

Anke Gröner*

*Texte, Konzepte, Kunstgeschichte

mail@ankegroener.de

Schwindstraße 29, 80798 München

2012–2017
Kunstgeschichtsstudium LMU München (M.A.)

Seit 03/2008
Freie Texterin

10/2006–02/2008
Head of Copy für Audi-Literatur, Philipp und Keuntje, Hamburg

04/2004–09/2006
Seniortexterin, Springer & Jacoby, Hamburg

05/2001–12/2003
Texterin, Philipp und Keuntje, Hamburg

06/2000–04/2001
Juniortexterin, Elephant Seven, Hamburg

11/1999–05/2000
Textpraktikum, Zum goldenen Hirschen, Hamburg

Referenzen (Auswahl):

Allianz Global Investors • Astra • Audi • Bang & Olufsen
BMW • Commerzbank Private Banking • Deutsche Bank
Eurohypo • harman/kardon • interpack • Lamborghini
Loewe • Mercedes-Benz • Mobilcom • OSRAM
Poggenpohl • Škoda • smart • Spiegel Online
Tetra Pak • TV Movie • Volkswagen

Awards (Auswahl):

ADC Deutschland • ADC of Europe • Cannes Lions
CLIO • Cresta • D&AD • Effie • LIAA • Mobius Award
New York Festivals • red dot award • 100 Beste Plakate

Das Erlebnis Poggenpohl

06	Einleitung
20	+SEGMENTO <i>Konzentration auf das Wesentliche</i>
40	+MODO <i>Aus Gegensätzen entsteht Spannung</i>
64	+VENOVO <i>Schwebender Solitär</i>
86	+VENOVO <i>Freiheit für jeden Raum</i>
98	Gute Gründe <i>Was uns auszeichnet</i>
106	Kontakt



Die Feuerstelle. Der Herd. Die Küche. Wir haben eine lange Geschichte hinter uns – und noch viel vor. Poggenpohl baut nicht einfach Küchen, sondern schafft Raum. Einen Raum für Erlebnisse. Einen Raum für Freude. Raum für viele oder einen Einzelnen, Raum für Erinnerungen und Zukünftiges. Lassen Sie sich von uns inspirieren.



Das moderne Leben ist kompliziert genug. Gut, wenn der eigene Raum minimalistisch eingerichtet ist. Nichts stört den Fluss der eigenen Kreativität, den Weg zu sich selbst, den Raum, den man sich bewusst geschaffen hat, um bei sich zu sein. Die Konzentration, das aufmerksame Erleben der Umgebung. Die ganz besondere Art der Hinwendung zu sich selbst. Eigentlich der größte Luxus, den man sich gönnen kann. Zeit und Ruhe mit sich alleine.

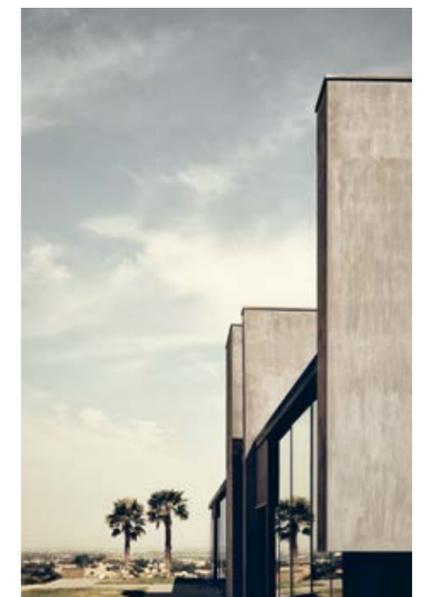




Aus der Bewegung in die Ruhe. Wer den Tag über eingespannt ist, darf sich erst recht auf den Abend freuen. Die Schritte werden langsamer, die Bewegungen freier, das Lächeln breiter. Der Lieblingsort wartet.



Ohne Schnörkel und Ornamente, dafür mit viel Präzision und Eleganz. +SEGMENTO ist eine Küche, die mit ihrer schlichten, aber effektvollen Linienführung Puristen begeistert. Die grifflosen Flächen machen aus dem Korpus eine Skulptur und lassen ihn wie gegossen wirken.





Poggenpohl +MODO

Eine gute Küche verbindet. Nicht nur die Menschen, die sie benutzen, sondern auch das Umfeld. Aus einer Wohnung wird ein Heim, aus einem Haus ein Zuhause. In einer guten Küche finden sich nicht nur Teller, Pfannen und Bestecke, sondern auch Persönliches. Sie ist mehr als eine Arbeitsstelle, sie ist ein Zentrum, ein Anhaltspunkt, ein Hinweis auf diejenigen, die sich in ihr bewegen. Sie ist ein Spiegelbild ihrer Bewohner.



Ein spannender Kontrast aus Offen und Geschlossen, Massiv und Filigran. +MODO lenkt den Blick mit ihren Flächen und Freiflächen ständig um. Ausziehbare Trays akzentuieren die Freigeistigkeit, mit der diese Küche sich präsentiert.



Wir sind alle unterschiedlich. Aber zu Hause sind wir auch alle gleich. Jeder braucht seinen Raum, einen Platz, der die eigene Individualität widerspiegelt. Wir grenzen uns ab – und finden wieder zusammen. Oft in der Küche. Der gemeinsame Ort verbindet. Er lässt genug Freiraum für jeden Einzelnen, schafft aber auch ein Gefühl der Gemeinschaft. Wir verhandeln diesen Ort jeden Tag neu. So entsteht eine Gesellschaft im Kleinen. Ein Biotop. Eine eigene Welt.





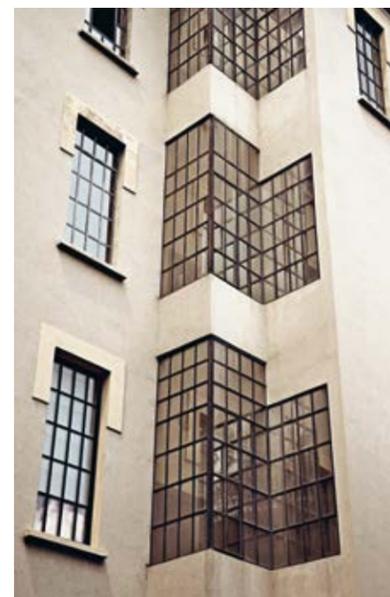
Poggenpohl +MODO

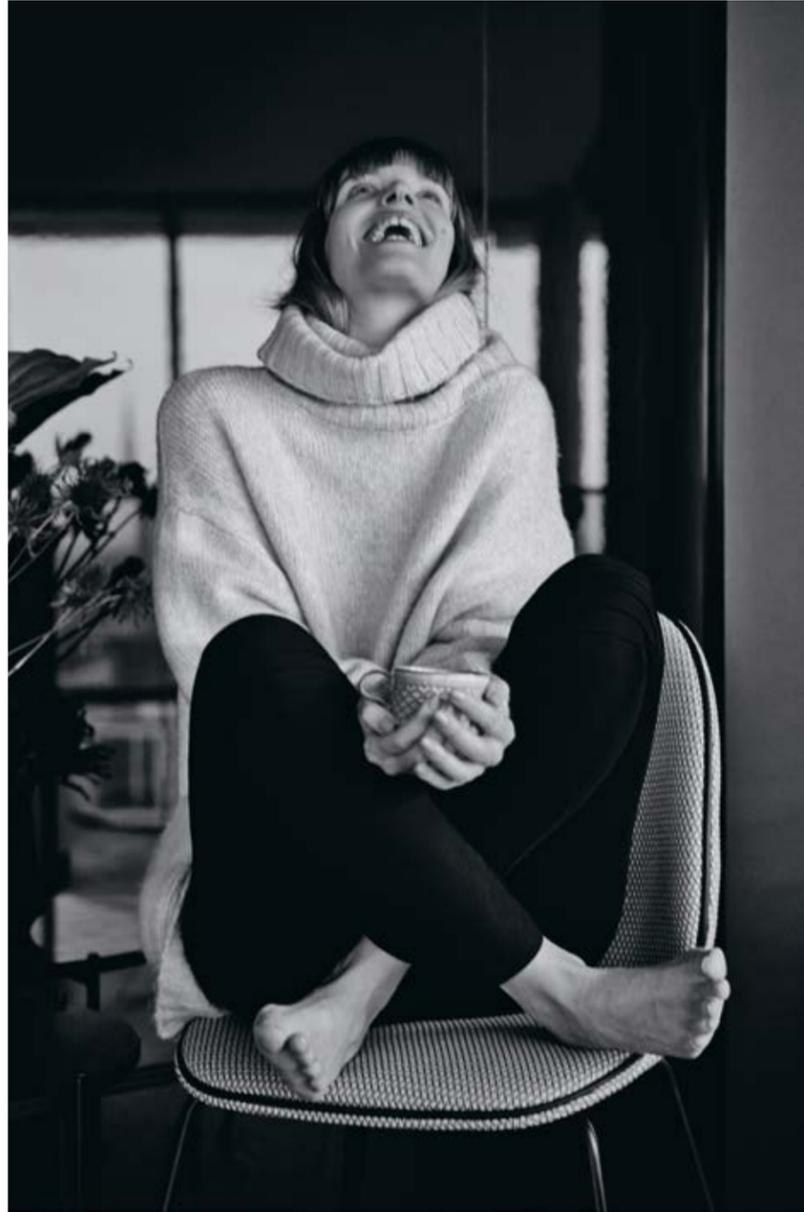


Von draußen nach drinnen. Alles folgt einer Struktur. Sie sorgt dafür, dass aus Freiheit nicht Chaos wird. Ohne sie würde man sich überwältigen lassen von all den Möglichkeiten, die das Leben bietet. So hat man Halt: einen Ort, an dem man zu Hause ist. Einen Sehnsuchtsort, an den man immer wieder zurückkehren will. Menschen, die zu einem stehen und zu denen man steht. Und lauter Lieblingsstücke, die auch unser Leben ausmachen: Erinnerungen, Souvenirs, Trouvailles. Sie sind Ort gewordene Ziele, Pläne, Wünsche. Sie sind wir.



Hier ist Platz für alles und jeden. Ideen haben und sie verwerfen. Einen Tag planen und dann doch etwas ganz anderes machen. Vierzig Post-its im Kochbuch anbringen und schließlich einfach wieder das Lieblingsessen zubereiten — oder auch mal den Lieferservice bemühen. Eine offene Küche bedeutet, auch im Kopf offen bleiben zu können.





Was immer gleich bleibt: dass sich alles ändert. Flexibilität gehört heute zu jedem Plan. Umso wichtiger ist es, einen Ort zu haben, an dem eine Grundkonstante bestehen bleibt: Hier ist zu Hause. Hier bin ich. Und hier bist du.



*Ich denke viel über morgen nach.
Deswegen ist das heute ja so wichtig.*



Sich etwas zu gönnen, heißt nicht, verschwenderisch zu sein. Es heißt, seine eigenen Bedürfnisse zu erkennen und zu schätzen. Wer heute Wert auf etwas Schönes legt, wird morgen nicht anders darüber denken – und es nicht bereuen, sich etwas geleistet zu haben.



Poggenpohl war und ist Pionier.

SEGMENTO Y ist das neueste Küchenkonzept im Portfolio von *Poggenpohl*. Die Farben schwarz, weiß, grau im Wechsel oder einfach monochrom.



Poggenpohl

Seit mehr als 125 Jahren entwickelt, gestaltet und produziert das Unternehmen Küchen auf Luxusniveau am Standort Herford. Maßgeblich für *Poggenpohl* sind die Menschen und ihre Bedürfnisse, der gesellschaftliche Wandel und der Blick in die Zukunft. National und international. Weltweit bieten 450 *Poggenpohl* Studios erstklassige Beratung und Designkompetenz mit dem Ziel, die Vorstellung ihrer Kunden von der perfekten Küche umzusetzen.

Luxus made in Germany

Jede *Poggenpohl* Küche wird mit äußerster Sorgfalt und Aufmerksamkeit hergestellt. Jedes Element wird individuell gefertigt, um den hohen Maßstäben zu genügen. Dann wird es sorgfältig auf die Einhaltung deutscher Qualitäts- und Sicherheitsstandards geprüft, bevor es in unserem Werk in Herford per Hand den letzten Schliff erhält. Das Ergebnis sind Produkte, die die vorgeschriebenen Standards für Küchenmöbel weit übertreffen.

Kundenindividuelle Maßanfertigung

Jede Küche beginnt mit einem leeren Blatt Papier. Beim Bau unserer Küchen fangen wir bei Null an, so dass kein Detail vergessen und eine perfekte Lösung für jeden Raum erzielt wird. Die Küchendesigner von *Poggenpohl* arbeiten eng mit ihren Auftraggebern zusammen, um inspirierende Designs zu schaffen, die den individuellen Wünschen jedes Kunden entsprechen.

Ausgezeichnetes Design

Poggenpohl ruht sich nicht auf Innovationen aus, die die Küchenbranche nachhaltig beeinflusst haben. Stattdessen ist es ein Anspruch, neugierig zu bleiben, Bewährtes konstant zu hinterfragen und aus dem Guten das Beste zu entwickeln. Was dabei

entsteht, begeistert nicht nur Kunden, sondern auch die Jurys der renommiertesten Designwettbewerbe, bei denen *Poggenpohl* mit hoher Regelmäßigkeit erste Preise gewinnt.

Fast unbegrenzte Auswahl

Unsere Palette von sieben Standardfarben wurde mit Bedacht so ausgewählt, dass sie die Produktfamilien von *Poggenpohl* ergänzt und optisch ins rechte Licht setzt. Die Farben sind aufeinander abgestimmt, so dass sie im gesamten Wohnbereich kombiniert werden können. Wenn jedoch der gewünschte Farbton nicht in unserer Farbpalette enthalten ist, bieten wir einen entsprechenden Farbabgleichservice an.

Effektvolle Oberflächen

Die *Poggenpohl* Farben werden in einem breiten Spektrum von Oberflächen- und Materialausführungen angeboten. Die Auswahl gibt Ihnen die Möglichkeit, über den Einsatz von Licht einen Effekt und eine Atmosphäre zu erzielen, die sorgfältig abgestimmt sind – von der Weichheit eines matten Finish bis zur spiegelartigen Wirkung einer Hochglanz-Oberfläche.

Innovation mit Tradition

Bei den von *Poggenpohl* eingesetzten Verfahren wird modernste Technologie mit altbewährten handwerklichen Fertigkeiten kombiniert. CNC-gesteuerte Schneid- und Fräsmaschinen stellen stets absolute Präzision sicher, doch jede fertige *Poggenpohl* Küche ist auch das Ergebnis manueller Handwerkskunst. Natürlich stellen Tests sowie unsere Qualitätskontrolle sicher, dass jede Prozessphase die perfektionistischen Standards erfüllt.

Clevere Lösungen

Unsere Schubkästen sind nicht nur robust, sondern auch äußerst benutzerfreundlich. Die Führungen sind

unter dem Schubkasten angebracht und sorgen so für einen gleichmäßigen, reibungslosen Laufkomfort. Zudem sind die Seitenwände nur acht Millimeter breit, was den Stauraum vergrößert.

Service ein ganzes Küchenleben lang

Der Kauf einer *Poggenpohl* Küche ist der Beginn einer langen Beziehung. Darum erhält jeder *Poggenpohl* Kunde eine individuelle Service-Card, um sicherzustellen, dass während der Lebensdauer einer *Poggenpohl* Küche jederzeit ein hohes Maß an Service geboten werden kann.

Nachhaltig gewonnenes Holz

Holz ist immer eine wunderbare Wahl für eine Küche, da es die Wärme und Anziehungskraft eines natürlichen Werkstoffs vermittelt. Viele der Holzausführungen des *Poggenpohl* Sortiments stammen aus Deutschland, und alle von uns verwendeten Hölzer werden durch nachhaltige Verfahren erzeugt.

Anerkannte Kompetenz

Die Fertigung einer *Poggenpohl* Küche erfordert die Kompetenz von qualifizierten Fachkräften. Viele unserer Mitarbeiter arbeiten seit Jahrzehnten bei *Poggenpohl*, wo sie oft als Auszubildende anfangen. Sie entwickeln ihre Fachkenntnis ständig weiter, und dieses besondere Know-how sieht man unseren Küchen auch an.

Perfektion im Detail

Seit Jahrzehnten ist *Poggenpohl* für seine Kompetenz in Sachen Hochglanzoberflächen und -lackierung bekannt. Bevor die letzte Lack-schicht aufgetragen wird, werden die Oberflächen von Hand bis zur Perfektion geschliffen. Das Ergebnis ist eine glänzende, reflektierende Oberfläche mit einem spiegelartigen Finish.

Eine Küche kann alles können.
Eine Küche muss aber nichts müssen.
Was immer Sie vorhaben, wir wollen
es Ihnen ermöglichen. Lassen Sie Ihre
Kreativität, Ihre Lebensfreude, Ihre
Erfahrung spielen und erdenken Sie
sich: Ihre Küche. Behalten Sie dieses
Bild bei sich. Und wenn Sie so weit sind,
sprechen Sie mit uns. Lassen Sie uns
gemeinsam aus dem Bild etwas bauen:
Ihren neuen Lieblingsplatz, der alles
kann, aber nichts muss.



+SEGMENTO Y

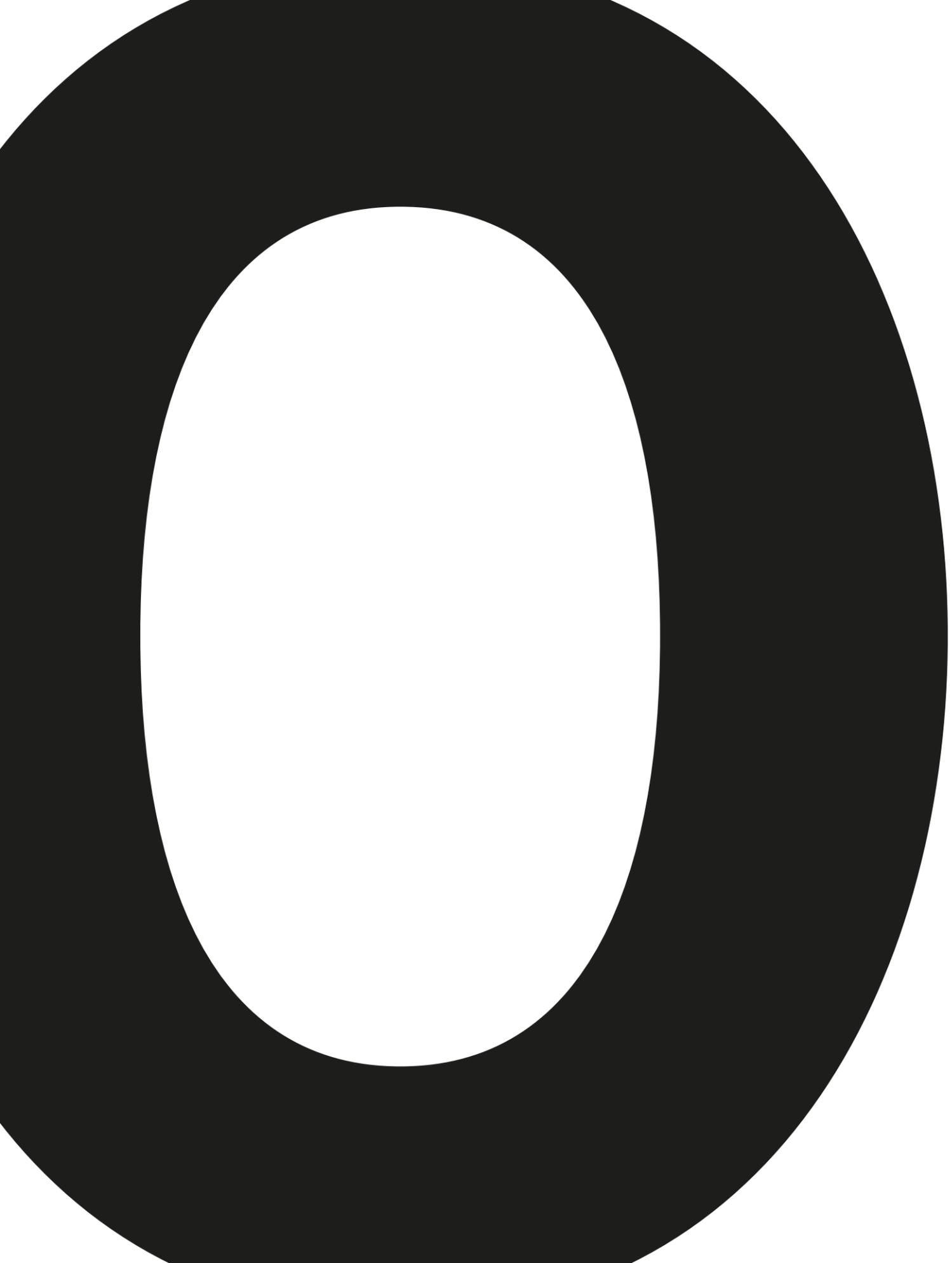


poggen
pohl 

+SEGMENTO Y

**Keine Farben.
Ein Ereignis.
Mehr Kontraste.
Mehr Freiheit.
Unser Klassiker.
Jetzt für Dich.**

**Authentic neutral.
A celebration of artistry.
Stunning contrasts.
More freedom.
Modern classic.
Now for you.**



SEI MARKANT!
BE DISTINCTIVE!

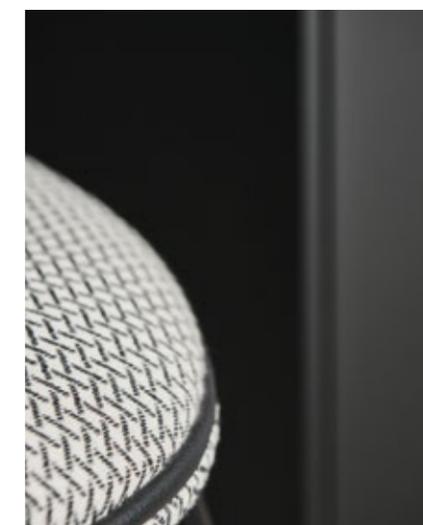
Mehr Raum in der Küche – mehr Küche im Raum. Damit der erste Eindruck von Deiner Wohnung gleich ein starker ist. Die Elektrogeräte sind seitlich im Hochschrank verbaut. Nichts stört die klar gestaltete Front – und Du hast viel Platz für Deine Ideen.

More space in your kitchen – more kitchen in your space. So that the first impression of your home is an uncluttered one. The appliances are designed into the sides of your tall cabinets. Nothing disturbs the definitive design – with lots of room for your expression.





Klare Kante zeigen: Die Arbeitsplatte kann den Sockel überragen, aber auch bündig gestaltet werden.
Showing clear edges: The worktop can protrude from the plinth, or be fitted flush to it.



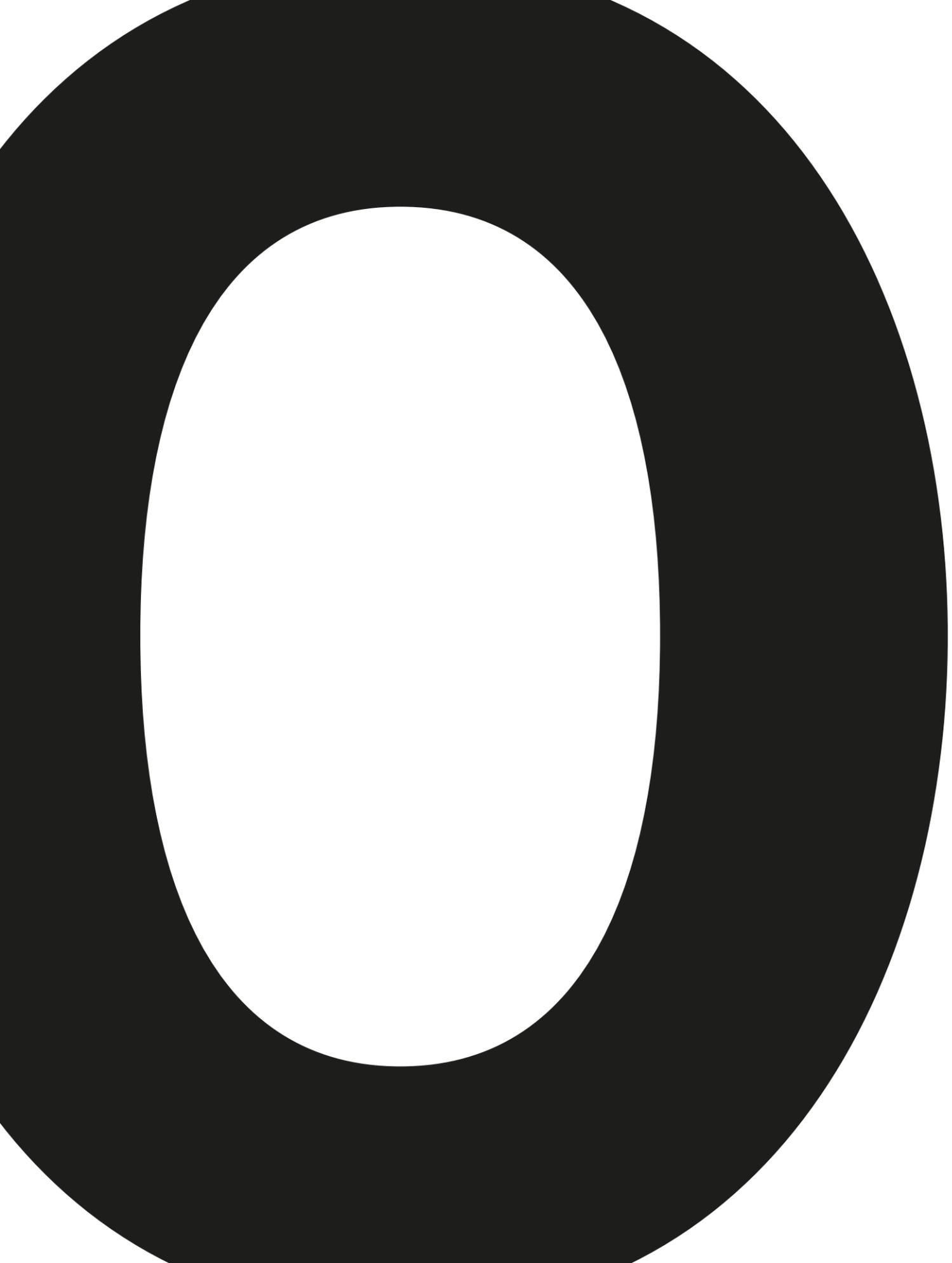
Mit nur zwei Farbtönen Dramatik erzeugen: Das Distanzprofil ist hier farblich abgesetzt und bewusst zurückgenommen. Dadurch scheint die hochstabile, nur 14 mm starke Abdeckplatte zu schweben. Geometrische Strenges brichst Du mit Deinen persönlichen Accessoires.

Create drama with just two colour shades:
 The spacer has a contrasting colour and deliberately scaled back. As a result, the highly stable, 14 mm thick cover panel appears to float. You break up the strict geometrical lines with your personal accessories.



Vor den dunklen Fronten beginnt Deine Einrichtung zu strahlen.
Your furnishings begin to radiate against the dark contrast.

Das Innenleben der Schubkästen ist frei wählbar. Brauchst Du zwei oder zwanzig Innenfächer? Sag's uns einfach.
You can choose the interior layout of your drawers. Do you need two or twenty interior compartments? Just let us know.



DU TUST MIR GUT!
YOU DO ME GOOD!

**Nach Hause kommen heißt auch: ankommen.
Sich zurückziehen. Durchatmen. In dieser Küche
bestehen Schränke, Nische, Sockel und Arbeits-
platte nicht nur aus dem gleichen Material,
sondern sind auch in einer einheitlichen Farbe
gehalten. Konsequente Klarheit, feine Wärme.**

Coming home means: arriving. Retreating. Breathing.
In this kitchen, the cabinets, recess, plinths and
worktop are not only the same material, they all
have a standardised colour as well. Consistent
clarity, delicate warmth.

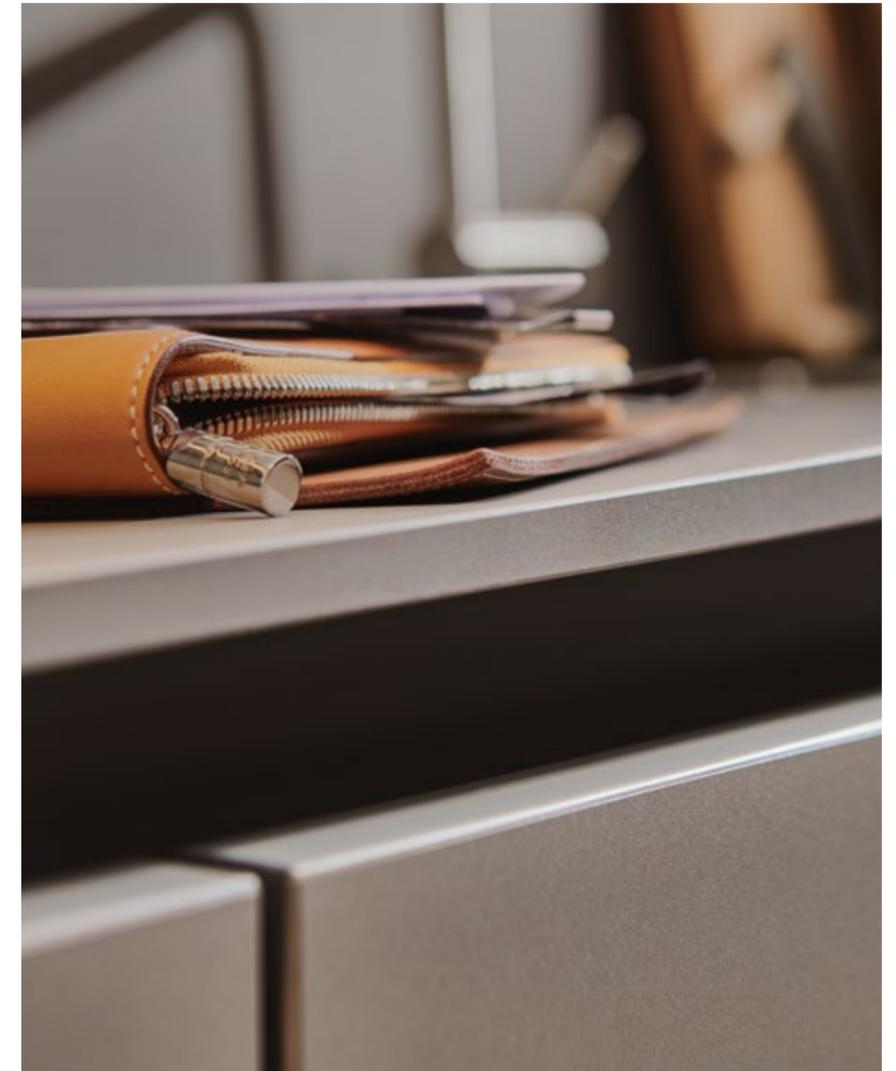




Bei der herbstgrauen Ausführung ist die Stimmung weicher gestaltet. Genieß die Ruhe dieser bewussten Reduktion. Oder nutze sie als Ausgangspunkt für individuelle Kontraste: Arbeite dafür mit starken Farben oder besonderen Dekostücken.

In the autumn grey design, the mood is softer. Enjoy the peace of this calming design. Or take it as the platform for individual contrasts: personalising with bold colours or individual decorative pieces.

Die Armaturen schimmern silbrig und ergänzen den Gesamteindruck.
The fittings have a silver shimmer and complement the overall impression.



Der Sockel wurde mit einem Aluminiumprofil vollendet.
The plinth has been finished with an aluminium profile.



Die Ambiente-Beleuchtung mildert harte Kanten.
The ambient lighting softens hard edges.



+SEGMENTO Y IM ÜBERBLICK

+SEGMENTO Y AN OVERVIEW

- **14 mm schmale, stabile Arbeitsplatten**
 - **Grifflose Schränke und Schübe, durch Distanzprofil zu öffnen**
 - **Ambiente-Beleuchtung**
 - **Nanotech-Oberflächen**
 - **Seitlich verbaute Elektrogeräte**
 - **Farb- und Materialgleichheit für alle Oberflächen**
-
- Durable worktops with a thickness of just 14 mm
 - Handleless cabinets and drawers, opened using the spacer recess
 - Ambient lighting
 - Nanotech surfaces
 - Appliances that are discretely housed in a functional but unobtrusive position
 - Harmonious colour and material for all surfaces

Die Ambiente-Beuchtung und die hellen Distanzprofile im dunklen Schrankblock erzeugen viel Spannung.

The ambient lighting and the light spacer profiles in the dark cabinet unit create lots of anticipation.



Q8 | SQ8 TDI



Denken Sie an Ihr Leben.
Beschleunigt in eine
neue Richtung.



Die Werte für Kraftstoffverbrauch und CO₂-Emissionen finden Sie auf Seite 68.
Bei den gezeigten bzw. beschriebenen Ausstattungen handelt es sich teilweise um
Sonderausstattungen gegen Mehrpreis. Detaillierte Angaben zu Serien- und
Sonderausstattungen erhalten Sie unter www.audi.com oder bei Ihrem Audi Partner.

Genießen Sie Prestige. Vollendet durch Beschleunigung.

Schnell können viele. Leistung auf kultiviertem Niveau nur wenige. Der Audi SQ8 TDI gehört zu diesen Auserwählten. Angetrieben wird er von einem 4.0 Liter TDI-Hochleistungsmotor, der 435 PS und ein Drehmoment von 900 Nm aufbringt. Sein elektrischer Verdichter sorgt im unteren Drehzahlbereich für aufregende Beschleunigung, und der elektromechanische aktive Wankstabilisator mit optionalem Sportdifferenzial hält den Audi SQ8 TDI auch bei herausforderndem Fahrstil sicher in der Spur. Diese inneren Werte trägt das Fahrzeug auch nach außen: Sein Oktagon-Singleframe mit Kühlerschutzgitter im Doppelspeichen-Design verortet ihn selbstbewusst als sportliche Spitze der Q-Familie.



Die Werte für Kraftstoffverbrauch und CO₂-Emissionen finden Sie auf Seite 68. Bei den gezeigten bzw. beschriebenen Ausstattungen handelt es sich teilweise um Sonderausstattungen gegen Mehrpreis. Detaillierte Angaben zu Serien- und Sonderausstattungen erhalten Sie unter www.audi.com oder bei Ihrem Audi Partner.

Spüren Sie Kraft. Veredelt durch Emotionalität.

Eine Fahrt geht zu Ende. Die nächste Strecke will erobert werden. Aber auch wenn der Audi SQ8 TDI auf Sie wartet, scheint er vor Kraft zu vibrieren. Kontrastgraue 21- oder optionale 22-Zoll-Felgen aus gebürstetem Aluminium betonen seinen breiten Stand. Das Heck wird durch ein LED-Leuchtenband und die S-typische Doppelendrohre akzentuiert. Verstärkt wird diese Dynamik von der coupéhaften Dachlinie und der SQ-Schwellerleiste in Selenitsilber matt, die aus dem Audi SQ8 TDI ein beeindruckendes Erlebnis machen.

Die Werte für Kraftstoffverbrauch und CO₂-Emissionen finden Sie auf Seite 68. Bei den gezeigten bzw. beschriebenen Ausstattungen handelt es sich teilweise um Sonderausstattungen gegen Mehrpreis. Detaillierte Angaben zu Serien- und Sonderausstattungen erhalten Sie unter www.audi.com oder bei Ihrem Audi Partner.



Atmen Sie Faszination. Begründet durch pure Sportlichkeit.

Wie gestaltet man ein Fahrzeug, das immer spannend bleibt? Genau so.
Außen kraftvolles Selbstbewusstsein, innen eine klar gestaltete Ruhezone.
Erleben Sie das athletische Gesamtkonzept des Audi SQ8 TDI.



Die Werte für Kraftstoffverbrauch und CO₂-Emissionen finden Sie auf Seite 68.
Bei den gezeigten bzw. beschriebenen Ausstattungen handelt es sich teilweise um
Sonderausstattungen gegen Mehrpreis. Detaillierte Angaben zu Serien- und
Sonderausstattungen erhalten Sie unter www.audi.com oder bei Ihrem Audi Partner.



Präzise geformtes Cockpit mit Designelementen in Carbon Vektor



S Sportsitze plus in Leder Valcona arrasrot mit Rautensteppung in Anthrazit



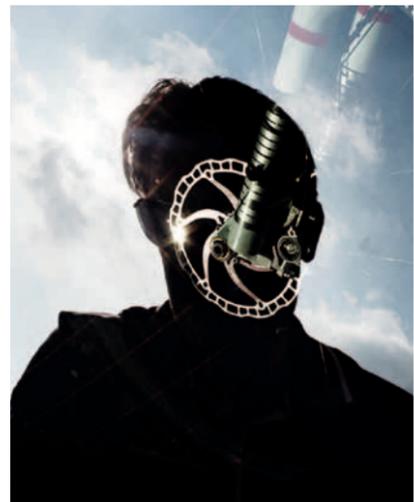
Außenspiegelgehäuse in Aluminiumoptik



Audi Fahrhilfen

Vorsprung durch Technik **Audi** 

„Ich
mache
alles
mit links“



*Gerd
Schönfelder*



G

Jahrelang beherrschte Gerd Schönfelder die Alpinski-Szene der behinderten Athleten, nahm an sechs Paralympics teil und gewann dort 16 Gold- sowie einige Silber- und Bronzemedailien. Aber wenn es um Sport geht, bekommt er nie genug: „Ich spiele Tennis, Fußball und Golf, gehe schwimmen, Rad fahren und inlineskaten. Zuhause habe ich ein Quad, und demnächst würde ich gerne kiten. Kajakfahren steht auch noch auf dem Plan; es gibt Boote, die man mit den Füßen antreibt.“ Warum das wichtig ist: Gerd Schönfelder verlor bei einem Unfall vor über 20 Jahren seinen rechten Arm samt Schulter sowie einige Finger der linken Hand. Das hindert ihn aber nicht daran, diverse Sportarten auszuüben: „Der Körper ist sehr flexibel. Und notfalls nutzt man eben Hilfsmittel. Golf spiele ich mit einer Manschette, die ich am Handgelenk befestige. Ohne die würde ich bei jedem Schwung den Schläger weiter schlagen als den Ball“, lacht Gerd Schönfelder.

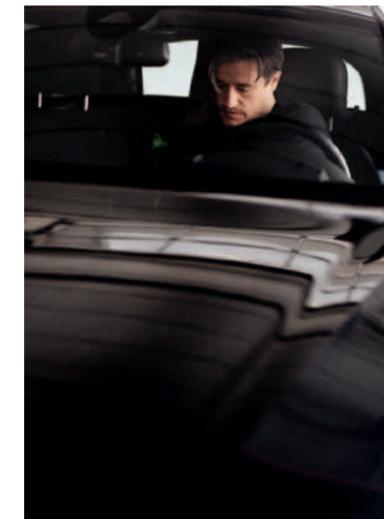
Seine positive Grundhaltung ist bei allem spürbar. Er bewegt sich lässig und entspannt, lacht viel, albert beim Fotoshooting gut gelaunt vor der Kamera herum. Sein Optimismus half ihm auch nach dem Unfall, der alles veränderte. „Zunächst war es natürlich schlimm – aber ich kann gut verdrängen. Ich sagte mir, alles zu seiner Zeit, ein Schritt nach dem anderen. So habe ich mir alles zurückerkämpft: zu essen, mich alleine anzuziehen, den Alltag eben. Ich bin relativ erfinderisch – ich überlege mir, wie etwas werden muss, und dann versuche ich, es umzusetzen.“ Das ist ihm sehr erfolgreich gelungen. >>



**„Behindert ist man nur,
wenn man sich behindern lässt.“**

Schon ein halbes Jahr nach dem Unfall stand er wieder auf Skiern, die ihn seit Kindertagen begleiten. „1990 waren das Material und die Technik anders als heute; es gab noch keine Carvingski, nur die normalen langen Skier. Man fuhr viel aus dem Oberkörper, was eine gewisse Technikumstellung erforderte. Die spätere Carvingtechnik kam mir sehr entgegen. Und: Man stellt sich relativ schnell auf das Handicap ein. Ich war Rechtshänder und schreibe jetzt halt mit links – was bleibt mir übrig? Ich mach jetzt alles mit links.“

Gerd Schönfelder beendete seine aktive Laufbahn Anfang 2012 und arbeitet nun unter anderem als Honorartrainer für die Behinderten-Ski-Nationalmannschaft. Zusätzlich ist er in seinem bayerischen Heimatdorf Kulmain als Jugendbeauftragter tätig und sitzt im Kreistag von Tirschenreuth. Eines seiner Anliegen ist die Behindertenförderung. „Es ist mir sehr wichtig, Menschen den Sport näherzubringen. Gerade für Behinderte ist es wichtig, den Körper fit zu halten, weil man so das Handicap besser kompensieren kann. Wenn du nicht mal alleine ins Auto kommst, zum Beispiel aus einem Rollstuhl heraus, ist das schon ein großer Verlust an Lebensqualität und Freiheit.“ >>



**„Ich glaube nicht, dass mein Leben besser wäre,
wenn der Unfall nicht passiert wäre.“**



Sein Auto ist ein Audi A6 Avant S line in Daytonagrau mit quattro® Antrieb. Als Wintersportler ist er sehr oft auf Schnee und in den Bergen unterwegs – „da brauche ich ein zuverlässiges Auto, auf das ich keine Ketten ziehen muss. 2011 beim Training hat es in Innsbruck ohne Ende geschneit. Ein Kombi mit Anhänger, auf dem ein Quad geladen war, blieb liegen und blockierte die Straße. Ich habe den Fahrer gefragt, ob ich helfen kann, und dann das Auto samt Anhänger zehn Kilometer den Berg aufgeschleppt. Er meinte, er sei den Berg noch nie so schnell raufgekommen.“

Auch mit den Audi Fahrhilfen ist Gerd Schönfelder sehr zufrieden – selbst wenn er sie nicht mehr so oft einsetzen muss. „Mein erstes Auto musste ich umbauen lassen, habe alles auf die linke Seite gebracht und das Licht mit dem Fuß bedient. Das ist heute nicht mehr nötig; mir kommt die technische Weiterentwicklung sehr entgegen. Mein A6 Avant verfügt über ein Automatikgetriebe mit Lenkradschaltwippen, adaptive light, Regensensor und Komfortschlüssel mit gegengesteuerter Gepäckraumöffnung. Das Auto macht fast alles für mich.“

Auch wenn Gerd Schönfelder mittlerweile im rennsportlichen Ruhestand ist, hat er noch genug zu tun. Neben seiner Tätigkeit als Trainer und Politiker hält er Vorträge, arbeitet als Motivationscoach und ist als Markenbotschafter für Audi unterwegs. Trotzdem bleibt endlich mehr Zeit für die Familie: „Meine Frau hat die letzten Jahre für mich zurückgesteckt, das mache ich jetzt wieder gut. Und ich freue mich darauf, auch bald mit meinen beiden Kindern Sport zu treiben.“

Gerd Schönfelder lacht herzlich und wird dann still. Er sinniert: „Wenn mich jemand fragen würde, ob ich zwei Arme haben möchte, würde ich natürlich Ja sagen. Aber ich glaube nicht, dass mein Leben besser wäre, wenn der Unfall nicht passiert wäre. Was ich erlebt habe, ist schon Wahnsinn.“

S

Die Werte für Kraftstoffverbrauch und CO₂-Emissionen sowie die Effizienzklassen finden Sie auf dem Rücktitel.



1



nce upon a time there was a prince
who wanted to marry a princess.

THE PRINCESS AND THE PEA

Hans Christian Andersen
(1835)



It was the day my grandmother exploded.

THE CROW ROAD

Iain M. Banks
(1992)

WALT DISNEY'S

UNCLE SCROOGE

in
**DOUBLE-
STRUCK
DUCK**

THERE'S NO FINER WAY TO START THE DAY THAN READING ABOUT ALL THE MONEY I'M MAKING!

UNCLE SCROOGE
Walt Disney
(Edition No. 229 / 1988)

1

[REDACTED]

I don't do it for the money.
[REDACTED]

THE ART OF THE DEAL

Donald Trump
(1987)



EVERY STORY HAS A BEGINNING.
BEGIN YOUR STORY WITH US.

Start your career at
Roland Berger Strategy Consultants.

CONTACT:
Prof. Dr. Björn Bloching
Partner
bjoern_bloching@de.rolandberger.com



Mit Werten
Individualität
gestalten.

Jeder Mensch hat etwas, das ihn antreibt.

Wir machen den Weg frei.





Mit moralischen Werten kann man nicht handeln, aber in ihrem Sinne.

Unsere Kunden können sich darauf verlassen, dass sie bei uns in allen Fragen rund ums Geld vertrauensvoll und kompetent beraten und betreut werden. Das gilt auch für große Vermögen und für komplexe Finanzfragen: Unsere genossenschaftlichen Strukturen, unser Wertesystem und unsere subsidiär aufgebaute FinanzGruppe mit starken Partnern sind die Grundlage für ein in dieser Form einmaliges Leistungsangebot: VR-PrivateBanking.

Jahrzehnten als Kompetenzzentrum der genossenschaftlichen FinanzGruppe für die Bedürfnisse unserer vermögenden Privatkunden. Die Zusammenarbeit bietet Ihnen viele Vorteile. So können wir für Sie unsere Stärken als Genossenschaftsbank mit der Erfahrung einer international tätigen Privatbank kombinieren. Dadurch erhalten Sie ganzheitlich ausgerichtete Beratungskompetenz auf hohem Niveau – und immer auf Augenhöhe.

„Vertrauen kann man nicht kaufen: Man muss es sich verdienen. Das hat meine Bank getan, indem sie mich auch in turbulenten Finanzmarktlagen ehrlich beraten hat.“

Lob von Kunden bedeutet uns viel, denn es zeigt, dass unsere Arbeit richtig ist. VR-PrivateBanking basiert auf den genossenschaftlichen Grundwerten, die wir mit starken Partnern teilen. Kundennähe, Transparenz, Glaubwürdigkeit, Konzernunabhängigkeit, Mitgliederorientierung und ein bodenständiges, konservatives Geschäftsmodell sorgen dafür, dass das genossenschaftliche Private Banking die passende, zeitgemäße Antwort auf die Bedürfnisse vieler vermögender Kunden ist.

Unser starker Partner im VR-PrivateBanking ist die DZ PRIVATBANK. Die DZ PRIVATBANK Gruppe ist national an mehreren Standorten in Deutschland und an den internationalen Finanzplätzen in Luxemburg, Singapur und Zürich vertreten. Sie arbeitet seit vielen

Genossenschaftliches Private Banking verpflichtet uns, mit dem uns anvertrauten Vermögen verantwortungsvoll umzugehen. Wir beraten unsere Kunden individuell und unabhängig. Unsere Lösung muss zu Ihren Bedürfnissen passen, nicht umgekehrt.

Auf den nächsten Seiten geben wir Ihnen einen Überblick über das umfangreiche Leistungsspektrum des genossenschaftlichen Private Banking und zeigen Ihnen, warum Sie mit uns immer gut beraten sind. Mit VR-PrivateBanking können Sie Ihr Vermögen wachsen lassen, ohne übergeordnete Werte aus den Augen zu verlieren. Denn unser Ziel ist, Ihr Vermögen einzusetzen, um daraus mehr zu schaffen als einfach nur mehr Geld. Wir wollen mit Werten gestalten. Diesen Anspruch möchten wir gerne mit Ihnen teilen.

Individuelle Lebenssituationen oder Persönlichkeiten brauchen individuelle Konzepte.

Vermögensgestaltung ist ein sehr komplexes Thema. Ein Grund mehr, dem richtigen Partner zu vertrauen. Auf den folgenden Seiten wollen wir Ihnen beispielhaft vier konkrete Fälle vorstellen und so aufzeigen, wie eine ganzheitliche Finanzstrategie aus unserem Hause aussehen kann.

„Hans Wagner – der Seniorchef“

Herr Wagner besitzt eine erfolgreiche Tischlerei, will sich aber langsam aus dem Geschäft zurückziehen und es an die nächste Generation weiterreichen. Er fragt sich, wie der Übergang am besten zu gestalten ist. Außerdem wollen er und seine Frau sich eine neue Heimat in Spanien aufbauen.

Die Spezialisten der Volksbank Raiffeisenbank und der DZ PRIVATBANK helfen unter anderem mit einer Vermögensnachfolgeplanung und einer Immobilienkaufabwicklung im Ausland.

Lesen Sie mehr über Hans Wagner ab Seite 10.



„Gabriele und Richard Schneider-Görmann – die Patchworkfamilie“

Frau und Herr Schneider-Görmann sind beide zum zweiten Mal verheiratet und haben mehrere Kinder, die sie alle gerecht finanziell versorgen möchten. Es geht um Rücklagen für ein Studium beziehungsweise einen Auslandsaufenthalt, genauso wie um die eigenen Bedürfnisse nach Altersvorsorge und beruflicher Selbstverwirklichung. Die Experten der

Volksbank Raiffeisenbank und ihre Kollegen der DZ PRIVATBANK helfen bei der Erstellung von Finanz- und Businessplänen.

Lesen Sie mehr über Gabriele und Richard Schneider-Görmann ab Seite 18.



„Christa Baumgärtner – die Stifterin“

Frau Baumgärtner möchte ihrem Lebensabend – und ihrem Vermögen – einen Sinn geben: Sie denkt über eine Stiftung nach. Dafür sucht sie Hilfe bei ihrem Berater der Volksbank Raiffeisenbank und der DZ PRIVATBANK, die ihr zusätzlich noch Anlagemöglichkeiten für den Teil ihres Vermögens empfehlen, der nicht als Stiftungskapital genutzt wird.

Lesen Sie mehr über Christa Baumgärtner ab Seite 14.



„Christian Hammbacher – der Unternehmer“

Herr Hammbacher hat sich ein erfolgreiches Unternehmen aufgebaut. Jetzt möchte er kürzertreten, aber trotzdem die Kontrolle über seine Projekte behalten, die ihm sehr am Herzen liegen. Außerdem überlegt er, mit seiner Ehefrau ins Ausland zu ziehen. Die Berater der Volksbank Raiffeisenbank zeigen ihm Möglichkeiten auf, weiterhin in seinem Unternehmen aktiv zu bleiben und trotzdem seinen Ruhestand zu genießen.

Lesen Sie mehr über Christian Hammbacher ab Seite 22.

EXPERIENCE

// *A-ROSA Scharmützelsee*

BEEINDRUCKT MIT
UNVERGESSLICHKEIT.
AMAZINGLY
UNFORGETTABLE.



SPORT & SPA RESORT
aROSA  Scharmützelsee





SEGELN // EINE REGATTA IN IHREM NAMEN SAILING // A REGATTA IN YOUR HONOUR

// Lassen Sie sich die würzige Seeluft um die Nase wehen – wenn es Ihnen gelingt, sich zwischen mehr als 100 unterschiedlichen Booten zu entscheiden. Im Sport & SPA Resort A-ROSA Scharmützelsee liegt alles vor Anker, was Sie für eine unvergessliche Regatta brauchen. Moderne englische Laser-SB3-Kielboote, eine amerikanische Match-Race-Flotte, Katamarane, H-Boote und mehrere Jollenflotten bis hin zu Dickschiffen warten auf Ihr Kommando – ganz gleich, auf welchem Leistungslevel Sie sich bewegen.

// Breathe in the salty sea air. At the Sport & SPA Resort Scharmützelsee, there are over 100 different ships at anchor for an unforgettable regatta. Cutting-edge British SB3 keelers, an American match race fleet, catamarans, H-boats, several yawls and flagships are all at your command – no matter what your level of expertise.



RIVA // DIE ITALIENISCHE LEGENDE RIVA // THE ITALIAN LEGEND

// Wassersportler nennen den Namen des italienischen Bootsbauers in einem Zug mit Rolls-Royce und Tiffany's: Riva. Weltweit existieren nur noch wenige Rivas im Originalzustand. Zwei davon liegen im Sport & SPA Resort A-ROSA Scharmützelsee für Sie vor Anker: eine Riva Aquarama aus dem Jahr 1964 mit der Baunummer 51 und zwei V8-Motoren für acht Personen und eine Riva Super Florida, Baujahr 1963, Baunummer 739, für vier Personen. Beide Legenden können für einen filmreifen Törn auf der Wasserstraße nach Berlin oder für einen Kurztrip über den Scharmützelsee gebucht werden. Wenn Sie es wünschen, kann die Riva-Flotte kurzfristig auf sieben Boote erweitert werden. Gleiten Sie mit einem Glas Roséchampagner in die Abenddämmerung.

// Sailing enthusiasts reserve a hushed tone for the Italian yacht-building company Riva, just as others might for Rolls-Royce or Tiffany's. There are only a few Riva yachts in the world still in their original condition. Two of them are anchored at the Sport & SPA Resort Scharmützelsee for your use: a Riva Aquarama from 1964 with the yard number 51 and two V8 engines for eight people, and a Riva Super Florida from 1963 with the yard number 739 for four people. Both of these legendary vessels are available for an expedition on the waterways to Berlin that's worthy of a film star, or for a shorter trip on the Scharmützelsee lake. If you wish, the Riva fleet can also be temporarily expanded to seven boats. Glide into the sunset with a glass of pink champagne in your hand.



GOLF & SYNFONIE // SPORT MIT BESONDERER NOTE **GOLF & MUSIC** // HITTING THE RIGHT NOTE

// Klassischer Sport verbindet sich mit klassischer Musik: Das ist Kultur für ganz besondere Ansprüche. Musikalische Akzente auf der Runde machen dieses vorgaberelevante Turnier zu einem außergewöhnlichen Erlebnis. Eine andere, ebenso faszinierende Variante, zwei der schönsten Dinge der Welt miteinander zu verknüpfen: erst entspannte 18 Loch spielen und am Abend bekannte Operarien und Operettenmelodien genießen.

// A classic sport combined with classical music – we take culture to a whole new level. Music on the fairways makes this amateur golf tournament a really special experience. Another way to bring even more culture to the game and combine two of the most beautiful things in the world is to enjoy an 18-hole round before sitting down to listen to a selection of well-known arias and excerpts from operettas..



GOLF & GOURMET // PRÄZISES SPIEL, PURER GENUSS **GOLF & GOURMET** // PRECISE GAME, PURE ENJOYMENT

// Fordern Sie von Ihrem Körper sportliche Leistungen – und belohnen Sie ihn dann mit unseren Golf & Gourmet-Variationen. Buchen Sie ein Candlelight-Dinner zu zweit nach der Runde oder einen Flight am Chief's Table in der Enoteca, dem feinsten Ort der Gaumenfreuden. Lassen Sie Ihren Golftag bei Fine Dining oder einer geselligen Küchenparty ausklingen. Eine Tapas-Runde mit Degustation über 9 oder 18 Loch bringt Herausforderung und Hingabe miteinander in Einklang.

// Demand sporting perfection from yourself – and then reward yourself with our Golf & Gourmet range. Book a candlelit dinner for two or a seat at the head table in the Enoteca, the finest place for gourmets to while away some time. Round off your day of golf with some fine dining or a special meal, or enjoy tapas with a tasting menu at the 9th or 18th hole to bring two passions together in perfect harmony.

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 Welden. 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.

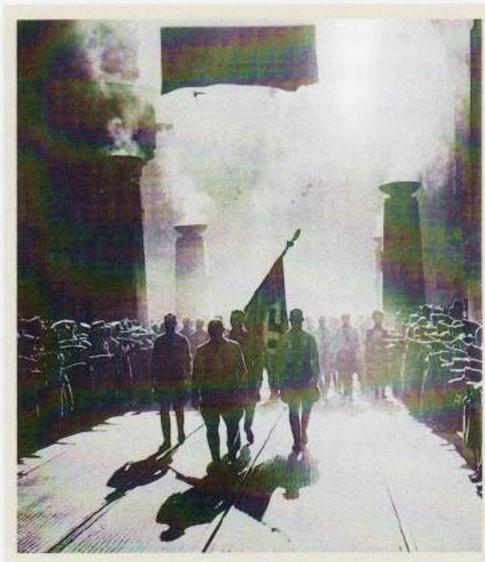


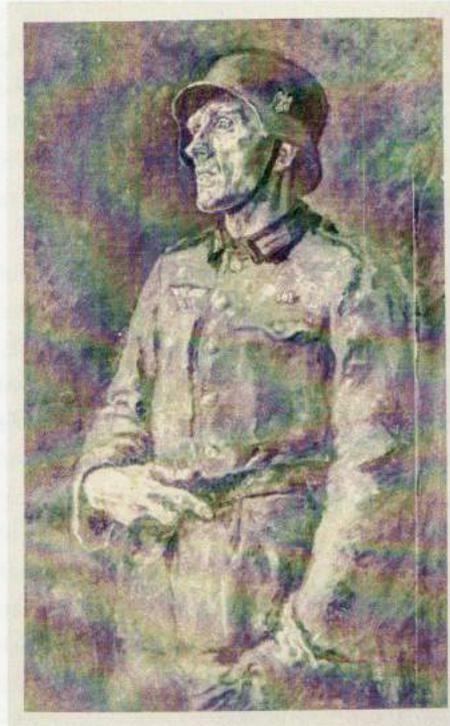
Abb. 2
Leo von Welden, *Aufmarsch am 9. November, 1938*
Öl, Maße und Verbleib unbekannt
Bildquelle: <http://www.gdk-research.de/de/obj19401990.html>

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 Kunstschaffende 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 Pappe, 48,5 x 32 cm
Städtische Galerie Rosenheim, Inv. 702
Foto: Martin Weiland

Tätigkeit des Reichsarbeitsdienstes im östlichen Kriegsgebiet“ zeigten: „Leo von Velden [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

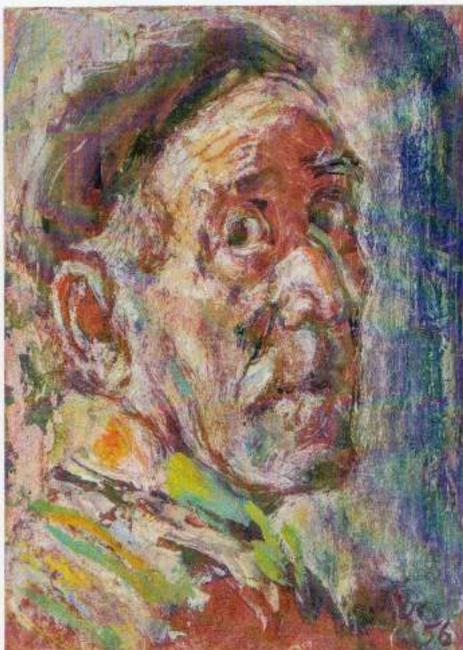
mehr mit ruhigem Pinsel aufgetragen, sondern breit aufgestrichen, gespachtelt, wieder abgespachtelt und neu überdeckt.

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: Ausstellungsbeiträgen 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 Welden

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 Welden 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 Welden, Ausst.-Kat. Städtische Galerie Rosenheim, Rosenheim 1969; Leo von Welden 1899–1967, Ausst.-Kat. Pavillon Alter Botanischer Garten, München, Rosenheim 1979; Leo von Welden 1899–1967. Malerei und Grafik, hg. vom Kulturamt Rosenheim, Ausst.-Kat. Städtische Galerie Rosenheim, Rosenheim 1990. Die einzige Monografie über von Welden stammt von Ingrid von der Dollen, die sich hauptsächlich mit seinem Werk nach 1945 beschäftigt, siehe Ingrid von der Dollen, Leo von Welden, 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/Oktober, 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].



Contents

6	Museums of the 21 st Century Jean-Yves Marin	163	The Idea of the Open Museum: History and Problems Wolfgang Ullrich
7	Foreword Suzanne Greub	171	Why Bother? or, The Rise of the Private Museum Chris Dercon
9	Keeping the Past Alive in the Future: A New Digital Museum Age Katharina Beisiegel	175	Image and Life: Museum Architecture, Social Sustainability and Design for Creative Lives Suzanne MacLeod
CATALOGUE Texts by Anke Gröner		185	Museum Buildings in the 21 st Century: Major Projects and Notes on the Redefinition of the Museum Karen van den Berg
16	National Museum of African American History and Culture (NMAAHC), Washington, D.C.	195	The Museum, a Building in and for the City: An Exploration from a Spatial Point of View Kali Tzortzi
24	Plateforme10, Lausanne mcb-a, mudac, Musée de l'Elysée	APPENDIX	
38	Long Museum West Bund, Shanghai	205	Profiles
46	Kunstmuseum Basel Extension	211	Bibliography
54	Naga Site Museum	215	Photo Credits
62	Munchmuseet, Oslo		
70	MONA Museum of Old and New Art, Berriedale		
78	Zayed National Museum, Abu Dhabi		
82	Zeitz Museum of Contemporary Art Africa (Zeitz MOCAA), Cape Town		
88	The Palestinian Museum, Birzeit		
96	Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, Oslo		
104	Pingtán Art Museum, Pingtán Island		
110	Guggenheim Helsinki		
118	China Comic and Animation Museum, Hangzhou		
126	Sydney Modern Project – Art Gallery of New South Wales		
134	Kurdistan Museum, Erbil		
142	Genesis Museum, Beijing		
150	Meixi Lake International Culture & Arts Center, Changsha		
158	Notes to the Catalogue		



Naga Site Museum

Naga, Sudan

David Chipperfield Architects Berlin

In the planning phase

Building 1,400 sq.m

Excavations from the site

The museum in Naga in Sudan's Butana steppe will be small. Compared to most museums we know, even tiny. It will measure exactly twenty metres wide and sixty metres long, and will no doubt see very few visitors a week. But they are not what is most important. Most important are the excavated objects protected from the sun and disintegration in this museum.

The ancient city of Naga, which flourished around AD 250, encompassed a full square kilometre; today fifteen of its temples survive, including the Hathor Chapel and the Amun Temple with its avenue of rams, both UNESCO World Heritage sites since 2011. Since 2013 excavations have been under the patronage of Munich's Staatliches Museum Ägyptischer Kunst (Egyptian Museum). Archaeologists have measured the Hathor Chapel, which is threatened with collapse, with digital 3D scanning, and now portions that cannot be salvaged are being replaced with copies, while the originals are meant to remain on site.¹ These, along with other artefacts, will be found in the Naga Museum which will lie a good two kilometres north of the excavation site and barely interact with it. To the architects, David Chipperfield Architects Berlin, it was important that the historic site remains undisturbed, and many museum directors and caretakers of monuments have praised the practice's considerate treatment of ancient structures² as well as the architects' feeling for the landscape and surroundings.³ The architects themselves see architecture as having a stabilising and protective function.⁴

The Naga Museum will be built of tamped concrete, using sand from its surroundings, and with its warm ochre tones blending with the hilly desert landscape. The roof will be constructed of prefabricated concrete slabs, forming a series of flat steps sloping downward from the entrance to the back of the building, and from the side simply looking like wind-blown sand. It is only when viewed from above that the roof's concrete-grey structure will be seen, and how it lets light into the interior.

The building design quotes the layout of the ancient Amun Temple, with its columned entrance and two rows of columns inside. In order to structure the building and in imitation of the Roman cella, the practice created a few separate spaces that serve as offices and storerooms. The building has no windows; light only enters from the side in the loggia in the entrance area and in the small central courtyard. Additional light streams down from between the offset roof slabs, whose slope is taken up by a ramp running through the building's interior. The museum does completely without glass.

The architects see their job as mediating between material and what can be done with it. They first consider a structure's surroundings, then draw on their accumulated knowledge to create something new.⁵ Their respectful treatment of the terrain makes them less modern, less contemporary than many of their colleagues. But in return they can free themselves from the constraints of Modernism, and were able to design a tiny museum in the desert that almost looks as if it has stood there for 2,000 years.

ZEIT 20. Februar 2014
Nr. 9 MAGAZIN



16. April 2014
Nr. 17

ZEIT MAGAZIN

Der Popsänger Gary
Barlow träumt S. 58

**Wochenmarkt:
Kalte Tage, Rote Bete**



Rote-Bete-Salat mit Büffelmozzarella (für 4 Personen)

500 g Rote Bete, 2 EL Olivenöl, 3–4 Knoblauchzehen (geschält und leicht angedrückt), einige Zweige Thymian, einige Lorbeerblätter, 3 EL Balsamico-Essig, 2 Kugeln Büffelmozzarella, Salz, Pfeffer

Hugh Fearnley-Whittingstall ist ein komplizierter Name. Aber es ist lohnend, sich ihn zu merken. Denn der Herr, zu dem der Name gehört, konnte die Briten und Britinnen davon überzeugen, dass es richtig ist, Marmelade selbst zu kochen, im City-Apartment uralte Getreidesorten in Brot zu verwandeln und Gemüse auf städtischem Brachland anzupflanzen. Niemand wühlt überzeugender in Muttererde und schwärmt davon, wie großartig alles schmeckt, was in ihr gedeiht. In seinen Büchern beschreibt Fearnley-Whittingstall, was man aus der Ernte kochen kann. Sein Buch *Drei gute Dinge auf dem Teller* (AT-Verlag) ist gerade auf Deutsch erschienen. Das Konzept ist schlicht, so wie die Rezepte. Wobei »schlicht« nicht runtergedummt heißt, wie man an diesem Rote-Bete-Salat sofort erkennen kann.

Von Anke Gröner
Fotos Jason Lowe

Die geschälten, geviertelten Roten Beten nebeneinander in eine Auflaufform geben. Mit Olivenöl und etwas Wasser beträufeln, Lorbeer, Thymian und Knoblauchzehen dazugeben, mit Salz und Pfeffer würzen und die Form fest mit Alufolie abdecken. Im auf 190 Grad vorgeheizten Backofen ungefähr 1 Stunde lang schmoren, bis die Beten weich sind. Knoblauch und Kräuter entfernen, die Roten Beten in eine Schüssel geben. Den Schmorsaft mit etwas Wasser und Balsamico aufkochen und bis auf die Hälfte reduzieren. Diesen Sirup über die Beten gießen und auf Zimmertemperatur abkühlen lassen, noch einmal mit Salz und Pfeffer abschmecken. Zum Servieren die Beten auf dem Teller anrichten, zerzupften Büffelmozzarella und, wer mag, noch etwas Thymian darübergeben.

In der Tablet-App »DIE ZEIT«:
Wie man den Rote-Bete-Salat zubereitet

**Wochenmarkt:
Ein scharfer Drink**



Dirty Old Bastard (für 1 Cocktail)

10 ml Lapsang-Souchong-Sirup, 50 ml Ardbeg Ten (oder einen anderen stark torfigen Islay Single Malt Whisky), 1 kleines Stück Chilischote, ein paar Spritzer Bitter, Eiswürfel
Für den Zuckersirup: 250 g Zucker, 250 ml Wasser

Die meisten Museen haben ein Café. Das Haus der Kunst in München hat etwas Besseres: eine Bar. Genauer gesagt die Goldene Bar, in der man morgens Croissants und Espresso bekommt und mittags Zucchini-creme. Abends sollte man sich dort am besten den Kreationen von Barchef Klaus St. Rainer widmen. Er macht mithilfe von Biokoswasser aus der Sahnesauce Piña Colada einen anständigen Drink. Er krönt den Klassiker French 75 mit Gin-Tonic-Espuma. Und wenn es etwas markanter werden soll, vermählt er auch mal Zutaten aus Mexiko, China und Schottland.

Für den Dirty Old Bastard, einen kräftigen Whisky-Cocktail, brauchen wir zunächst Lapsang-Souchong-Sirup. Dafür 250 g Zucker mit 250 ml Wasser zum Kochen bringen und darin auflösen. Dann 10 g rauchig-würzige Lapsang-Souchong-Teelätter dazugeben (die

man in Teeläden kaufen kann) und zehn Minuten ziehen lassen. Durch ein Sieb abgießen und kalt stellen. Pro Cocktail braucht man 10 ml Sirup, den Rest in eine Flasche füllen und weiterverwenden (zum Beispiel für einen Eistee: dafür konzentrierten Tee kochen, Sirup, Eiswürfel, etwas Wasser, ein paar Scheiben und etwas Saft von Orangen und Zitronen dazu).

Für den Cocktail ein Stück Chilischote in ein Whiskyglas geben. Die Chilischote leicht andrücken und mit dem Tee-Sirup und ein paar Spritzern Bitter übergießen. Verrühren, den Whisky dazugeben und erneut verrühren. Nach und nach Eiswürfel unter Rühren dazugeben, bis das Glas gefüllt ist. Die rauchigen Aromen des Whiskys und des Tees ergeben einen Kontrast zum Bitter und zur Schärfe der Chili. Wen das einschüchtert, der serviert zum Cocktail ein Glas Eiswasser.

Von Anke Gröner
Fotos Silvio Knezevic

Anke Gröner*

*Texte, Konzepte, Kunstgeschichte

mail@ankegroener.de

Schwindstraße 29, 80798 München