

Christian Fuhrmeister, Monika Hauser-Mair, Felix Steffan (Hrsg.)

vermacht verfallen verdrängt

Kunst und Nationalsozialismus

Die Sammlung der Städtischen Galerie Rosenheim
in der Zeit des Nationalsozialismus und in den Nachkriegsjahren



Leo von Welden

Anke Gröner



Abb. 1
Leo von Welden, *Selbstbildnis*, 1939
Öl auf Leinwand, 108 x 81 cm
Lenbachhaus München, Inv. 5148
Bildquelle: Lenbachhaus München

Leo von Welden wurde 1899 in Paris geboren und begann dort auch seine künstlerische Ausbildung. Von 1915 bis 1943 lebte er in München, zwischen 1943 und 1952 in Bad Aibling, anschließend bis zu seinem Tod 1967 in Bad Feilnbach. Er arbeitete zeitlebens als freier Maler und Grafiker.

Im Bestand der Städtischen Galerie Rosenheim befinden sich über 80 Werke des Künstlers. Dementsprechend besteht die bisherige, nicht sehr umfangreiche kunsthistorische Forschungsliteratur vor allem aus Katalogen, die sich fast alle auf Ausstellungen in Rosenheim beziehen.¹ Generell vermitteln die Veröffentlichungen den Eindruck, dass von Welden in der Zeit des Nationalsozialismus nur in Ausnahmefällen arbeiten oder ausstellen durfte; so wird er teilweise als „entartet“ bezeichnet. Zu lesen ist ferner, dass man ihm die Mitgliedschaft in der „Kulturkammer“ verweigert habe² oder dass von Welden vom NS-Staat „vereinnahmt“ worden sei.³ Dieser Eindruck muss korrigiert werden.

Die 1920er-Jahre – unpolitische und religiöse Arbeiten

Von Welden wurde 1913 an der Pariser Académie Julian aufgenommen, wo er bis 1914 blieb. 1915 wurde er mit Mutter und jüngerem Bruder nach monatelanger Internierung aus Frankreich ausgewiesen und siedelte sich, nun staatenlos, in München an; der Vater war nach Rotterdam geflohen, wo er 1922 verstarb, ohne seine Familie noch einmal wiedergesehen zu haben.⁴ Im Ersten Weltkrieg wurde von Welden auf deutscher Seite bei den Kämpfen um Montdidier und Noyon an der Avre vom 9. bis 18. April 1918 eingesetzt.⁵

Teil 3 KÜNSTLER | Leo von Welden

Es ist auffallend, dass diese dramatischen Ereignisse – Vertreibung, Verlust eines Elternteils sowie Kampf gegen jenes Land, in dem er aufgewachsen war – keinen Niederschlag in von Weldens Werken gefunden zu haben scheinen. Während andere Künstler sich mit den Schrecken des Krieges auseinandersetzten, malte von Welden zum Beispiel den Münchner Nymphenburger Park: Eines seiner frühesten noch erhaltenen Werke zeigt in impressionistischer Manier Wasserflächen und Bäume in friedlicher, heiterer Atmosphäre und datiert laut Signatur vom 2. Juli 1919⁶ – nur wenige Monate zuvor war in München die Räterepublik gewaltsam beendet worden.

In den Jahren 1919 und 1920 hatte von Welden die Malschule von Heinrich Knirr (1862–1944) besucht,⁷ bevor er zum Wintersemester 1920/21 an der Akademie der Bildenden Künste in München aufgenommen wurde, wo er bis 1925 studierte.⁸ Die Akademie galt der Moderne gegenüber als nicht aufgeschlossen,⁹ vielmehr vertraten die Dozenten weiterhin die Maltraditionen des 19. Jahrhunderts.¹⁰ Auch seine theoretische Ausbildung wird entsprechend konservativ verlaufen sein, denn als einziger Kunsthistoriker lehrte zu von Weldens Studienzeiten der Kunstkritiker Hermann Nasse (1873–1944), von dem keine wissenschaftlichen Neuerungen zu erwarten waren.¹¹

Eine undatierte Radierung, die eine Teufelsaustreibung zeigt, kann sinnbildlich für von Weldens Arbeiten aus den 1920er-Jahren stehen: Sie hat einen religiös inspirierten Bildinhalt und folgt in ihrer Gestaltung ganz traditionellen Formen. Aus dieser Zeit sind weiterhin vierzig Radierungen,¹² wenige Holzschnitte sowie kleinformatige Ölgemälde erhalten, die Landschaften bzw. Stadtansichten und Porträts zeigen.

Die Zeit des Nationalsozialismus – altmeisterliche und ideologische Motive

Das Handbuch der Reichskulturkammer 1937 besagte, dass Kultur eine „nationalsozialistische Führungs- und Erziehungsaufgabe“ wahrzunehmen habe; der einzelne Künstler werde zum „Träger einer öffentlichen Aufgabe“.¹³ Kunst war eine „ideologische Ausdrucksform des nationalsozialistischen Staates“.¹⁴ Dementsprechend hatten Ausstellungen im „Dritten Reich“ einen erzieherischen Charakter¹⁵ – man denke an die Feme-Ausstellung *Entartete Kunst* (1937), aber auch an die *Große Deutsche Kunstausstellung* (GDK) in München (1937–1944), die für jeden zeitgenössischen Künstler von großer Bedeutung war.¹⁶

Aus den 1930er-Jahren sind nur wenige Ölgemälde von Weldens erhalten, zum Beispiel ein *Selbstbildnis* (Abb. 1) sowie ein Porträt seiner Mutter.¹⁷ Sie sind realistisch-neusachlich ausgearbeitet. Diese Art der Gestaltung widersprach nicht der nationalsozialistischen

Teil 3 KÜNSTLER | Leo von Welden

Kunstauffassung,¹⁸ denn die Neue Sachlichkeit galt als Überwinderin des „Wahngebilde[s] einer abstrakten, einer gegenstandslosen Kunst“.¹⁹ Auch von Weldens Grafiken, die nun vor allem barocke und altmeisterliche Motive zeigten, genügten den Anforderungen. Er scheint sie aber genauso wenig wie seine Ölbilder bewusst auf den Zeitgeschmack hin adaptiert zu haben – er setzte schlicht die Kunst fort, die er schon in den 1920er-Jahren geschaffen hatte.

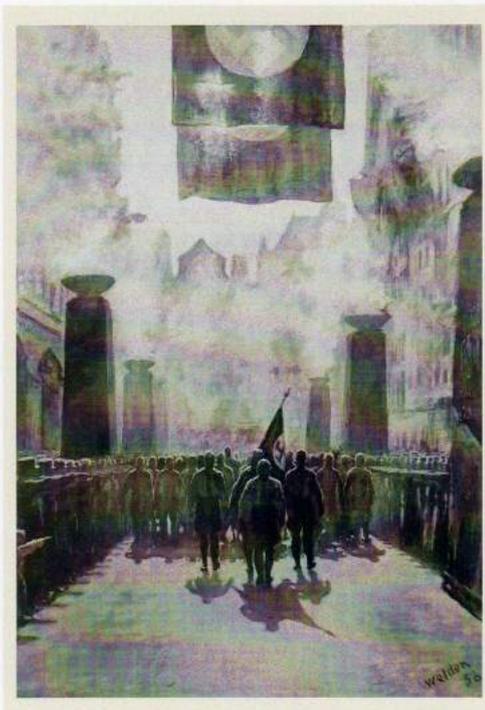
Ab den 1930er-Jahren erhielt von Welden Aufträge und stellte regelmäßig aus. Illustrationen für Presse- oder Bucherzeugnisse sind von 1934 bis 1944 nachweisbar,²⁰ Ausstellungseinreichungen und -beteiligungen von 1936 bis 1944.²¹ Eine dieser Ausstellungen war die GDK.

An dieser wichtigsten Ausstellung zeitgenössischer Kunst im NS-Staat nahm von Welden viermal teil, 1938 mit dem Ölgemälde *Aufmarsch am 9. November*, das sich auf den Hitlerputsch 1923 bzw. dessen Huldigung im NS-Staat bezog (Abb. 2); das Bild wurde von Adolf Hitler für 2 400 Reichsmark (RM) gekauft.²² Dem Gemälde liegt ein Pressefoto vom November 1936 zugrunde (Abb. 3).²³ 1940 stellte er das Ölgemälde *Heimkehr der Wolhyniendeutschen* aus, das ebenfalls von Hitler für 1 600 RM gekauft wurde, zeitweilig in der Alten Reichskanzlei in Berlin hing²⁴ und sich heute in den Beständen des Deutschen Historischen Museums in Berlin befindet.²⁵ 1941 hingen die zwei Ölgemälde *Stoßtrupp setzt über den Fluß*²⁶ sowie *Vormarsch in Norwegen*²⁷ im Haus der Deutschen Kunst, wovon Ersteres für 2 000 RM an einen unbekanntenen Käufer ging. 1942 wurde das Ölbild *Reichsarbeitsdienst im Osten*²⁸ ausgestellt.

Aus den Einlieferungsbüchern der GDK geht hervor, dass von Welden noch weitere Werke einreichte, die aber nicht angenommen wurden. Für das Jahr 1942 findet sich ein *Selbstbildnis* in Öl,²⁹ für 1943 ein Ölbild mit dem Titel *Nachschub im Osten*.³⁰ Von der GDK 1944 existieren keine Einlieferungsbücher, sondern nur noch mehrere Kladden ohne Bildbeschreibungen oder -titel.³¹ In einer Kladde finden sich zwei Werke von Weldens, die aussortiert und laut Eintrag am 8. August 1944 an von Welden zurückgeschickt wurden. Ein drittes Bild wurde zunächst als Alternative zu verkauften Bildern zurückgehalten.³² Da von Welden im Hauptkatalog oder dem dazugehörigen Ergänzungsteil³³ der GDK 1944 nicht aufgeführt wird, ist davon auszugehen, dass dieses Bild ebenfalls nicht ausgestellt wurde. Es wurde am 15. Januar 1945 an ihn zurückgeschickt.³⁴

Bei einem Bombentreffer im Oktober 1943 wurde von Weldens Atelier in München zerstört. In seinem Nachlass befindet sich eine nicht vollständige Liste von Dingen, die dabei vernichtet wurden, darunter auch eine Aufstellung seiner Kunstwerke inklusive Titel, Abmessung und Preis.³⁵ Auf der Liste findet sich auch das *Bildnis eines Arbeitsmannes*.

Teil 3 KÜNSTLER | Leo von Welden



„Arbeitsmann“ war eine Rangbezeichnung des Reichsarbeitsdienstes, für den von Welden Ende 1941 als Maler an der Ostfront stationiert war.

Die Städtische Galerie Rosenheim verwahrt einen kleinen Teil des Nachlasses des Malers Gustav Lörincz de Baranyai (1886–1977), der mit von Welden bekannt gewesen ist; von Welden widmete ihm 1940 eine kleine Federzeichnung.³⁶ Im Nachlass befinden sich auch Fotos zweier Gemälde. Das eine, eindeutig von Welden zugeordnet, zeigt das Bild *Mutter des Künstlers*,³⁷ das zweite das Kniestück eines Wehrmachtssoldaten (Abb. 4), das in sehr ähnlicher Bildauffassung und im gleichen Stil gemalt wurde; es handelt sich mit hoher Wahrscheinlichkeit ebenfalls um ein Gemälde von Weldens. Dies belegt, wie auch seine Bilder für die GDK, dass von Welden während der NS-Zeit neben seinen üblichen unpolitischen Motiven auch solche Themen bearbeitete, die ideologisch kompatibel waren oder sogar die oben skizzierten Anforderungen der NS-Gesellschaft an Künstler mustergültig erfüllten.

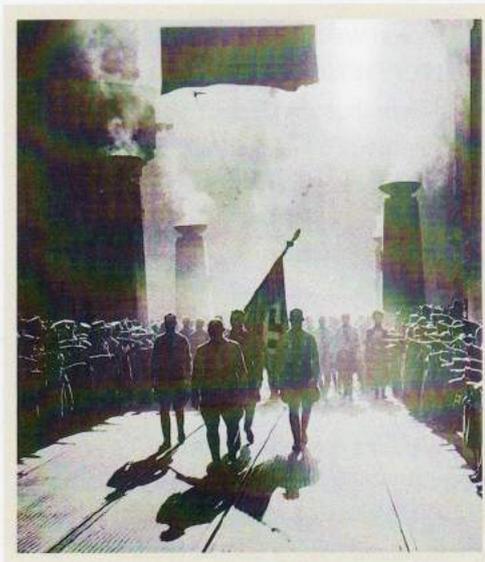


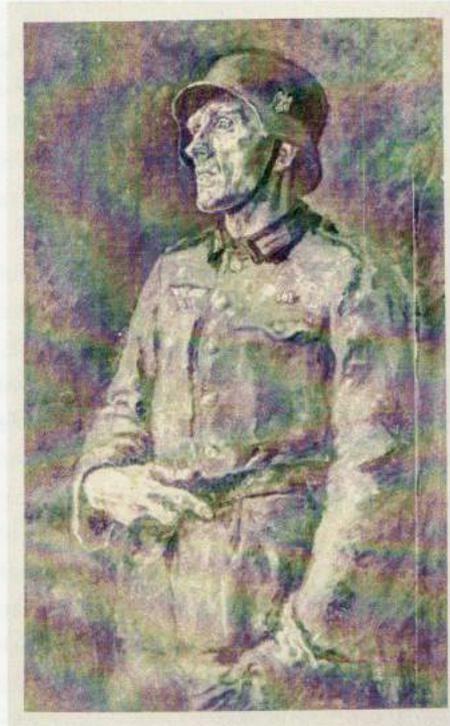
Abb. 2
Leo von Welden, *Aufmarsch am 9. November, 1938*
Öl, Maße und Verbleib unbekannt
Bildquelle: <http://www.gdk-research.de/de/obj19401990.html>

Abb. 3
Unbekannter Fotograf, *Erinnerungsmarsch mit der Blutfahne*, Pressefoto
Bildquelle: Bradley F. Smith/Agnes F. Peterson (Hg.), Heinrich Himmler. Geheimreden 1933–1945 und andere Ansprachen, Frankfurt am Main 1974, Bildteil zwischen S. 128 und S. 129

Teil 3 KÜNSTLER | Leo von Welden



Abb. 4: Fotos zweier von-Welden-Gemälde
Links: *Mutter des Künstlers*, 1940
Öl auf Karton, 98 x 71 cm, Privatbesitz
Vgl. von der Dollen 2008, S. 47



Rechts: *Wehrmachtssoldat*,
Material, Maße und Verbleib unbekannt
Bildquelle: Nachlass Lőrincz de Baranyai
in der Städtischen Galerie Rosenheim, Fotos: Martin Weiland

Mitgliedschaft in der Reichskammer der bildenden Künste

Eine Mitgliedschaft in der Reichskammer der bildenden Künste war theoretisch die Voraussetzung für eine künstlerische Tätigkeit.³⁸ Viele Kunstschaaffende arbeiteten allerdings auch, ohne Mitglied zu sein, da die Kammer mit ständig neuen Erlassen, hohen Mitgliederzahlen und einem dementsprechenden Verwaltungsaufwand teilweise überfordert war.³⁹

Auf einem Anlieferungsschein für eine Ausstellung im Kunstverein Freiburg vom 24. Juni 1937 nannte von Welden die „Kulturkammer-Mitglieds-Nr. M 6819“.⁴⁰ Trotzdem wird in einem Schreiben der Gauleitung München-Oberbayern von der Ortsgruppe Obergiesing der NSDAP vom 21. November 1938 eine politische Beurteilung von Weldens erbeten: „Beurteilung wird aus folgenden Gründen benötigt: Aufnahme in die Reichskammer

Teil 3 KÜNSTLER | Leo von Welden

der bildenden Künste.“⁴¹ Antwort sollte innerhalb von zehn Tagen gegeben werden: „In Anbetracht der Dringlichkeit der Angelegenheit ersuche ich um Einhaltung des gestellten Termins.“⁴² Da von Welden zu dieser Zeit bereits in Gemeinschaftsausstellungen sowie in der GDK vertreten war – die zweite GDK fand vom 10. Juli bis zum 16. Oktober 1938 statt –,⁴³ wollte die Gauleitung womöglich nachträglich sichergehen, dass Hitler kein Bild eines unbequemen oder gar „entarteten“ Künstlers gekauft hatte.

Aus dem Antwortbrief geht hervor, dass von Welden zum Zeitpunkt des Schreibens kein Mitglied der NSDAP oder anderer Parteien war. Abschließend ist zu lesen: „Der Angefragte, der in Paris geboren und staatenlos ist, bemüht sich gegenwärtig, die Deutsche Staatsbürgerschaft zu erwerben. [...] Es ist uns nichts nachteiliges in politischer Hinsicht über ihn bekannt.“⁴⁴ Ein Antrag auf Aufnahme in die Reichskammer der bildenden Künste, eine Ablehnung oder ein Befreiungsschein sowie Ariernachweise oder Gegenteiliges sind in den Aktenbeständen nicht zu finden.⁴⁵ Das einzige weitere Dokument zu von Welden aus den Beständen der Reichskulturkammer ist eine Karteikarte. Auf ihr befindet sich das Datum 12.8.1939, von Welden wird als „BeKA“ bezeichnet.⁴⁶ Die Abteilung für besondere Kulturaufgaben (BeKA) war die Nachfolgeorganisation der Behörde IIa, die von Hans Hinkel geleitet wurde, Sonderbeauftragter für die Überwachung und Beaufsichtigung der Betätigung aller im deutschen Reichsgebiet lebenden nichtarischen Staatsangehörigen auf künstlerischem und geistigen Gebiet. Um die Reichskulturkammer „arisch“ zu halten, wurden alle „Nicht-Arier“ (das hieß auch: Ausländer) in die Behörde Hinkels überführt.⁴⁷ Das scheint auch im Falle von Weldens passiert zu sein, der damit weiterhin künstlerisch tätig sein konnte.

Die Städtische Galerie Rosenheim kaufte 1944 erstmals Werke von Weldens an. Fünf Bilder mit altmeisterlichen Motiven wurden für jeweils 1 200 RM erworben,⁴⁸ darunter auch der *Nachtwächter* (Abb. 5). Drei der Bilder stammten aus der Chiemgau-Ausstellung des Kunstvereins Rosenheim.⁴⁹ Auf ihren Rückseiten findet sich in von Weldens Handschrift die bereits bekannte RKK-Mitgliedsnummer wieder. Da von Welden als Nicht-Deutscher kein Mitglied der Reichskulturkammer werden durfte und sich im Bestand des Bundesarchivs diese Nummer nicht wiederfinden lässt,⁵⁰ besteht durchaus die Möglichkeit, dass er sie sich schlicht ausgedacht und darauf vertraut hat, dass sie nicht überprüft wird.

RAD-Kriegsberichterstatter

Ende 1941 war von Welden in Russland im Auftrag des Reichsarbeitsdienstes als „Kriegsberichter“ tätig.⁵¹ Die Zeitschrift *Die Kunst im Deutschen Reich* berichtete im Mai 1942 über eine Ausstellung in München, auf der Maler „ihre Schilderungen von der

Teil 3 KÜNSTLER | Leo von Welden



Abb. 5
Leo von Welden, *Nachtwächter*, 1944
Öl auf Papp, 48,5 x 32 cm
Städtische Galerie Rosenheim, Inv. 702
Foto: Martin Weiland

Tätigkeit des Reichsarbeitsdienstes im östlichen Kriegsgebiet“ zeigten: „Leo von Welden [sic] hat Freude an Marktszenen, am Treiben der Kinder auf den Dörfern vor Leningrad, den Volkstypen und an der Landschaft, und er entfaltet in Skizzen, Aquarellen und Bildern sein farbiges Können.“⁵² Man darf sich von den Bildbeschreibungen nicht täuschen lassen: Die hier greifbar werdende Idyllisierung von Künstler, Werk und Berichterstattung – essenzielle Komponenten im ‚Betriebssystem Kunst‘ – steht im diametralen Gegensatz zum Geschehen an der Front zur Zeit der Leningrader Blockade.

Der sogenannte Propagandakrieg hatte den gleichen Stellenwert wie der bewaffnete Kampf; seit 1938 waren Propaganda-Kompanien (PK) für die Wehrmacht im Einsatz, deren Mitglieder über eine militärische Ausbildung verfügten⁵³ und als Maler, Zeichner, Fotografen oder Filmemacher arbeiteten.⁵⁴ Für den Reichsarbeitsdienst war diese Ausbildung nicht nötig, die Ziele der entstandenen Bilder waren aber die gleichen: regimekonforme Kunst zu schaffen, die die Leistungen der Wehrmacht⁵⁵ oder des RAD⁵⁶ festhielt. Damit haftete diesen Werken stets der „Trophäencharakter des rassenideologischen Krieges“⁵⁷ an.

Nachkriegszeit – das farbenfrohe Spätwerk

Für Leo von Welden gestaltete sich der Übergang von der NS-Diktatur durch die Nachkriegszeit bis zur Gründung der Bundesrepublik recht reibungslos, wenn man die Häufigkeit seiner Ausstellungen zugrunde legt – seine Einkünfte litten allerdings, wovon in seiner Korrespondenz oft die Rede ist.⁵⁸

Schon im Dezember 1946 stellte von Welden in der Aiblinger Kunstausstellung aus – anscheinend mit der gleichen Art Bilder, die er schon vor 1945 produziert hatte, und auch in der gleichen Gesellschaft: „[Der] temperamentvolle, barocke Leo v. Welden und [der] feinsinnige

Teil 3 KÜNSTLER | Leo von Welden

Hans Müller-Schnuttenbach, ein Meister des kleinen Formats“ zeigten „jeweils eine ganze Serie ihrer Bilder [...] (v. Welden außerdem eine Reihe von zeichnerischen Studienblättern)“ – „sie alle als Vertreter einer traditionsbewußten Kunst – die ‚Modernen‘ fehlen auch hier.“⁵⁹

1948 war von Welden der erste Maler, der von der Städtischen Galerie Rosenheim nach Kriegsende gekauft wurde: Die Galerie erwarb zwei Mappen mit Lithografien (*Hamlet*, *Faust*) zu 150 bzw. 250 Mark von ihm. Es waren die einzigen Ankäufe der Galerie in diesem Jahr.⁶⁰ 1948 stellte von Welden mit finanziellem Erfolg in Bremen aus.⁶¹ 1949 wurden unter anderem Abzüge von *Hamlet* und *Faust* im Münchner Kunstkabinett Max Götz gezeigt.⁶² Auch in Hannover stellte von Welden 1949 aus, allerdings ohne etwas verkaufen zu können.⁶³ 1950 fand von Welden eine Nebenbeschäftigung: Er bot Zeichenkurse für das Volksbildungswerk an, die ein halbes Jahr dauern sollten – für 30 Pfennig pro Person und Abend.⁶⁴

Trotz seiner weiterhin traditionellen Motive schloss sich von Welden 1949 der sogenannten Gruppe 51 an, einer losen Künstlervereinigung rund um Rosenheim, die sich als modern ansah und explizit gegen die Kunst der NS-Zeit eingestellt war. Von Welden wandte sich 1951 gegen den Vorschlag, Constantin Gerhardinger (1888–1970) und Josef Thorak (1889–1952), zwei erfolgreiche Künstler der NS-Zeit, als künstlerische Beiräte des Aiblinger Kunstvereins mitzutragen. Im Endeffekt wurde von Welden selbst Mitglied des Beirats – zusammen mit Gerhardinger, Thorak, Sepp Hiltz (1906–1967) und Hans Müller-Schnuttenbach.⁶⁵ Von Welden, der selbst an der GDK teilgenommen und Kunst produziert hatte, die im NS-Staat wohlgehten war, konnte sich im Gegensatz zu den weiteren Beisitzern als kritisch gegenüber der NS-Kunstpolitik positionieren.⁶⁶ Eine Erklärung mag seine Persönlichkeit als „Original und Bohémien“⁶⁷ sein, die als unverdächtig und unpolitisch galt. In seiner Zugehörigkeit zur Gruppe 51 könnte der Beginn der Legende liegen, dass von Welden zur NS-Zeit als „Entarteter“ gegolten haben soll.

Die Lithografien von 1948 zeigen eine neue Bildsprache. Waren die Zeichnungen von Weldens bisher schwungvoll, humorig und liebevoll⁶⁸, waren sie nun oft flüchtiger, weniger exakt, etwas abstrakter. Auch die Technik der Lithografie war neu im Schaffen von Weldens. Er schien aktiv seinen Stil verändern zu wollen – womöglich weil er ahnte, dass der Geschmack der Nachkriegszeit andere Werke verlangte. Von Welden blieb zwar zunächst bei seinen christlichen Motiven von vor 1933, setzte sie aber anders um: Er hatte die Farbe für sich entdeckt. Das zeigte sich zum Beispiel an seinem *Selbstbildnis* (Abb. 6) oder dem *Abendmahl* (1965), dem letzten Bild, das die Städtische Galerie zu von Weldens Lebzeiten von ihm kaufte. Während er in den 1920er-Jahren realistisch-intim abbildete und sein Temperament in den 1930ern neusachlich zügelte, erkennt man vor allem beim *Selbstbildnis* einen neuen von Welden. Die Hautfarbe beschränkt sich nicht auf blasses Pink, sondern nutzt Weiß, Gelb, Blau, Grün, Orange und Rot; die Farbe ist nicht

Teil 3 KÜNSTLER | Leo von Welden

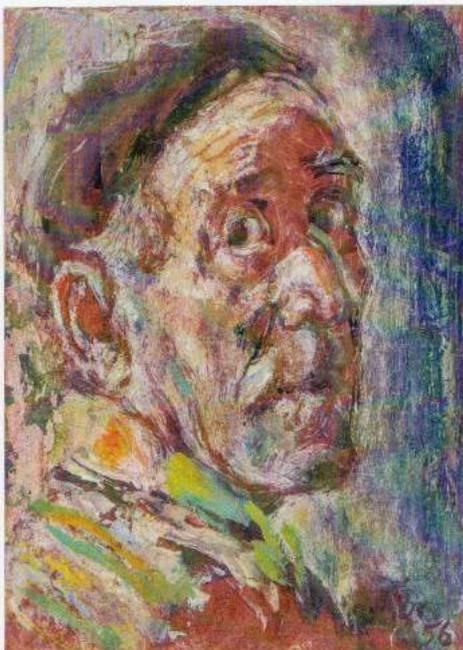
mehr mit ruhigem Pinsel aufgetragen, sondern breit aufgestrichen, gespachtelt, wieder abgespachtelt und neu überdeckt.

Gleichzeitig versuchte von Welden sich an der zeitgemäßen Abstraktion, wie sich in einem Ausstellungsbericht von 1959 zeigt: „Leo von Welden [...] zeigt sich abstrakt. [...] [Er denkt] nicht daran [...], seine gepflogene Malweise, die ihm Erfolg und Anerkennung gebracht hat, als unumstößlich und endgültig anzusehen.“⁶⁹ 1960 hieß es über ihn: „Die skurrile, typisch Welden'sche Note bleibt auch in den extremsten Stücken unübersehbar. [...] Viele Werke stehen an der Grenze zwischen Figur und Abstraktion.“⁷⁰ In der Literatur wurden keine abstrakten Werke von ihm abgebildet, im Nachlass findet sich aber eine Fülle von Experimenten.

Verunklärende Rezeptionsgeschichte

Der Kunsthistoriker Rainer Zimmermann (1920–2009) ordnete Leo von Welden 1993 in einem Artikel für die *Weltkunst* erstmals als einen Expressiven Realisten ein.⁷¹ Zimmermann hatte diese Stilrichtung 1980 in seinem Buch *Die Kunst der verschollenen Generation. Deutsche Malerei des Expressiven Realismus von 1925–1975* so definiert: Um die Jahrhundertwende geboren, traumatisiert vom Ersten Weltkrieg und von den Entbehrungen der Nachkriegszeit gezeichnet, wollten die Vertreter dieser Stilrichtung „die schonungslos erfahrene Wirklichkeit gestaltend [...] bewältigen“, das heißt, sie malten realistisch. Aufgrund ihrer Jugend konnten sie bis zum Ende der 1920er-Jahre allerdings kaum Erfolg erlangen, und ab 1933 stand ihnen die Kulturpolitik der nationalsozialistischen Machthaber entgegen, durch die sie „Ausstellungs- und Malverbot[e]“ erdulden oder emigrieren mussten. „Nach 1945 gerieten die inzwischen Fünfzigjährigen von neuem ins Abseits des Kunstlebens.“ Nun waren die bisher als verfehlt verschmähten Expressionisten gefragt; außerdem „wurden die jüngeren Jahrgänge auf Modewellen nach vorne getragen“.⁷²

Abb. 5
Leo von Welden, *Selbstbildnis*, 1956
Mischtechnik, 42,5 x 30,5 cm
Städtische Galerie Rosenheim, Inv. 3097
Foto: Martin Weiland



Teil 3 KÜNSTLER | Leo von Welden

Zimmermann versuchte in seinem Buch und auch in dessen Neuauflage von 1994, die bildnerischen Merkmale dieser Stilrichtung zu fassen, scheiterte aber. Einerseits unterstellte er den Vertretern dieser Richtung stilistische Übereinstimmungen, andererseits sei es gerade eine Stärke gewesen, dass es eben keine Übereinstimmungen gegeben habe. Der Expressive Realismus sei eine „künstlerische Grundhaltung“,⁷³ die sich in der Ablehnung der jeweils zeitgenössischen Kunstströmungen zeige. Die von Zimmermann als stilbildend genannten Motive wie Landschaft, Großstadt und Stilleben sind nicht ausschließlich dem Expressiven Realismus vorbehalten; ein einzigartiges Motiv oder einen einzigartigen Stil, die diese Kunstrichtung definieren könnten, konnte er nicht nennen.⁷⁴

Leo von Welden gehört meiner Einschätzung nach nicht dieser Stilrichtung an. Sowohl Motive, Stil als auch Biografie von Welden entsprechen nur in kleinen Teilen der Definition Zimmermanns für Expressive Realisten. In den 1920er-Jahren gestaltete von Welden hauptsächlich religiöse Motive, die laut Zimmermann im Expressiven Realismus erst in der NS-Zeit verstärkt thematisiert wurden; genau in dieser Zeit nahm von Welden aber von dieser Motivik Abstand und malte stattdessen dem Zeitgeist gemäß. Er stellte unbehelligt aus, sogar auf der GDK, was Zimmermanns Definition widerspricht. Nach 1945 versuchte von Welden sich erfolglos an abstrakter Kunst, kehrte aber zum Figürlichen zurück, was nicht den Anforderungen an zeitgenössische Künstler entsprach.⁷⁵ Seine Haltung ist allerdings nicht als künstlerischer Widerstand zu seiner Zeit aufzufassen; das Figurative lag ihm schlicht mehr. Mit der Entdeckung von Farbe und Expressivität entspricht von Welden wieder Zimmermanns Definition – allerdings ganze 30 Jahre zu spät.

Von einer Isolierung nach 1945 war nichts zu spüren; von Welden war im Umkreis von Rosenheim besser vernetzt als vorher in München und stellte sogar regelmäßiger aus,⁷⁶ wenn auch der große finanzielle oder überregionale Erfolg ausblieb. In seinem letzten Wohnort Bad Feilnbach wurden eine Straße und eine Schule nach ihm benannt;⁷⁷ bis heute finden Ausstellungen mit seinen Werken in und um Rosenheim statt, was einem „verschollenen“ Maler widerspricht.

Zusammenfassung

Weil in der Forschungsliteratur nur wenige Ausstellungen Leo von Welden zwischen 1933 und 1945 erwähnt werden, entsteht leicht der Eindruck, dass von Welden nur in Ausnahmefällen ausstellen durfte. Dieser Eindruck ist falsch: Ausstellungsbeteiligungen sowie Illustrationen für Zeitschriften und Bücher können von 1934 bis 1944 nachgewiesen werden, darunter auch die wichtige *Große Deutsche Kunstausstellung*. Außerdem nahm von Welden 1941 an einem Einsatz des Reichsarbeitsdienstes in Russland teil. Von Welden

Teil 3 KÜNSTLER | Leo von Welten

war kein Mitglied der Reichskulturkammer, er war bis zum Ende der NS-Zeit auch kein deutscher Staatsbürger und außerdem kein Mitglied der NSDAP. Dennoch: Kunst und Kultur hatten im NS-Staat erzieherischen Charakter. Diesem Erziehungsauftrag ist von Welten durch seine Tätigkeiten aktiv nachgekommen, anstatt passiv „vereinnahmt“ zu werden. Nach 1945 gelang es ihm trotzdem, sich als regimekritisch zu positionieren; bis heute finden regelmäßig Ausstellungen mit seinen Werken statt.

- 1 Vgl. Leo von Welten, Ausst.-Kat. Städtische Galerie Rosenheim, Rosenheim 1969; Leo von Welten 1899–1967, Ausst.-Kat. Pavillon Alter Botanischer Garten, München, Rosenheim 1979; Leo von Welten 1899–1967. Malerei und Grafik, hg. vom Kulturamt Rosenheim, Ausst.-Kat. Städtische Galerie Rosenheim, Rosenheim 1990. Die einzige Monografie über von Welten stammt von Ingrid von der Dollen, die sich hauptsächlich mit seinem Werk nach 1945 beschäftigt, siehe Ingrid von der Dollen, Leo von Welten, 1899–1967. Das Bild als Bühne. Malerei und Grafik, Tutzing 2008.
- 2 Beide Zitate aus Ausst.-Kat. Rosenheim 1979 (wie Anm. 1), n. pag. Hier ist die Reichskammer der bildenden Künste gemeint.
- 3 Von der Dollen 2008 (wie Anm. 1), S. 22.
- 4 Die biografischen Angaben folgen von der Dollen 2008 (wie Anm. 1), S. 14–15.
- 5 Bayerisches Hauptstaatsarchiv (im Folgenden: BayHStA), Abteilung IV Kriegsarchiv, Kriegsstammrollen 1914–1918, Bd. 15006, Kriegsstammrolle Bd. 3.
- 6 Das Bild befindet sich im Bestand des Lenbachhauses München.
- 7 Von der Dollen (wie Anm. 1), S. 15–16.
- 8 Im Matrikelbuch 5, S. 19, wird sein Geburtsort falsch mit München statt Paris angegeben, siehe das Digitalisat der Seite <http://daten.digitalisierungen.de/0009/bsb00091306/images/index.html?fp=193.174.98.30&id=00091306&seite=23> [gelesen am 13.3.2017].
- 9 Wolfgang Ruppert, Mit Akademismus und NS-Kunst gegen die ästhetische Moderne. Die späte Öffnung der Akademie der Bildenden Künste München zwischen 1918 und 1968, in: „... kein bestimmter Lehrplan, kein gleichförmiger Mechanismus.“ 200 Jahre Akademie der Bildenden Künste München, hg. von Nikolaus Gerhart, Walter Grasskamp und Florian Matzner, München 2008, S. 76–87, hier S. 76.
- 10 Winfried Nerdinger, Fatale Kontinuität: Akademiegeschichte von den zwanziger bis zu den fünfziger Jahren, in: Tradition und Widerspruch. 175 Jahre Kunstakademie in München, hg. von Thomas Zacharias, München 1985, S. 179–203, hier S. 187.
- 11 Christian Fuhrmeister, „[...] weil das Aktzeichnen im Gegensatz zur Kunstgeschichte für die Akademie von größter Wichtigkeit ist.“ Zum Verhältnis von künstlerischer Praxis und Wissenschaft“, in: Zwischen Deutscher Kunst und internationaler Modernität. Formen der Künstlerausbildung 1918 bis 1968, hg. von Wolfgang Ruppert und Christian Fuhrmeister, Weimar 2007, S. 103–124, hier S. 110.
- 12 Von der Dollen 2008 (wie Anm. 1), S. 36.
- 13 Siehe zu beiden Zitaten Peter Gast, Die rechtlichen Grundlagen der Reichskulturkammer, in: Handbuch der Reichskulturkammer, hg. von Hans Hinkel, Berlin 1937, S. 17–23, hier S. 20.
- 14 Günther Holler-Schuster, Anpassung, Vereinnahmung und Widersprüchlichkeit. Die Kunst im Nationalsozialismus als Identitätsstiftung, in: Die Kunst der Anpassung. Steirische KünstlerInnen im Nationalsozialismus zwischen Tradition und Propaganda, hg. von dems. und Otto Hochreiter, Ausst.-Kat. Neue Galerie Graz, Universalmuseum Joanneum und stadtmuseumgraz, Graz 2010, S. 26–31, hier S. 26.
- 15 Nikola Doll, Staatskunst und Künstlerförderung im Nationalsozialismus, in: 1938. Kunst, Künstler, Politik, hg. von Eva Atlan, Raphael Gross und Julia Voss, Ausst. Kat. Jüdisches Museum Frankfurt am Main (28.11.2013–23.2.2014), Göttingen 2013, S. 209–226, hier S. 213.
- 16 Ines Schlenker, Hitler's Salon. The Große Deutsche Kunstausstellung at the Haus der Deutschen Kunst in Munich 1937–1944, Bern 2007, S. 77; Marlies Schmidt, Die „Große Deutsche Kunstausstellung 1937 im Haus der Deutschen Kunst zu München“.

Teil 3 KÜNSTLER | Leo von Welten

- Rekonstruktion und Analyse, s. URL: <http://digital.bibliothek.uni-halle.de/id/1430376> [gelesen am 30.6.2017], Halle 2012, S. 119.
- 17 Von der Dollen 2008 (wie Anm. 1), S. 47.
- 18 Sofern man überhaupt von einer nationalsozialistischen Kunst sprechen kann; ein klarer Bruch zum bürgerlichen Kunstgeschmack der Weimarer Republik ist nicht zu erkennen, vgl. Christian Fuhrmeister, Die „Große Deutsche Kunstausstellung“ 1938. Relektüre und Neubewertung, in: *Atlas/Gross/Voss 2013* (wie Anm. 15), S. 189–208, hier S. 195. Erst ab 1937 folgten ausgestellte Werke gewissen Normen, die sich aber eher darin artikulierten, was sie *nicht* waren („entartet“, „bolschewistisch“), vgl. Doll 2013 (wie Anm. 15), S. 212–213, sowie Jost Hermand, *Kultur in finsternen Zeiten. Nazifaschismus, Innere Emigration, Exil, Köln/Weimar/Wien 2010*, S. 42. Es gab weder eine „geschlossene Stilentwicklung“ noch einen „inhaltliche[n] Zusammenhang“, vgl. Holler-Schuster 2010 (wie Anm. 14), S. 28.
- 19 Bruno Kroll, *Deutsche Maler der Gegenwart. Die Entwicklung der Deutschen Malerei seit 1900*, Berlin 1937, S. 110.
- 20 Zum Beispiel für *Die Jugend*, für die er insgesamt 63 Zeichnungen anfertigte, oder den *Simplicissimus*. Die Zeitschriften sind vollständig online gestellt und durchsuchbar, vgl. URL: <http://www.jugend-wochenschrift.de/index.php?id=23> sowie <http://www.simplicissimus.info/index.php?id=5> [gelesen am 13.3.2017]. Für weitere Illustrationen, auch für Bücher, vgl. Anke Gröner, *Leo von Welten zur Zeit des Nationalsozialismus*, München 2016, Hausarbeit an der LMU München im Seminar „Rosenheimer Künstler im Nationalsozialismus und in der Nachkriegszeit“, abrufbar unter URL: http://www.ankegroener.de/Bilder/Groener_vonWelten1.pdf [gelesen am 30.6.2017], S. 8.
- 21 Die Ausstellungen fanden hauptsächlich in München statt, aber auch in Rosenheim, Berlin, Stuttgart, Hamburg, Köln und Prag, vgl. Gröner 2016 (wie Anm. 20), S. 9–11. Darüber hinaus „finden wir [...] seine Zeichnungen gleichzeitig in deutschen Ausstellungen in [...] Würzburg, unter den Münchnern in Karlsbad und in der Deutschen Graphik des 19. und 20. Jahrhunderts in Helsinki und Oslo und Rom“, vgl. W. K., *Der Maler unterm Pegasus*, in: *Aiblinger Zeitung*, 13.8.1943, Archiv des Historischen Vereins Bad Aibling (AHVBA), Zeitungsausschnittsammlung (ZA) Leo von Welten. Die letztgenannte Ausstellung wanderte zusätzlich zu den aufgeführten Städten noch nach Gent, Lüttich, Venedig, Lissabon und Madrid, vgl. Christian Fuhrmeister, Dr. iur. Dr. phil. Rolf Hetsch, „einzigster zünftiger Kunsthistoriker“ im Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda, in: „Führerauftrag Monumentalmalerei“. Eine Fotokampagne 1943–1945, hg. von Christian Fuhrmeister, Stephan Klingen, Iris Lauterbach und Ralf Peters, Köln/Weimar/Wien 2006, S. 107–126, hier S. 113. In einem Zeitungsartikel zum Tode von Weldens 1967 wird auf diese und weitere Ausstellungen Bezug genommen, ohne zu erwähnen, dass sie zur Zeit des Nationalsozialismus stattgefunden haben: „In der diesjährigen Ausstellung im Haus der Kunst in München hängen drei Bilder von ihm. Ausstellungen in Madrid, Rom, Lissabon, Prag, Budapest und Berlin räumten seinen Bildern einen guten Platz ein. Leo von Weldens Name hatte internationalen Klang.“ HG, *Leo von Welten ist tot. Der Künstler ist 67jährig einem Herzschlag erlegen*, unbezeichneter Zeitungsartikel vom 1.8.1967, Stadtarchiv Rosenheim (im Folgenden: StadtA Ro), Dokumentarische Sammlung zur Zeitgeschichte (DOK) Leo von Welten.
- 22 Vergleiche den Datensatz auf GDK-Research, URL: <http://www.gdk-research.de/de/obj19401990.html> [gelesen 13.3.2017]. 2 400 RM waren 1940 der Jahresverdienst eines Facharbeiters, vgl. Maximilian Aracena, *Die „Große Deutsche Kunstausstellung“ von 1937 bis 1944. Eine Verkaufsausstellung*, München 2013, s. URL: <https://epub.ub.uni-muenchen.de/22239/> [gelesen am 30.6.2017], S. 41.
- 23 Ich danke Renate Eichmeier für den Hinweis. Trotz einer Recherche im Bildarchiv des Bundesarchivs konnte bisher nicht geklärt werden, in welcher Zeitung oder Zeitschrift das Bild zwischen 1936 und 1938 erschien und wo es von Welten vielleicht gesehen haben könnte.
- 24 Hans Vollmer (Hg.), *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Bd. 35, Leipzig 1942, S. 355.
- 25 Vgl. URL: <http://www.gdk-research.de/de/obj19405553.html> [gelesen am 13.3.2017]. Das Bild wurde am 27.10.1945 im Central Collecting Point in München aufgenommen; laut Arrival Card war es in Aussee eingelagert, vgl. die Digitalisate zur Mü-Nr. 12770 des CCP unter URL: http://www.dhm.de/datenbank/ccp/dhm_ccp_add.php?seite=6&fld_1=12770&fld_1_exakt=exakt&suchen=Suchen [gelesen am 13.3.2017].

Teil 3 KÜNSTLER | Leo von Welden

- 26 <http://www.gdk-research.de/de/obj19365420.html> [gelesen am 13.3.2017].
- 27 <http://www.gdk-research.de/de/obj19365419.html> [gelesen am 13.3.2017].
- 28 <http://www.gdk-research.de/de/obj19363510.html> [gelesen am 13.3.2017].
- 29 BayHStA, Haus der Deutschen Kunst (HdDtK) 176.
- 30 BayHStA, HdDtK 177.
- 31 BayHStA, HdDtK 182–191.
- 32 Vgl. zum Vorgehen der Auswahlkommission Schmidt 2012 (wie Anm. 16), S. 45 sowie S. 46, Anmerkung 146.
- 33 Vgl. die betreffende Seite des Ergänzungsteils unter URL: http://www.digishelf.de/objekt/PPN605217890_194401/25/#topDocAnchor [gelesen am 13.3.2017].
- 34 Alle Angaben zu den drei Bildern von 1944 BayHStA, HdDtK 183.
- 35 Drei der vier Seiten der Liste sind erhalten, siehe Gröner 2016 (wie Anm. 20), S. 13. Da die erste Seite fehlt, ist nicht bekannt, für wen diese Liste erstellt wurde bzw. welche Bilder sich noch auf ihr befinden. Im Münchner Stadtarchiv ist „in der hier vorliegenden umfangreichen Überlieferung des Kriegsschädenamtes kein Vorgang zu Leo von Welden angelegt“, E-Mail des Stadtarchivs an die Verf. vom 21.12.2016. Auch im Staatsarchiv München, das „umfangreiche Akten des Polizeipräsidiums München, die sich unter verschiedenen Gesichtspunkten auf den Luftangriff vom 2./3.10.1943 beziehen“, besitzt, findet sich die Liste nicht wieder, E-Mail des Staatsarchivs an die Verf. vom 30.12.2016.
- 36 Leo von Welden, *Kriegsweihnacht 1940* (1940), Federzeichnung, 25 x 16 cm, Städtische Galerie Rosenheim, Inv. 2940.
- 37 Entstanden 1940, Öl auf Karton, 98 x 71 cm, Privatbesitz, vgl. von der Dollen 2008 (wie Anm. 1), S. 47.
- 38 Nina Kubowitsch, Die Reichskammer der bildenden Künste, in: *Künstler im Nationalsozialismus. Die „Deutsche Kunst“, die Kunstpolitik und die Berliner Kunsthochschule*, hg. von Wolfgang Ruppert, Köln/Weimar/Wien 2015, S. 75–96, hier S. 76.
- 39 Ebd., S. 75 und 92.
- 40 Anmeldeschein an die Geschäftsstelle des Kunstvereins Freiburg, 24.6.1937, Nachlass (NL) von Welden. Ich danke Tine Schwaiger-Welden, der Tochter des Künstlers, für den großzügig gewährten Einblick in dessen Nachlass.
- 41 Bundesarchiv Berlin, BArch R 9361 V/106840. Von Welden wird im Schreiben als „von Walden“ bezeichnet; Geburtsdatum und Wohnort stimmen aber mit den Daten von Weldens überein.
- 42 Bundesarchiv Berlin, BArch R 9361 V/106840.
- 43 Kunst des frühen 20. Jahrhunderts in deutschen Ausstellungen, Teil 1: Ausstellungen deutscher Gegenwartskunst in der NS-Zeit. Eine kommentierte Bibliographie, hg. von Martin Papenbrock und Gabriele Saure, Weimar 2000, S. 224.
- 44 BArch R 9361 V/106840. Anscheinend kümmerte sich von Welden nicht besonders eifrig um die deutsche Staatsbürgerschaft; in seinem Nachlass findet sich sein am 18. September 1942 ausgestellter Fremdenpass, der bis zum September 1945 mehrfach verlängert wurde.
- 45 E-Mail des Bundesarchivs Berlin an die Verf. vom 12. August 2016.
- 46 BArch, ehem. Berlin Document Center, Kartei Reichskulturkammer (RKK), Welden, Leo, von, geb. 19.12.1899.
- 47 Kubowitsch 2015 (wie Anm. 38), S. 81.
- 48 *Badende*, 1944, Öl auf Pappe, 22 x 27,5 cm; *Liebesangebot*, 1944, Öl auf Holz, 25 x 19,5 cm; *Wirtschaftsszene*, 1944, Kohle auf Pappe, 31,5 x 28,5 cm, Verbleib unbekannt; *Reitender Bauernknecht*, 1944, unbekannte Technik, 25 x 17 cm, Verbleib unbekannt; *Nachtwächter*, 1944, Öl auf Pappe, 48,5 x 32 cm. Im Eingangsbuch, S. 74, finden sich nur drei Ankäufe (*Badende*, *Liebesangebot*, *Wirtschaftsszene*). Auf der Rückseite des *Nachtwächters* ist ein Eingangsetikett der Galerie angebracht („erworben 1944“). Da der *Bauernknecht* nicht auffindbar ist, kann nicht überprüft werden, wann und woher dieses Bild in den Bestand gelangt ist.
- 49 StadtA Ro, Dokumentarische Sammlung zur Zeitgeschichte (DOK) Kunstverein.
- 50 E-Mail des Bundesarchivs Berlin an die Verf. vom 20.9.2016.
- 51 Von der Dollen 2008 (wie Anm. 1), S. 106. Der Zeitpunkt ist nicht ganz klar; von der Dollen nennt den Dezember, andere Quellen sprechen von September/Okttober, vgl. Christian Maria Huber, *Der Maler Richard Huber-Dachau (1902–1982)*.

Teil 3 KÜNSTLER | Leo von Welden

- Zum 100. Geburtstag des Künstlers, in: *Amperland* 2 (2002), S. 57–69, hier S. 65 – von Welden wird hier „von Velden“ geschrieben. Thomas Noll vermutet Oktober/November 1941, vgl. Thomas Noll, *Zwischen den Stühlen*. A. Paul Weber. *Britische Bilder und „Leviathan“-Reihe*. Studien zum Werk des Künstlers im Dritten Reich, Bd. 1, Münster/Hamburg 1993, S. 427, Anmerkung 1215.
- 52 Beide Zitate aus *Die Kunst im Deutschen Reich* 85 (1942), S. 192.
- 53 Martin Moll, *Bildpropaganda der Wehrmacht*, in: *Kunsthistoriker im Krieg. Deutscher Militärischer Kunstschutz in Italien 1943–1945*, hg. von Christian Fuhrmeister, Johannes Griebel, Stephan Klingens und Ralf Peters, Köln/Weimar/Wien 2012, S. 187–205, hier S. 187–188. 1943 verfügte die Wehrmacht über 33 PK zu jeweils 150 bis 200 Mann; zu ihnen gehörten jeweils ein Maler und zwei Pressezeichner, siehe Wolfgang Schmidt, *Die Mobilisierung der Künste für den Krieg*, in: *Kunst und Propaganda im Streit der Nationen 1930–1945*, hg. von Hans-Jörg Czech und Nikola Doll, Dresden 2007, S. 284–297, hier S. 287.
- 54 Wolfgang Schmidt, „Maler an die Front!“ Die Kriegsmaler der Wehrmacht und deren Bilder von Kampf und Tod, in: *Der Krieg im Bild – Bilder vom Krieg*, hg. vom Arbeitskreis historische Bildforschung, Frankfurt am Main 2003, S. 45–76, hier S. 51.
- 55 Ebd., S. 54.
- 56 Manfred Seifert, *Kulturarbeit im Reichsarbeitsdienst. Theorie und Praxis nationalsozialistischer Kulturpflege im Kontext historisch-politischer, organisatorischer und ideologischer Einflüsse*, Münster/New York 1996, S. 226–227.
- 57 Schmidt 2007 (wie Anm. 53), S. 288–289. Die Wirkungskraft von Kriegsbildern auf das Publikum ist schwer einzuschätzen, der NS-Staat sah in ihnen aber einen wichtigen Beitrag: „Gerade das Kunstwerk [stärkt] durch seinen idealen Wirklichkeitsgehalt den deutschen Lebens- und Leistungswillen im Kriege“, siehe ebd., S. 293.
- 58 Zum Beispiel in einem Brief an seine zweite Ehefrau Josefa vom 7.3.1949: „Weisst Du, ich wäre so froh, wenn ich wieder soviel verdienen würde, um wenigstens meine Unkosten u. Lebens[unter]halt zu verdienen, aber ich wage mich nicht mehr zu hoffen, und doch bin ich optimistisch, u. wir werden noch an der Riviera spazieren.“ NL von Welden.
- 59 Paul Rausch, *Aiblinger Kunstausstellung*, in: *Oberbayerisches Volksblatt*, 17.12.1946, AHVBA ZA Leo von Welden.
- 60 *Faust* (Mappe mit zehn Lithografien, 1948, 34 x 24,5 cm); *Hamlet* (Mappe mit sechs Lithografien, 1948, 34 x 24,5 cm), vgl. das Eingangsbuch S. 86.
- 61 Brief Walther Jürgens an Leo von Welden, 21.11.1948, NL von Welden.
- 62 N. N., *Leo-von-Welden-Ausstellung*, in: *Mangfall-Bote*, 29.1.1949, AHVBA ZA Leo von Welden.
- 63 Brief des Cabinets Gute Kunst Hannover an Leo von Welden, 4.3.1949, NL von Welden.
- 64 N. N., [ohne Titel], in: *Mangfall-Bote*, 21.9.1950, AHVBA ZA Leo von Welden.
- 65 Vgl. zur Gruppe 51 und dem Aiblinger Kunstverein Christine und Jörg Schönmetzler, *Kunst und Künstler in Bad Aibling. Ein bayerischer Bilderbogen*, Bad Aibling 2004, S. 115/116, sowie Hans Heyn, *Die Zeit der „Gruppe 51“*, in: *Kunstverein Rosenheim 1904–1994. Seine Geschichte, seine Ausstellungen, seine Künstler*, Ausst.-Kat. Städtische Galerie Rosenheim, Rosenheim 1994, S. 20/21, hier S. 20.
- 66 Die meisten Mitglieder der Gruppe waren deutlich jünger als von Welden, trotzdem wurde dieser zu den „Jüngeren“ gezählt, die den „Älteren“ entgegentraten, vgl. tr, *80 Jahre Kunstverein Rosenheim*, in: *Rosenheimer Rundschau*, 8.6.1984, StadtA Ro, DOK Kunstverein.
- 67 Horst Ludwig, *Leo von Welden*, in: *Bruckmanns Lexikon der Münchner Kunst. Münchner Maler im 19./20. Jahrhundert (Geburtsjahrgänge 1871–1900)*, Bd. 6, hg. von dems., München 1994, S. 464–468, hier S. 467.
- 68 Vgl. als Beispiel die Zeichnung *Tanzendes Paar* (1942), vgl. Gröner 2016 (wie Anm. 20), S. 28.
- 69 P. M., *Der Kunstverein in der Galerie*, in: *Mangfall-Bote*, 11.9.1959, AHVBA ZA Leo von Welden.
- 70 gl, *Leo von Welden stellt aus. Kollektivschau in der Rosenheimer Volksbücherei*, unbezeichneter Zeitungsartikel vom 23.1.1960, StadtA Ro, DOK Leo von Welden.
- 71 Rainer Zimmermann, *Leo von Welden, Malerei des Expressiven Realismus (Folge VII)*, in: *Weltkunst* 8, 1993, S. 968–970, hier S. 969.
- 72 Alle Zitate in diesem Absatz aus Rainer Zimmermann, *Die Kunst der verschollenen Generation. Deutsche Malerei des Expressiven Realismus von 1925 bis 1975*, Düsseldorf/Wien 1980, S. 9.

Teil 3 KÜNSTLER | Leo von Welden

- 73 Rainer Zimmermann, *Expressiver Realismus. Malerei der verschollenen Generation*, München 1994, S. 155.
- 74 Für eine ausführliche Auseinandersetzung siehe Anke Gröner, *Rainer Zimmermanns Expressiver Realismus. Das Fallbeispiel Leo von Welden*, München 2017, Hausarbeit an der LMU München im Seminar „Rosenheimer Künstler im Nationalsozialismus und in der Nachkriegszeit II“, abrufbar unter URL: http://www.ankegroener.de/Bilder/Groener_vonWelden2.pdf [gelesen am 30.6.2017].
- 75 Die documenta I (1955) und II (1959) zeigten zu großen Teilen abstrakte Kunst. Die Ausstellung hatte eine Funktion der „nationale[n] Orientierung“ und eine dementsprechende Außenwirkung, vgl. Harald Kimpel, *Standortbestimmung und Vergangenheitsbewältigung. Die documenta 1955 als „Staatsaufgabe“*, in: „So fing man einfach an, ohne viele Worte.“ *Ausstellungswesen und Sammlungspolitik in den ersten Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg*, hg. von Julia Friedrich und Andreas Prinzing, Berlin 2013, S. 26–35, hier S. 27.
- 76 Vgl. von der Dollen 2008 (wie Anm. 1), S. 108. Vgl. zusätzlich StadtA Ro DOK Kunstverein, wo sich Hinweise auf weitere Ausstellungen finden, zum Beispiel in Heilbronn 1963 oder in Rosenheim 1951, 1952, 1953, 1956, 1958 sowie die Jahresausstellungen des Kunstvereins, an denen von Welden von 1957 an bis zu seinem Tod teilnahm.
- 77 Vgl. die Website der Schule auf URL: <http://leo-von-welden-schule.de/informationen/leo-von-welden/> [gelesen am 6.3.2017].