

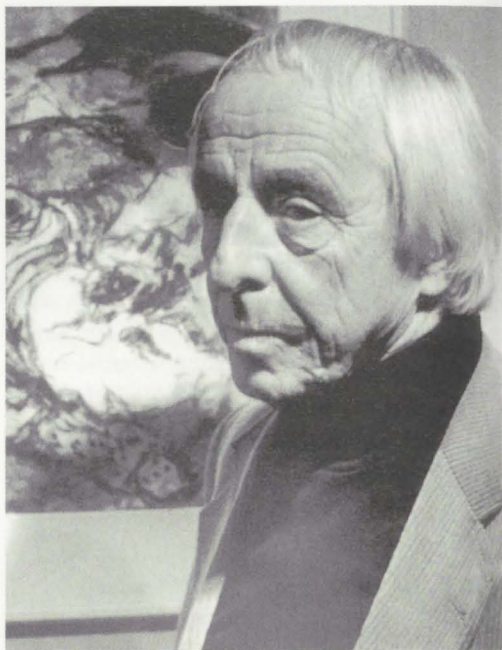
## Werner Kornhas (1910–1992)

*„Ich habe Freude an der Lust, aber auch am Verzicht. Ich bin ein Genießer, ich esse und trinke gern, (. . .). Wenn ich male oder liebe, dann vergesse ich, wie alt ich bin oder in welcher Welt ich lebe.“<sup>1</sup>*

### VORWORT

Am 16. August des Jahres 2000 jährte sich der Geburtstag des Karlsruher Künstlers Werner Kornhas zum 90. Mal. Dieses Jubiläum war der willkommene Anlaß, Malerei und Zeichnung der letzten beiden Lebensjahrzehnte durch eine Ausstellung des Bezirksverbandes Bildender Künstler und Künstlerinnen im Künstlerhaus Karlsruhe zu präsentieren. Begleitend erschien hierzu ein Katalog, der das Lebenswerk von Werner Kornhas eingehend würdigt.<sup>2</sup>

Werner Kornhas ist Kennern der Karlsruher Kunstszene mehr als Zeichner denn als Maler präsent. Zahlreiche Zeichnungen seiner Heimatstadt sowie angrenzender Ortschaften und vor allem des „Dörfle“, des im Krieg weitgehend intakt gebliebenen Altstadtteils, wiesen ihn als eigenständigen Künstler und Dokumentaristen seiner Zeit aus. Zu Beginn der 50er Jahre entstanden daneben erstmals Zeichnungen anlässlich seiner Reisen in den Süden, die ihn später oft zweimal jährlich vorwiegend nach Italien, aber auch nach Spanien und Frankreich, führten. Studien von Karlsruhe und Zeugnisse dieser Auslandsaufenthalte bestimmten weite Teile seines graphischen Werkes. Diese Zeichnungen wurden, neben zahllosen Illustrationen, in den 50er Jahren regelmäßig in der Tageszeitung Badische Neueste Nachrichten veröffentlicht, wodurch Kornhas einen regional



Werner Kornhas, 2. Hälfte der 80er Jahre

(Foto: Horst Schlesiger)

hohen Bekanntheitsgrad erlangte. Fast unbemerkt von der breiten Öffentlichkeit jedoch setzte bei Kornhas im Alter von 50 Jahren ein Wandel in seinem künstlerischen Schaffen ein, der ihn in der nun intensiv gepflegten Malerei zu einer zunehmenden Reduktion des Bildgegenstandes führte. Rund ein Dezennium später entwickelte er in den 70er Jahren erstmals Werke, die unter Verzicht eines kompositorischen Aufbaus aus dem Unbewußten schöpfen und die Bildsprache informeller Malerei aufnehmen. In der Hinwendung zu verschiedenen Techniken und Materialien und durch die Rezeption unterschiedlicher stilistischer Malweisen

erprobte er immer wieder einen für ihn gültigen Ausdruck. Kornhas' Malerei erlangte jedoch zu Lebzeiten nicht den Bekanntheitsgrad, den viele der vor Ort in Karlsruhe geschaffenen und mehrfach publizierten Zeichnungen erhalten hatten. Fast möchte man meinen, er habe sich unfreiwillig als Zeichner seiner Heimatstadt, vor allem des damals noch bestehenden „Dörfle“, dem Karlsruher Publikum gegenüber festgelegt. Erschwerend kam hinzu, daß Kornhas es ein Leben lang, mit einer Ausnahme, vermied, sich durch einzelne Galerien vertreten zu lassen.<sup>3</sup> Daher wurden seine Werke über die Dauer seines Lebens in lediglich fünf Einzelausstellungen einer breiten Öffentlichkeit zugänglich. Die Arbeitsweise von Kornhas belegt, daß er sich einen persönlichen Freiraum angeeignet hatte, der sein Schaffen in besonderem Maße kennzeichnet: zahlreiche Werke, die aufgrund ihres gleichlautenden Vokabulars einer bestimmten, vorübergehenden Phase anzugehören scheinen, entstanden über einen Zeitraum von vielen Jahren, auch zwei oder drei Jahrzehnten. Kornhas war es möglich, zeitgleich in Bildaufbau und Farbwahl höchst unterschiedliche Arbeiten zu erstellen, da er mit virtuoser Selbstverständlichkeit die Sprachformen verschiedener Malweisen beherrschte. Entwickelte Kornhas bis Mitte der 70er Jahre sein Œuvre im wesentlichen auf der Grundlage konstruktiver Vorplanung, so eignete er sich später in Malerei und Zeichnung eine Vorgehensweise an, die um spontan-assoziative Aspekte bereichert ist. Da er einmal gefundene Bildlösungen beibehielt, steht ein meist zügig geplanter Bildentwurf den Werken gegenüber, die durch Zugriff auf Phantasie und Assoziation von einem vielfältigen inneren Bildvorrat gespeist werden. Vor allem in seinen Zeichnungen bediente sich Kornhas zeitgleich einer gegenständlichen, gegenstandsfernen wie auch ungegenständlichen Bildsprache, so daß beide - konstruktive wie assoziative - Quellen seines Schaffens offensichtlich werden. So entwickelte sich sein Œuvre in Sprüngen und Rückgriffen, charakterisiert von hoher Wandlungsfähigkeit. Entscheidend bereichert wurde sein Werk zudem durch eine auffallend große Freude am Experiment und der Neigung, sich immer wieder mit der europäischen Malerei des 20. Jahrhunderts auseinanderzusetzen.

## STUDIENZEIT UND VORKRIEGSWERK

Werner Kornhas, Sohn des ehemals international anerkannten Keramikers Carl Kornhas (1857-1931), begann Ende der 20er Jahre auf Anraten seines Vaters ein Studium an der 1920 gegründeten Badischen Landeskunstschule, die aus einer Zusammenlegung der Akademie der Bildenden Künste und der Kunstgewerbeschule hervorgegangen war. Durch die Gründung der Landeskunstschule, einer „zentralen Bildungs- und Arbeitsstätte“,<sup>4</sup> war die bisherige Trennung zwischen „freier“ und angewandter Kunst aufgehoben worden. Diese Neuregelung, die auf eine Durchdringung von Kunst und Handwerk abzielte, stand ganz im Zeichen einer an zahlreichen Hochschulen durchgeführten Kunstschulreform der 20er Jahre. Die Hinwendung zu einer Ausbildung, die sich auf der Grundlage kunsthandwerklichen Könnens dazu eignete, einen nicht auf die „freie“ Kunst beschränkten Beruf zu ergreifen, trug der wirtschaftlich angespannten Zeit zu Beginn der Weimarer Republik Rechnung. Es sollte verhindert werden, „daß Spezialisten eines einzelnen Faches herangezüchtet werden.“<sup>5</sup> Der Erfolg der mit hoher Selbstbestimmung ausgestatteten Landeskunstschule lag ganz wesentlich in den Berufungen von Künstlern begründet, die sich gegenüber der Einheitsschule als abgeschlossen erwiesen. Da die Ausbildung der Studenten nunmehr unter den veränderten Vorzeichen einer praxisorientierten Berufsvorbereitung gesehen wurde, ergriffen zahlreiche Lehrer an der Landeskunstschule die sich damit bietende Möglichkeit, ihre Schüler mit der Industrie in Kontakt zu bringen und ihnen Aufträge zu verschaffen,<sup>6</sup> unter ihnen Georg Scholz, der 1923 seine Tätigkeit als Lehrkraft an dieser Institution begann.

Werner Kornhas besuchte von April 1929 bis Juli 1932 die Vorbildungsklasse und im Anschluß daran die Naturzeichenklasse bei Georg Scholz, in der er lernte, „Köpfe, Akte und bekleidete Figuren nach dem lebenden Modell zu zeichnen“.<sup>7</sup> Diesem klassisch-akademisch angelegten Ausbildungsweg begegnete Scholz durch eine zurückhaltende, die individuellen Stärken seiner Schüler fördernde Einstellung. Eine wichtige Aufgabe sah er darin, seinen

Schülern das handwerkliche Rüstzeug zu vermitteln, das gute, sachliche Arbeit ermöglicht.<sup>8</sup> Dementsprechend äußerte sich Scholz 1927: „Es ist mein Streben, einen in Zukunft verbreiteten Typ des gewerblichen Zeichners und zeichnenden Reporters schaffen zu helfen.“<sup>9</sup> So griff Kornhas, über sein Studium der menschlichen Figur hinaus, in seinen Zeichnungen bereits 1930 mehrfach Architektur – vermutlich in und um Karlsruhe – auf, meist in Verbindung mit Straßen und Bäumen. Seinen figürlichen Darstellungen verwandt, dominiert auch hier ein offener, tastender Strich, werden Konturen betont und verhelfen Schraffuren zu Plastizität und Raumangaben (Abb. 1). Dieser graphische Stil, der sich auf Zeichnungen von Scholz der Jahre um 1930 zurückführen läßt, bestimmt zugleich die von Kornhas nach dem Krieg geschaffenen Arbeiten in der Karlsruher Altstadt und dem Umland sowie im mediterranen Raum. Hatte Scholz noch 1921 gefordert, „der



Abb. 1: o. T. (Straße mit Kirche und Bäumen), 1930, Tusche mit Pinsel auf Papier

Mensch muß immer wieder Stellung nehmen zum unmittelbaren Leben, zur Gegenwart“,<sup>10</sup> so beschäftigte er sich in seinen eigenen Arbeiten Ende dieses Jahrzehnts in Abkehr von seinen sozialkritischen und neusachlichen Werken der vergangenen Jahre zunehmend mit rein künstlerischen Fragestellungen.

Da Scholz bereits 1933 aufgrund der an der Landeskunstschule durchgeführten „Neuordnung“<sup>11</sup> entlassen wurde, konnte er für seinen ehemaligen Schüler kaum mehr als unmittelbares Vorbild dienen, wollte sich dieser in der nun geltenden Doktrin behaupten. So orientierte sich Kornhas innerhalb seines in den 30er Jahren entstandenen malerischen Werkes an der künstlerischen Arbeit von Hermann Goebel, dessen Unterricht er als Meisterschüler von November 1932 bis Oktober 1933<sup>12</sup> besuchte. Hermann Goebel, zwischen 1905 und 1910 selbst Schüler der Karlsruher Akademie, hatte entscheidende Impulse durch seinen Meisterlehrer Wilhelm Trübner erhalten, dessen impressionistische Werke wegweisend für sein bildnerisches Schaffen wurden. In seinem eigenständigen Werk vor Ausbruch des Ersten Weltkrieges hatte Goebel zu einer spontanen und lebendigen Malweise gefunden, die es ihm ermöglichte, an die deutschen Impressionisten Max Liebermann, Max Slevogt und Lovis Corinth anzuknüpfen. Nach 1933 begann er jedoch, als „Französling“ und „Breitpinsler“<sup>13</sup> diffamiert, sich unter dem Druck der politischen Ereignisse einen Malstil anzueignen, der sich nicht mehr mit impressionistischer Kunst in Zusammenhang bringen ließ. Goebel, der dennoch von Entlassung bedroht war, wurde im Oktober 1933 zum Leiter des landschaftlichen Zeichnens in der Abteilung für Formenstudien, also vom Meisterlehrer zum Zeichenlehrer der Landschaftsvorbildungsklasse zurückgestuft.<sup>14</sup> Goebel legte seinen Schülern nahe, „von einer auf ganz wenige Grundfarben beschränkten Palette auszugehen, damit die gegenseitige Beeinflussung der Farben, die Kontraste und der Zusammenklang erkannt“ werden könne.<sup>15</sup> Erst im Anschluß daran sollte die Farbskala fortschreitend gesteigert werden, wie Willy Huppert den Unterricht seines Kollegen 1960 rückblickend beschreibt.<sup>16</sup> In seinem Unterricht konzentrierte sich Goebel auf die klassisch-akademischen Bildgattungen Landschaft, Stilleben

und Portrait, die für Kornhas, trotz des großen Variationsreichtums innerhalb seines Oeuvres, zeitlebens für Malerei und Zeichnung verbindlich blieben. Den Werken von Goebel verwandt, eignete sich Kornhas zu Beginn der 30er Jahre einen Malstil an, der ihn befähigte, in den entstandenen Landschaften den jeweiligen atmosphärischen Stimmungsgehalt in feinen, sensibel empfundenen Tonwertabstufungen einzufangen. Gerade bei den Landschaften zeigt sich aber auch zunehmend, daß der Schüler wie sein Lehrer dazu neigte, die Primamalerei der Impressionisten unter Verwendung dünnflüssiger Farbe zurückzudrängen und eine eher naturgetreue Schilderung des Gesehenen aufzugreifen (Abb. 2).

Von Ende Oktober bis Mitte Dezember 1933 besuchte Kornhas den Unterricht von Walter Conz,<sup>17</sup> der in der Fachklasse für Radierung und zugleich in der Meisterabteilung das Radieren lehrte. Neben Fachlehrer Schweinfurth war Conz auch in der Fachklasse für Lithographie tätig,

die keine eigenen Schüler besaß, sondern Studenten aus den graphischen Klassen und aus den Meisterabteilungen aufnahm.<sup>18</sup> Die Anregungen, die Kornhas im Bereich der Lithographie erhielt, fanden zeitlebens Anwendung. Davon zeugen nicht zuletzt auch die Steindrucke, die im Archiv der Akademie aufbewahrt werden. Von den dort befindlichen Lithographien datiert die erste Arbeit aus dem Jahre 1955. Aus seiner Schülerzeit haben sich hingegen keine Arbeiten erhalten. Kornhas nutzte die Möglichkeit, die ihm die Akademie durch die Werkstatt für Steindruck bot, über viele Jahre hinweg. Radierungen wurden von ihm wahrscheinlich jedoch lediglich Ende 1933 angefertigt.<sup>19</sup>

In Folge der sich ab 1929 durch die Weltwirtschaftskrise verschärfenden wirtschaftlichen, politischen und gesellschaftlichen Verhältnisse brach in Karlsruhe der seit langem schwelende Streit um eine Erneuerung der kulturpolitischen Verhältnisse wieder offen aus. Durch die Machtübernahme der Nationalsozia-



Abb. 2: o. T. (Straße am Fluß), ca. 1. Hälfte der 30er Jahre, Öl auf Leinwand



Werner Kornhas, Anfang der 30er Jahre

(Fotoarchiv: Ruth Herzfeldt)

listen 1933 gelang es den in verschiedenen völkischen Kreisen organisierten Protagonisten einer konservativen Kunstauffassung, sich schließlich gegen die kunstpolitische Opposition durchzusetzen und zu einem umfassend angelegten gegenrevolutionären Schlag auszuholen. Im Zuge der von dem Maler Hans Adolf Bühler durchgeführten Neuordnung der Landeskunstschule, die im Oktober 1933 zur Gründung der Badischen Hochschule der Bildenden Künste führte, wurde der größte Teil des Lehrkörpers im Juli des Jahres entlassen – mit Scholz, Hubbuch und Schnarrenberger zugleich bedeutende Vertreter eines sozialkritischen Realismus und der Neuen Sachlichkeit. Neu berufen wurden auffallend viele Lehrer, die sich aus der nationalistischen Deutschen Kunstgesellschaft rekrutierten – unter ihnen Siegfried Czerny.<sup>20</sup> Für Werner Kornhas hatten im Dezember 1933 die tiefgreifenden Veränderungen an der Hochschule einen Eklat zur Folge. Kurz nachdem Goebel von seiner bisherigen

Tätigkeit als Meisterlehrer entbunden worden war, erhob Siegfried Czerny an Kornhas die Forderung, sich unter Aufgabe seines bisherigen Malstils „umzustellen“.<sup>21</sup> Kornhas jedoch besaß, sicher auch aus dem Affekt heraus, den Mut, sich offen gegen die Bevormundung durch Czerny zu stellen und verließ das Atelier, das er daraufhin nicht mehr betrat. Das von Bühler kurze Zeit später geforderte Entschuldigungsschreiben, das ihm eine Rückkehr an die Hochschule und Wiederaufnahme des Studiums ermöglicht hätte, blieb ebenfalls aus.

Drei Jahre nach seinem überstürzten Austritt aus der Hochschule begann Kornhas im April 1936 eine Lehre als Musterzeichner am Staatlichen Technikum für Textilindustrie in Reutlingen, die er im Juli des darauffolgenden Jahres erfolgreich abschloß. Diese Ausbildung prägte sein malerisches Nachkriegswerk – beginnend in Auseinandersetzung mit Henri Matisse und den Fauves – auf entscheidende Weise. In Reutlingen wurden die Grundlagen gelegt, die zu einer Übernahme ornamentaler und dekorativer Elemente führten und die ihm zugleich erste Schritte ermöglichten, gegenständliche Bezüge im Bild zurückzunehmen; ein Bestreben, das nach dem Krieg seine Malerei immer stärker durchdringen sollte. Zwei Jahre nach Abschluß dieser Lehre wurde Kornhas 1939 zur Wehrmacht einberufen. Für kurze Zeit gelang es ihm, durch den Beginn einer Ausbildung zum technischen Zeichner in Berlin vom Militärdienst zurückgestellt und in einem Rüstungswerk dienstverpflichtet zu werden. 1940 jedoch wurde er als Artillerist an die Ostfront kommandiert. Kornhas hat die im höchsten Maße existentiell bedrohlichen Geschehnisse während des Zweiten Weltkrieges in seinem Œuvre kaum thematisiert. Nachdem er in Kriegsgefangenschaft geraten war, die er in Karelien, bei Murmansk, verbrachte, entstanden nur wenige kleine Arbeiten, die jene karge Unterbringung der Kriegsgefangenen inmitten der dort herrschenden waldreichen Landschaft wiedergeben. Erst 1948/49<sup>22</sup> kehrte Kornhas aus der Sowjetunion nach Karlsruhe zurück. Nach dem Tod der Eltern mußte er nun erstmals seinen Lebensunterhalt selbständig bestreiten. Hierbei haben namentlich Aufträge aus dem Verlagswesen und der Industrie entscheidend zur Sicherung der Existenz beigetragen.

## KÜNSTLERISCHER NEUBEGINN AB 1949

Eine der tiefgreifenden Folgen im Bereich der bildenden Kunst, die die nationalsozialistische Diktatur als Erbe hinterlassen hatte, lag in der nahezu völligen Orientierungslosigkeit, in der sich vor allem viele derjenigen Künstler befanden, deren Ausbildung und anschließende Tätigkeit in die Zeit des Dritten Reiches gefallen war. Aufgrund der eng begrenzten inhaltlichen und stilistischen Vorgaben an die bildende Kunst dieser Zeit, des Verlustes zahlreicher Werke durch „Säuberungen“ in den Museen und des fast gänzlich fehlenden Wissens über das Kunstschaffen außerhalb Deutschlands, waren sie an der freien Entfaltung in der Ausübung ihres Berufes bereits von Beginn an gehindert worden. Eine Befreiung von der Diktatur setzte daher nicht unverzüglich ehemals gehemmte Kräfte wieder frei. Viele Künstler waren, neben der für sie in besonderem Maße schwierigen wirtschaftlichen Situation, darauf angewiesen, sich einen Überblick über die europäische und auch außer-europäische Kunstproduktion vergangener Jahrzehnte zu verschaffen und erst allmählich die „geisttötende Kulturpolitik“<sup>23</sup> der Nationalsozialisten zu überwinden. Der Wunsch vieler Künstler nach Orientierung, um einen Anknüpfungspunkt für das eigene Schaffen zu gewinnen, wurde vor allem von der französischen Besatzungsmacht als kulturpolitisches Potential erkannt und umgesetzt. Im Rahmen zahlreicher Ausstellungen, die sie auf ihre besetzten Gebiete, aber auch auf andere Zonen und Berlin ausdehnten, waren die Franzosen bestrebt, den eigenen großen wirtschaftlichen und außenpolitischen Schwierigkeiten nach 1945 einen in Deutschland sichtbaren „kulturellen Weltmachtanspruch“<sup>24</sup> entgegenzuhalten. Die Errungenschaften der Ecole de Paris aus der „Welthauptstadt der Kunst“<sup>25</sup> wurden trotz der erschwerten Bedingungen in der Nachkriegszeit in vielen umfangreichen Ausstellungen, so in Baden-Baden und Freiburg, mit hoher Breitenwirkung gezeigt. Diese Vorreiterstellung Frankreichs hat die Kunstrezeption und Einflußnahme im deutschen Südwesten entscheidend geprägt. Eine maßgebliche Rolle in der Kunstvermittlung übernahm der in Baden-

Baden ansässige Verlag von Woldemar Klein, der die Kataloge aller von der französischen Militärverwaltung initiierten Ausstellungen herausgab<sup>26</sup> und der mit dem Kunsthistoriker Leopold Zahn einen kongenialen Partner gefunden hatte. Die Ausstellungstätigkeit der Franzosen und der Kontakt zum Woldemar Klein Verlag waren für Werner Kornhas entscheidende Faktoren seines künstlerischen Neubeginns nach seiner Heimkehr. Kornhas orientierte sich in seiner Malerei der Nachkriegszeit an der Klassischen Moderne Frankreichs, vor allem an Pablo Picasso und den Fauves, insbesondere an Henri Matisse (Abb. 3) und Georges Rouault. Daneben bildeten Zeichnungen, die bei seinen Reisen in den Süden und in Karlsruhe entstanden, in seinem Atelier die Grundlage für Ausführungen in Aquarell, Gouache oder Kreide.

Der künstlerische Neubeginn nach Kornhas' Heimkehr war jedoch gekennzeichnet durch die notwendige Sicherung des Lebensunterhaltes. Hierbei kam ihm die Ausbildung zum Zeichner entscheidend zugute. Bereits im August 1949



Abb. 3: o. T. (Frau mit Blumen), 1. Hälfte der 50er Jahre, Gouache auf Papier

erschienen erstmals Illustrationen von Kornhas in der Tageszeitung *Badische Neueste Nachrichten* – Beginn einer jahrelangen intensiven Zusammenarbeit, in deren Verlauf wöchentlich meist mehrere Illustrationen, daneben „unabhängige“ Zeichnungen und ab den 60er Jahren auch Reproduktionen seiner Bilder zu sehen waren. Darüber hinaus illustrierte Kornhas 1950 für den (Herbert) Stuffer-Verlag in Baden-Baden das Märchenbuch „Ende gut, alles gut“ des Schriftstellers Otto Flake. In der zweiten Hälfte der 50er Jahre reproduzierte zudem der Verlag von Woldemar Klein erstmals graphische Arbeiten von Kornhas in dem „schri kunst schri“ betitelten Almanach und im „Almanach der Dame“. 1957 und 1958 beteiligte sich Kornhas zum ersten Mal mit einzelnen Zeichnungen bei der Gestaltung von Kalendern der Arbeiterwohlfahrt. Vermutlich im gleichen Zeitraum gab der Verlag Werbe-Blum in Karlsruhe eine erste Bildermappe mit „Karlsruher Skizzen“ von Wer-

ner Kornhas heraus, der weitere Mappen bei anderen Verlagen folgten, so um 1975/76 „Karlsruher Impressionen“, 1982 „Das Karlsruher Dörfle“ und im Eigenverlag 1981 das Buch „Meine Landschaft“. In den 50er Jahren begann auch die Zusammenarbeit mit der BASF in Ludwigshafen. Kornhas dokumentierte dort den Wiederauf- und Erweiterungsbau nach den Zerstörungen des Krieges. Seine Zeichnungen bildeten zugleich den Grundstock der in den folgenden Jahren anwachsenden und inzwischen überregional bedeutsamen Kunstsammlung der ehemaligen Reaktorstation Karlsruhe, dem späteren Kernforschungszentrum und heutigen Forschungszentrum. Von der Stadt Karlsruhe, die in den 50er Jahren zahlreiche Zeichnungen erworben hatte, erhielt er Mitte der 60er Jahre ebenfalls erstmals einen Auftrag.<sup>27</sup>

Unabhängig von den genannten Aufträgen widmete sich Kornhas in der zweiten Hälfte der 50er Jahre vermehrt der Karlsruher Altstadt



Abb. 4: Fasanenplatz, zwischen 1950 und 1963, Tusche mit Pinsel auf Papier

mit dem damals noch bestehenden „Dörfle“,<sup>28</sup> die zu dieser Zeit als potentiell hochwertiger Wohn- und Geschäftsbereich erneut in das Blickfeld städtischer Interessen rückte. Kornhas schilderte mit sicherem Strich wiederholt die pittoreske Szenerie der zahlreichen unregelmäßig gebauten Häuschen und das in ihnen wohnende Leben inmitten kleinbürgerlicher Enge. Erstmals zeigt sich nun deutlich seine überragende Fähigkeit, das Charakteristische eines Ortes in seiner Eigenwilligkeit durch spontan gesetzte Linien zu erfassen (Abb. 4, 5). Kornhas hielt in seinen Zeichnungen die alten und verfallenen Häuser sowie die bereits begonnenen Abrißmaßnahmen und später im Rahmen eines Auftrags<sup>29</sup> auch den Zustand nach erfolgter Sanierung fest. Die detaillierte Ausarbeitung der Häuser mit ihrem abbröckelnden Putz an den Fassaden, ihren windschiefen Fensterläden und der räumlichen Verschachtelung ihrer Architektur belegt zugleich das Interesse von Kornhas, sich in seinen Zeichnungen mög-

lichst nah am Naturvorbild zu orientieren und sich in der Wahl künstlerischer Mittel auf die Wirkung formaler Gegensätze zu konzentrieren. Vielfach lassen sich die von Georg Scholz 1924 veröffentlichten Grundsätze bildnerischen Schaffens bei diesen Zeichnungen der Altstadt wiederfinden. Scholz schrieb: „Helle Flächen müssen gegen dunkle stehen und umgekehrt, weil sonst schon bei geringer Entfernung die präzisesten Formen verschwimmen und tote Stellen im Bilde entstehen. (...) Je nach gewählter Beleuchtung und Stimmung wird man durch den Wechsel zwischen stereometrischer und Silhouettenwirkung die stärkste Raumvorstellung erzielen. (...) Das Detail dient zur Verstärkung und Betonung des Ausdrucks. (...) Erst durch die gegen das Detail gesetzte Fläche erhält es seine Wirkung (...).“<sup>30</sup> In den 70er Jahren griffen auch andere Künstler in ihren Arbeiten die zum Politikum gewordene Flächensanierung – nun in Altstadtsanierung umbenannt – in größerem Umfang auf.



Abb. 5: o. T. (Straße in der Karlsruher Altstadt), zwischen 1950 und 1963, Tusche mit Pinsel auf Papier





Abb. 6: o. T. (Manarola, Cinque Terre), 1959, Tusche mit Pinsel auf Papier



Abb. 7: o. T. (Weiblicher Akt am Fenster sitzend), ca. Mitte der 60er Jahre, farbige Monotypie



Abb. 8: o. T. (Anatomische Landschaft), 1974, Mischtechnik auf Papier



Abb. 9: o. T., ab 1974, Mischtechnik auf Ingres-Papier

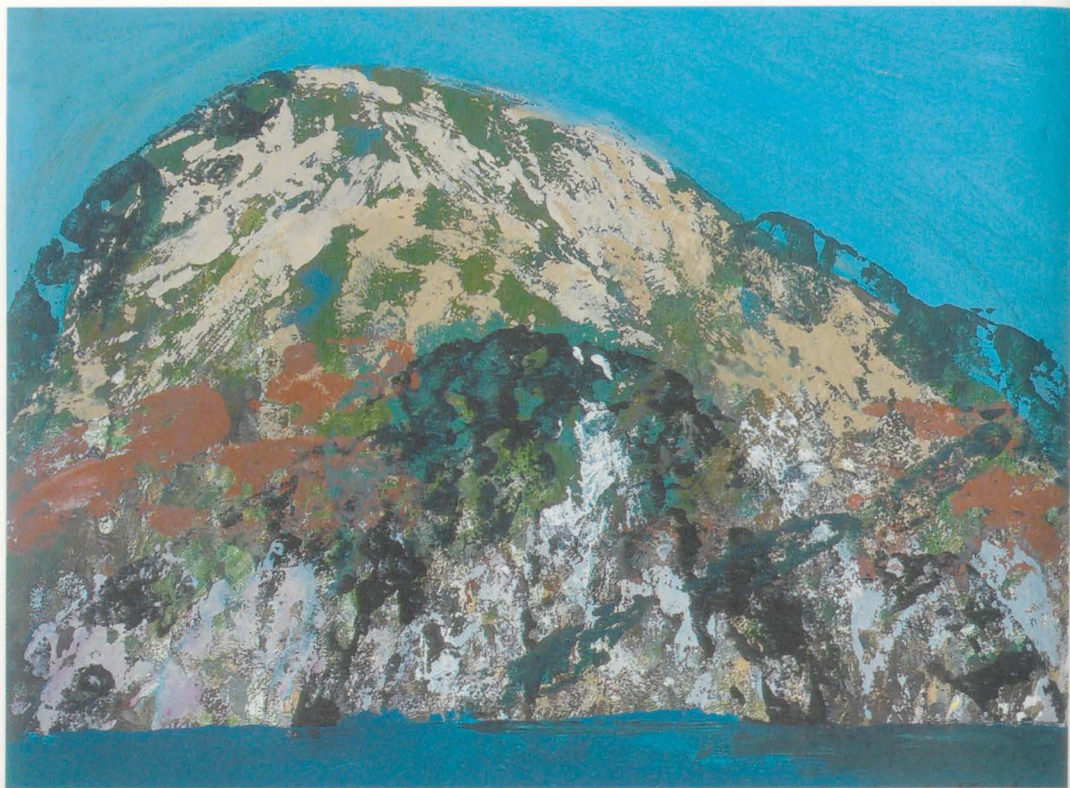


Abb. 10: o. T. (Berg), ab 1977, Acryl auf schwarzem Papier

Die Zeichnungen von Karlsruhe und den angrenzenden Ortschaften, die sich nicht zuletzt aufgrund ihrer nostalgischen Wiedererkennbarkeit großer Beliebtheit erfreuten, spiegeln jedoch nur einen Ausschnitt des Schaffens dieser Zeit wider. In den Beginn der 50er Jahre fällt auch Kornhas' sich zur Leidenschaft entwickelnde Reiselust, die ihn bald regelmäßig, gemeinsam mit Ruth Herzfeldt, nach Italien, aber auch nach Spanien, Frankreich und später in den Schwarzwald führte, wo er zeichnend die Architektur der Dörfer und die dort lebenden Menschen bei der Verrichtung ihrer täglichen Arbeiten studierte. Beliebte Aufenthaltsorte waren Dörfer und Städte an der ligurischen Küste der italienischen Riviera, der Golf von Neapel und Sizilien. 1962 entdeckten Kornhas und Herzfeldt die Insel Ischia für sich, die sie von nun an in gewissen Abständen, zwischen 1979 und 1987 sogar jährlich, bereisten. Diese Insel wählten einige Künstler des

20. Jahrhunderts als wiederholten Aufenthaltsort bzw. festen Wohnsitz. Zu ihnen gehörten Werner Gilles, Hans Kuhn, Eduard Bargheer<sup>31</sup> und Werner Heldt. Viele Zeichnungen und Bilder von Kornhas, die vermutlich in den 60er Jahren entstanden sind, lassen sich – bei aller Verschiedenheit der künstlerischen Intentionen – in formaler, thematischer, aber auch methodischer Hinsicht mit den genannten Künstlern in Verbindung bringen. Unter dem Eindruck des mediterranen Lichteinfalls begann sich Kornhas in der zweiten Hälfte der 50er Jahre in seinen Zeichnungen stärker auf die Wirkung des schwarzen Konturs auf hellem Papiergrund zu konzentrieren. Auf Lavierungen und Schraffuren sowie detaillierte Ausführungen, die zugleich viele Arbeiten der Karlsruher Altstadt kennzeichnen, verzichtete er nun oftmals. Der Strich wirkt bei diesen südlichen Szenerien meist gelöster und „befreiter“ (Abb. 6).



Abb. 11: o. T., ab Ende der 70er Jahre, Ölkreide, Acryl auf Ingres-Papier



Abb. 12: o. T. (Stilleben mit Zweigen, Champignons und Paprika), 1980, Kreide, Bleistift auf Ingres-Papier

## DAS AUFGREIFEN DER MONOTYPIE IN DEN 60ER JAHREN

1956 erhielt Kornhas anlässlich der Verleihung des Kulturpreises der Stadt Karlsruhe eine Anerkennung für sein graphisches Werk.<sup>32</sup> 1951 war ihm bereits eine Anerkennung bei der Vergabe des Kunstpreises für nordbadische Künstler ausgesprochen worden.<sup>33</sup> Kornhas jedoch empfand Ende der 50er Jahre seine umfangreiche Tätigkeit als Zeichner, die seine Malerei in den Hintergrund gedrängt hatte, gerade auch im Hinblick auf die Auftragsarbeiten als unbefriedigend. 1960 kündigte sich mit einer Serie von Linolschnitten, die während eines Aufenthaltes in Paris entstand, ein Umbruch an. Kurz darauf wandte er sich der Monotypie zu und leitete damit eine Entwicklung ein, die immer stärker von experimentellen Zügen durchdrungen wurde und somit am Beginn seines reichhaltigen Schaffens für die folgenden drei Jahrzehnte stand.

Kornhas brachte in Anwendung dieser Technik die Zeichnung auf die Gegenseite des über die eingewalzte Glasplatte gelegten Papiers auf und besaß dadurch auf dem abgeriebenen Papier nun eine seitenverkehrte Darstellung. Farbflächen gestaltete er auch nach dem Abzug häufig ebenfalls mit einer Walze (Abb. 7). Die durch dieses Verfahren willkürlich entstehenden Strukturen kamen ihm auf der Suche nach neuen Mitteln in der Malerei entgegen. Einmal entdeckt, bereicherten nun Acrylfarben, neben Ölkreiden, die bis dahin überwiegend verwendeten Aquarell- und Gouachefarben. Acrylfarben setzte Kornhas bald auch zum Malen auf Monotypiepapier ein, zog jedoch letztlich und dauerhaft Ingres-Papier vor, das gerade in Verbindung mit Kreide durch seine hervortretende Struktur „Eigenleben“ entwickelt.

Das dem Proportionsstudium dienende Zeichnen von Akten, neben Köpfen und bekleideten Figuren ein Bestandteil des Scholz'schen Unterrichts in der Naturzeichnenklasse, nahm

Kornhas nach seinem Studium bereits in den 50er Jahren wieder auf. Ab 1960 gelangte er in Malerei und Zeichnung zu einer Formulierung, in der Figur und Landschaft organisch verschmelzen. In den nun entstandenen „anatomischen“ Landschaften verband er nur mehr erahnbare Körpervolumen als Rundungen meist weiblicher Körperfülle mit wulstenden und sich wölbenden Felsformationen synthetisch zu einer Einheit (Abb. 8). In dieser sich fast auf zweieinhalb Jahrzehnte ausdehnenden Werkserie wird Natur umgedeutet und sinnlich-erotisch ausgelegt.

## VIELFALT IN BILD UND ZEICHNUNG AB 1974

Das Jahr 1974 bildete eine Zäsur in seiner Arbeit. Eine schwere Erkrankung löste eine existentielle Krise aus, auf die Kornhas mit einem befreienden Schaffensdrang reagierte. Zu dem für sein weiteres Werk wichtigen Schritt gehörte das Aufgreifen informeller, d. h. nicht formgebundener Malerei, die ihm erstmals ermöglichte, alle bisher erprobten künstlerischen Mittel abzustreifen (Abb. 9). Ohne vorplanende Überlegungen ließ sich Kornhas durch den spontanen Malvorgang selbst stimulieren und gelangte so in seinen Bildern und Zeichnungen zu neuen, überraschenden Ergebnissen. Der mit dem Informel einhergehende Verzicht auf „Kompositionsgesetze, Proportionsbeziehungen und Formbegrenzungen“,<sup>34</sup> also auf eine über Jahrhunderte in der Kunst gebräuchliche Bildform, eröffnete durch die Spontaneität des schöpferischen Prozesses die Möglichkeit, Bereiche des Unbewußten in die Kunst einfließen zu lassen. Der entscheidende Schritt „vom Gegenstandslosen zum - scheinbar - Gestaltlosen“<sup>35</sup> informeller Malerei war aus dem existentiell geprägten geistigen Klima der Nachkriegszeit heraus um 1950 auf internationalem Boden unabhängig voneinander entstanden und Mitte der 50er Jahre zu einer weltweiten Bewegung geworden. In einer Zeit, als der Existentialismus von Frankreich ausgehend das Denken in Philosophie, Literatur und Film beherrschte, hatten auch neue Ausdrucksmittel in der bildenden Kunst zu einem radikalen Bruch mit überkommenen Vorstellungen geführt. Rückblickend schrieb 1962 der infor-

mell arbeitende Künstler Bernard Schultze: „Durch die Tatsache, in dieser Gesellschaft ein Fremder zu sein, und doch zur Teilnahme an ihr gezwungen zu werden, hat sich eine beinahe unüberschreitbare Barriere gebildet, hinter der ich lebe, die mich in einem widersprechenden Gefühl des Eingengtseins hält, und andererseits gewisse Aggressionen meinerseits produktiv umsetzt.“<sup>36</sup>

Kornhas hielt jedoch an den nun gefundenen Bildlösungen nicht kategorisch fest. Die neu hinzugewonnene Freiheit leistete vielmehr einen Vorschub für die auf der Grundlage experimentellen Arbeitens angewandten Techniken, die ihm erlaubten, dem Zufall mehr Raum zu schenken. So griff er die der Monotypie verwandte Technik der Décalcomanie auf, bei der im „Abklatschverfahren“ verdünnte Farbe von einem Blatt auf ein anderes übertragen wird, indem beide Papiere unter leichtem Druck aufeinandergelegt und wieder abgezogen werden. Bei diesem Verfahren entstehen freie, nicht vom Willen beeinflussbare Strukturen. Sie finden sich bei vielen Berglandschaften wieder, die 1977 nach einer Reise zu den Liparischen Inseln im Tyrrhenischen Meer unter dem Eindruck des Vulkans Stromboli entstanden (Abb. 10). Auch nahm er nun einzelne Utensilien, beispielsweise ein Paar kleine Schuhe oder aufgeschnittene Äpfel, drückte sie auf einen farbigen Untergrund und bereicherte seine Bilder durch Abdrücke dieser Gegenstände. Alle diese Werke sind reich an kleinteiligen Formen und Strukturen, die durch ihren sensualistischen Reiz immer wieder zur Betrachtung anregen. Ihre historischen Bezüge finden sie im Surrealismus, und hier vor allem in der Arbeit von Max Ernst. Darüber hinaus setzte Kornhas weitere Verfahren ein, die ein indirektes Arbeiten ermöglichten, wie die Tröpfel- und Spritztechnik oder Abkratzen bei den Kreidebildern.

In seiner Affinität zum Surrealismus, insbesondere zu den Werken Max Ernsts, näherte sich Werner Kornhas einer informellen Bildsprache auf vergleichbaren Wegen, wie etwa Bernard Schultze, ein Mitglied der Gruppe Quadriga. Diese Künstlergruppe zählte in der ersten Hälfte der 50er Jahre zur Avantgarde des deutschen Informel. Schultze und später auch Kornhas entwickelten ihr informelles Werk ohne Bildentwurf, das heißt ohne gestaltende



Vorplanung und griffen damit auf Errungenschaften der „écriture automatique“ zurück, die André Breton in seinem ersten surrealistischen Manifest 1924 formuliert hatte. Bei diesem auf der Psychoanalyse Sigmund Freuds basierenden und auf Dichtung und Malerei angewandten Verfahren werden Texte, Zeichnungen oder Bilder als Ausdruck spontaner, innerer Erregung unter weitgehender Ausschaltung des kontrollierenden „bewußten“ Verstandes niedergeschrieben. Bei der „écriture automatique“ bestimmen also nicht die Zufälle des Materials oder der angewandten Techniken, wie beispielsweise bei der Décalcomanie, die Bildgestalt, sondern das in Analogie zur psychischen Konstitution im Vorbewußten Gefundene. So erhielten einige Zeichnungen und Bilder von Kornhas, die ab Mitte der 70er Jahre entstanden, aufgrund von Motivassoziationen auf der Ebene des Vorbewußten ihre konkrete Gestalt, die sich in Form ablesbarer Versatzstücke äußert. Seinen „anatomischen“ Landschaften vergleichbar finden sich auch hier figürliche Reminiszenzen, zudem immer wieder Details wie Auge und Mund (Abb. 11). Zu Beginn der 80er Jahre fertigte Kornhas in seiner letzten Schaffensperiode, die knapp zehn Jahre andauern sollte, erstmals Collagen an. Anwendung fanden hierbei Materialien wie verschiedenartige dünne Papiere, zudem Wellpappe, Karton oder Tapete, aber auch Haare, Netze oder Stofflappen.

Gerade ab Mitte der 70er Jahre zeigt sich die souveräne Beherrschung der Zeichenkunst von Kornhas. Mit Hilfe des Zeichnens vermochte er alle sich bietenden Abstufungen an Bildlösungen auszuloten, die das breite Spektrum zwischen weitgehend naturgetreuer Abbildlichkeit einerseits und einem vom Gegenstand befreiten, aus der informellen Kunst sich ableitenden Zeichengestus andererseits eröffneten. So reizten ihn bei den ab Mitte der 70er Jahre erstmals entstandenen Stilleben mit welken Blumen, Blättern und Gräsern oder auch Baumwurzeln, Früchten und ähnlichem die zeichnerisch virtuose Darstellung der Motive (Abb. 12). Analog zur Malerei boten Zeichnungen ihm aber ebenfalls – beispielsweise durch freie Entfaltung assoziativer Vorstellungen – die Möglichkeit, sich weitgehend vom Gegenstand zu lösen. Gleichzeitig eignete sich Kornhas – etwa unter Verwendung von Kreide und

Japanpapier – einen Zeichenstil an, der an nichts Gegenständliches mehr gebunden war.

Letztlich überwog für Kornhas eine nahezu bedingungslose Entfaltung aller bildnerischen Ansätze in seiner Kunst, erprobte er auf der Grundlage experimentellen und assoziativen Arbeitens das breite Spektrum malerischer und zeichnerischer Bildlösungen. So entwickelte er ein Vokabular, das geometrisch-konstruktive wie auch organisch-gerundete Formen aufnimmt, das die Farbe von den Formen löst oder an sie bindet und das räumliche Tiefenwirkung einem in die Fläche reduzierten Aufbau gegenüberstellt. Ihnen gemeinsam ist oftmals ein mehr oder minder akzentuiertes Bildzentrum, das sich von den häufig dunkler getönten Bildrändern abhebt, sowie eine mehr oder minder dominierende Vorherrschaft des Graphischen und eine Vorliebe für dekorative Muster. Über den Entstehungsprozeß seiner Arbeiten äußerte sich Kornhas 1980 wie folgt: „Ich fange an, ohne zu wissen, was daraus werden wird, improvisiere spielerisch über das Papier, inspiriert von Linien und Formen. So wird jedes Bild für mich zum Wagnis, zum Abenteuer.“<sup>37</sup>

## RESUMÉE

Betrachtet man das Œuvre von Werner Kornhas in seiner Gesamtheit, so fasziniert die ungeheure Spannweite seines Schaffens und überrascht die Vielfalt der künstlerischen Mittel, die er im Laufe seines Lebens aufgriff. Ausgehend von seiner hohen Begabung als Zeichner in Verbindung mit seiner Vorliebe für geometrisch-konstruktive Formen, die in den Architekturzeichnungen von Karlsruhe und südlichen Szenerien bis ins reife Alter hinein ihren Ausdruck findet, bereicherte Kornhas sein am Gegenstand orientiertes Werk nach 1960 erstmals mit Hilfe der Monotypie um willkürlich entstandene Strukturen. Der entscheidende Schritt, sich vorbehaltlos vom Gegenstand zu lösen und sich von allen bisher für ihn geltenden Gesetzen in Bildaufbau und Farbwahl zu befreien, erfolgte Mitte der 70er Jahre in Malerei und Zeichnung. Kornhas überwand mit der bis dahin bestehenden Bindung an den Gegenstand sein Bedürfnis nach Verfestigung der Formen und griff nun auf ein Reservoir interner assoziativer Bilder zurück, die als

Grundlage für sein malerisches und zeichnerisches Werk dienten. Zugleich erarbeitete er sich mit großer Freude am Experiment immer wieder neue Techniken, die zu einer Verselbständigung entstehender Strukturen und damit zu immer andersartigen, oft frappierenden Bildergebnissen führten. Da ihm zeitlebens daran lag, sich seiner Fähigkeiten, gerade im Bereich der Zeichnung, zu vergewissern, konnte Kornhas nach vielen Jahren noch vormals gefundene Bildlösungen aufgreifen, und stellten die ab Mitte der 70er Jahre entstandenen Stilleben mit ihren zeichnerisch schwierig zu bewältigenden Motiven wiederholt eine Herausforderung dar. Seine überragende kreative Gestaltungskraft in Verbindung mit seiner Offenheit gegenüber bildender Kunst des 20. Jahrhunderts ermöglichte ihm, ein Œuvre zu hinterlassen, das in seiner Vielfalt überrascht und in seiner Eigenart fasziniert. „Kornhas war sehr offen gegenüber Anregungen, aber er hat sie zu einer sehr eigenen Sprache synthetisiert, hinter der sich viel Verletzlichkeit und existentielle Unsicherheit verbarg und die doch zugleich ein immer wieder neues sinnliches, in lodern den Farben formuliertes Aufbegehren gegen Zwang und Einingung, gegen das Festnageln auf eine Richtung oder Handschrift bedeutet.“<sup>38</sup>

Auszugsweise entnommen aus: Elke Schneider: Werner Kornhas. Leben und Werk, Karlsruhe 2000. Verkäufliche Bilder befinden sich im Kornhas-Depot bei E. Lechner, Burgunder Platz 2, 76185 Karlsruhe.

#### Anmerkungen

- 1 Werner Kornhas zitiert nach Doris Lott. In: Doris Lott: Mein Karlsruhe. Karlsruhe 2000, S. 97.
- 2 Elke Schneider: Werner Kornhas. Leben und Werk, Karlsruhe 2000. Dieser Katalog ist über den Buchhandel erhältlich.
- 3 Diese und zahlreiche weitere Angaben verdanke ich Ruth Herzfeldt, der Lebensgefährtin von Werner Kornhas.
- 4 Generallandesarchiv Karlsruhe, im folgenden GLA 235/40092.
- 5 Ebd.
- 6 Joachim Heusinger von Waldegg: Die Hochschule der bildenden Künste Karlsruhe im Dritten Reich, Karlsruhe 1987, S. 35.
- 7 Zeugnis von Georg Scholz vom 28. 3. 1933. Aufgeführt bei Ute Lauer: Werner Kornhas (1910–1992).

- Zeichner und Maler, Karlsruhe o. J. (1995), (ungedruckt), S. 71. Kein Nachweis.
- 8 Georg Scholz. Ein Beitrag zur Diskussion realistischer Kunst, Katalog zur Ausstellung, Badischer Kunstverein Karlsruhe, 31. 8.–12. 10. 1975, S. 164.
- 9 Ebd.
- 10 Gerd Presler: Georg Scholz an Dr. med. Anselm Kiefer. Ein Briefwechsel entlarvt die Zwanziger Jahre. In: Georg Scholz, 1890–1945, Katalog zur Ausstellung, Stadt Waldkirch, 30. 9.–16. 12. 1990, S. 10.
- 11 Wilfried Rössling, Kunst in Karlsruhe 1933–1945. In: Kunst in Karlsruhe 1900–1950, Katalog zur Ausstellung der Staatlichen Kunsthalle, Badischer Kunstverein Karlsruhe, 24. 5.–19. 7. 1981, S. 130.
- 12 Zeugnis von Hermann Goebel vom 31. 10. 1933. Aufgeführt bei Lauer, siehe Anm. 7, S. 72. Kein Nachweis.
- 13 Erika Rödiger-Diruf, Sylvia Bieber: Hermann Goebel, 1885–1945, zum 100. Geburtstag, Katalog zur Ausstellung, Städtische Galerie im Prinz-Max-Palais Karlsruhe, 14. 12. 1984–10. 2. 1985, S. 19.
- 14 GLA 235/40191.
- 15 Kunst in Baden von 1900 bis 1960, Katalog zur Ausstellung, Badischer Kunstverein Karlsruhe, 12. 5.–23. 6. 1968, o. S. (4). Erwähnt auch bei Lauer, siehe Anm. 7, S. 23.
- 16 Ebd. Willy Huppert war zwischen 1940 und 1945 Dozent für Kunstgeschichte und erhielt 1952 eine Professur als Ausbildungsleiter für Kunstpädagogik.
- 17 Zeugnis von Walter Conz vom 15. 12. 1935. Aufgeführt bei Lauer, siehe Anm. 7, S. 73. Kein Nachweis.
- 18 GLA 235/40154.
- 19 Lauer, siehe Anm. 7, S. 5. Als einzige Arbeit führt sie die Kaltnadradierung „Sitzender Rückenakt“ von 1933 an.
- 20 Siegfried Czerny war bereits im Gründungsjahr 1921 Mitglied der NSDAP geworden und hatte sich am Hitlerputsch 1923 beteiligt, der zu seiner Verhaftung führte, GLA 235/40169. Czerny unterrichtete erstmals ab Oktober 1933 an der Hochschule als Leiter der Abteilung für das Bildnis, GLA 235/40190.
- 21 Werner Kornhas in einem Gespräch mit Doris Lott, ausgestrahlt beim Süddeutschen Rundfunk in Stuttgart am 28. 8. 1987.
- 22 Das genaue Datum seiner Heimkehr ließ sich nicht mehr ermitteln, es ist jedoch zu vermuten, daß er Ende 1948 oder Anfang 1949 wieder nach Karlsruhe zurückgekehrt ist.
- 23 Alfred Hentzen: Werner Gilles, Köln 1960, S. 115.
- 24 Horst Ahlheit: Von der „befreiten Kunst“ zur „freien“ Kunst. In: Zwischen Krieg und Frieden, Katalog zur Ausstellung, Kunstverein Frankfurt a. M., 24. 10.–7. 12. 1980, S. 43.
- 25 Jean Cassou: Einleitung. In: La Peinture Française Moderne – Moderne Französische Malerei, Katalog zur Ausstellung, Kurhaus Baden-Baden, September 1946, S. XXVI.
- 26 Ahlheit, siehe Anm. 24, S. 39.
- 27 Dieser Auftrag umfaßte die zeichnerische Dokumentation Karlsruher Schulen.
- 28 Das „Dörfle“ lag zwischen der Kaiserstraße im Norden, der Kapellen- und Kriegsstraße im Südosten bzw. Süden sowie der Waldhornstraße im Westen und bildete in Verbindung mit der sich nach Westen

- bis zur Adlerstraße ausdehnenden Altstadt den Kern dieses Quartiers.
- 29 1982 erhielt Kornhas von der Stadt, der Volkswohnung Gemeinnützige GmbH und der Neuen Heimat den Auftrag, die fortgeschrittene Sanierung der Altstadt festzuhalten. Hinweis in der Sammelmappe: Das Karlsruher Dörfle, Karlsruhe 1982, Vorwort o. S., kein Verfasser genannt.
- 30 Das Kunstblatt, 8 (1924), S. 77-80.
- 31 Kennengelernt hatten sich Bargheer und Kornhas vermutlich anlässlich der Ausstellung: Malerei - Graphik - Plastik: Eduard Bargheer, Ischia; Joseph Hegenbarth, Dresden; Willy Kiwitz und Werner Kornhas, Karlsruhe; Alfred Sachs, Waldhut, Badischer Kunstverein Karlsruhe, Oktober 1952.
- 32 Stadtarchiv Karlsruhe, Akte Abt. 1/H.-Reg.: 4838, 1956, Heft 1. Ausgezeichnet wurden fünf Tuschezeichnungen „Aus dem Süden“.
- 33 Lauer, siehe Anm. 7, S. 9. Hinweis in: BNN, Ausgabe Karlsruhe Stadt vom 8. 12. 1951.
- 34 Ursula Geiger: Die Maler der Quadriga, Nürnberg 1987, S. 13.
- 35 Ebd.
- 36 Ebd., S. 12. Hinweis auf: Wolfgang Rothe (Hrsg): Wegzeichen ins Unbekannte, Heidelberg 1962.
- 37 BNN, Ausgabe Karlsruhe Stadt vom 16. 8. 1980.
- 38 BNN, Ausgabe Karlsruhe Stadt vom 12. 10. 2000.

Anschrift der Autorin:  
Elke Schneider, M.A.  
Kanalweg 105  
76149 Karlsruhe