzelnen, auf dasselbe Thema fokussierten Forschungen konfrontiert. Man kann sagen, dass die Forschungen einen gemeinsamen Wesenszug haben: alle sind ganz jung und frisch und es fehlt uns einfach ein natürlicher zeitlicher Abstand von mindestens ein paar Jahrzehnten, der für andere Kapitel der Geschichte und Kunstgeschichte schon entstanden ist.

Deshalb kann man heutzutage noch nicht einfach entscheiden, ob beispielweise die Forschung von Anna Habánová ganz und eindeutig die beste ist und ob es vermutlich in der Zukunft so betrachtet wird. Die Projekte von Habánová und die gleichnamigen Bücher erfreuen sich schon heute Beliebtheit bei der Öffentlichkeit, vor allem dank den erfolgreichen Ausstellungen. Die kleineren, älteren Aufsätze oder Dissertationsarbeiten könnte man ein bisschen leichter übersehen oder sogar vergessen. Aber das alles wird sich im Laufe der Zeit zeigen. Die Bearbeitung meines Themas erforderte die Pflicht, alle bisherigen Forschungen zu berücksichtigen, zu analysieren und in bestimmtem Kontext eine gemeinsame Sprache oder mindestens gemeinsame Spuren ausfindig zu machen. Das machte ich und beispielweise fand ich bestimmte Ähnlichkeiten in den Erkenntnissen von Janišťová und Habánová zur Geschichte vor der Republikgründung und ihre übereinstimmende Feststellung, den Verein deutscher bildender Künstler für eine der bedeutendsten Wurzeln der modernen deutschböhmischen Kunstszene zu halten. In der konkreten Forschung über den Metznerbund dominiert dann der wissenschaftliche Beitrag von Anna Habánová, trotzdem zitiert sie mehrmals Ergebnisse von anderen Wissenschaftlern. Das gilt auch von ihrer Beschreibung der Situation in der Olmützer Kreisgruppe.

Wenn ich meinen Blick auf den Olmützer Metznerbund richte, stoße ich auf interessante und nützliche Ergebnisse der bisherigen Forschungen auf diesem Gebiet. Vor allem sehe ich das Wesentliche für die Analyse der ausgesuchten

und hier vorgelegten Schriftstücke des Metznerbundes in dem, was im Kontrast zu der bisherigen Forschung steht. Die hier vorgelegte Forschungsliteratur präsentierte die Olmützer Kunstszene der Zwischenkriegszeit oft aufgrund der Bewertungen und Tätigkeit von Rudolf Michalik, wie es Anna Habánová aufgrund der Beratung und Konsultation mit dem Olmützer Kunsthistoriker David Voda tat, zu erwähnen ist in diesem Zusammenhang auch die Arbeit von Anja Edith Ference, die Josef Maliva zitierte. Ich wollte aber Michaliks Rezensionen nicht mehr benutzen und analysieren. Ich ließ seine Artikel und Rezensionen in meiner Analyse der Schriftstücke absichtlich aus, weil Michaliks Meinung zum Metznerbund schon mehr oder wenig vorgestellt wurde. Ich stimme natürlich zu, dass Michalik als eine bedeutende und starke Persönlichkeit der Olmützer Kultur oftmals interessanter und präziser als andere dortige Autoren der Rezensionen und Bewertungen war. Er zögerte sogar nicht, Olmütz für Provinzialität, geringe Erwartungshaltung und laue Bildung des Publikums zu kritisieren. Ich zielte aber gerade auf solche kunstinteressierte Gesellschaft und lokale Journalisten und Künstler in Olmütz, die Michalik kritisierte. Aufgrund der erhaltenen Schriftstücke über und von dem Metznerbund bemerkte ich nämlich, dass der Metznerbund in Olmütz genauso war, wie manche Artikel in dem *MT* ihn beschrieben, wie die Schilderungen seiner Mitglieder in den Vorworten oder in der ganzen Bearbeitung von Ausstellungskatalogen waren, und wie er in der üblichen organisatorischen Korrespondenz auftrat. Deshalb entschied ich mich, die folgende Auswahl der Schriftstücke vorzunehmen.

Ich wählte die ARTIKEL AUS DEM *MT* aufgrund von mehreren Gesichtspunkten aus. Zunächst erwähne ich die Häufigkeit der Artikel über die Aktivitäten des Metznerbundes und ihre Autorschaft: Einerseits war der Metznerbund in Olmütz ziemlich populär, weil die Verfasser über ihn gern und oft, konkret im *MT*, schrieben. Andererseits aber können die Verfasser von solchen Artikeln selbst die Mitglieder des Metznerbundes gewesen sein, so können die Artikel auch zu bestimmten Werbezwecken gedient haben. Wir wissen beispielweise, dass Karl Fischer als gelegentlicher Verfasser der Ausstellungsrezensionen im *MT* auftrat. Vielleicht können sich auch weitere

Obmänner zu den Ausstellungen auf den Seiten des *MTs* ausgedrückt haben, wegen der oft fehlenden Autorschaft kann man aber diese These nicht mehr mit Fakten belegen. Ich wählte zu meiner Analyse nur Artikel mit anonymer Autorschaft aus, nur einer wurde unter den Namensinitialen „W-r.“ angeführt. Im Vergleich zur Analyse der böhmischen Presse, die die konkreten Autoren wie Fritz Lehman oder August Ströbel herausfand und interessante Meinungen der Künstler Kaschak präsentierte, sieht solche Olmützer Analyse dürftig. Trotzdem bringen auch die anonymen Olmützer Artikel konkrete Meinungen und Bewertungen. In der einzigartigen Persönlichkeit von Karl Kaschak sehe ich bestimmte Parallelen zu Rudolf Michalik, obwohl Kaschak beträchtlich radikaler war und Meinungen gegen damaligen Regime äußerte.

Weiter folgt der Aspekt der Periodizität und Chronologie: Das relativ periodische Erscheinen der Artikel in solcher lokalen Presse entsprach der damaligen republikweiten Tendenz innerhalb der Kreisgruppen und es kann heute einem guten Zweck dienen: solche Berichte ersetzen das fehlende Gesamtarchiv des Metznerbundes. Wir wissen schon, dass ein komplexeres Archiv der Gruppierung nicht existiert. In fast allen Kreisen wurde aber ganz regelmäßig in den lokalen Periodika über die Tätigkeit des Metznerbundes geschrieben und heutzutage bringen diese Berichte aus den Zeitungen oft die einzigen Zeugnisse über die konkreten Veranstaltungen. Dieselbe Situation passierte auch in Olmütz. Die hier ausgewählten Artikel aus dem *MT* fand ich chronologisch auf und sie werden auch chronologisch vorgestellt.

Was den Aspekt der Themen und des Inhalts betrifft, führte ich die Analyse durch, um Beispiele in folgende Kategorien aufzuteilen: Die rein informierenden Berichte, wie die Artikel vom Januar 1922, Juli 1925 und aus den Jahren 1930, 1931. Die informierenden und gleichzeitig in bestimmter Weise bewertenden Artikel sind die vom Mai und Juni 1922, April 1925 und das Feuilleton vom November 1934. Einer der Artikel erzählt über das Leben des Bildhauers Franz Metzner (23. März 1922). In den Berichten vom November 1926 und einem vom Oktober 1935 äußerten die Verfasser bestimmte Erwartungen über die kommenden Ausstellungen und das Olmützer Publikum. Der Stil und Wortschatz

von zwei ausgewählten Bewertungen der Ausstellungen, der Artikel vom April 1925 und das Feuilleton aus dem Jahr 1934, sehen trotz des Zeitabstands einander ähnlich. Es geht um die Rezension der Ausstellungskünstler und ihrer Werke, Auswahl der Künstler, die Beschreibung der einzelnen Künstler und Verwendung von biblischen Vergleichen, das alles kann als ein einheitlicher Stil von denselben Verfassern wirken, oder ist mindestens ein Beweis für die Mitarbeit oder ähnlichen Geschmack innerhalb einer Gruppe. Ob es jemand aus dem Metznerbund, ein Vereinsmitglied oder einfach nur ein Olmützer Bürger als Redaktor des *MTs* war, ist ohne Angabe der Autorschaft nicht möglich, festzustellen. Trotzdem empfinde ich, dass solche Artikel den Metznerbund schön bewerteten und vielleicht auch seine Veranstaltungen propagierten. Meine Gliederung der Artikel nach ihrem Inhalt kann ich wieder mit der Analyse der böhmischen Zeitungen vergleichen, in der Anna Habánová die Artikel in folgenden Kategorien vorstellte: die Artikel über Ausstellungs-, Wirtschaftstätigkeit und die Artikel des kunsthistorischen Charakters – über Theorie der Kunst. Solche Gliederung ist logisch und dazu legte sie genügend Exemplare der Artikel aus böhmischen Zeitungen. Ähnliche Gliederung konnte ich in meiner Recherche von Olmützer Presse kaum benutzen, denn in dem *MT* erschienene Bewertungen der Regelmäßigkeit und einer fachlichen Qualität von Rezensionen Ströbels und anderen konkreten Autoren nicht entsprechen konnten.

Interessant ist auch der Versuch um das Nahebringen des Wirkens des Metznerbundes durch die Erzählung über Franz Metzner. Die Betonung der bedeutenden Rolle von einzelner Künstler zum Erreichen des Ruhms für das ganze Volk und die ganze Heimat und die parallele Rolle des Metznerbundes für die deutsche Kunst – das wird gerade in diesem Artikel ausgeführt.

Die Auswahl der Künstler, welche die Verfasser im *MT* erwähnten, ist bemerkenswert: der Metznerbund fürchtete nicht, ein Gesamtbild der lokalen und so auch künstlerisch schwächeren Künstler vorzustellen (Artikel vom 15. Mai 1922); weiter propagierte er selbstverständlich die eigenen Mitglieder (Artikel vom 8. April 1925) wie Rudolf Mather, Ignaz Neunteufel, Otto Langer.

Der Metznerbund stellte in Olmütz das Bild der nordmährischen und schlesischen künstlerischen Szene vor (Artikel vom 24. November 1926), die später als sudetendeutsche Kunst bezeichnet wurde (Artikel vom 26. Oktober 1935), aber ohne Spur von politischer Propaganda. Der Metznerbund in Olmütz konnte sowohl die ganzstaatliche Kunstszene und konkrete bekannte Namen, wie Lilli Gödl-Brandhuber oder Norbert Hochsieder als auch die mährischen lokalen Persönlichkeiten größerer Bedeutung wie Ivo Salinger, Erwin Görlach oder selbst Rudolf Michalik (Artikel vom 24. November 1934) schätzen.

Zur Gestaltung der KATALOGE kann ich sagen, dass die Olmützer Kreisgruppe des Metznerbundes einerseits praktische, einfache Kataloge hervorbrachte, die sich auf die Liste der ausgestellten Künstler und Werke beschränkten und ggf. einfache Anweisungen zum Kauf der ausgestellten Werke enthielten (Katalog aus dem Jahr 1927). Andererseits entstanden auch Kataloge mit einem Vorwort, das den Einladungscharakter hatte und das – wie in dem hier angeführten Beispiel – versucht hat, das Publikum durch die Kunst zu erziehen (Katalog aus dem Jahr 1936, zusammengestellt von Karl Fischer). Das ist auch der nächste Beweis dafür, dass die Olmützer Kreisgruppe fähig war, eigene Ansichten über Künstler und Kunstszene zu präsentieren. Der Metznerbund in Olmütz gab des Weiteren die Standpunkte von anderen Fachmännern wieder, wie im Falle des Katalogs zur Kollektivausstellung Willi Nowaks (1937). Das Vorwort wurde komplett aus der Prager Umgebung übernommen, der Autor ist der Professor und Kunsttheoretiker Emil Utitz. Er drückte sich eher zu der künstlerischen Entwicklung Nowaks als zu seinem Leben. Angesichts der jüdischen Herkunft von Utitz finden wir in seinem Vorwort keine propagandistischen Tendenzen, was sonst im Jahr 1937 von deutschen Persönlichkeiten durchaus zu erwarten war.

Im Nachruf auf Arnold Berger von Karl Fischer vom 1931 zeigten sich verschiedene Erinnerungen und Ansichten. Fischer stellte seine Analyse des Schaffens von Berger ins Verhältnis zu dessen Leben. Es handelte sich um keine tiefe Betrachtung der künstlerischen Tätigkeit, kein Rezensieren. Das ist allerdings nachvollziehbar, der Nachruf soll keine künstlerische Analyse

sein, es geht immer um eine spezifische Nachricht, die man auch als einen Nekrolog bezeichnen kann, in dem das Publikum zum letzten Mal an eine bedeutende Persönlichkeit erinnert wird.

Was die Trauerrede betrifft, so stellte ich während der oberflächlichen Analyse dieses Schriftstück fest, dass der Verfasser (vielleicht Karl Fischer) den geistigen und künstlerischen Nachlass durch lyrische Verbindung mit dem plötzlichen Tod des Künstlers herausstreicht. Die detaillierte Analyse dieser Rede zeigt dann die konkreten Ebenen dieser Trauerrede: Das Hauptthema ist also der Tod von Verfassers Freund und gleichzeitig einer bedeutenden künstlerischen Persönlichkeit. Das lyrische Ich (Fischer) als Autor der Rede spricht den toten Freund (Anton Berger) an. Die zeitliche Ebene umfasst sowohl die Vergangenheit als auch die Gegenwart und Zukunft. Es ist jedoch schwer, das Räumliche dieser Trauerrede zu auszumachen. Die Sprache zeigt (und zwar vor allem im Anfangsteil der Trauerrede) eine Begabung des Autors: er drückt sich hochsprachlich aus, er benutzt einen thematisch spezifischen Wortschatz („...ein Tod; alles Leibliche; Geist und Deine Seele...“), Wortverbindungen („...zukunftsfrohe; lebensleere; Allzuvielen...“) und selbstverständlich auch verschiedene literarische Stilmittel (ich erwähne beispielweise das Epitheton „zukunftsfrohes Leben“ oder die Personifikation „Geist und Deine Seele bleibt bei uns in Deinen Bildern und unsern Herzen“).

Außerdem benutzt er eine ungewöhnliche Wortfolge in den Sätzen. Die Mitteilung dieser Trauerrede ist die Beteuerung, dass dieser Künstler und seine Kunst den bestimmten Kreis der Leute ansprach und dass dieser Kreiß noch wachsen wird. Das ist meine Vermutung, die von dem zweiten Teil der Trauerrede ausgeht. Alles in diesem Text wirkt auf mich magisch, ein bisschen außerirdisch, aber gleichzeitig bringen manche Passagen den Leser / Hörer in die Wirklichkeit zurück und verbinden ihn mit Bergers Schicksal und seinem Nachlass.

Aufgrund der erhaltenen KORRESPONDENZ der Olmützer Kreisgruppe lässt sich festhalten, dass der Metznerbund in dieser Stadt ganz professionell auftrat. Er und seine einzelnen Mitglieder handelten anständig. Es ist mir keine Bemerkung, kein Artikel in einer Zeitung oder ein Teil

der Vereins- oder persönlicher Korrespondenz bekannt, wo der Metznerbund pejorativ gewesen wäre. Ich fand auch keine konkreten Belege in der persönlichen Korrespondenz der Mitglieder, das lasse ich also freiwillig als Gegenstand für weitere selbständige Arbeit und Forschung.

Welche Schlüsse lassen sich aus den konkreten Ergebnissen und analysierten Schriftstücke ziehen? Es wird hier die bestimmte, konkrete und regelmäßige Tätigkeit des Metznerbundes in Olmütz belegt. Das zeigen sowohl die Artikel aus dem *MT* im Allgemeinen als auch die Korrespondenz aus den Archivalien der Gesellschaft der Kunstfreunde. Es zeigte sich, dass der Metznerbund das Olmützer Publikum interessierte, aber er konzentrierte sich bisweilen auf allgemeine Tätigkeit und wirtschaftliche Ergebnisse als auf die Tiefe der ausgestellten Kunstwerke. Das könnte die These unterstützen, dass der Metznerbund von einer rein künstlerischen zu einer wirtschaftlichen Gruppierung wurde. Nach meiner Auswahl der Schriftstücke kann man aber sagen, dass die Olmützer Kreisgruppe sich stets während ihrer Existenz bemühte, die Aufmerksamkeit des Publikums durch künstlerische Rezensionen in den Artikeln zu gewinnen. Das belegen die Beispiele aus den zwanziger und dreißiger Jahren (Artikel vom April 1925, Feuilleton vom 1934), wo man die Künstler von den einzelnen Ausstellungen konkret vorstellte. Der Metznerbund stellte die Künstler sowohl lokal, oberflächlich und allgemein, als auch konkret vor. In den Artikeln schrieb man über die heute hochbewerteten lokalen Künstler (von den konkreten Namen erwähne ich noch einmal Leo Scheu, Ivo Salinger, Kurt Gröger, Rudolf Michalik) sowie über Künstler von republikweiter Bedeutung (Lilly Gödl-Brandhuber, Willi Nowak). Man vergiss aber nie, für eigene Mitglieder und ihre Arbeit zu werben (Rudolf Mather, Oskar Heller, Ignaz Neunteufel, Arnold Berger, usw.). In den vorgelegten Schriftstücken taucht keine Propaganda der nationalsozialistischen Politik oder Ideen auf. Trotzdem kann man in der Tätigkeit der deutschböhmisches Minorität in unserem Gebiet einen bestimmten Nationalismus empfinden. Das war nicht anders in Olmütz, was die konkreten Beispiele aus den Zeitungsartikeln zeigen.

Die Häufigkeit der Berichte über Vereinsaktivität und die Korrespondenz zwischen den Kunstinstitutionen belegen die Tatsache, dass der Metznerbund, Kreis Nordmähren, einen bedeutenden Teil der Stadtkultur und gesellschaftliches Leben nicht nur in Olmütz sondern im Mähren wurde.

Unabsichtlich wurde als der einzige konkrete Autor Karl Fischer vorgestellt. (Sein Werk ist sicher einer der Kataloge und der oben behandelte Nachlass; es ist aber möglich, dass auch das Feuilleton aus seiner Feder stammt.) In seinen Texten spiegelt sich meines Erachtens die Bemühung wider, die Gesellschaft zu erziehen und sie für Kunst zu interessieren. In einem der Kataloge bemühte er sich, das Publikum anzuregen, Kunstveranstaltungen häufiger zu besuchen. Im Nachruf auf Arnold Berger versuchte er, durch Vorstellung von Bergers Leben und Persönlichkeit den Kreis von Bergers Bewunderern zu erweitern. Ich kann Fischers Still mit präziser Arbeit und Rezensieren der Olmützer Kunstszene von Rudolf Michalik vergleichen, beide beschwerten sich über Publikum, beide aber in eigener Weise – zum Beispiel was Fischer als die ungenügende Erziehung zur Kunstinteresse bezeichnete, das Michalik als laue Einstellung des Publikums kennzeichnete. Ich muss aber betonen, dass die Tätigkeit und Einstellung von Karl Fischer immerhin die Tatsache beweist, dass die Olmützer Kreisgruppe des Metznerbundes bis zum Schluss in den dreißiger Jahren versuchte, aktiv zu bleiben und der Olmützer Gesellschaft nützlich zu sein.

Die Olmützer Kreisgruppe arbeitete wirklich ehrlich und fleißig. Sie war ein bedeuteter Teil nicht nur der Olmützer sondern der ganzen damaligen deutschmährischen Szene. Die konkreten Mitglieder wie Rudolf Mather, Oskar Heller, Arnold Berger und ihre Werke sind eben die Zeitzeuge, die die Atmosphäre der damaligen Olmütz und Landes des Nordmährens uns nähern können. Das zeigen die hier vorgelegten Artikel und gerade diese Tatsache wollte ich hier mit dem Reflektieren von lokalen Schriftstücken der Metznerbund-Thematik zu festigen.

5) Literaturverzeichnis

Bücher:

Zdenka Čepeláková, Anna Habánová (Hg.), *Junge Löwen im Käfig: Künstlergruppen der deutschsprachigen bildenden Künstler aus Böhmen, Mähren und Schlesien in der Zwischenkriegszeit*, Řevnice, 2013, ISBN: 978-80-7467-026-8.

Karl Fischer, *Arnold Berger. Ein Nachruf von Karl Fischer*, Olomouc 1931.

Anna Habánová, *Dějiny uměleckého spolku Metznerbund 1920-1945 / Die Geschichte des Kunstvereins Metznerbund: 1920-1945*, Liberec 2016, ISBN: 978-80-7494-322-5.

Anna Habánová (Hg.) - Ivo Habán (Hg.), *Ztracená generace?: německočeští výtvarní umělci 1. poloviny 20. století mezi Prahou, Vídní, Mnichovem a Drážďany / Eine verlorene Generation? : Deutschböhmisches bildende Künstler der 1. Hälfte des 20. Jahrhunderts zwischen Prag, Wien, München und Dresden*, Liberec 2013, ISBN: 978-80-7494-025-5.

Josef Maliva, *Kurt Gröger: malba z let 1923–1937*, Olomouc 1993, ISBN: 80-7067-290-0.

Hana Rousová (Hg.), *Mezery v historii 1890 – 1938. Polemický duch Střední Evropy - Němci, Židé, Češi*, Praha 1994. ISBN: 80-701-0030-3.

Ausstellungskataloge:

Ausstellung des Metznerbundes Kreis Olmütz und eingeladener Gäste Mähr – Schönberg, Olmütz 1936.

David Voda – Pavel Zatloukal, *Rudolf Michalik – více světla! / Rudolf Michalik – mehr Licht! (1901-1993)*, Olomouc 2002, ISBN: 80-85227-48-7.

Katalog der Metznerbundausstellung, Olomouc 1927.

Kollektivausstellung des Malers Willi Nowak, Olmütz 1937.

Konkrete Aufsätze:

Anna Habánová, *Der Metznerbund – das längstsehnte Ideal?*, in: Zdenka Čepeláková, Anna Habánová (Hg.), *Junge Löwen im Käfig: Künstlergruppen der deutschsprachigen bildenden Künstler aus Böhmen, Mähren und Schlesien in der Zwischenkriegszeit*, Řevnice, 2013. S. 21 - 32.

Ivo Habán, *Brněnský Dům umělců jako výstavní centrum německy hovořících umělců z Moravy, Slezska a Čech*, in: Lubomír Slavíček – Jana Vránová (Hg.), *100 let Domu umění města Brna*, Brno 2010, S. 71–96.

Robert Janás, *Němečtí Moravané nebo moravští Němci?* In: Anna Habánová (Hg.) - Ivo HABÁN (Hg.), *Ztracená generace?: německočeští výtvarní umělci 1. poloviny 20. století mezi Prahou, Vídní, Mnichovem a Drážďany / Eine verlorene Generation? : Deutschböhmisches bildende Künstler der 1. Hälfte des 20. Jahrhunderts zwischen Prag, Wien, München und Dresden*, Liberec 2013, S. 126 - 135.

Anna Janišťová, Praha a Čechy, in: Hana Rousová (Hg.), *Mezery v historii 1890 – 1938. Polemický duch Střední Evropy - Němci, Židé, Češi*, Praha 1994, S. 44-50.

Jitka Sedlářová, Vereinigung deutscher bildender Künstler Mährens und Schlesiens: „Scholle“ – dějiny spolku německomoravských výtvarných umělců v letech 1909–1945, in: Lubomír Slavíček – Jana Vránová (Hg.), *90 let Domu umění města Brna. Architektura, historie, výstavy, kulturní činnost 1910–2000*, Brno 2000, S. 45–63.

Jana Velechovská, Obraz výstav německočeského výtvarného umění v meziválečném tisku, in: Anna Habánová (Hg) - Ivo HABÁN (Hg.), *Ztracená generace?: německočeští výtvarní umělci 1. poloviny 20. století mezi Prahou, Vídní, Mnichovem a Drážďany / Eine verlorene Generation? : Deutschböhmisches bildende Künstler der 1. Hälfte des 20. Jahrhunderts zwischen Prag, Wien, München und Dresden*, Liberec 2013, S. 40 – 45.

Dissertationsarbeiten:

Anja Edith Ference, *Německé divadelní, hudební, pěvecké a umělecké spolky v Olomouci v letech 1918 až 1938* (Diss.), Katedra dějin umění FFUP, Olomouc 2012.

Ivo Habán, *Fenomén německo-českého výtvarného umění 20. století. Die Pilger, Junge Kunst, Prager Secession. Pražská scéna a paralelní centra německy hovořících umělců v meziválečném Československu*. Seminář dějin umění FFMU, Brno 2012.

Archiv-Quellen:

Verein deutscher Kunstschaffenden in Böhmen. Die Vereinsstatuten, in: Archiv Národní galerie (ANG), *Karl Krattner*, NAD: 41, Zeichen 50, Praha 1992, 2018.

Státní okresní archiv Olomouc (SokA Olomouc), *Společnost přátel umění (německá), Olomouc*, NAD 2653, Zeichen M6-126, Olomouc, unverarbeitet.

Internet-Quellen:

O sympoziu, *Mezery v historii / Lücken in der Geschichte*, <http://mezery.triodon.com/o-sympoziu/2018>, 20. 10. 2018.

Projekt, *Metznerbund*, <http://www.metznerbund.cz/>, 20.10.2018.

Pavel Zatloukal, Historie. O muzeu umění, sbírání a vystavování umění na Olomoucku, O muzeu, Historie, *Muzeum umění Olomouc*, <http://www.muoc.cz/historie/>, 11.10. 2018.

Zeitungsartikel:

Mährisches Tagblatt, 1922, 27. 1.

Mährisches Tagblatt, 1922, 23. 3.

Mährisches Tagblatt, 1922, 15. 5.

Mährisches Tagblatt, 1922, 10. 6.

Mährisches Tagblatt, 1925, 8. 4.

Mährisches Tagblatt, 1925, 15. 6.

Mährisches Tagblatt, 1926, 24. 11.

Mährisches Tagblatt, 1926, 14. 12.

Mährisches Tagblatt, 1930, 12. 12.

Mährisches Tagblatt, 1931, 24. 09.

Mährisches Tagblatt, 1934, 24. 11.

Mährisches Tagblatt, 1935, 26. 10.

Anmerkung zu der formalen Seite dieser Diplomarbeit:

Die Autorin zitiert nach der Norm – den Richtlinien- der tschechischen wissenschaftlichen Zeitschrift *Umění*. Die Richtlinien sind im Internet, unter dem folgenden Link, zugänglich: <https://www.umeni-art.cz/cz/norm.aspx>

Die Zeitungsartikle in dem Anhang dieser Arbeit wurden mit Erlaubnis von Vědecká knihovna v Olomouci aus dem digitalem Archiv herunterladen. Die Aufnahmen von weiteren Schriftlichkeiten wurden ebenso mit Erlaubnis von Vědecká knihovna v Olomouci und Státní okresní Archiv v Olomouci gemacht.

6) Beilage

Verzeichnis:

B1 - Mährisches Tagblatt

B2 - Andere Schriftstücke

(Meynerbund-Kreis Nordmähren.) Die erste Hauptversammlung des nordmährischen Kreises des M. B. fand Samstag, 21. d. M., in Olmütz statt. Die Wahlen in den Kreisvorstand hatten folgendes Ergebnis: Obmann: Maler Rudolf R a t h e r, Obmannstellvertreter: Maler Oskar S e l l e r, Schriftführer: Maler Professor N e u t e n f e l, dessen Stellvertreter: Architekt Otto L a n g e r, Schabmeister: Bildhauer Josef K r a t s c h m e r, dessen Stellvertreter: Otto K u l l i l. Ausschussmitglieder Maler Fritz R e i c h e l, Professor W e b e r, Dr. Artur H e r r, Schriftleiter Anton S t e i g e r. Es wurde beschlossen, die Ernennung folgender Ehrenmitglieder vorzuschlagen: Architekt Professor Josef S o f f m a n n, Wien, Bildhauer Professor Anton S a n a l, Wien, Bildhauer Professor Franz B a r w i g, Wien, Maler Professor Adolf S ö l z e l, Dachau. Der Vertrieb von Originalgraphiken und Delgemälden der Mitglieder des Meynerbundes wurde dem Kunstverlag Josef K r a t s c h m e r, Olmütz, Färbergasse, übertragen.

Franz Meßner, der größte neuzeitliche Bildhauer.

Am 23. März 1919 ist Franz Meßner in Mier von 49 Jahren in Zehlendorf bei Berlin nach einer 24jährigen erstaunlich umfassenden künstlerischen Tätigkeit gestorben. Er war 1870 in Wischera bei Mies geboren, erlernte nach den Schuljahren da Steinmetzgewerbe in Smichow und Pilsen und arbeitete dann in Berlin bis zu seinem 29. Lebensjahre in der Werkstatt und auf Bauten. Bei den verschiedenen Denkmalswettbewerben errang er erste Preise, aber Aufträge bekam er zunächst keine. Ein Zufall brachte ihn in Berührung mit der Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Literatur. Dadurch und durch eine Ausstellung früherer Arbeiten in der Wiener Sezession gewann er Anerkennung und freundschaftliche Förderung der damals bedeutendsten Künstler wie Klimt, Hoffmann, Kol Moser u. a. m. Mit Hilfe der genannten Gesellschaft eines Freundeskreises in Prag um: der „Deutsche Arbeit“ wurde ein Meßnerheft herausgegeben, um der weiteren Öffentlichkeit die vielversprechenden Arbeiten Meßners zugänglich zu machen. Der Erfolg war überraschend.

Auf dieses Kunstheft trat der Architekt des Väterdenkmals für Leipzig, der ebenso bedeutende Bruno Schmitz in Berlin mit Meßner in Verbindung um: dieser Zusammenarbeit verdankt das Denkmal seine heutige Gestalt. Das größte und bedeutendste Denkmalswerk, das jemals in Deutschland aufgeführt werden sollte, wurde in seinem böhmerischen Teil diesem jungen Deutschböhmen anvertraut, nur weil ein großer Baukünstler mit Sehebild die überragende Eigenart und Stärke des Bildhauers erkannt hatte und auch den Mut besaß, sein Überzeugungs überall Geltung zu verschaffen. Für Meßner selbst war dieser große Erfolg eine Entschädigung für die früheren vielen Zurücksetzungen. In Berlin entstanden alle die großen und kleinen Werke die heute sein Lebenswerk bilden. Für zahlreiche Bauten so:nt: er böhmerischen Schmuck, stets in der ihm eigenen Einfühlung in die baukünstlerischen Bedingungen. Rasch nacheinander schuf er den Steinhauer für Luz, in seiner Erfassung und dem Aufbau sowie der Eigenart und bildmäßigen Einheit eines der besten Denkmäler und den Kaiser Josef II. in Teplitz, der von tschechischen Legionären im Herbst 1920 gestürzt wurde. Eine herrliche Lösung ein Brunnen für den Platz vor der Botivkirche mit der Figur des Rüdiger errang wohl wieder einen Preis zur Ausführung kam es jedoch nicht. Hier trat, wie oft, der Freundeskreis in Prag ein und sicherte die Ausführung dieses Werkes für die moderne Gallerie in Prag.

Die Bronzefigur des Rüdiger ziert heute als Hauptwerk die Nachkriegsausstellung in Berlin, die einen Überblick über das gesamte Schaffen des Künstlers gewährt und von Meßners künstlerischer Kraft einen überwältigenden Eindruck bietet. Meßner war im vollen Sinne des Wortes ein Könnler, aus sich selbst geworden mit strenger Selbstzucht, damit größte Hingabe an die Ziele verbindend. Was immer Meßner begann, alles gewann in seiner Hand jene Gestalt und Form, die einzig für den Gedanken und Zweck möglich war und sein starker Kunstwille prägte allen seinen Vorstellungen den Stempel seiner höchst persönlichen Eigenart auf. Jeder große Künstler ist ein berechtigter Stolz der Heimat, er wird zum Ruhme des ganzen Volkes und, weil er Kulturwerte schafft, geistiges Eigentum der ganzen gebildeten Menschheit. So wird es auch bei Meßner sein.

Der Verein deutscher Kunstschaffender in der Tschechoslowakei hat in Würdigung des Lebenswerkes Meßners sich nach diesem großen Sohn Deutschböhmens Meßner-Bund genannt. Er ging dabei von der Überzeugung aus, daß eine Neuordnung des künstlerischen Lebens hierzulande nur im Zeichen und Andenken dieses starken, bewußten deutschen Meisters geschehen konnte. Die Deutschen hierzulande haben alle Ursache, nicht nur das Andenken dieses größten neueren Bildhauers hochzuhalten, sondern auch den Meßner-Bund, dessen Wirken und Gedenken des frühverstorbenen deutschen Meisters in unermüdlichem Schaffen auf dem Gebiete der Baukunst, Bildhauerei, Malerei, Graphik oder in angewandter Kunst z. B. bei der bevorstehenden Frühjahrsausstellung in Olmütz zum Ausdruck gebracht werden soll, auf das Nachhaltigste zu unterstützen.

Wegnerbund-Ausstellung.

Mit der gestern vormittags eröffneten Ausstellung, trat der kürzlich gegründete Wegnerbund, Kreis Nordmähren, zum erstenmal vor die Öffentlichkeit. Der Wegnerbund war sichtlich bemüht bei dieser Veranstaltung die größte Sachlichkeit obwalten zu lassen, aber auch künstlerisch schwächere Persönlichkeiten mit eigener Prägung zu Wort kommen zu lassen. Zum erstenmale wurde der Versuch gemacht, Gemälde mit Graphiken vermischt auf der Wandfläche darzubieten, wodurch bei dieser Ausstellung der Gesamteindruck lebendiger gestaltet wurde, als wenn eine Trennung beider Kunstzweige vorgenommen worden wäre.

Die Ausstellung wurde mit einer Ansprache des stellvertretenden Obmannes, Maler Oskar Heller, eröffnet. In seiner Rede wie Maler Heller auf die Ziele und Bestrebungen des Wegnerbundes hin, er betonte, daß die junge Vereinigung aus der Gesellschaft der um die Pflege des Kunstverständnisses in Olmütz sehr verdienten Kunstfreunde hervorgegangen sei und sich zur Vertretung ihrer Künstlerinteressen genug stark fühle. Der Redner charakterisierte in großen Umrissen die erste Ausstellung, und wandte sich an die zahlreich erschienenen Besucher mit der Aufforderung, dem neu gegründeten Verein und seine künstlerischen Bestrebungen ihr Wohlwollen zu schenken. Seine Ausführungen wurden vom Publikum beifällig aufgenommen.

Schon nach dem erfreulichen Ergebnis des ersten Tages läßt sich sagen, daß der Gedanke dieser Ausstellung bei der einheimischen kunstliebenden Bevölkerung eingeschlagen hat. Das Olmützer Publikum lernt eine Reihe neuer hochinteressanter Künstlernaturen kennen, die ihr ganzes Temperament, ihr inneres Erleben besonders in der ausgestellten Graphik, zum Ausdruck bringen.

(Die Wegnerbundausstellung,) die vom 14. Mai bis 10. Juni in den Räumen des Vereines der Kunstfreunde in Olmütz veranstaltet wurde, bedeutet einen großen künstlerischen Erfolg des jüngst gegründeten Kreises Nordmähren des Wegnerbundes. Wenn auch wegen der krisenhaften Wirtschaftslage nicht alle materiellen Erwartungen erfüllt wurden, so zeugt doch die hohe Besucherzahl (1384) vom regen Interesse der Olmützer und nordmährischen Deutschen. Auf Grund ihrer ausgestellten Kunstwerke wurde in der Sitzung vom 7. Juni als ausübende Mitglieder Maler Fritz Kaida (Zägerndorf) und Adalbert Willmann (Sternberg) aufgenommen. Als kunstfördernde Mitglieder wurden in der letzten Zeit n. a. aufgenommen: Frau Theresie May, Prof. Dr. Reif, Fabrikant Emo Groag, Buchhändler Adolph, Robert Kenmann, Fr. Wigi Kullit. Zur Förderung des aufstrebenden Bundes und seiner hochgesteckten Ziele wäre es sehr zu begrüßen, wenn die künstlerisch interessierte Bevölkerung Nordmährens dem Verein neue beitragende Mitglieder zuführen wollte. Der Jahresbeitrag beträgt 30 K. Jedes Mitglied erhält eine Jahresprämie; hener besteht diese in einem Holzschnitt aus der Totentanzreihe des Malers Rudolf Wather. Das Blatt bleibt der Wahl jedes einzelnen überlassen. Anmeldungen sind an den Kreisvorstand Rudolf Wather, Olmütz, Niederring 49, zu richten.

Theater, Kunst und Literatur Ausstellung des Mähnerbundes

I.

W—r. Die diesjährige Frühjahrsausstellung des Mähnerbundes (Kreis Olmütz) verdient die höchste Beachtung der deutschen Bevölkerungskreise, besonders von Olmütz und dem deutschen Nordmähren und Schlesien.

Die Fülle des Gebotenen steht zum großen Teil auf bemerkenswerter künstlerischer Höhe; fast jede Technik der bildlichen Darstellung ist vertreten und — was besonders unterstreichen zu werden verdient — die Ausstellung wird zum größten Teil von Olmützer Künstlern bestritten.

Mag das alte Bibelwort: „Kein Prophet ist angenehm in seinem Vaterlande“ immer als Wahrheit hingenommen und — mit bedauerndem Achselzucken — bestätigt worden sein: Das eine ist sicher, daß diese Nichtgelung des Propheten in seinem Vaterlande nicht

so sehr für den „Propheten“ als für das „Vaterland“ einen argen Vorwurf bedeutet.

Wir können uns heute weniger als jemals den Luxus leisten, die „Propheten des eigenen Vaterlandes“ unbeachtet zu lassen und in die Ferne zu schweifen, wo ja bekanntlich alles — nach alteingewohntem Vorurteil der Deutsche — besser sein soll. Wir haben heute die Pflicht alle Kräfte unseres Volkes zusammenzufassen sie im Dienste unseres Kulturlebens, unserer selbständigen Vorwärtsentwicklung arbeiten zu lassen. Es ist ein Gebot der Stunde, all Talente — auf welchem Gebiete immer — für Heimat und Volk zu nützen, sie anzuerkennen und zu fördern.

Von diesem Gesichtspunkte aus will die Ausstellung des Mähnerbundes auch betrachtet sein. Zunächst nun ein — freilich nur flüchtig — Blick auf die Werke der in Olmütz lebenden und schaffenden Künstler, wobei aber bemerkt sei, daß die Reihenfolge keine Werturteilung bedeuten soll.

Rudolf Mather ist mit seinen tüchtigen Holzschnitten von früheren Ausstellungen her wohl bekannt. Er ist auf dem Wege, den Holzschnitt zu größter Vollendung zu bringen. Die meisterhafte Beherrschung der Technik befähigt ihn, die Holzschnidekunst zu wunderbarer plastischer Wirkung und ungemein dramatisch bewegter Darstellung zu zwingen. Diesmal zeigt der Künstler auch Steinzeichnungen und ein Delbild („Kreuzabnahme“), Werke, welche die kraftvolle, lebendige Wirkung in noch gesteigertem Maße zeigen. Man beachte seine „Werkölse“, „Bettler“, „Die Strüppel“; seine von tief religiöser Erfassung zeigenden Bilder „Kreuzigung“, „Delberg“, „Anbetung der Hirten“. Hier ist alles Bewegung, alles „Einsatz“, Naturalistik und Symbolistik zugleich. Mathers weiterer Aufstieg führt sicherlich zur Höhe des reinsten Künstlerturns.

Ignaz Neunteufels feine, saubere Pastellbilder, besonders die Blumenstücke mit ihrer fatten Farbenfreudigkeit, sind bei Olmützer Kunstfreunden seit langem bekannt und geschätzt. Die „Anemonen“ wirken in ihrer Plastik und Farbenfartigkeit fast wie ein Delgemälde. Bei zwei kleinen Landschaftsaquarellen ist die ruhige, idyllische Wirkung förmlich wohltuend.

Otto Vanger zeigt in seinen Aquarellen, die zum großen Teil Häuser, Gassen und Landschaften in selbständiger Auffassung bringen, einen sehr bemerkenswerten Fortschritt. Die Bilder von Olmützer Straßen und Häuserblocks, von Neubauten, Bahnhöfen erfassen das Künstlerische des Alltags mit großer Sicherheit und kühnem Schwung. Die Ausdrucksmöglichkeiten des Aquarells sind hier fast erschöpft. Der Holzbildhauer Josef Kratschmer ist diesmal leider nur mit einem kleinen Holzrelief „St. Christophorus“ vertreten. Eine feine, gediegene Arbeit, die den Wunsch nach Mehr rege werden läßt. — Die 6 Delgemälde und 2 Pastellbilder Oskar Hellers zeigen wieder die liebenswürdige Kunst dieses geschätzten Olmützer Meisters. Die duftigen Pastellbildnisse, die Blumenstücke und Freilichtbilder in Del sind wertvolle Stücke der Ausstellung. Die Farbengebung dieses Künstlers ist immer wieder eigenartig und höchst beachtenswert. Man betrachte daraufhin z. B. seine Delbilder „Am Strande“, „Das Duett“, „Die Zigeuerin“.

Hauptversammlung des Mähnerbundes, Kreis Nordmähren in Olmütz. Am Freitag, 12. d. M. fand in der Gastwirtschaft „Zum Nordmährer“ die heutige Hauptversammlung des Mähnerbundes Kreis Nordmähren, statt. Der bisherige Obmann Herr akadem. Maler Prof. Rudolf Wathner, erläuterte einem eingehenden Bericht über die Tätigkeit des Mähnerbundes im vergangenen Jahre, im besonderen über den Verlauf der letzten Ausstellung sowie über den geschilderten Stand des Mähnerbundes. Der Bericht wurde von der Versammlung mit Genehmigung zur Kenntnis genommen. Hierauf machte Herr Wathner der Versammlung die Mitteilung, da er sich infolge seiner dienstlichen Versepung nach Mähr.-Trübau veranlaßt sehe, das Amt als Obmann niederzulegen. Die durchgeführten Neuwahlen hatten folgendes Ergebnis: Obmann des Kreises Nordmähren akadem. Maler Eskar Heller, Obmannstellvertreter akadem. Maler Prof. Hugo Neunteufel, Schatzmeister Herr Hugo Dettreicher, Schatzmeisterstellvertreter Herr Architekt Otto Langer, Schriftführer Herr Otto Kullik, Schriftführerstellvertreter Herr Schriftleiter Anton Steiger, Rechnungspfleger die Herren Prof. Heinrich Weber und Dr. Arthur Herr. Der neue Obmann dankte für seine Wahl und sprach im Namen der Versammlung dem scheidenden Obmann Herrn Maler Wathner warme Worte des Dankes und der Anerkennung für seine selbstlose Tätigkeit und Interesse der Kunst und des Mähnerbundes an. Nach Erschöpfung der Tagesordnung schloß Herr Maler Heller die Versammlung. Für den Mähnerbund Kreis Nordmähren bestimmte Schreiben sind nunmehr an Herrn akadem. Maler Eskar Heller, Olmütz, Gabelsberggasse 5, zu richten.

Theater, Kunst und Literatur

Von der Ausstellung des Mähnerbundes, Kreis Nordmähren, Olmütz.

Für die Ausstellung des Mähnerbundes, Kreis Nordmähren, die in Gemeinschaft mit dem Verein der Kunstfreunde in Olmütz vom 19. Dezember l. J. bis 9. Jänner 1927 stattfindet, gibt sich eine lebhafteste Anteilnahme kund. Nach den bisherigen Anmeldungen ist die Beteiligung der heimischen und auswärtigen Künstler sehr stark und es steht zu erwarten, daß die Ausstellung eine nach jeder Richtung hin würdige Schau des Kunstschaffens der Heimat darstellen wird. Da der Mähnerbund in Olmütz seit fast zwei Jahren nicht mehr mit einer Veranstaltung vor die Öffentlichkeit getreten ist, wird die kunstliebende Bevölkerung diese Kunstschau mit umso größerem Interesse verfolgen.

Theater, Kunst und Literatur

Mähnerbund-Ausstellung.

Die feierliche Eröffnung der Mähnerbund-Ausstellung findet Sonntag, 25. d., um 10 Uhr vormittags in den Räumen des Vereins der Kunstfreunde, Masarykplatz 5, statt. Mit Rücksicht auf die längere Pause in den künstlerischen Veranstaltungen, erwartet man für diese Ausstellung ein besonderes Interesse nicht nur seitens der Olmützer Sprachinsel, sondern ganz Nordmährens und Schlesiens. Ausstellungswerke können Mittwoch, 15. d. M., von 2 bis 5 Uhr nachmittags in den Ausstellungsräumen abgegeben werden.

Vereinsnachrichten.

Hauptversammlung des Mäyrerbundes, Kr. Nordmähren. Donnerstag, 11. d. M., um 8 U abends, fand im „Nordmährer“ zu Olmütz Hauptversammlung des Mäyrerbundes, Kreis Nordmähren, statt. Der Vorsitzende, akademischer Maler Heller, berührte in seinem einleitenden Bericht gegenwärtige schwierige Lage der deutschen Künstlerchaft und begründete zum Teil damit die Veragung von der ursprünglich im Herbst geplanten Stellung auf das kommende Frühjahr. Er berichtete weiters auch über die Vorkommnisse der letzten Wnate, worauf Säckelwart Adolph den Kassaberi erstattete. Hieranf wurden die Neuwahlen vorgenu men, die folgendes Ergebnis hatten: Obmann ak Maler Arnold Berger Deutsch-Lodenitz, Obman stellvertreter akad. Maler Otto Langer Olm. Schriftführer Architekt Ing. Karl Fischer Olm. Stellvertreter Anton Steiger Olmütz, Kass Buchhändler Rudolf Adolph Olmütz, Rechnungs prüfer Dr. Karl Neudörfl und Destreicher. Dem abtretenden Obmann Oskar Hell dankte der neue Obmann für seine unermüdlüche n nütliche Tätigkeit und bat ihn, seine großen fährungen auch weiterhin den Bestrebungen Mäyrerbundes zur Verfügung zu stellen, was zu sagt wurde. Nach Erschöpfung der Tagesordnu wurden verschiedene Angelegenheiten des Mäyrerbundes und des Kunstlebens in Olmütz, Aus lingswesen, das Verhältnis zur Gesellschaft Kunstfreunde, Kunstkritik und Förderung des Ku verhältnisses in Olmütz besprochen, wofür i werwolle Anregungen gegeben wurden, die bei u iter Gelegenheit beherzigt werden sollen. In Ansprache beteiligten sich im besondern Fränzl Spunda, ferner die Herren Direktor Web Aupfektor Neunneufel, Berger n. a. m.

Vereinsnachrichten.

Hauptversammlung des Mäyrerbundes. Mitt woch fand in der Pilsner Bierhalle in Olmütz eine außerordentliche Hauptversammlung des Mäyrerbundes statt, deren Zweck war, den Vorstand nach dem Ableben des vor kurzem verschiedenen Obman nes Arnold Berger durch Neuwahlen zu ergänzen und die letzten Vorbereitungen zur Gedächtnis-Ausstellung Arnold Bergers zu bespre chen. Nach einem Bericht des Obmannstellvertreters Otto Langer über die Vorkommnisse in den letzten Monaten erstattete Kassier Rudolf Adolph den von den Rechnungsprüfern genehmigten Bericht, worauf an die Neuwahlen des Vorstandes geschritten wurde. Die Wahlen hatten folgendes Ergebnis: Ob man Ing. Architekt Karl Fischer, dessen Stellvertreter Architekt Otto Langer, Schriftführer Buchwart Hanni Spunda, Stellvertreter Buch druckereinhaber Otto Kullil, Kassier Rudolf Adolph, Rechnungsprüfer Dr. Karl Neudörfl und Hugo Destreicher. Nach den Wahlen wurde die Ausstellung besprochen, die Sonntag um 11 Uhr vormittags eröffnet und bis einschließ lich 11. Oktober dauern wird. Sie umfaßt das Le benstwerk des heimischen Malers Arnold Ber ger, dessen Schaffen in einem interessanten Ueber blick über 70 Bildwerke dargeboten wird. Es ist zu erwarten, daß die Kunstfreunde und Kunstverständigen von Olmütz und Nordmährens dieser Gedächtnis ausstellung Verständnis entgegenbringen und da mit zugleich auch die Bestrebungen des Mäyrerbun des fördern werden. Im Lauf der Ansprache wurde mit Bedauern darauf hingewiesen, daß sich oft in deutschen Kreisen die Tatsache beobachten läßt, daß Berufene die Bestrebungen der deutschen Künstler schaft wenig oder gar nicht fördern, daß vielfach nur Kunstwerke und Werte einer vergangenen Kunst epoche und verstorbener Künstler anzuschafft werden, wogegen man die lebenden Künstler wenig beachtet und fördert.

Feuilleton

Weihnachtsausstellung des Wegnerbundes. Kreis Olmütz.

Kunstausstellungen geben ein Bild über die Leistungsfähigkeit, Produktionsziel und Entwicklungsmöglichkeit künstlerischer Veranlagung. Sie dienen aber auch, und das ist im Wesentlichen ihre Hauptbedeutung: sie dienen der **K e l l a m e**. Man fragt es sich: bedarf die **K u n s t** einer **K e l l a m e**? Im Grunde genommen nicht, denn: Es bildet ein Talent sich in der **S t i l l e**. Und trotzdem: auch die **K u n s t** bedarf, so materiell es auch klingt, der **K e l l a m e**, weil sie nach **B r o t** geht, weil sie auf **M ä z e n t e n t u m**, das immer mehr und mehr austreibt, angewiesen ist, weil die Mehrheit der Künstler zwar **L u s t m a l e n**, aber nicht von ihr **l e b e n** kann, kurz, weil der Künstler darauf angewiesen ist, daß man nicht nur seine **B i l d e r** **l o b t**, sondern auch **k a u f t**.

Und das ist der Sinn und Zweck der heurigen Ausstellung des Wegnerbundes, der diese Ausstellung eine „Weihnachtsausstellung“ in der Erwartung nennt, daß angesichts der **S c h e n k l i s t**, die um Weihnachten herum ihr **M a x i m u m** erreicht, sich heuer bestimmt mancher finden wird, der seinen Lieben mit einem **B i l d e** eine **F r e u d e** bereiten will und damit auch die **K u n s t** und den **K ü n s t l e r** fördert.

Das ist die materielle Seite dieser Kunstschau. Die immaterielle ist wieder eine kleine **S e e r s c h a u** über das **K ö n n e n**, die Fortschritte der **E n t w i c k l u n g s m ö g l i c h k e i t e n** dieser jungen **K ü n s t l e r g e n e r a t i o n**. Eines aber kann ohne jeden **V o r b e h a l t** schon jetzt gesagt werden und dies ist für die Vertreter der **S i d e n t e n d e u t s c h e n** **K u n s t** erfreulich: sie alle sind **K ö n n e r**, würdige **J ü n g e r** der **G l o r i e** **S t. L u k a s**, unzweifelhaft bestrebt, das **B e s t e** herauszuholen und nach **i n d i v i d u e l l e n** **K r ä f t e n** und **W i s s e n**, **K ö n n e n** und **M ü s s e n** festzuhalten.

Es ist eine **f a k t i s c h e** **A n z a h l** von **K ü n s t l e r n**, die auf der diesjährigen Wegnerbundauss-

stellung mit ihren **A r b e i t e n** vertreten ist und gesehen werden will. Es sind **W e r k e** in **O e l** und **M a r a c c h**, **G r a b h i t e n** und **M a s t i k e n**, fünf **S ä l e** **r o s t**, und werden um **B e a c h t u n g**. Schon beim **E i n t r i t t** stößt man auf die Namen **S o c h f i e d e r** und **G ö d l - B r a n d h u b e r**. **S o c h f i e d e r** (**M a r i e n b e d**) ist ein **G r a b h i t e r** von **Q u a l i t ä t e n** wie sie **V e r t r e t e r** seines **M e i s t e r s** selten aufzuweisen haben. Die **s o u v e r ä n e** **B e h e r r s c h u n g** des **M a t e r i a l e s**, **L e i c h t i g k e i t** im **K o n z e p t**, **F a n t a s i e r e i c h t u m**, dies alles manifestiert sich in seinen **O r i g i n a l r a d i e r u n g e n**, von denen die „**14** **N o t h e l l e r**“, das „**N a c h t g e f e h t**“ und der **K o s t u m** „**B e r d e n** — **S e i n** — **B e r w e s s e n**“ **V e r w u n d e r u n g e n** **e r r e a g e n**.

L i s i **G ö d l - B r a n d h u b e r** (**F r a g**), **z i e h t** sich mit zwei **s e n s i b i l e n** **M o t i v e n** einer **d a s m a t i s c h e n** **S z e n e r i e** u. **z w**. „**D a l m a t i n i s c h e r** **G a r t e n**“ und „**B a u e r n h a u s**“. Man kennt die **M a l e r i n** von früheren **A u s s t e l l u n g e n** **b e s s e r** und **w e i ß**, daß sie immer **e h r e n d o l l** ihren **N a m e n** **b e h a u p t e t** hat, was auch diesmal der **F a l l** ist.

„**B i l d h a u e r** **F e r d i n a n d** **R u s c h e l** (**S t e r n b e r g**) ist ein **M a s t i k e r** von **G o t t e s a n a d e n** wie seine **G r u p p e** „**S t e h e n d e** **K i n d e r**“ und die in einer **V i t r i n e** zur **S c h a u** **a u f g e s t e l l t e n** **A u f n a h m e n** einiger seiner **b i s h e r i g e n** **W e r k e** **a u f z u e i s e n**.

A u b e r a u d e n t l i c h e **B e a c h t u n g** verdienen die **A r b e i t e n** **O s c a r** **S e l l e r s** (**O l m ü t z**). **S e l l e r** hat uns schon viel **g e s e h e n**. Die **P r o d u k t i v i t ä t** seines **S c h a f f e n s** ist **e r s t a u n l i c h**. Seine **B i l d e r** sind **z e i t l o s** und **a b i e g e n**, **w e r f e n** keine **P r o b l e m e** auf **w e i ß** der **K ü n s t l e r** eben nur **M a l e r** und kein **S e n s a t i o n s h a f t e r** ist. Seine **S a c h e n** sind **d u r c h w e g s** auf einen **v o r n e h m e n** **T o n** **a b g e s t i m m t**, namentlich seine „**S t i l l e b e n**“ **w e r d e n** **f o r m i d e r t**, ob es sich nun um „**D i e** **w e i ß e n** **R e s e n**“, „**E n l e n**“, „**R e b b ä h n e r**“, „**P f i n a s t r o s e n**“ oder „**W a l d b l u m e n**“ **h a n d e l t**. **S t i l l e**, **a u f r i c h t i g e** **V e r w u n d e r u n g** **e r r e a g t** sein „**S i r t e n k u a b e**“, ein **S t ä m m u n g s b i l d** von **s u b t i l e r** **F a r b e n g e b i m e**.

L o t h a r **W e i s e r** (**O l m ü t z**) **g e f ä h r t** sich im **E r t e m p o r i e r e n**. Er **v e r l ä ß t** den **g e w o h n t e n** **P f a d**, der **n o c h** in seiner „**B e s t a n d u n g**“ **w i r t**

fungsvoll zum Ausdruck kommt und hält seine „Tatrabilder“ bereits mit Stolz auf die neue Richtung, die vor allem in einer starken Betonung des Kontrastlichen liegt und dem expressiv-nüchternen Temperament Langers freien Spielraum läßt. Es ist nicht gut, wenn ein Künstler vom Normate Langers sich selbst untreu wird, weil es sonst passieren kann, daß selbst hartes Können zur Groteske wird, wie beim Filde „Eislauf“. Schade! Der frühere Langer hatte entschieden bessere Konduiten.

Kvo Saliger (Wien) enttäuscht und war als Maler. Seine Delafte „Ruhendes Mädchen“ und „Stehendes Mädchen“ gefallen uns bei weitem weniger, als seine hervorragenden Radierungen, die er uns diesmal gänzlich vorenthalten hat.

Daacen erfreut uns Erik Raida (Näcerndorf) mit seinen beiden Delaferten, „Christus predigt dem Volke“, von eigenartiger Farbenwirkung und ein „Stilleben“ von konzentrierter, allerdings etwas zu harter Farbenpracht.

Felix Ribus (Freudenthal) febt die Farbe, schwelgt in irrischen Tönen, beschwert sich nicht mit allzu variabler Ausführung des Zeichnerischen, mit Ausnahme des Selbstbildes „Rasfa-Krf Gähnen“, wohl das beste Bild seiner Ausstellunasollektion.

Rudolf Michalik (Olmütz) ist ein Maler tiefsehender Intuition mit starker Verinnerlichung des Gesehenen; dieses innere Schauen dokumentiert sich in seinen Aquarellen „Zur Erde“, „Das Werden“, „Drei Brüder“ und dem Farbenholzschnitt „Michael-Imagination“. Seine starke Seite liegt im Stillisieren, ein Beweis, daß für ihn die Kunst inneres Erlebnis bedeutet.

Leon F. Rozbroj (Mähr.-Odrau) ist der Maler der Pestiden. Seine „Orya“ und die „Pestidenlandschaft“ zeigen den geschulten Landschaftsbildner.

Erwin Görlach (Rumburg) bringt beachtenswerte Originalfoto-graphien, darunter den „Cernot Rille“, einen soldatesken Zyklus von 10 Bildern und anderes.

Gottfried Polaschek (Sternberg) gibt uns Proben seines graphischen Könnens in der „Dame mit Schleier“ und „Beim Metzger“.

E. A. Kriek (Gablons) ist, nach seinen ausgestellten Arbeiten zu schließen, von denen nur der Holzschnitt „Ecc Homo“ und von den Originalradierungen „Goed“, „Roxgeritt“, „Der Spielmann“ erwähnt werden sollen, ein bedeutender Graphiker, von dem noch manche Gaben der Schwarz-Weißtechnik zu erwarten sind.

Rudolf Mather (Mähr.-Trübau), unser Mather, schon seit langem anerkannter Meister des Holzschnitts, sei von den Graphikern zuletzt, aber nicht als Letzter erwähnt. Die Wucht seiner Holzschnitte und Originalradierungen wie die „Kirche in Strönan“, „Acker-mann“, „Arbeitslos“, „Dmüter Gähnen“, „Bauernweg“ und „Am Kreuze“ manifestiert sich wieder meisterhaft und bedeutet ein neues Vorwärtstreten in dem Ruhmeskranz seiner Künstlerischeft.

Rudolf Sokol (Wagstadt) sieht man immer wieder gerne. Seine Malweise, absolut unmanieriert, hat einen Zug ins Mäde, Sentimentale wie z. B. seine „Sonnenblumen“. Aber auch sein „Stilleben mit Rosen“, „Stilleben mit Aepfel“, sein „Südböhmen“ bestätigen, daß Sokol nicht nur ein gediegener Maler, sondern auch Poet dazu ist, der in seiner „Märzen-sonne“ Stimmung festzuhalten und wunderbar zu interpretieren vermag.

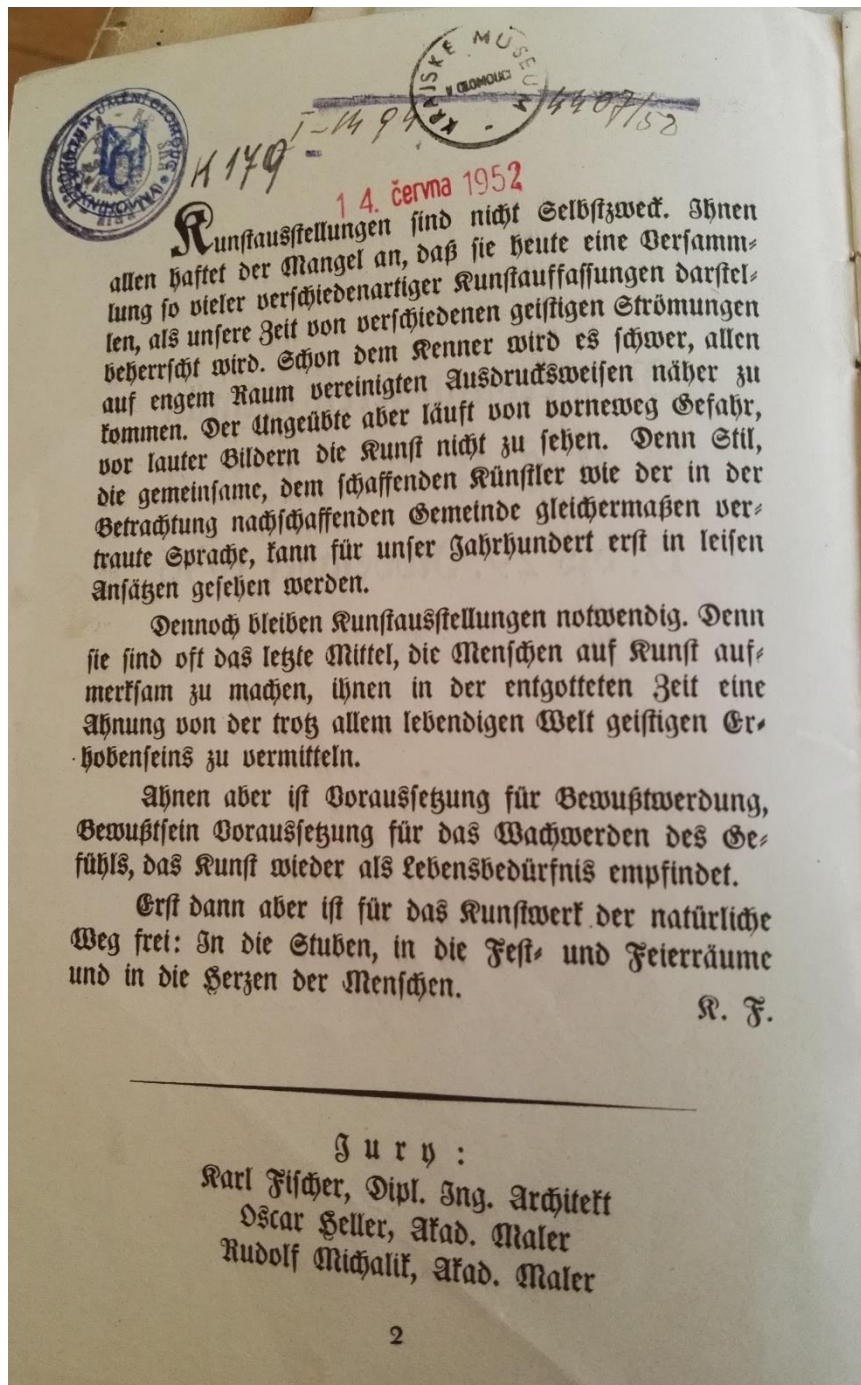
Karl Gruby (Mähr.-Odrau) erzielt mit seinem Aquarell „Traunkirchen“ und seinem Selbstbild „Hilberthalergesfcher“ lebhaftes Echo.

Karl Eichhoff (Kohytrub), der Maler aus Neigung bringt viel Landschaftliches, darunter das etwas zu düster gehaltene Selbstbild „Hochosterwig“, eine „Teichlandschaft“, „Gebirgslandschaft“ und eine Tranerweide, welches letzteres Werk an ansprechendsten ist. Seine Kreidezeichnung „Studentkopf“ will nur als solche genommen werden, seine „Alte Frau“ verdient als Porträt Beachtung.

**Weihnachtsausstellung des Mähnerbundes,
Kreis Olmütz.** Da es schon zur festen Ueberlieferung gehört, daß alljährlich zur Weihnachtszeit die im Kreis Olmütz des Mähnerbundes vereinigten Künstler mit ihren Werken vor die Öffentlichkeit treten, bemühte sich die Kreisleitung auch dieses Jahr darum, den Weihnachtsstermin zu sichern und hat dabei nach Uebertwindung anfänglicher Schwierigkeiten auch Erfolg gehabt. Sie veranstaltet nun in der Zeit vom 17. November bis 1. Dezember ihre diesjährige Weihnachtsausstellung, bei der Maler, Graphiker, Bildhauer und Architekten vertreten sein werden. War es schon in den letzten Jahren gelungen, durch Hinzuziehung von Gästen das Gesamtbild lebendiger zu gestalten, sodaß jedesmal wenigstens ein neues Talent vorgestellt werden konnte, so wird diesmal der Kreis der Gäste noch größer sein und damit auch die Möglichkeit wachsen, die sudetendeutsche Kunst aller Landschaften kennen zu lernen. Die Kreisleitung hofft daher zuversichtlich, daß ihre Bestrebungen, die von allen ausstellenden Künstlern erhöhte Opferbereitschaft fordert, auch auf Seiten der Kunstfreunde den entsprechenden Widerhall in erhöhter Anteilnahme finden wird.

B2 Andere Schriftlichkeiten

Vorwort, in: *Ausstellung des Metznerbundes Kreis Olmütz und eingeladener Gäste Mähr - Schönberg* (Ausstellungskatalog), Olmütz 1936, S. 2.



Vorwort, in: *Kollektivausstellung des Malers Willi Nowak* (Ausstellungskatalog),
Metznerbund und Klub přátel umění v Olomouci, Olmütz 1937, S. 1.

Vorwort aus dem Katalog der Kollektivausstellung Willi Nowaks, welche der Verein bildender Künstler „Mánes“ vom 20. V. bis 14. VI. 1936 in seinem Gebäude in Prag veranstaltete.

In dem Jahre, in dem Willi Nowak seinen fünfzigsten Geburtstag begeht, veranstaltet der »Mánes« diese Ausstellung; sie gewährt einen sehr aufschlußreichen Einblick in das Werk des mehr: seine Arbeiten zeigen ein so unverkennbar eigenständiges Künstlers, der — das erscheint mir jedem Zweifel entrückt — der weitaus bedeutendste deutsche Maler unserer Republik ist. Ja noch Gepräge und eine so erlesene Qualität, daß sie innerhalb des künstlerischen Wettbewerbes Europas sich nicht nur behaupten, sondern sogar einen ehrenvollen Platz erobern.

Leider war es nicht möglich, den gesamten Entwicklungsgang Willi Nowaks in gleichmäßiger Weise widerzuspiegeln. Wir sehen die ungemein fesselnden Prager Anfänge und dann die meisterliche Ernte der letzten Zeit. Die langen Jahre, die unser Maler im Ausland verlebte, werden nur durch wenige Proben gekennzeichnet.

Für hervorragende Künstler ist es charakteristisch, daß ihr gesamtes Schaffen ein gemeinsamer Grundzug durchpulst, nicht im Sinne einer Einförmigkeit, sondern in der Art, wie ein Leit-Thema in den verschiedensten Variationen sich entfaltet. Gerade weil sich das Thema nie verliert, vielmehr in stets neuer überraschender Weise erklingt, erfassen wir die ursprüngliche Echtheit solchen Künstlertums, die notwendige Linie seiner Eigengesetzlichkeit.

Die Bilder der letzten Monate, dieses ganz besonders gesegneten Frühlings, gleichen einer Erfüllung dessen, was der Künstler schon vor mehr als dreißig Jahren gewollt hat, nur etwas derber und unbeholfener, rauher und eckiger.

Etwas gesund naturhaft Volkstümliches tritt uns entgegen. Liedartig begleitet es das ganze Werk; aber das Lied wird leichter und reiner, vielstimmiger und menschlich reifer.

Wenn mir ein Vergleich gestattet ist, erscheint mir Mozarts blühende, strahlende Melodik letztlich verwandt. Diesem seligen, beschwingten Musizieren entspricht hier eine fast leichte Selbstverständlichkeit der malerischen Form, der jegliches Gewaltsame

fehlt, so daß man sich nur denkend die Strenge und Weisheit der Gestaltung zum Bewußtsein bringen kann, während man in der zärtlichen Hingabe an das Erleben der köstlichen Freude am Schauen sich voll und frei überläßt.

Und doch ist diese Gestaltung keine schmückende, keine verzierende. Sie nimmt die Wirklichkeit auf, drückt sich nicht an ihr vorbei; aber diese Wirklichkeit wird so von innen erleuchtet, in ihrem tiefen Wesen ergriffen, daß sie reine Form wird: Klang und Maß. Das gehört zu den seltsamsten, rätselhaften Wundern der Kunst: die Entdeckung der Schönheit in der Welt; diese Verzauberung der Welt, ohne sie dabei zu verniedlichen oder sonstwie zu verfälschen. Indem wir — vom Künstler geleitet — dieser Schönheit teilhaftig werden, ihr Atem uns anweht, wird uns erst der gefühlsanschauliche Sinn der Wirklichkeit durchsichtig klar; und bei der Wirklichkeit Nowaks handelt es sich um unsere Heimat, um ihre Menschen und um ihre Landschaft.

Es sei mir noch ein Vergleich erlaubt: alle Werke griechischer Antike adelt eine stille, edle, beglückende Heiterkeit. Mögen sie Jugend künden oder Tod, Abschied oder Liebe, all das bewegt sich in einer gleichnishaften Seinsschicht, die letztthin ein einziger Hymnus auf die Schönheit des Lebens ist, eines Lebens, das nicht maßlos überschäumt, nicht chaotisch stürmt, sondern in kristallheller Klarheit und Abgewogenheit uns anlächelt. Und etwas von diesem ewigen Lächeln, diesem letzten innerlichen Ja-sagen zur Welt trotz allem, das liegt in den Bildern Nowaks.

Damit schenkt er unserer zerrissenen, leidenden, verzweifelnden Zeit gerade das, was ihr so dringend nottut: gläubige Zuversicht, strenge und doch gelöste Haltung, frei von jeglicher Verkrampfung, und die sanfte Verheißung glückhafter Schönheit. Darum gehören diese Werke in die Räume, die wir bewohnen, weil wir sie brauchen, weil sie uns letztthin beruhigen und befrieden. Unsere Zeit krankt schwer an Problemen, sie sehnt sich nach Vollendungen. Im Symbol der Kunst leuchten sie auf.

Willi Nowak ist am 3. X. 1886 in Mnischek bei Prag geboren. Im Jahre 1903 trat er in die Spezialschule des Prof. Thiele in Prag ein. Im Jahre 1907 veranstaltete er mit seinen Freunden Filla, Feigl, Kubín, Kubišta, Procházka und Horb die erste Ausstellung der »Acht« Zwei Jahre später begegnen wir seine Bilder in den bedeutendsten Ausstellungen des Auslandes, vor allem in Wien und Berlin. Im Jahre 1912 verließ Nowak Prag, lebte seither im Auslande und kehrte im Jahre 1929 nach Prag zurück, in welchem

ARNOLD BERGER wurde am 25. Juni 1886 in Deutsch Lodenitz, einem Dorf des mährischen Gesenkes, als ältester Sohn eines Bauern geboren, dessen Geschlecht im Ort und in zwei kaum eine Wegstunde entfernten Nachbargemeinden, bis in das Jahr 1658 nachweisbar ist. Er verbringt hier seine Jugend und geht mit elf Jahren zum ersten Mal in die Fremde, in die zwei Stunden entfernte Stadt in die Schule. Dort entdeckt und fördert der Zeichenlehrer die erwachende Begabung. In fünf Jahren verläßt der von den Eltern gern verstandene und mitgenährte Jugendtraum, Forstmann werden zu wollen und gibt neuen, fernerer Zielen Raum. Der Mathematikprofessor, ungerecht unzufrieden, ist dem von allen Seiten gewarnten jugendlichen Trotzkopf letzter Anlass, seinen sehnlichsten Wunsch gegen alle Widerstände durchzusetzen: Der dürren Schulbank den Rücken zu kehren, um ein freier Maler zu werden. Zunächst freilich sucht der Vater ein Jahr hindurch noch einmal diese weitschweifenden Absichten mit brotlos scheinender Zukunft zu verdrängen und sein Kind an die ihren Wirt nährende Scholle zu binden. Doch diese väterlich ernstesten Bemühungen können weder die erwachte selbstsichere Zuversicht brechen, noch die längst begonnenen Naturbeobachtungen, Versuche und Studien verhindern. Endlich, im folgenden Herbst, geht die Reise nach Wien an die Akademie. Unter glücklicher Leitung schenkt sie dem Hungerigen gründlich und reichlich handwerkliches Können und Kunstwissen. Das wichtige Mehr hat er mitgebracht. Das anschließende Militärjahr, in Dalmatien begonnen, findet durch eine Typhuserkrankung sein frühzeitiges Ende. Die folgenden Jahre, meist in Wien und daheim, zuweilen auf Reisen, immer aber als Lernender, der Malerei ganz hingegeben, verbracht, verlaufen ohne auffallende äußere Ereignisse. Der Krieg stört die ruhige Entwicklung. Nach einjährigem Felddienst, bei einem Angriff verwundet, gerät Berger in Gefangenschaft. Am 23. Feber 1918 gelingt die Flucht aus Moskau. — Dem der Freiheit, der Heimat und der Malerei Wiedergegebenen scheint das Leben das letzte Glück dazuschicken zu wollen. Er findet die seit fünfzehn Jahren Geliebte frei, verlobt sich und heiratet. Vier Jahre währt die Ehe, von der man nicht weiß, wann sie aufhört Erfüllung zu sein. Über die wahren Ursachen des Auseinandergehens wie über die Nachwirkungen ist von beiden Teilen nichts laut geworden. Wie tief dieses Ende gewirkt hat, läßt sich nur ahnen.

In der schwersten Zeit, im Jahre 1924, versucht ein unbekannter Maler, achtunddreißig Jahre alt, als Mensch im Innersten verletzt, großstadtfremd und auf Zurückhaltung angelegt, sein Glück in Berlin. Er sucht Arbeit, erhält einige Porträtaufträge, studiert die Galerieschätze, findet Freunde und aufmunternde Anerkennung durch Kenner. Doch fehlt es manchmal an Brot. Er sucht immer wieder Verdienst, wird tagsüber Reisender und zeichnet in der Nacht Plakate. Ein Reklameunternehmen beschäftigt ihn, den Ausländer, zeitweise. Er arbeitet, lernt, wartet, hat immer Hoffnung und hungert. So entdeckt ihn ein Jugendfreund und berichtet heim, wo seltene beschönigende Briefe zwar Schwierigkeiten ahnen lassen, aber so Schweres wie ein Blitzschlag trifft — und endlich Erlösung schafft. Am Weihnachtsabend 1925 öffnet das Vaterhaus dem fast mit Gewalt Heimgeholten die gastliche Pforte. Wohl ist der Vater tot, die Mutter im Ausgeding, der

Heimkehrende alles andere als glücklich. Doch Schwester und Bruder schaffen Ruhe um ihn her und beginnen ihn dem Leben wiederzugewinnen. Er hat einen Menschen um sich, der ihn wirklich versteht, mit ihm das Letzte teilt, der an ihn glaubt: Seine Schwester. – Im Frühling, da das erste Grün aus Boden und Knospen bricht, wird sie Auftragsgeberin. Sie bitte um ein Bild, das sie bei der täglichen Arbeit aus dem Küchenfenster sieht. Der Bruder malt wieder. Dazu seine Heimat. – Die Mithilfe bei der Frühlingsarbeit am Feld gibt ihm menschlich Mut, den andern den Beweis, daß er nicht aus überheblichem Stolz Maler geworden ist, daß er nicht gelchenktes Brot elfen will. Die Natur aber hilft dem Künstler. Was nun entleht, ist nicht frei von Schatten, oft in schweren Kämpfen errungen. Doch dem werdenden, der die Himmelsgabe nun erst voll zu nutzen weiss, gelingen grosse, reiche Dinge. Die Zeit ist nicht leichter geworden, doch daheim wiegt alles anders. Auch sind wieder Menschen da. – Noch einmal gibt es sehr Schweres zu tragen. Mitten in der Arbeit an einem Bild, fern von daheim, kommt die Nachricht vom Tode der Frau. Die Post hat sich verspätet. Das Grab ist schon geschlossen. – Siebzehn arbeitsgefüllte Monate später, an einem schönen Junitag, führt den Nimmermüden eine Arbeit zu einem Jugendfreund, in die gleiche Stadt, aus der er zum Malenlernen auszog. Er kommt eben zu einer, in fröhlicher Gesellschaft im Garten kredenzt verspäteten Maibowle zurecht. Lehnt das Trinken – „am hellen Nachmittag!“ – ab und nimmt die Einladung zum Dableiben und Plaudern mit Lachen an. Er badet, erzählt zwei Stunden lang und meint dabei in diesem Blumenparadies sein Leben lang ohne Langeweile malen zu können. Er sitzt am Ufer, sieht dem Schwimmen zu und will dabei das Kraueln lernen. Tut einen Schrei, greift sich ans Herz, ist tot. – Die Malerwerkstatt, die der eben in Paris weilende Sohn des Hauses im Garten eingerichtet hat, ist seine Leichenkammer.


*

Der Sommersonntagswanderer sieht den Schauplatz, auf dem dieses Leben erwacht, Wurzel schlägt und zeitliche wie ewige Ruhestatt findet, als sanft geschwungene Hochfläche, als Land von Lieblichkeiten geschmückt. Kein heroisch bewegter Anblick stört sein friedliches Genießen, kein aufklärendes Wort seinen Irrtum. Nur der Heimische kennt die Mühsal, mit der dem kargen Boden das Brot abgerungen wird, nur er weiß, daß diesem feiertäglich stillen Fleck Erde Größe und Gewalt der Natur nicht fremd sind. Denn nur er erlebt alljährlich Frost, verheerendes Wetter, Hagel und tötende Dürre als unabwendbar und trägt die Heimsuchung als Schicksal, nur er ahnt, daß eine glücklich geborgene Ernte heute noch Gnade des Himmels bedeutet. So kennt auch der Heimische nur die Menschen, die nicht verbittert, wohl aber trotzig leben, die nicht willenlos tragen, sondern höhere Macht anerkennen, die nicht gefühlstot, wohl aber allem lauten Pathos feind, nicht gefühlsarm, sondern nur still und sehnsüchtig geworden sind. Aus dieser Wurzel ist die menschliche Seite im Schaffen – wie das Leben – Arnold Bergers zu verstehen. Er bleibt im Herzen erdverbundener Bauer, trotzdem seiner Seele stärkere Flügel gewachsen sind als denen der Gespielen seiner Jugend, die heute ihr Feld bestellen, und seine Liebe wohl am stärksten aber nicht allein der Heimatscholle und dem Leben, das sie trägt gehört, sondern jener unausschöpfbar großen Welt, von der

er manches sah, die er sich träumte und die andre Träumende vor ihm erschufen, gleich weit geöffnet ist. So wie der Bauer seine Tiere und die Erde sieht, so sieht er alles, was er malt als Lebewesen, das geboren wird, lebt, liebt, erduldet und dann stirbt, trotzdem die Augen mehr und später anders sehen als es Bauern zur Gewohnheit ist, trotzdem gerade er die Wichtigkeit der Herzensneigung freien Augenerlebnisses betonte und bewies. So wie der Bauer widerborstig scheint, wenn er für „guten“, schnell bereiten Rat verschlossene Ohren hat, so geht auch er seinen eigenen Weg, den ihn zunächst die innere Stimme führt, der später erst und schwer errungen klar erkannt, und schwerer fast vollendet wird. Sofern man von Vollendung sprechen kann in einem Leben, das im gleichen Augenblick zerrißen wird, in dem die Hand die ersten reifen Früchte harter jahrelanger Arbeit pflückt.

Sechs Kleinkinderjahre und fünf Jahre Dorfschule in der Heimat verbracht, geben genügend Gelegenheit die vom Vater ererbte Naturliebe lebendig werden und festwachsen zu lassen. Die folgende Zeit mit dem ersten Abschied, dem immer neuen Weg in die fremde Stadt, der Heimkehr zu Ferientagen mit dem ersten Wiedersehen, machen sie bewußt und tief. Sie ist die erste Schule für die Augen. Die älteste aus der Vorakademiezeit (1903) erhaltene Zeichnung, ein Bildnis der Großmutter zeigt ihren Lehrerfolg. Scharfe Beobachtung, stark räumlich betontes Empfinden und klare Darstellung. Der erste Malversuch in Oel, der Herd im Elternhaus, im gleichen Jahr entstanden, hat zeichnerisch dieselben Stärken, ist im Tonwert wohl gelungen, in den Farben braun und schüchtern. Die ein Jahr später der Aufnahmekommission in der Akademie vorgelegte Kohlezeichnung, ein Brustbild des in Wien als Zeichenlehrer tätigen Onkels Willibald Schulmeister, wirkt bei gleich scharfer Beobachtung und körperhaft eindringlicher Darstellung schon viel freier und malerischer. – Ein gesundes Bauernhirn ist für Schlagworte nicht zugänglich. Er verträgt und will – wie ein Bauernmagen – schwer verdauliche Kost. So gibt die Schule wohl Können aber keine „Schule“. Was außerhalb der Akademiemauern vor sich geht, ist ebenso wirksam, wird gleicherweise aufgenommen, bedacht und gewogen, behalten oder abgestossen. Was vor allem immer wieder packt, ist in den Ferien die Heimat und die Menschen in ihr. An beiden wird, als letzter und schärfster Maßstab, das Gelernte versucht und gemessen. Die entstehenden Bilder, vor allem die Landschaften, sind klein im Format, zart im Vortrag, groß und streng im Aufbau, von beeindruckender Zauberhaftigkeit durchweht und von starkem, zwingenden Ausdruck. Wohl erleichtert die braun gestimmte Palette die Erreichung eines geschlossenen Eindrucks, doch er könnte trocken sein, statt mitfühlend beschwingt und innerlich tot, statt von warmem Leben beseelt. Nicht der Schüler hat gemalt, sondern der Heimgekehrte, der das Liebste wieder sieht, hat den rechten Standort gefunden, die Bildgrenzen gewählt und die Farben gemischt. Keine „Richtung“ wird verkündet, sondern einfach aber gründlich beobachtet und reich aber sauber gemalt. Die Größe der Landschaft scheint mehr infolge ihres Zwanges auf den Maler selbst, als bewußt wiedergegeben, was allerdings ein glänzend gelungener Betrug ist. Denn: Was später so sehnsüchtig erstrebt wird, die goldene Leichtigkeit, hier hat sie der Herr dem Seinen geschenkt.

Beispiel der Korrespondenz 1

 **METZNERBUND** KREISVORSTAND OLMÜTZ
VERBAND DEUTSCHER KUNSTSCHAFFENDER IN DER TSCHECHOSLOWAKEI

ZAHL OLMÜTZ, 25. Jänner 1933.

An die
Gesellschaft der Kunstfreunde
in O l m ü t z .

Der Metznerbund Kreis Olmütz ersucht die Gesellschaft
der Kunstfreunde Olmütz, um die Ueberlassung der Ausstellungsräu-
me für die Zeit vom 23. April bis 7. Mai dieses Jahres zu den zu-
letzt gewährten Bedingungen.

Indem wir um günstigen Bescheid bitten, zeichnen wir
hochachtungsvoll


Schriftführerin:
Marianne Gmudl

Obmann:
Anton L.

Räume sind frei

**METZNERBUND
KREISVORSTAND
OLMÜTZ**

Beispiel der Korrespondenz 2


VERBAND DEUTSCHER KUNSTSCHAFFENDER
IN DER TSCHECHOSLOWAKEI
METZNERBUND
KREISVORSTAND OLMÜTZ.

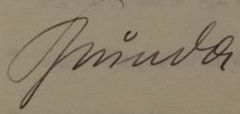
ZAHL 2 OLMÜTZ, DEN 21. März 1934.

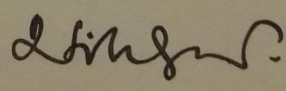
An die
löbl. Gesellschaft der Kunstfreunde
in O l m ü t z .

Wir legen in der Beilage ein Schreiben um Zuteilung
von Ausstellungstermine an den Klub Přátel umění vor und bitten
um Weiterleitung sowie um Ihre Befürwortung um Zuerkennung eines
begünstigten Mietsatzes, den Sie selbst uns ja seinerzeit ent-
gegenkommender Weise gleichfalls einräumten.

Wir danken für Ihre Bemühung und zeichnen
mit vorzüglicher Hochachtung

für den
METZNERBUND
KREISVORSTAND
OLMÜTZ

Die Schriftführerin:


Der Obmann :


Anotace

Jméno a příjmení autora: Kristýna Zelíková, Bc

Název katedry a fakulty: Katedra germanistiky, Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

Název diplomové práce: Písemné stopy německomoravského umění v Olomouci v meziválečných letech – písemné důkazy o činnosti Olomoucké pobočky Metznerbundu

Vedoucí diplomové práce: prof. PhDr. Ingeborg Fialová, Dr.

Rok obhajoby: 2019

Počet znaků: 108 057

Počet příloh: 2

Počet titulů použité literatury: 24

Klíčová slova: německočeské výtvarné umění, německomoravské výtvarné umění, Olomouc, Metznerbund, Společnost přátel umění, Gesellschaft der Kunstfreunde, Mährisches Tagblatt

Charakteristika diplomové práce: Tato práce předkládá vybrané písemnosti poukazující na činnost olomoucké pobočky umělecké skupiny Metznerbund v letech 1920-1939. Hlavním pramenem je výzkum místních novin, katalogů výstav a dalších archiválií, důležitým podkladem je však také teoretická část práce - dosavadní výsledky bádání v uměnovědné oblasti. Předloženy jsou vybrané články z místního lokálního periodika *Mährisches Tagblatt*, tři konkrétní dochované exempláře katalogů k výstavám, jedna brožura formou nekrologu k posmrtné výstavě jednoho ze členů a příklady formální korespondence. Práce srovnává pohled současného výzkumu na uskupení Metznerbund, s pohledem lokálním a dobovým v Olomouci: pohled olomoucké společnosti jako takové, zastoupený konkrétními články z novin, a vystupování členů olomoucké pobočky samotných, které se zrcadlí v katalogích ke konkrétním výstavám či korespondenci.

Summary

Author's name: Kristýna Zelíková, Bc.

Name of the Institute and Faculty: Katedra germanistiky, Filozofická fakulta,
Univerzita Palackého v Olomouci

Name of the master thesis: Written traces of German-Moravian art in Olomouc
of the inter-war period - written evidences of the activities of the art group
Metznerbund, section Olomouc

Supervisor of the thesis: prof. PhDr. Ingeborg Fialová, Dr.

Year of the thesis defence: 2019

Number of signs: 108 057

Number of annexes: 2

Number of titles of the used literature: 24

Key words: German-Bohemian art, German-Moravian art, Olomouc,
Metznerbund, Společnost přátel umění, Gesellschaft der Kunstfreunde,
Mährisches Tagblatt

Characterization of the master thesis:

This master thesis presents the written evidences of the activities of the art group Metznerbund in the years 1920-1939 in Olomouc. The main source for the research was the local public press, exhibition catalogues and other archives. Important part of the work is its theoretical basis – existing art historical research and its results. The thesis submits the concrete articles from the journal *Mährisches Tagblatt*, three examples of exhibition catalogues, one obituary and examples of common correspondence. The result of this research in Olomouc is to compare the perspective of the existing research's results with the perspective of society in Olomouc, represented in the journal articles, and with the work of members of Metznerbund in Olomouc, introduced in catalogues and correspondence.