

Der Beitrag Villingens zur Kunst der Moderne

Ein Ausstellungszyklus zur Sammlung Heinzmann präsentiert Werke aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts

Michael Hütt

Ludwig Engler, Richard Ackermann, Waldemar Flaig, Paul Hirt: Richtig berühmt sind sie außerhalb ihrer Wirkungsstätten nicht geworden, doch der Beitrag dieser Villingener Künstler zur Kunst der Moderne kann sich trotzdem sehen lassen. Seit dem Oktober 2016 kann man sich davon in einem Ausstellungszyklus im Alten Rathaus in Villingen überzeugen.

Das auf fünf Jahre angelegte Projekt ist hauptsächlich der Initiative einer Erbgemeinschaft zu verdanken, die den Städtischen Museen dafür über 400 Bilder zur Verfügung stellt. Die alteingesessene Familie Heinzmann pflegte zu vielen der ausgestellten Künstler intensive persönliche Kontakte. Seit Generationen ist es ihr ein Anliegen, die Bilder auch der Öffentlichkeit zu präsentieren. Die umfangreiche Sammlung ergänzt hervorragend die Bestände des Franziskanermuseums, besonders an Arbeiten von Ludwig Engler und Waldemar Flaig. Mit organisatorischer und finanzieller Unterstützung der Leihgeber hat Villingen-Schwenningen ein kleines Kunstkabinett bekommen, das die Ausstellungen im Franziskanermuseum hervorragend ergänzt.

Geboren zwischen 1875 und 1898 waren die Lebensläufe aller vier Maler schwierig. Während Ludwig Engler, Waldemar Flaig und Richard Ackermann zeitlebens an ihren Verwundungen aus dem Ersten Weltkrieg litten, musste Paul Hirt seit seiner Kindheit das Handicap einer Taubheit als Folge einer Hirnhautentzündung meistern.

Alle vier Künstler zeichnet die wache Aufnahme avantgardistischer Kunstströmungen von van Gogh oder Henri Matisse über den Expressionismus bis zum Bauhaus aus. Wenn man sich vergegenwärtigt, wie umstritten diese Positionen waren und welche tiefe Überzeugung dazugehörte, sich nicht von äußeren Anfeindungen beirren zu lassen, lässt sich ermessen, wie schwierig ihre künstlerischen

Karrieren außerhalb der großen Kunstzentren gewesen sein müssen.

Eine imaginäre kurze Ausstellungsführung zu acht charakteristischen Bildern möchte im folgenden Lust auf einen Besuch vor Ort machen. Anders als in jeder realen Ausstellung sind sie hier rein chronologisch geordnet.

Ludwig Engler (Villingen 1875 – 1922 Bechtenstein). Allegorie der Überwindung des Krieges. 1918. Gouache auf Pappe. Franziskanermuseum.

Ludwig Engler ist leider völlig zu Unrecht der am stärksten „unterforschte“ Villingener Künstler



des 20. Jahrhunderts. Ihm blieben für sein Werk im Wesentlichen nur die vier Jahre zwischen dem Ende des Ersten Weltkriegs 1918 und seinem frühen, letztlich durch ein kriegsbedingtes Herzleiden verursachten Tod 1922. In aller Regel sind nur kleine, skizzenhaft mit „armen“ Materialien hergestellte Arbeiten von ihm überliefert, bei denen es aufgrund fehlender Zusatzinformationen schwierig zu entscheiden ist, ob die bescheidene Anmutung einem schlichten Mangel an Arbeitsmitteln geschuldet oder doch bewusstes Stilmittel ist.

Ungewöhnlich unter den im Franziskanermuseum aufbewahrten Arbeiten ist eine sehr sorgfältig ausgearbeitete Allegorie. Signaturen und Datierungen sind auf den Bildern Englers selten. Hier dürfte die prominente Platzierung der Jahreszahl „1918“ dem Thema geschuldet sein: ein Putto, der von einem Stahlhelm herabsteigt, sich zu einem Stacheldrahtzaun umwendet und dabei triumphierend bis wütend eine gekrönte Schlange in der Hand hält.

Ein prominentes Vorbild aus der Kunstgeschichte für einen Putto, der über eine Schlange siegt, findet sich auf dem Sockel der Münchner Mariensäule von 1638, die Ludwig Engler seit seiner Studienzeit in München sicher gekannt haben dürfte. Hier wird Psalm 90 (91),¹³ verbildlicht: „Du schreitest über Löwen und Nattern, trittst auf Löwen und Drachen.“ Wie der bayerische Kurfürst Maximilian I. die Mariensäule als Motivbild aus Dankbarkeit zur Bewahrung Münchens vor der Zerstörung durch die Schweden im Dreißigjährigen Krieg errichten ließ, so wäre Englers Gouache ein zorniges privates Motivbild auf das Überleben im Krieg, wobei ihm ein weiterer Anklang an Psalm 90 (91),⁷ im Hinterkopf gewesen sein könnte: „Fallen auch tausend zu deiner Seite, dir zur Rechten zehnmal tausend, so wird es doch dich nicht treffen.“

Richard Ackermann (Villingen 1892–1968 Villingen). Paderborn. Um 1918. Ölspachtel auf Leinwand. Privatbesitz.

Als Kriegsverwundeter in einem Paderborner Lazarett malte Richard Ackermann die Ansicht eines imaginären Paderborn, aus dem jedoch der



charakteristische Domturm deutlich erkennbar herausragt. Die spätromanische Sakralarchitektur verändert Ackermann zu einem gedrungenen, massiv wirkendem Bollwerk, indem er optisch ein Stockwerk kappt, die Ecktürme verkürzt und sie seitlich über die Gebäudekanten hinausragen lässt. So steigert er gegenüber dem Original den Eindruck unverrückbarer Konstanz, während alles darum herum Form und Festigkeit zu verlieren droht. Himmel und Erde, Natur wie Kultur sind in einen Bewegungsstrudel geraten. Die geduckten, verzerrten Häuser und der tektonisch geschichtete Himmel sind dabei ohne die Kenntnis der bereits vor dem Ersten Weltkrieg entstandenen apokalyptischen Stadtlandschaften von Ludwig Meidner nicht denkbar.

Apokalypse und Katholizismus werden hier scharf kontrastiert. Eine politische Deutung des um 1918 gemalten Bildes müsste die Kriegserfahrungen des Künstlers, vielleicht aber auch die Wirren der Revolution zum Ausgangspunkt nehmen, aus denen sich die Sehnsucht nach einer über die alltägliche Welt hinausragenden Kraft speist.

Ludwig Engler. Papst, Tod und Teufel... Um 1920. Öl auf Karton. Privatbesitz.

Der merkwürdige Personenauflauf auf Villingens Färberstraße wird auf der Bildrückseite mit folgenden Worten erläutert: „Papst, Tod und Teufel, alles rennt – / und drängt und drückt: was ist nur los? / Ein Mann steht da und staunt versunken den blauen Himmel wie ein Wunder an.“ Am linken



Bildrand sind der Papst mit Tiara, der Tod mit Totenkopf und der seinen Schwanz über dem Arm tragende Teufel recht leicht zu finden. Die weiteren Personen ergeben ein differenziertes Gesellschaftsbild: Zu erkennen sind unter anderem ein junger (Franziskaner?)Mönch, ein Kriegsversehrter mit Beinstumpf und Krücke rechts, neben ihm eine leicht karikierend dargestellte Dame und viele andere. Alle wenden sich dem im Text beschriebenen Mann zu, der im Vordergrund rechts frontal steht, einen Arm in die Hüfte stemmend, seine Linke an den nach oben gerichteten Kopf haltend. Sein farblos beiger Anzug wirkt wie das farbliche Pendant zu seiner entrückten, abwesenden Geste.

Engler gelingt es, eine Dramatik aufzubauen zwischen einer Zentralperson, die gar nicht anwesend ist, mit einem staunenden Himmelsblick als absolutem Nichtereignis und der sensationslüsternden Aufmerksamkeit, die sie damit erntet – und das mit Papst, Tod und Teufel weit über die alltägliche Villingener Bevölkerung hinaus. Jeden weiteren Hinweis auf die Vorgeschichte oder die Folgen dieser Szene enthält uns Engler vor, eine typische Erzählhaltung des eigenwilligen Künstlers, dem es in seinen Bildern offenbar ganz um die Spannung des dargestellten Augenblicks ging.

Waldemar Flaig (Villingen 1892–1932 Villingen). Abend I. 1920. Öl auf Hartfaser. Franziskanermuseum.

Kahle dünne Bäume in einer ansonsten vegetationslosen gebirgigen Umgebung bei reduzier-

ter Farbigkeit ergeben einen recht gespenstischen Landschaftseindruck. Das Bild ist „als Symbol für die Einsamkeit und Verlassenheit des Menschen, vielleicht auch für die Verlorenheit von Flaig selbst“¹ gedeutet und stilistisch in die Nähe



zu Ferdinand Hodler oder Egon Schiele gerückt worden. Vergleicht man es mit dessen Aquarellen, die an der Westfront entstanden, und zieht man seinen in Feldpostbriefen freizügig formulierten Hass auf „die ganze Kriegshetzerbande“² hinzu, so drängt sich freilich die konkretere Assoziation der übereinander geschichteten Hügelketten mit monumentalisierten Schützengräben auf. Das Bild entstand 1920, ein Jahr nachdem er aus dem Lazarett in Konstanz-Petershausen kommend nach Villingen zurückgekehrt war.

Richard Ackermann. Mitternächtlicher Spuk am Marktbrunnen. 1924. Öl/Leinwand. Privatbesitz.

Unzählige Male hat sich Richard Ackermann an der Legende von Romäus Mans, dem Villingener Lokalhelden, der bei ihm immer „Romeius“ heißt, abgearbeitet. Hier lässt er den Riesen anscheinend alkoholisiert zu mitternächtlicher Stunde am Villingener Marktbrunnen mit wild ausgreifenden Gesten randalieren. Sein eigener, durch die Laterne an der Hellebarde der rechten Begleitfigur verursachter flackernder Schatten erscheint ihm dabei

offenbar wie eine Gruppe von Spukgestalten. Dass es lautstark zugeht, belegt die Frau am Fenster rechts oben, die aus Zorn ihren Nachtopf auf den Ruhestörer ausleert.



Während die Bildszene 1924 durchaus humorvoll karikierend wirkt, deutete Ackermann sie in einer motividentischen Lithographie von 1960 anklagend als Ausgangspunkt für Gewalt und Krieg. Sicher ironiefrei „dichtet“ Ackermann hier als Bildunterschrift: „Gesang des Nachts sich nicht gehört, wenn es die Obrigkeit mit Schimpf und Schande stört.“ Am linken Bildrand fügte er das Wort „Nachtfratzen“ an, rechts „Lex mihi Mars“ („Mein Gesetz ist Mars“, eine lateinische Redensart, bei der der Kriegsgott Mars für den Krieg schlechthin steht). Die Figur des Romeius war für ihn nach zwei Weltkriegen zu einer Mahnung geworden: „Ein menschliches Muskelpaket in Übergröße nützt der Gemeinschaft gar nichts für wirksame Erhebung im Sinne eines höheren Niveaus.“³ Statt der „inkarnierten Frevelfratze“, die „Der Krieg muss riskiert werden“ postuliere, habe Romeius „nunmehr hellichtig und hellhörig geworden – ausgelernt: Es betrifft alle, wenn er durch die Jahrhunderte gleichsam als Volkskörper und Warner in die Gegenwart hineinruft und eintritt für den Sinn des diesseitigen Lebens: Wachse im Dienste zum Menschtum empor.“

Zwischen diesen beiden Polen in der Romäusdeutung Richard Ackermanns darf freilich seine Huldigung an Adolf Hitler im Ehrenbürgerbrief der Stadt Villingen 1935 nicht verschwiegen wer-

den: „Damals wuchs hier an kargem Herde / Der Ries' Romeius Mann zum Kampf / In schwerer Not hat er sein' starken Mut verwendet / Um hoher Güter unbewußten Wert / Im Kampf ums Sein, im Jahre 1933 / Kamst Du bewußt, uns riesengleich / Zum Dienst am Ganzen aufzurufen. / Aus schwerer Drangsal nun ans Licht gezogen / Will unser Einzelschicksal dienen / Dem ganzen großen deutschen Reich / In Dir – Sieg-Heil!“⁴

Ackermanns höchst ambivalente Heldenverehrung, die bis zu einer nachgerade pathologischen Selbstidentifikation mit Romeius ging,⁵ ist sicher das befremdlichste Zeugnis einer lebenslangen Auseinandersetzung mit den Gewalterfahrungen der Weltkriege in der Reihe der Villingener Künstler.

Waldemar Flaig. Tatjana Barbakoff in chinesischem Kostüm. 1927. Öl auf Leinwand. Franziskanermuseum.

Die Tänzerin Tatjana Barbakoff (Libau / Lettland 1899 – 1944 Auschwitz) erlangte in den 1920er Jahren einige Berühmtheit. Viele Maler porträtierten sie, darunter ihr Lebensgefährte Gert



H. Wollheim, Otto Dix, Christian Rohlfis oder Otto Pankok, so dass die Düsseldorfer Galeristin Johanna Ey sie „scherzhaft als die 'meistdargestellte Frau Deutschlands' der 1920/30er Jahre“⁶ titulierte. Die Tochter eines russischen Vaters und einer chinesischen Mutter machte im Deutschland der Weimarer Republik mit Ausdruckstänzen Karriere, bei denen sie aufwändig gestaltete, zum Teil selbst entworfene Kostüme trug und ihre attraktive exotische Ausstrahlung stilisierte.

Dass auch von Waldemar Flaig vier Gemälde mit ihrem Bildnis überliefert sind, belegt Flaigs erfolgreiches Bemühen um Anschluss an die Kunst- und (Links-)Intellektuellenszene in Düsseldorf, wo er sich 1924/25 mit Familie zeitweilig niederließ.⁷ Ein reger Briefwechsel zeugt zudem von einer freundschaftlichen Beziehung mit Tatjana Barbakoff.

Zentrales Bildmotiv seines Porträts ist – zuge-spitzt formuliert – weniger die Person als ihr chinesisches Kostüm. Es wird heute im Stadtmuseum Düsseldorf aufbewahrt, wodurch ein Vergleich zwischen Flaigs Darstellung und dem Original möglich ist. Großen Wert hat er auf eine virtuose malerische Umsetzung des aufgestickten zentralen Drachensmotivs und der Blüten gelegt. Auch die breite untere helle Borte mit dem mittleren schuppenartigen Dreieck, das seitlich von gestreiften Zwickeln flankiert wird, übernimmt Flaig recht genau. Kongenial wird im Bild daraus eine Art breiter Sockel für den Oberkörper.

Flaig präsentiert die Tänzerin so im Zustand absoluter Ruhe statt in expressiver Bewegung. Kniend, die Hände vor dem Körper verschränkt und mit geschlossenen Augen wirkt sie eher meditativ in sich gekehrt. Die statuarische Haltung und die kostbare Kleidung lassen auch die Assoziation einer entrückten und verehrten Heiligenfigur zu. Es spricht einiges dafür, dass Flaig damit durchaus der beabsichtigten Wirkung von Barbakoffs Auftritten sehr nahekam. Eine Kritik eines Auftritts von 1930 in Berlin könnte sich fast auf das Bild beziehen: „Tatjana Barbakoff hat einen feinkultivierten Sinn für das Dekorative. Ihre Kostüme allein sind schon in Farbwahl, Schnitt und Linie von auserlesener Schönheit. Auch Maske

und Mimik des Gesichts spielen bei ihr eine große Rolle. Meist sind ihre Schöpfungen näher dem mimischen, gespielten Bild als dem Tanz. Das Malerische herrscht entschieden vor.“⁸

Paul Hirt (Villingen 1898 – 1951 Villingen). Rathausgasse. 1930. Öl auf Leinwand. Privatbesitz.

Der Ausstellungsort selbst ist Bildgegenstand in Paul Hirts „Rathausgasse“ von 1930. Zwar nimmt das Alte Rathaus mehr als die Hälfte des Bildes ein, gleichwohl wird es dem perspektivischen Sog der Rathausgasse unterworfen. Die markante Fassade zum Münsterplatz mit dem Treppengiebel



wird stark angeschnitten und bildet nur eine Art Auftakt, der in die Bildmitte gerückte Treppenturm einen optischen Zwischenhalt auf dem Weg hin zu den Häusern der Schulgasse im Bildhintergrund. Die starken Diagonalen werden durch eine Linie im Himmel noch einmal verstärkt. Seine Spannung erhält das Bild dadurch, dass diese stark betonten perspektivischen Fluchtlinien an einer kaum differenzierten belanglosen Hausfassade enden, während auf den an die Seite gerückten Fassaden des Rathauses die gestalterische „Musik“ in Form eines komplexen Spiels aus blauen bis grauen, hellen bis dunklen Farbflächen spielt. Ein weiterer Kontrast entsteht durch die in

kräftigem Rot gehaltenen rahmenden Gewände der Bögen und des Turmportals sowie die im gleichen Rot betonten, weit überlängte dargestellten Wasserspeier.

Die prismatisch angeordneten Farbflächen des Bildes sind zweifellos an Arbeiten des am Bauhaus unterrichtenden Lyonel Feininger geschult, bei dem Paul Hirt in anderen Bildern manchmal ganz direkte Anleihen macht. Hinzu kommt eine für Hirt typische Vorliebe für starke Farben und Konturen.

Die so malerisch vollzogene „Modernisierung“ des Alten Rathauses hatte einen Bezugspunkt in der Realität. Zwei Jahre vor Entstehung des Bildes war 1928 die historistische, aus dem Wilhelminismus vor dem Ersten Weltkrieg stammende Fassadenbemalung mit ihren Herrscher- und Wappendarstellungen durch einen einfachen weißen Putz ersetzt worden.⁹ Hirt feiert mit seinen Farbspielen auf der Fassade geradezu dieses neue Erscheinungsbild und damit zweifellos den Geist der Moderne nicht nur in der Kunst, sondern auch in der Gesellschaft der Weimarer Republik als demokratischem Nachfolgestaat des im Ersten Weltkrieg untergegangenen Kaiserreichs.

Paul Hirt. Bei Schramberg. 1942. Öl auf Holzfaser. Privatbesitz.

„Paul Hirt rezipiert die Positionen der aktuellen europäischen Avantgarde, probiert diese aus, adaptiert sie... - die Moderne der Kunst-Metropolen wird von Paul Hirt in den Schwarzwald gebracht.“¹⁰ Diese Einschätzung aus dem vom Geschichts- und Heimatverein Villingen mit herausgegebenem Katalog „Beruf: Künstler“ gilt nahezu für das gesamte Werk des seit 1930 dauerhaft in Villingen ansässigen Künstlers. Auch die Malweise von Henri Matisse griff er auf: In seinem Bild „Schwarzwald bei Schramberg“ adaptiert er typische Gestaltungsmerkmale dieses Hauptvertreters der klassischen Moderne in den reinen, flächig aufgetragenen Farben, den schwarz konturierten Baumstämmen oder der ornamental wie Arabesken eingesetzten Vegetation.

Doch was als die Charakterisierung eines Malers verstanden werden könnte, der es nie schaffte,

eine wirklich eigenständige Position zu entwickeln, bekommt politische Aussagekraft, wenn man auf das Entstehungsdatum achtet. 1942 gemalt, ist es weit mehr als eine kuriose, in den Schwarzwald verlegte dunklere Variante der Côte d'Azur. Paul Hirt, mit einer Jüdin verheiratet und schon deshalb von der Ortsgruppe Villingen der Nationalsozialistischen Kriegspopferversorgung in einem Boykottaufruf geächtet,¹¹ huldigt mit Matisse einem französischen Maler, dessen Gemälde etwa im Museum Folkwang in Essen oder im Frankfurter Städel als „Entartete Kunst“ von den Nationalsozialisten beschlagnahmt worden waren. Öffentlich ausstellbar wäre sein Bild zum Entstehungszeitpunkt sicher nicht gewesen. Es muss bei aller Bescheidenheit in der Ausführung vor allem als ein standhaftes Bekenntnis zur europäischen Avantgarde gesehen werden. Dass die Grundstimmung dabei weit dunkler und bedrohlicher ausfällt als bei seinem berühmten Vorbild, dürfte mitten im 2. Weltkrieg nicht nur dem Bildmotiv Schwarzwald geschuldet sein.



Paul Hirt, mit dem insbesondere Gertrud Heinzmann freundschaftlich verbunden war, ist der in der Sammlung Heinzmann am meisten vertretene Künstler. 126 Arbeiten sind verzeichnet, darunter eine Vielzahl während des Nationalsozialismus entstandene. Es ist sicher nicht übertrieben zu sagen, dass die Familie Heinzmann eine wichtige Stütze des künstlerisch und wirtschaftlich bedrängten Malers war.

Wie der kurze „Rundgang“ deutlich gezeigt hat, prägten die Weltkriege und der Nationalsozialismus Leben und Kunst der gegen Ende des 19. Jahrhunderts geborenen Maler in hohem Maß. Deshalb vereint die aktuelle Präsentation der Sammlung, die noch bis zum 4. März 2018 im Alten Rathaus zu sehen ist, Bilder, über denen „Der Schatten des Krieges“ liegt. In der Zusammenschau aus Anlass des Kriegsendes und der Revolution 1918 ergibt sich ein spannungsreiches Gesamtbild von der chauvinistischen Karikatur der Kriegsgegner über Bilder von der Front, Friedenssehnsüchte, eindringliche Nahansichten revolutionärer Aktionen, späte Anklagen bis hin zu geradezu pathologischen Obsessionen.

Auch zeitlich reicht der Bogen weit von 1915 bis 1958. Alle Künstler eint jedoch die tiefe Ernsthaftigkeit ihrer andauernden Beschäftigung mit den persönlich erlebten Gewalterfahrungen. Darin liegt auch nach hundert Jahren noch die eindringlich mahnende Aussagekraft der Bilder.

Anmerkungen:

- ¹ Keiper, Elke: Das Wesentliche sichtbar machen – oder: Farbe, Licht und blaue Schatten. Die Landschafts- und Porträtmalerei Waldemar Flaigs, in: Ausst.-Kat. Waldemar Flaig. 1892–1932 (Neues Schloss Meersburg, Franziskanermuseum Villingen-Schwenningen), hrsg. v. d. Stadt Villingen-Schwenningen, Villingen-Schwenningen 1992, S. 9.
- ² Milpacher, Danielle und Frank: Waldemar Flaig, Briefe 1916–1918, Selbstverlag München 2015, o. S.
- ³ Begleittext zur Lithographiemappe „Romäus“, 1960, Franziskanermuseum, Inv.Nr. 13721.

⁴ Zit. n.: Merle, Ulla: Arbeit und Lebensverhältnisse Villingener Maler in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts, in: Ausst.-Kat. Beruf: Künstler (Benediktinerkirche Villingen-Schwenningen), hrsg. v. d. Stadt Villingen-Schwenningen und dem Geschichts- und Heimatverein Villingen, Villingen-Schwenningen 1998, S. 20, Anm. 39.

⁵ Vgl. Auer, Anita: Das Romäusbild in Villingen, in: Villingen und Schwenningen. Geschichte und Kultur, hrsg. v. d. Stadt Villingen-Schwenningen, Villingen-Schwenningen 1998, S. 229.

⁶ Reinhardt, Hildegard: „Aus dem Osten wird Rausch und Schönheit zu uns kommen“ – Tatjana Barbakoff als Modell bildender Künstler, in: Ausst.-Kat. Tatjana Barbakoff. Tänzerin und Muse (August Macke Haus Bonn), hg. v. Verein August Macke Haus e.V., Bonn 2002, S. 89.

⁷ Zur Biographie Flaigs vgl.: Muhle, Herbert: Waldemar Flaig zum hundertsten Geburtstag. Ein Künstlerleben, in: Ausst.-Kat. Waldemar Flaig (wie Anm. 1), S. 5 – 8.

⁸ Fritz Böhme in der „Deutschen Allgemeinen Zeitung“, Berlin 29.10.1930, zit. n. Goebbels, Günter: Tatjana Barbakoff – Tänzerin zwischen den Welten, in: Ausst.-Kat. Tatjana Barbakoff 2002 (wie Anm. 6), S. 38. Soviel Verehrung in Flaigs Bild liegt, so gegensätzlich verlief Tatjana Barbakoffs weiteres Schicksal, das der 1932 gestorbene Waldemar Flaig nicht mehr miterlebte. Als Jüdin zur Emigration gezwungen, konnte sie in Paris zunächst noch an frühere Erfolge in Deutschland anknüpfen, bevor sie in Gurs interniert wurde. Ihr Mann Gert Wollheim konnte sie dort 1940 freikaufen, bevor er selbst interniert wurde. In Nizza fiel Barbakoff in die Hände der Gestapo und wurde über Drancy nach Auschwitz transportiert, wo sie sofort bei ihrer Ankunft am 6.2.1944 vergast wurde (Angaben nach Goebbels).

⁹ Vgl.: Hütt, Michael: Fassadenmalerei am Alten Rathaus. Im Villingener Franziskanermuseum werden zwei wertvolle Entwürfe bewahrt, in: Almanach des Schwarzwald-Baar-Kreises 22(1998), S. 182 – 185.

¹⁰ Merle 1998 (wie Anm. 4), S. 23.

¹¹ Frdl. Hinweis von Wolfgang Heitner, Villingen-Schwenningen.

Bilder:

Jochen Hahne.