

Lebenszeugnisse – Leidenswege

GEZEICHNET

**Kunst und Widerstand.
Das Dresdner Künstlerpaar
Eva Schulze-Knabe (1907–1976)
und Fritz Schulze (1903–1942)**



**Bearbeitet von Birgit Sack
und Gerald Hacke**



Lebenszeugnisse – Leidenswege

Heft 17



GEZEICHNET

**Kunst und Widerstand.
Das Dresdner Künstlerpaar
Eva Schulze-Knabe (1907–1976)
und Fritz Schulze (1903–1942)**

**Bearbeitet von Birgit Sack
und Gerald Hacke**

Dresden 2005

Lebenszeugnisse – Leidenswege
Eine Heftreihe herausgegeben
von Norbert Haase und Clemens Vollnhals
im Auftrag der Stiftung Sächsische Gedenkstätten
zur Erinnerung an die Opfer politischer Gewaltherrschaft
in Zusammenarbeit mit dem
Hannah-Arendt-Institut für Totalitarismusforschung e.V.
an der TU Dresden

Heft 17

© Stiftung Sächsische Gedenkstätten
zur Erinnerung an die Opfer politischer Gewaltherrschaft
(2005)

Titelfoto:

Eva Schulze-Knabe und Fritz Schulze beim Schlittschuh-
laufen, nicht datiert.

Ernestine Reeckmann, Dresden

Satz: Walter Heidenreich, HAIT Dresden und CCP
Umschlaggestaltung: CCP Kummer & Co GmbH, Dresden
Druck: Stoba-Druck, Lampertswalde
Printed in Germany

ISBN 3-934382-17-7

Inhaltsverzeichnis

Einführung	7
<i>Birgit Sack</i> Eva Schulze-Knabe (1907-1976) und Fritz Schulze (1903-1942). Ein biografischer Abriss	9
<i>Hans-Dieter Grampp</i> Der Maler und Grafiker Fritz Schulze (1903-1942) - Werden und Werk	39
<i>Ingrid von der Dollen</i> Eva Schulze-Knabe (1907-1976)	59
<i>Birgit Sack</i> Die Porträtstudien des Künstlerpaares. Eine Einführung	79
<i>Gerald Hacke/Birgit Sack</i> Die Porträtierten	91
Abkürzungsverzeichnis	151
Autoren dieses Heftes	152

Einführung

Die vorliegende Publikation ging aus einer Ausstellung hervor, die die Gedenkstätte Münchner Platz Dresden in der ersten Jahreshälfte 2004 unter dem Titel „GEZEICHNET. Das Künstlerpaar Fritz Schulze 1903–1942 und Eva Schulze-Knabe 1907–1976“ zeigte. Der Titel verwies im wörtlichen und übertragenen Sinn auf zentrale Aspekte dieser Ausstellung: Eva Schulze-Knabe und Fritz Schulze gehörten zur Generation der um die Wende des 19. zum 20. Jahrhundert geborenen Künstler, deren künstlerische Entwicklung und gesellschaftliche Anerkennung durch die nationalsozialistische Gewaltherrschaft gebremst wurde, bevor sie sich hatte entfalten können. Die beiden Künstler waren „gezeichnet“ als Angehörige dieser sogenannten „verlorenen“ Generation. Ebenso „gezeichnet“ wurden sie durch ihre Verfolgung als kommunistische Regimegegner. Diese endete mit einem Verfahren vor dem Volksgerichtshof, der zu diesem Zweck in Dresden tagte, dem Hinrichtungstod von Fritz Schulze in Berlin-Plötzensee und der lebenslänglichen Haftstrafe von Eva Schulze-Knabe. Ihr Werdegang in der sowjetischen Besatzungszone und in der DDR stand ganz im Zeichen des Erlittenen.

Neben einem chronologischen Teil, der den Lebensweg und die künstlerische Entwicklung des Paares vor dem Hintergrund der politisch-ideologischen Kämpfe ihrer Zeit verfolgt, präsentierte die Ausstellung in der NS-Zeit entstandene Porträtzeichnungen von Mithäftlingen und Weggefährten. Diese Zeichnungen, die in der Ausstellung nur teilweise gezeigt werden konnten, stehen im Zentrum des vorliegenden Heftes der Reihe „Lebenszeugnisse – Leidenswege“. Es präsentiert eine erheblich erweiterte Auswahl, die jeweils mit einer Kurzbiografie der porträtierten Person verbunden ist.

Die Biografien werfen ein Schlaglicht auf den Dresdner kommunistischen Widerstand, der bisher wenig erforscht ist. Das in der DDR-Historiographie gezeichnete Bild wird aufgebrochen und korrigiert. Das gilt auch für Eva Schulze-Knabe und Fritz Schulze.

Während Hans-Dieter Grampp und Ingrid von der Dollen deren Leben und Werk aus kunsthistorischer Sicht beleuchten, zeichnet Birgit Sack den politischen Lebensweg der beiden Künstler aus zeithistorischer Perspektive nach und ordnet ihren Widerstand gegen das NS-Regime in die wechselvolle Geschichte der KPD und des kommunistischen Widerstands ein.

Birgit Sack

Eva Schulze-Knabe (1907–1976) und Fritz Schulze (1903–1942). Ein biografischer Abriss

Weder Eva Knabe noch Fritz Schulze war es in die Wiege gelegt, dass sie sich als junge Erwachsene der KPD anschließen und der kommunistischen Ideologie zeitlebens treu bleiben würden. Beide wuchsen in protestantisch-national geprägten Elternhäusern auf: der 1903 in Leipzig geborene Fritz Schulze als Sohn eines Oberlehrers, die vier Jahre jüngere, aus Pirna stammende Eva Knabe als Tochter eines Bankdirektors. Aufgrund seiner Herkunft ist es nicht weiter erstaunlich, dass der 17-jährige Fritz Schulze 1920 die Truppen des Kapp-Putsches als Meldegänger unterstützte.¹

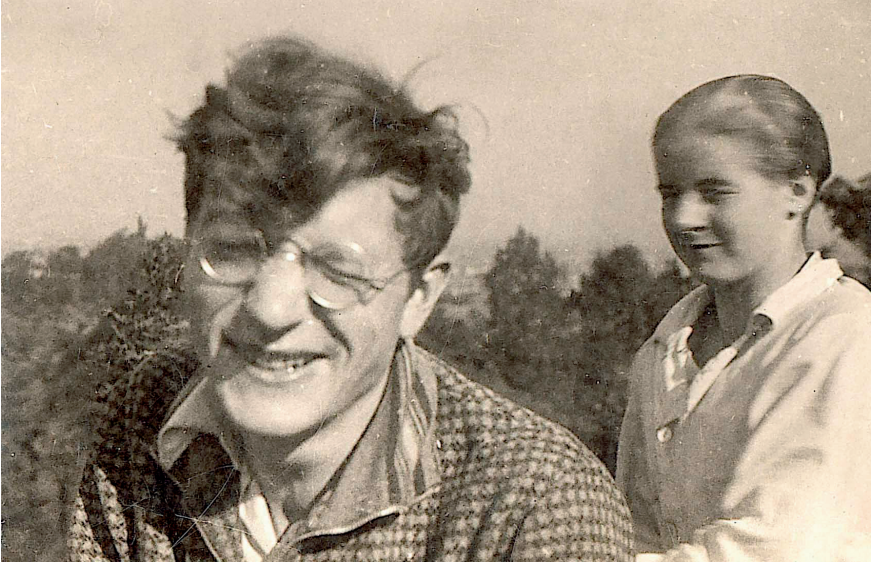
Wie viele Jugendliche seiner Generation und seiner Herkunft hatte er sich jedoch schon als Schüler der Jugendbewegung zugewandt und leitete zeitweilig eine „Wandervogel“-Gruppe. Den für die „Jugendbewegten“ charakteristischen antibürgerlichen Habitus und die Liebe zur Natur teilte er mit seiner späteren Frau, die er 1924 an der Akademie für Grafik und Buchgewerbe in Leipzig kennen lernte. Diese erinnerte sich rückblickend: „Wir hatten sehr viele Ähnlichkeiten in den Verhaltensweisen. So achteten wir nicht allzu sehr auf die Kleidung und trugen meistens Windjacken, die sehr praktisch waren. Auch hatten wir



*Eva Knabe, um 1917.
Ernestine Reeckmann, Dresden*

beide nicht die Tanzstunde besucht, welche uns zu dämlich war. Wir standen halt gewissen bürgerlichen Gepflogenheiten in Opposition gegenüber. Häufig sind wir mit dem Fahrrad von Dresden nach Leipzig gefahren. Dadurch sparten wir Geld und hatten gleichzeitig ein sportliches Training. Wir unternahmen auch viele Wanderungen zu Fuß oder per Rad und fühlten uns der Natur enger

1 Vgl. Gnadengesuch Georg und Frida Schulzes und Margarete Knabes an das Reichsjustizministerium vom 26. 3. 1942; Bundesarchiv Berlin (BArch), ZC 13934, Bd. 21, Bl. 5 f.



Fritz Schulze und Eva Schulze-Knabe. Schnappschuss, vermutlich auf einer Fahrradtour entstanden, nicht datiert. Ernestine Reeckmann, Dresden

verbunden.“² Mit der Prägung durch die bürgerliche Jugendbewegung hing auch die besondere Affinität zu Fahrten in die freie Natur zusammen. Gemeinsame Studienreisen spielten eine wichtige Rolle in der sich anbahnenden Lebens- und Arbeitsgemeinschaft. Sie führten das Paar 1927 nach Finnland, 1928 mit dem Fahrrad durch Spanien und im folgenden Jahr mit dem Zelt nach Dalmatien.³

Nicht unwesentlich für die Hinwendung beider Künstler zum Kommunismus Anfang der 1930er Jahre dürfte ihre äußerst angespannte finanzielle Lage während des Studiums gewesen sein. So war Eva Knabes künstlerische Ausbildung von Anfang an von wirtschaftlichen Nöten begleitet, da ihr Vater 1924 starb und die Mutter ihre Tochter nur mit dem Nötigsten unterstützen konnte. Ihre Dresdner Studentenakte besteht im wesentlichen aus Gesuchen um Schuldenerlasse, Reisebeihilfen und ähnlichem mit der immer gleichen Begründung „weil ich nichts verdiene und meiner Mutter diese Ausgabe sehr schwer fällt“.⁴

Damit stand Eva Knabe nicht alleine. Die prekäre soziale Lage der Studierenden ging einher mit einer Zukunftsperspektive, die es unwahrscheinlich erscheinen ließ, als Künstler Anerkennung zu finden und den eigenen Lebensunterhalt bestreiten zu können. Hinzu kam die Polarisierung der politischen Lager in der Endphase der Weimarer Republik. Diese Situation trug insgesamt

2 Protokoll über ein Gespräch mit Frau Eva Schulze-Knabe, o. D. (Ende 1975); Sammlung Gedenkstätte Münchner Platz Dresden.

3 Vgl. Eva Schulze-Knabe, Fritz Schulze – ein Lebensbild, in: Eva Schulze-Knabe, Fritz Schulze. Künstler und Kämpfer, Dresden 1950, S. 11–22, hier: 14 f.

4 Archiv der Hochschule für bildende Künste (HBfK) Dresden, Studentenakte Eva Schulze-Knabe, nicht paginiert.



*Fritz Schulze (vorne links hockend) in seiner Atelierklasse.
Ernestine Reeckmann, Dresden*

zur politischen Radikalisierung der Studierenden bei.⁵ Nicht wenige waren daher auch bereit, ihre künstlerischen Fähigkeiten in den Dienst einer politischen Partei zu stellen. Dazu zählten auch Fritz Schulze und Eva Knabe, die im März 1931 heirateten und ein Wohnhaus mit Atelier in der Coschützer Str. 34 in Dresden-Plauen bezogen.⁶ Während Fritz Schulze sich 1930 der „Assoziation Revolutionärer Bildender Künstler“ (ASSO) in Dresden und wenig später auch der Ortsgruppe Dresden-Plauen der KPD anschloss, trat seine Lebensgefährtin beiden Organisationen erst nach der Eheschließung bei.

Durch die Bekanntschaft mit politisch links stehenden Studenten war das Paar Ende der 1920er Jahre erstmals direkt mit der kommunistischen Weltanschauung in Berührung gekommen.⁷ Im März 1928 hatten der KPD nahestehende Künstler in Berlin die ASSO gegründet. Diese erstrebten den „Zusammenschluss aller revolutionären bildenden Künstler, die auf dem Boden des proletarischen Klassenkampfes stehen“. Sie wollten den Sturz des kapitalistischen Systems und die Errichtung einer Diktatur des Proletariats nach sowjetischem Vorbild fördern. Die dafür eingesetzten künstlerischen Mittel sollten „stilistisch wie inhaltlich den Bedürfnissen der Arbeiterschaft angepasst“ sein. Der politische Charakter der Kunst und ihre Wirkung auf die Arbeiterschaft als Adressat stand im Mittelpunkt des Künstlerzusammenschlusses. Die Dresdner

5 Vgl. Stephan Weber/Erhard Frommhold, Hans Grundig, Schaffen im Verborgenen, Dresden 2001, S. 29 f.

6 Das Grundstück gehörte Fritz Schulzes Familie mütterlicherseits. Vgl. Hans-Dieter Grampp, Die Entwicklung des Künstlers Fritz Schulze, in: Staatliche Kunstsammlungen Dresden (Hrsg.), Fritz Schulze. Ausstellung Malerei und Grafik, Dresden 1963, S. 23–41, hier: 26.

7 Vgl. Schulze-Knabe, Fritz Schulze, S. 15.

Ortsgruppe, die ein Jahr später von Herbert Gute gegründet wurde, war nach Berlin die mitgliederstärkste.⁸

Fritz Schulze und Eva Schulze-Knabe beteiligten sich sehr rege an den Aktivitäten der ASSO. So arbeiteten beide Künstler an der Zeitschrift „stoß von links“ mit, die die Dresdner ASSO zusammen mit dem „Sozialistischen Studentenbund“ und dem „Bund Proletarisch-Revolutionärer Schriftsteller“ seit Februar 1931 in insgesamt neun Ausgaben herausgab.⁹ Fritz Schulze übernahm unter anderem die gesamte grafische Gestaltung der sechsten Ausgabe zum Thema Sowjetunion. Eine ganzseitige Grafik beispielsweise pries, der kommunistischen Propaganda kritiklos folgend, den „aufbau des sozialismus“ in der Sowjetunion, zeigte lachende Kinder, vom Kapitalismus befreite Arbeiter und einen überlebensgroßen, bewaffneten Rotarmisten. Von Eva Schulze-Knabe stammte vermutlich eine Druckgrafik zum „Paragraph 218“ in einer Sondernummer des „stoß von links“ anlässlich der ersten Veranstaltung der Dresdner „Interessengemeinschaft für Arbeiterkultur“ (Ifa) 1931.¹⁰ Sie stand in Zusammenhang mit einer maßgeblich von der KPD initiierten Massenbewegung gegen den so genannten „Klassenparagraphen“ anlässlich der Verhaftung der Stuttgarter Ärzte Else Kienle und Friedrich Wolff wegen „gewerbsmäßiger Abtreibung“.



*Gaststätte „Hoher Stein“ in Dresden-Plauen, nicht datiert.
Ernestine Reeckmann, Dresden*

8 Vgl. Weber/Frommhold, Hans Grundig, S. 30-38, die Zitate aus dem Manifest der ASSO von 1928: S. 32.

9 Zu der Zeitschrift vgl. Hannelore Gärtner, Einführender Kommentar zum stoß von links, in: stoß von links. Organ der Assoziation Revolutionärer Bildender Künstler Dresdens, Nr. 1 (Februar 1931) - Nr. 9 (Nov./Dezember 1932), Leipzig 1982, S. 3-8.

10 Die nichtsignierte Grafik wird zum Teil auch Fritz Schulze zugeschrieben. Vgl. z. B. Hannelore Gärtner, Einführender Kommentar zum stoß von links, ebd., S. 7.



*Eva Schulze-Knabe (links, kniend), Fritz Schulze (Bildmitte) und ein Helfer beim Bau des Ateliers am „Hohen Stein“, um 1930.
Ernestine Reeckmann, Dresden*

Ein Haupttätigkeitsfeld der ASSO-Künstler bildete die Anleitung künstlerischen Laienschaffens. Sowohl Eva Schulze-Knabe als auch Fritz Schulze engagierten sich in dem Zirkel der Arbeiterzeichner der Dresdner ASSO.¹¹ Die praktische Arbeit der ASSO reichte von der Anfertigung von Agitationsgrafiken bis hin zu Bildtransparenten, Propagandaplastiken oder Straßendekorationen für Veranstaltungen der KPD und ihrer nahestehender Organisationen. Fritz Schulzes Holzschnittzyklen „Die Verfassung des Deutschen Reiches“ und „Kapitalismus“ etwa unterstützten, als Agitationsbroschüren gedruckt, den kommunistischen Wahlkampf zu den Reichstagswahlen im November 1932. Auf kommunistischen Versammlungen und anlässlich von Demonstrationen wurden auch seine Holzschnitte „Hände weg von der Sowjetunion“ und „Die Kirche segnet die Waffen für das nächste große Völkermorden“ vertrieben. In dem Verfassungszyklus stellte Fritz Schulze Zitate aus der Weimarer Reichsverfassung der Verfassungswirklichkeit aus kommunistischer Sicht gegenüber. Als eine Art Fazit und Zukunftsperspektive imaginierte der Künstler den Sieg der Arbeiterklasse über das verhasste „System“ von Weimar. Fritz Schulzes Broschüren und Einzelblätter spiegeln die kommunistischen Frontstellungen und Feindbilder am Vorabend der nationalsozialistischen Machtübernahme wider: Die Bekämpfung der parlamentarischen Demokratie zugunsten einer proletarischen Revolution und die Unterschätzung der Nationalsozialisten, die als *ein* Feind unter vielen galten, vom Großkapital über die Kirchen bis hin zu den als „Sozialfaschisten“ diffamierten Sozialdemokraten.

¹¹ Vgl. Grampp, *Die Entwicklung*, S. 28, und Auguste Lazar, Eva Schulze-Knabe, in: *Staatliche Kunstsammlungen (Hrsg.), Eva Schulze-Knabe, Malerei, Aquarelle, Zeichnungen, Graphik, Dresden 1962*, nicht paginiert.

Auch an der Hochschule engagierte sich das Paar politisch, etwa durch den Verkauf des „stoß von links“ und anderer links gerichteter Blätter an Kommilitonen. Wegen seiner maßgeblichen Beteiligung an einem Streik der Akademiestudenten im November 1930 musste Fritz Schulze Ostern 1931 offenbar vorzeitig die Hochschule verlassen. Der Streik richtete sich gegen das unmoralische Verhalten des Hochschullehrers Georg Wrba. Die KPD-Fraktion im sächsischen Landtag griff die studentischen Proteste auf und beantragte Wrbas Entlassung.¹²

In der KPD-Ortsgruppe Dresden-Plauen übten beide Künstler Funktionen als Leiter für Agitation und Propaganda sowie als Gestalter einer kommunistischen Häuserblockzeitung aus. Eva Schulze-Knabe leitete zeitweilig eine Frauenspielgruppe.¹³ Innerhalb der straff hierarchisch organisierten, stalinistisch geprägten und von hauptamtlichen Funktionären geleiteten Partei hatten Fritz Schulze und Eva Schulze-Knabe keine herausragenden Positionen inne. Als Intellektuelle gehörten sie jedoch zu einer Gruppe, die für das äußere Ansehen der Partei und die ideologische Schulung der Mitglieder von beträchtlicher Bedeutung war. Blickt man auf die Zeit und Energie, die beide Künstler seit Anfang der 1930er Jahre in die Parteiarbeit steckten, so bestimmte das künstlerisch-politische Engagement weitgehend ihr Leben. Ihr „eigentliches“ künstlerisches Tun war dem ein- und untergeordnet. Offen bleiben muss dabei, inwieweit beide tatsächlich vollständig hinter der offiziellen Parteilinie der KPD standen.¹⁴

Wie viele andere kommunistische Funktionäre und Intellektuelle waren Eva Schulze-Knabe und Fritz Schulze nach der NS-„Machtergreifung“ 1933 ständig von Verhaftung bedroht. Sie standen auf einer Liste von Künstlern „gegen die der Verdacht besteht, dass sie ihre radikale politische Gesinnung bisher besonders stark betätigt oder sonst betont und zur Schau getragen haben“. Beide würden als „stark links eingestellt“ gelten und als „die Wortführer der Studierenden der Akademie der bildenden Künste bezeichnet“ werden. Bis jetzt hätten „Fritz Schulze und seine Ehefrau [...] nicht erlangt werden“ können.¹⁵ Tatsächlich hatte sich das Paar im Frühjahr 1933¹⁶ nach Leipzig abgesetzt.¹⁷ Im

12 Zur Wrba-Affäre, die mit der Versetzung Wrbas in den dauernden Ruhestand endete, vgl. Die Akademie für Bildende Künste zwischen Novemberrevolution und faschistischer Machtübernahme [1918–1933], in: Hochschule für Bildende Künste Dresden (Hrsg.), Dresden. Von der Königlichen Kunstakademie zur Hochschule für Bildende Künste [1764–1989], Dresden 1990, S. 241–306, hier: 283 f. Zum erzwungenen Verlassen der Hochschule vgl. Schulze-Knabe, Fritz Schulze, S. 15 f. In Fritz Schulze Studentenakte fanden sich keine Hinweise auf den Hinauswurf.

13 Vernehmung Fritz Schulze vom 3. 3. 1941; BAArch, ZC 13934, Bd. 3, Bl. 29 und Vernehmung Eva Schulze-Knabe vom 3. 2. 1941; ebd., Bd. 5, Bl. 27.

14 Den in Privatbesitz befindlichen Briefwechsel, der hierzu eventuell Aufschluss geben könnte, konnte die Verfasserin nicht einsehen.

15 Oberregierungsrat Dr. Groß, Ministerium für Volksbildung, an Polizeipräsidium, Regierungsrat Dr. Hultsch vom 3. 5. 1933; Sächsisches Hauptstaatsarchiv (SächsHStA), Ministerium für Volksbildung, Nr. 14901, Bl. 132–135, die Zitate: 132 und 135.

16 Die Angaben über die Absetzung nach Leipzig schwanken. Eva Schulze-Knabe gibt im Gestapo-verhör März 1933, ihr Mann Anfang Mai 1933 an. Vgl. Vernehmung Eva Schulze-Knabe vom 15. 3. 1941; BAArch, ZC 13934, Bd. 5, Bl. 32 und Vernehmung Fritz Schulze; ebd., Bd. 3, Bl. 91.

17 Vgl. Vernehmung Eva Schulze-Knabe vom 15. 3. 1941; ebd., Bd. 5, Bl. 32. Direkter Auslöser für die Flucht nach Leipzig sei die Umstellung ihres Hauses durch die Gestapo gewesen, so Schulze-Knabe, Fritz Schulze, S. 17.

Unterschied zu einem Teil der ASSO-Künstler, die sich mit den neuen Machthabern zu arrangieren versuchten,¹⁸ führten Eva Schulze-Knabe und Fritz Schulze ihre künstlerisch-politischen Aktivitäten für die KPD fort, deren Reichstagsmandate die neuen Machthaber nach den Wahlen am 5. März 1933 kassiert hatten. Sie tauchten ohne polizeiliche Anmeldung zunächst bei den Eltern bzw. Eva Schulze-Knabe bei ihrer Mutter unter, um dann einen Gewerberman in einem Hinterhaus zu mieten, der ihnen als Atelier und Wohnung diente. Bei einem Treffen mit dem früheren sächsischen KPD-Abgeordneten Willi Mehlhorn erklärte sich das Paar zum Engagement für die illegale Partei bereit. Eva Schulze-Knabe wurde mit der Kassierung von Mitgliedsbeiträgen in verschiedenen Leipziger Stadtvierteln betraut. Fritz Schulze fertigte im Juni 1933 anlässlich eines großen SA-Aufmarsches in Leipzig¹⁹ einen Linolschnitt an. Davon machte er zusammen mit seiner Frau rund 400 Abzüge, die er Willi Mehlhorn zur Verbreitung als Flugblätter übergab.²⁰ Der Druck war mit einem Zitat aus der „Internationalen“ unterschrieben: „Uns aus dem Elend zu erlösen können wir nur selber tun – KPD“. Er zeigt eine an ein Hakenkreuz gekettete Menschenmenge, die von bewaffneten SA-Männern umgeben ist. Im Vordergrund steht ein grüßender kleiner Hitler, dahinter ein deutlich größerer „Kapitalist“, der mit einem Geldsack ein Hakenkreuzfähnchen schwingt. Die Größenverhältnisse betonten einerseits den unüberbrückbaren Gegensatz zwischen Kapital und Arbeit und verharmlosten andererseits Hitler und die nationalsozialistische Bewegung als bloße Instrumente des Kapitals. Das Flugblatt weist darauf, dass die KPD trotz der veränderten politischen Lage an der Einschätzung aus der Weimarer Republik festhielt, derzufolge die NS-Diktatur die radikalste Form des Kapitalismus war und die Nationalsozialisten lediglich Werkzeug der Unternehmer darstellten. Das von Fritz Schulze ausgewählte Zitat macht deutlich, dass die KPD auch nach der nationalsozialistischen Machtübernahme an der raschen Auslösung einer proletarischen Revolution nach sowjetischem Vorbild festhielt, sobald die neue Regierung (wie die vorherigen Präsidialkabinette, die der KPD bereits als „faschistisch“ galten) an der wirtschaftlichen Lage scheiterte. Die massenhafte Herstellung und Verteilung von Flugblättern wie auch die fortgesetzte Kassierung von Mitgliedsbeiträgen entsprachen der Taktik der Massenopposition. Die KPD folgte damit dem Weg, den ihr die Kommunistische Internationale (Komintern) vorgegeben hatte.²¹

Die Motive, die Eva Schulze-Knabe in einem Gestapoverhör nach ihrer zweiten Verhaftung 1941 für ihr Engagement im Widerstand angab, dürften der

18 Vgl. die Hinweise bei Weber/Frommhold, Hans Grundig, S. 45 f.

19 So Hans-Dieter Grampp, Kunst im Klassenkampf, in: bildende kunst, 16 (1966), 3, S. 153-157, hier: 157. Eine Abbildung des Flugblatts findet sich auf S. 153.

20 Vgl. Vernehmungen Eva Schulze-Knabe vom 15. 3. 1941 und 24. 3. 1941; BArch, ZC 13934, Bd. 5, Bl. 32-35 und Bl. 63f) sowie Vernehmungen Fritz Schulze vom 11. 3. 1941 und 24. 3. 1941 (ebd., Bd. 3, Bl. 90 f. und Bl. 106. Der Linolschnitt ist abgebildet in: Karl-Ludwig Hofmann, Antifaschistische Kunst in Deutschland. Bilder Dokumente Kommentare, in: Badischer Kunstverein (Hrsg.), Widerstand statt Anpassung. Deutsche Kunst im Widerstand gegen den Faschismus 1933-1945, Berlin 1980, S. 34-77, hier: 45.

21 Vgl. Hartmut Mehringer, Widerstand und Emigration. Das NS-Regime und seine Gegner, München 1997, S. 77-85.

Wahrheit entsprochen haben, auch wenn man berücksichtigt, dass ihre Aussagen unter massivem Druck zustande gekommen sind: Sie habe „anderen Genossen gegenüber nicht zurückstehen“ wollen und gehofft, dass sich das „Hitler-Regime in Deutschland nicht lange halten würde“. Als „KPD-Genossin“ habe sie sich verpflichtet gefühlt, den Fortbestand der KPD sichern zu helfen.²² Ähnlich äußerte sich Fritz Schulze, der rückblickend angab, für ihn sei die „Machtergreifung“ keine vollendete Tatsache gewesen, sondern er habe „immer noch gehofft“, im Laufe der Zeit dem Kommunismus in Deutschland zur Macht verhelfen zu können. Daher sei es für ihn „selbstverständlich“ gewesen, auch nach 1933 für die KPD illegale Arbeit zu leisten.²³ Aufgrund ihrer nichtproletarischen Herkunft glaubten Eva Schulze-Knabe und Fritz Schulze möglicherweise auch, sich mehr als andere und immer wieder als „gute“ Kommunisten beweisen zu müssen.

Zu weiteren illegalen Aktivitäten des Künstlerpaares kam es nicht, da es unmittelbar nach der Rückkehr von einer Reise mit dem gemeinsamen engen Freund Wolfgang Bender²⁴ am 8. September 1933 verhaftet wurde. Auslöser war die polizeiliche Anmeldung von Sohn und Schwiegertochter durch Fritz Schulzes Mutter in deren Abwesenheit. Dabei hatte sich herausgestellt, dass das Paar von der Dresdner Gestapo gesucht wurde. Wenige Tage nach der Inhaftierung erfolgte die Überführung ins Dresdner Polizeigefängnis in der Schießgasse, Anfang Januar 1934 in das berüchtigte, der SA unterstellte so genannte „Schutzhaftlager“ Burg Hohnstein. Dort mussten beide bis zu ihrem Prozess vor dem Dresdner Amtsgericht am 28. Juli 1934 verbleiben, der mit einem Freispruch endete. In Hohnstein wurde Fritz Schulze einem Vermessungskommando für den Straßenbau zugeteilt. Wie alle weiblichen Häftlinge musste Eva Schulze-Knabe in der Wäscherei arbeiten. Das Paar traf im Polizeigefängnis und in Hohnstein Genossen und Künstlerkollegen wieder, die es aus dem gemeinsamen Engagement vor 1933 kannte. Hierzu gehörten der ASSO-Künstler → Herbert Ebersbach oder Marianne Seiferth, die spätere Ehefrau von → Karl Stein. Es entwickelten sich auch neue Freundschaften, insbesondere mit → Wolfgang Bergold und → Georg Wehner.²⁵ Am 14. August 1934 wurden beide aus dem Dresdner Polizeigefängnis entlassen.²⁶ Unmittelbar nach der Haftentlassung fertigten die Künstler sozialkritische Linolschnitte wie „Arbeitsloser“ (Eva Schulze-Knabe) oder „Kriegsgewinnler“ (Fritz Schulze) an, die stilistisch und ideologisch mit den Arbeiten seit Anfang der 1930er Jahre verwandt waren.

Zu diesem Zeitpunkt war es der Gestapo auch in Dresden gelungen, die illegale kommunistische Parteiorganisation weitestgehend zu zerschlagen. Wich-

22 Vernehmung Eva Schulze-Knabe vom 15.3.1941; BArch, ZC 13934, Bd. 5, Bl. 35.

23 Vernehmung Fritz Schulze vom 18.3.1941; ebd., Bd. 3, Bl. 98.

24 Den in Berlin lebenden Grafiker hatte das Paar 1924 auf der Leipziger Akademie kennen gelernt. Vgl. Vernehmung Eva Schulze-Knabe vom 3.2.1941; ebd., Bd. 5, Bl. 28 f.

25 Vgl. dazu auch den Beitrag zu den Porträtzeichnungen in diesem Band.

26 Vgl. Aussage Fritz Schulze vor einem Vertreter des Amtsgerichts Dresden, 28.5.1941; BArch, ZC 13934, Bd. 3, Bl. 119. Näheres zu dem Prozess, bei dem es um angebliche illegale Aktivitäten in Dresden ging, konnte nicht ermittelt werden. Die Leipziger Aktivitäten blieben der Gestapo zunächst verborgen.

tig wurde nun das benachbarte Ausland, wo die Pariser Auslandsleitung seit Sommer 1933 ein System von Grenzstellen aufgebaut hatte. Exilleitungen koordinierten die Partearbeit und versuchten über Instrukteure, die inkognito in das Reich einreisten, Kontakt mit den illegalen kommunistischen Gruppen zu halten. Im ostsächsischen Raum war es vor allem die KPD-nahe „Naturfreunde-Opposition/Vereinigte Kletterabteilung“, die über die Sächsische Schweiz Informationen und Propagandamaterial einführte und gefährdete Personen in die ČSR rettete.²⁷



Das Künstlerpaar vor seinem Atelier, aufgenommen von Fritz Sparschuh, um 1939. Ernestine Reeckmann, Dresden

Zwar wurden beide Künstler 1935 trotz ihrer kommunistischen Vergangenheit in die „Reichskammer der bildenden Künste“ aufgenommen²⁸, was die Bedingung für jede künstlerische Betätigung war. Allerdings gelang es beiden nur vereinzelt, ein Kunstwerk an Privatpersonen zu verkaufen. An Ausstellungen hingegen waren sie gar nicht beteiligt. Eva Schulze-Knabe zufolge hätten sie und ihr Mann mehrfach versucht, in Berlin auszustellen, ihre Arbeiten jedoch mit dem Bescheid zurückerhalten, dass „sie nicht geeignet seien, und dass wir in Zukunft von solchen Vorhaben absehen sollten“.²⁹ Dass das Paar vor 1933 (noch) nicht in den Ausstellungsbetrieb integriert war, spielte möglicherweise eine Rolle dabei, das es auch nach 1933 nicht ausgestellt wurde. Der rund 15 Jahre ältere ASSO-Künstler Alexander Neroslow (1891–1971) beispielsweise zeigte noch bis 1940

seine Werke in Dresden. Ähnliches gilt für den später am Münchner Platz hinggerichteten kommunistischen Maler Alfred Frank (1884–1945), der ebenfalls Mitglied der ASSO gewesen war.³⁰

27 Die Grenzstelle Reichenberg, später Prag war für Berlin, Brandenburg, Halle-Merseburg, Magdeburg, Schlesien, Sachsen und Thüringen zuständig. Ihr oblag es, illegale Literatur zu transportieren und den Grenzübertritt von Flüchtlingen und Kurieren zu sichern. Vgl. Mehringer, Widerstand, S. 79 f.

28 Vernehmung Fritz Schulze vom 3. 3. 1941; BArch, ZC 13934, Bd. 3, Bl. 29.

29 Schulze-Knabe, Fritz Schulze, S. 18.

30 Vgl. Martin Papenbrock/Gabriele Saure (Hrsg.), Kunst des frühen 20. Jahrhunderts in deutschen Ausstellungen. Teil 1: Ausstellungen deutscher Gegenwartskunst in der NS-Zeit. Eine kommentierte Bibliographie, Weimar 2000. Alfred Frank habe zu den Künstlern gehört, die zwar von Beschlagnahmeaktionen und Verfolgungen der NS-Kulturbehörden betroffen waren, ihr Werk jedoch in kleinen Ausstellungen jenseits der „Großen Deutschen Kunstausstellungen“ zeigen konnten, ebd., S. 44.

Um seinen Lebensunterhalt zu bestreiten, richtete das Paar eine Werkstatt für Gebrauchskunst, Raumgestaltung, Reklamemalerei und Werbegrafik in seinem Atelier ein. Eine weitere Verdienstmöglichkeit ergab sich kurzzeitig um 1939, als sich beide Künstler am Vertrieb der Waren eines Auslieferungslagers der Leipziger Blindenwerkstätten beteiligten, das der gemeinsame Freund → Herbert Bochow in Dresden betrieb.³¹

Fritz Schulzes erneutes Engagement für die illegale KPD nach seiner Entlassung wurde wesentlich durch Karl Stein beeinflusst. Im August 1934 ebenfalls aus der Haft entlassen, hatte dieser sich wenig später gegenüber dem Instrukteur Walter Hedler zum Wiederaufbau der illegalen KPD in Dresden und zur Kontaktaufnahme mit den kommunistischen Emigranten in der ČSR bereit erklärt. Fritz Schulze, den er aus dem gemeinsamen Engagement in der Dresdner KPD vor 1933 kannte, bat er um seine Mitarbeit.³²

Karl Stein und Fritz Schulze waren sich bewusst, dass sich zwischenzeitlich die Ausgangssituation für eine kommunistische Widerstandstätigkeit stark verschlechtert hatte. In der Einschätzung des nunmehr Machbaren waren sie einer Meinung. Wie Fritz Schulze in einem späteren Gestapoverhör erläuterte, sei er sich darüber im klaren gewesen, „dass unsere Arbeit ein anderes Ausmaß annehmen, dass wir klein und bescheiden zunächst vorgehen mussten, um überhaupt etwas zu erreichen. Die alten Organisationsformen waren doch polizeilich bekannt und durch die Entwicklung der Zeit überholt. Auch waren damals viele unserer Genossen verhaftet und der Massencharakter unserer Partei war verloren gegangen. Wir mussten daran gehen, neue Formen und Methoden zu finden, wie wir an die Massen herangehen konnten, ohne dass dadurch eine zu große Gefährdung von Seiten der Polizei geschah.“³³ Zusammen mit → Albert Hensel³⁴, der um 1936 von Karl Stein in die illegale Arbeit einbezogen wurde, konzentrierten sie sich darauf, die kommunistische Gesinnung ihres jeweiligen Bekannten- und Freundeskreises zu stärken.³⁵

Auch die Exil-KPD leitete 1935 auf der „Brüsseler Konferenz“ angesichts des offenkundigen Scheiterns des bisherigen Kurses der illegalen Massenorganisation einen Wechsel ein. Die Einheits- und Volksfrontpolitik sollte nun den proletarischen Klassenkampf ersetzen. Die Bereitschaft zum Widerstand wurde in dieser Phase nicht zuletzt dadurch erheblich gemindert, dass die Vollbeschäftigung und außenpolitische Erfolge dem Regime eine hohe Akzeptanz in der Bevölkerung verschafften.³⁶

Zwischen 1935 und 1938 kamen Fritz Schulze, Karl Stein und Albert Hensel in unterschiedlichen Konstellationen mit emigrierten Kommunisten in der ČSR, darunter mit Bruno Goldhammer, dem ehemaligen Redakteur der kommunisti-

31 Vernehmung Fritz Schulze vom 7.3.1941; BArch, ZC 13934, Bd. 3, Bl. 73.

32 Vernehmung Karl Stein vom 25.1.1941; ebd., Bd. 2, Bl. 29 f.

33 Vernehmung Fritz Schulze vom 18.3.1941; ebd., Bd. 3, Bl. 98.

34 Hensel und Stein hatten einander 1934 bei der gemeinsamen Arbeit auf einer Baustelle kennen gelernt. Vgl. Vernehmung Karl Stein vom 5.2.1941; ebd., Bd. 2, Bl. 43 und Vernehmung Karl Stein vom 29.1.1941; ebd., Bl. 38.

35 Vgl. Vernehmung Karl Stein vom 25.1.1941; ebd., 29–31, das Zitat: Bl. 31 und Vernehmung Fritz Schulze vom 4.3.1941; ebd., Bd. 3, Bl. 47.

36 Vgl. Mehringer, Widerstand, S. 129–135.

schen „Arbeiterstimme“, und mit Erich Glaser zusammen. Die Treffen fanden häufig am Rande von Wanderfahrten mit Ehefrauen und Freunden ins Riesengebirge statt. Fritz Schulze traf sich erstmals im Herbst 1935 mit Erich Glaser anlässlich eines Ausflugs nach Niedergrund und reiste Anfang 1936 nach Prag, um Bruno Goldhammer zu treffen, den er zusammen mit Karl Stein Ostern 1936 erneut traf. Bei einer weiteren Zusammenkunft Pfingsten 1936 wurde Fritz Schulze von Albert Hensel und Bruno Goldhammer von Erich Glaser begleitet. Im Herbst desselben Jahres traf er sich mit dem ehemaligen KPD-Landtagsabgeordneten Paul Mätzig in Teplitz, um ihn an Himmelfahrt 1937 in Dittersbach zusammen mit Albert Hensel erneut zu sehen. Ostern 1937 waren Fritz Schulze und Karl Stein zusammen in der ČSR und an Ostern 1938 Fritz Schulze allein.³⁷

Fritz Schulze wie auch Karl Stein und Albert Hensel sahen ihre Hoffnungen und Erwartungen an die Kontakte mit der Emigration nur bedingt erfüllt. Sie empfanden deren Vorstellungen über die illegale Arbeit im Reich vielfach als realitätsfern. Gegenüber der Gestapo charakterisierte Fritz Schulze sie rückblickend als „Indianerromantik“.³⁸ Darüber hinaus fühlten sie sich von den Emigranten über die sie interessierenden aktuellen politischen Themen, insbesondere den Spanischen Bürgerkrieg, nicht ausreichend informiert. Das Dresdner Trio befand sich in einem Dilemma, da die Emigranten für sie eine weisungsgebende Autorität waren. In der Praxis diskutierten sie die ihnen aufgegebenen Instruktionen in ihren jeweiligen engeren Freundeskreisen und „filterten“ sie. Utopisch schien ihnen etwa die dem Volksfront-Prinzip verpflichtete Forderung, durch Kontaktaufnahme mit sozialdemokratischen Arbeitern die Freien Gewerkschaften in Dresden wieder aufzubauen. Auch lehnten sie es ab, den Emigranten vertrauenswürdige Personen aus den Betrieben zuzuführen, damit diese sich weitere Kontaktpersonen im Reich aufbauen konnten. Diese Spannungen zwischen den Genossen im Inland und dem Exil waren typisch für den kommunistischen Widerstand jener Jahre. Die Direktiven der Parteileitung wurden von den aktiven Kommunisten im Reich vielfach als zu risikoreich und realitätsfern eingeschätzt. Die eigene Isolierung innerhalb der angepassten Gesellschaft und die strafrechtliche Konsequenz einer illegalen Tätigkeit waren ihnen sehr bewusst. Die Parteibasis im Reich ignorierte daher die auf der „Berner Konferenz“ vom Februar 1939 erneut befürwortete Taktik des Massenwiderstandes.³⁹

Andere Vorgaben des Exils griffen die drei auf. Das gilt etwa für die Taktik des „Trojanischen Pferdes“, nämlich die Unterwanderung der NS-Massenorganisationen mittels Beitritt als „Selbstschutz und Mittel, an die Massen heranzukommen“⁴⁰. Wie gewünscht, versorgte Fritz Schulze (wie auch Karl Stein und Albert Hensel) die Emigranten mit Stimmungsberichten aus Betrieben, die er

37 Vernehmung Fritz Schulze vom 4.3.1941; BArch, ZC 13934, Bd. 3, Bl. 39-57 und Vernehmung Karl Stein vom 5.2.1941; ebd., Bd. 2, Bl. 43.

38 Vernehmung Fritz Schulze vom 4.3.1941; ebd., Bd. 3, Bl. 42.

39 Vgl. Mehringer, Widerstand, S. 133.

40 Vernehmung Fritz Schulze vom 4.3.1941; BArch, ZC 13934, Bd. 3, Bl. 49.

unter anderem von Wolfgang Bergold und Georg Wehner erhalten hatte. Diese und weitere Freunde hielt er im Sinne der angestrebten losen Sammlung von Gesinnungsgenossen an, in ihrem Umfeld selbständig im kommunistischen Sinn weiter zu arbeiten, beispielsweise neue Vertrauenspersonen an ihrem Arbeitsplatz zu gewinnen.

Auf eine Anforderung der Emigranten gingen möglicherweise auch die Antikriegslosungen an der Bahnüberführung am Dresdner Hauptbahnhof zurück, die Fritz Schulze zusammen mit → Max Joppe am Tag des Ausbruchs des Zweiten Weltkriegs dort anbrachte.⁴¹ Diese Tat stand im Kontext weiterer symbolischer Aktionen, an denen Fritz Schulze beteiligt war. In der Nacht zum 1. Mai 1935 malte er die Losung „Für den roten Mai“ zusammen mit Hammer und Sichel mit Kalkfarbe unter der Bahnüberführung auf.⁴² → Alfred Jahn legte im Januar 1936 auf dem Tolkewitzer Friedhof am Grab der im Dresdner Keglerheim drei Jahre zuvor von Polizisten erschossenen Kommunisten einen Kranz nieder.⁴³ Daran hatte er eine mit Hammer und Sichel und den Worten „Einst werden wir die Richter sein!“ versehene rote Schleife angebracht. Von dem Grab machte er ein Foto, das Fritz Schulze den Emigranten übergab.⁴⁴ Diese symbolischen Zeichen als in der Regel einzige Aktivität nach außen waren insgesamt charakteristisch für den kommunistischen Widerstand jener Jahre.⁴⁵ Mit der erzwungenen Abtretung des Sudetenlandes an das Deutsche Reich im Zuge des Münchner Abkommens im September 1938 endeten die Kontakte des Trios mit der Emigration.

Fritz Schulze, Karl Stein und Albert Hensel berieten über Schritte ihrer illegalen Arbeit gemeinsam und verstanden sich als „Köpfe“ eines lockeren Widerstandsnetzes.⁴⁶ Gleichwohl bestand keine Einigkeit in allen politischen Fragen. Um 1938 kam es anlässlich der stalinistischen Säuberungen in der Sowjetunion zu einem ernsten Zerwürfnis zwischen Fritz Schulze und Karl Stein, das zu einem vorübergehenden Kontaktabbruch führte. Während Fritz Schulze kein Verständnis für die massenhafte Verfolgung und Ermordung vermeintlicher

41 Vgl. SächsHStA SED-BL Dresden, IV C-2/11/636. 1938 hatte der Emigrant Max Dankner Fritz Schulze aufgefordert, die „Antikriegsarbeit“ in Deutschland zu verstärken. Vgl. Vernehmung Fritz Schulze vom 4. 3. 1941; BArch, ZC 13934, Bd. 3, Bl. 45.

42 Das Vorhaben hatte Fritz Schulze vorab mit Karl Stein abgestimmt, die Emigranten informierte er nachträglich. Vgl. Vernehmung Fritz Schulze vom 18. 3. 1941; ebd., Bl. 96.

43 Als Reaktion auf einen provokatorischen Aufmarsch der SA vor der Berliner KPD-Zentrale demonstrierten am 25. Januar 1933 Tausende KPD-Anhänger auf dem Dresdner Bönischplatz. Nach der Kundgebung zogen etwa 1 200 von ihnen zum Keglerheim in der Friedrichstraße. Als die Polizei die Versammlung auflösen wollte, löste sich ein Schuss aus der Pistole eines Beamten. Polizisten schossen in die Menge, während die Versammlungsteilnehmer zu fliehen versuchten. Das Resultat waren neun Tote und zwölf Schwerverletzte. Der Trauerzug am 31. Januar 1933 auf dem Weg zum Tolkewitzer Friedhof mit 30 000 Personen war eine der letzten großen Demonstrationen der KPD. Vgl. Horst Schneider, Feige Panikmorde. Der 25. Januar 1933 in Dresden: Polizeiüberfall im Keglerheim, in: Junge Welt vom 25. 1. 2003.

44 Vgl. Anklageschrift des 2. Strafsenats des Oberlandesgerichts Dresden gegen Alfred Bernhard Jahn vom 8. 1. 1942; BArch, ZC 13934, Bd. 14, nicht paginiert.

45 Klaus Mallmann, Konsistenz oder Zusammenbruch, in: Detlev Schmiechen-Ackermann (Hrsg.), Anpassung, Verweigerung, Widerstand. Soziale Milieus, Politische Kultur und der Widerstand gegen den Nationalsozialismus in Deutschland im regionalen Vergleich, Berlin 1997, S. 221–237, hier: 231.

46 „Wir drei bildeten zusammen eine Arbeitsgemeinschaft und waren die Köpfe.“ Vernehmung Fritz Schulze vom 21. 3. 1941; BArch, ZC 13934, Bd. 3, Bl. 104.

und tatsächlicher innerparteilicher Gegner hatte, hielt Karl Stein diese für einen „notwendigen Reinigungsprozess“. ⁴⁷ Auch lehnte Fritz Schulze Gewalt als Mittel der Politik eher ab. ⁴⁸

Eva Schulze-Knabe nahm zwar an den Treffen mit den Emigranten nicht persönlich teil. In die Debatten über deren Instruktionen im engeren Freundeskreis war sie jedoch einbezogen. Sie sah sich nicht nur künstlerisch, sondern auch politisch als gleichberechtigte Partnerin ihres Ehemannes. Innerhalb der Gruppe spielte sie eine aktive Rolle, beteiligte sich rege an den Diskussionen oder ergriff bei Spendensammlungen selbst die Initiative. ⁴⁹ Die Künstlerin unterschied sich in ihrem bewusst emanzipatorischen Verhalten von den Ehefrauen der Mitbeteiligten, mit Ausnahme von Gertrud Neroslow (1889-1957). Diese teilten die politischen Standpunkte ihrer Ehemänner, enthielten sich jedoch in der Regel eigener Meinungsäußerungen oder Aktivitäten.

Die gemeinsamen Widerstandsaktivitäten von Fritz Schulze und Eva Schulze-Knabe standen ganz im Zeichen der solidarischen Selbsthilfe und der Bewahrung des ideologischen Zusammenhalts innerhalb des Freundeskreises, den sie um sich geschartt hatten. Dieser traf sich regelmäßig in Haus und Garten des Paares zu Diskussionen über die politische Lage und zum heimlichen Abhören von Auslandssendern. Zum engeren Kreis gehörten unter anderem das Ehepaar Gertrud und Alexander Neroslow, Karl Stein, Albert Hensel, Herbert Bochow und seine damalige Geliebte Else Glasmacher, Wolfgang Bergold, Georg und → Dora Wehner, → Kurt Hünig, → Paul Friedemann, → Herbert Glöckner, Ernst Schulz, → Fritz Sparschuh, Max und → Erich Joppe, → Anna Fremder, Alfred und → Elisabeth Jahn, → Elisabeth und Johannes Keusch, Eugen Hoffmann (1892-1955) und seine Frau Rosa sowie Max Lang. ⁵⁰ Letzterem verhalf Fritz Schulze 1938 zur Flucht über die deutsch-tschechische Grenze, als dessen Verhaftung drohte. ⁵¹ Rosa und Eugen Hoffmann emigrierten ebenfalls 1938, da ihm wegen seiner jüdischen Frau jede künstlerische Betätigung verboten war. ⁵² Andere wie Reinhard Keusch zogen sich bewusst zurück, um sich eine Existenz aufzubauen oder diese nicht zu gefährden.

Neben den häuslichen Treffen unternahm das Künstlerpaar häufig Fahrten mit einem Teil seiner Freunde, so in der Osterzeit ins Riesengebirge zum Schneeschuhfahren. Ebenso setzten sie ihre Mal- und Wanderfahrten fort, häufig in Gesellschaft des Künstlerfreundes Wolfgang Bender.

Obwohl sie selbst am Rande des Existenzminimums lebten, verwandten die beiden Künstler einen beträchtlichen Teil ihrer Zeit darauf, Gelder für inhaftierte Freunde und Genossen bzw. deren Angehörige sowie zur Unterstützung der

47 Vgl. Vernehmung Karl Stein vom 25.1.1941; ebd., Bd. 2, Bl. 32.

48 Stein habe seine Ideen „mehr mit Gewalt“ durchsetzen wollen. Fritz Schulze habe geglaubt, dass die kommunistischen Ziele auch mit anderen Mitteln zu erreichen seien. Vgl. Vernehmung Albert Hensel vom 7.2.1941; ebd., Bd. 4, Bl. 31.

49 Eva Schulze-Knabe habe genau so viel gelten wollen wie „der Fritz und zwar in jeder Beziehung. Sie vertrat immer den Standpunkt der Gleichberechtigung der Frau“; Vernehmung Karl Stein vom 26.2.1941; ebd., Bd. 2, Bl. 80. Vgl. auch Schulze-Knabe, Fritz Schulze, S. 16.

50 Vgl. Gestapo Dresden, i.V. Schindhelm, 28.3.1942, an Reichssicherheitshauptamt; BArch, ZC 13934, Bd. 18, Bl. 10.

51 Vgl. Vernehmung Fritz Schulze vom 4.3.1941; ebd., Bd. 3, Bl. 43.



*Eva Schulze-Knabe und Fritz Schulze beim Schlittschuhlaufen, nicht datiert.
Ernestine Reeckmann, Dresden*

Internationale Brigaden im Spanischen Bürgerkrieg zu sammeln. Auch die anfallenden Kosten anlässlich der Treffs mit den Emigranten in der ČSR wurden weitgehend von diesen Geldern bestritten, da das Dresdner Trio Wert darauf legte, ihnen gegenüber finanziell unabhängig zu sein.⁵³

Einen Teil der Gelder nahm das Paar über einen Zeitraum von etwa drei Jahren mit dem Verkauf von Linolschnitten und Hinterglasbildern ein. Zusammen mit den befreundeten Künstlern Karl von Appen (1900–1981) und Alexander Neroslow (sowie dessen Frau Gertrud), die sie aus dem gemeinsamen Engagement in der Dresdner ASSO kannten, rahmten sie einen Teil der Werke. Durch den Erwerb der Bilder waren die Käufer, Gesinnungsgenossen wie auch politisch Unverdächtige, gedeckt. Neben den Künstlern selbst beteiligten sich zahlreiche ihrer politischen Freunde und Weggefährten am Verkauf, darunter → Peter Blachstein, Herbert Bochow, Paul Friedemann, → Gerhard Grabs, Alfred Jahn, → Hilde Ulbricht und Georg Wehner. Mit Hilfe des Verkaufserlöses wurden unter anderem die Rechtsanwaltskosten für den nach seiner Entlassung aus dem KZ Burg Hohnstein bereits Anfang Dezember 1934 erneut verhafteten Wolfgang Bergold beglichen.⁵⁴

52 Vernehmung Eva Schulze-Knabe vom 3.2.1941; ebd., Bd. 5, Bl. 30.

53 Vernehmung Fritz Schulze vom 18.3.1941; ebd., Bd. 3, Bl. 101.

54 Vgl. Vernehmungen Eva Schulze-Knabe vom 17.3.1941; ebd., Bl. 40–42, vom 21.3.1941; ebd., Bl. 61 und vom 24.3.1941; ebd., Bl. 63 sowie Vernehmungen Fritz Schulze vom 7.3.1941; ebd., Bd. 3, Bl. 69 f., vom 11.3.1941; ebd., Bl. 81–83 und vom 18.3.1941; ebd., Bl. 101 f. sowie Vernehmung Karl Stein vom 25.1.1941; ebd., Bd. 2, Bl. 31.

Der Ausbruch des Spanischen Bürgerkriegs Mitte Juli 1936 überraschte das Künstlerpaar auf einer Mal- und Wanderfahrt in den Alpen. Nach Dresden zurückgekehrt, initiierte Fritz Schulze u. a. mittels des Verkaufs eigener Linolschnitte eine Sammlung zur Unterstützung der republikanischen Volksfront-Regierung gegen die Militärputschisten. Der Solidarisierung mit den spanischen Genossen „in ihrem Kampfe gegen den Faschismus“ (Eva Schulze-Knabe) kam ein hoher Stellenwert als quasi stellvertretende Auseinandersetzung zu. Die gesammelten Gelder übergab Fritz Schulze zwecks Weiterleitung an die Emigranten. Die gewünschte Entsendung deutscher Genossen dorthin hätten die Emigranten allerdings abgelehnt.⁵⁵ Die Bedeutung der Ereignisse in Spanien zeigte sich nicht zuletzt daran, dass Fritz Schulze nun seine 1928 unternommene Spanienreise künstlerisch verarbeitete. Unter anderem entstand der Zyklus „Sonniges Spanien“ (1936/37). Alfred Jahn wurde wegen seiner Beteiligung an der Sammlung für „Rotspanien“ im Frühjahr 1939 vom Oberlandesgericht Dresden zu einer eineinhalbjährigen Zuchthausstrafe verurteilt. Beispielhaft für die wechselseitige Solidarität des engeren Kreises um das Künstlerpaar war es, dass Jahn Fritz Schulzes und Karl Steins Beteiligung nicht verriet und die beiden sogar mittels eines Kassibers warnen ließ. Fritz Schulze und seine Frau wiederum unterstützten den Freund während der Haft finanziell; Fritz Schulze schenkte ihm als Dank für sein Schweigen ein Aquarell zur Haftentlassung.⁵⁶

Neben Geldzuwendungen umfasste die wechselseitige Unterstützung die Vermittlung eines Broterwerbs oder die genannte Fluchhilfe ins benachbarte Ausland für Max Lang. Erwähnt seien weiterhin die Briefe und Zeichnungen, die Fritz Schulze und Eva Schulze-Knabe dem inhaftierten Wolfgang Bergold zukommen ließen. Bergold erwähnte die Briefe in einem späteren Gestapoverhör: „Als ich dann in der Strafverbüßung war, erhielt ich von Schulzens mehrfach Post. Darüber habe ich mich gefreut und es Schulzens hoch angerechnet, daß sie an mich dachten.“⁵⁷

Das Paar beteiligte sich auch maßgeblich an der Unterstützung von mindestens zwei Personen außerhalb seines engeren Freundeskreises. Im Sommer 1940 gehörte es zu den Mitinitiatoren einer Geldsammlung mit deren Hilfe die Urne des im KZ Buchenwald umgekommenen ehemaligen KPD-Landtagsabgeordneten Rudolf Renner nach Dresden überführt werden sollte.⁵⁸ Um den Jahreswechsel 1940/41 erfuhr Eva Schulze-Knabe von Anni Sindermann, dass deren Ehemann Kurt erneut verhaftet worden war. Kurt Sindermann kannte sie als ehemaligen KPD-Landtagsabgeordneten aus der Zeit vor 1933. Sie sammelte bei Freunden und Bekannten für die mittellose Ehefrau.⁵⁹ Zu diesem Zeitpunkt war Fritz Schulze bereits bei der Wehrmacht, zu der er am 15. Novem-

55 Vgl. Vernehmung Fritz Schulze vom 4. 3. 1941; ebd., Bd. 3, Bl. 51 und Vernehmung Eva Schulze-Knabe vom 24. 3. 1941; ebd., Bd. 5, Bl. 67.

56 Vgl. Vernehmung Fritz Schulze vom 24. 3. 1941; ebd., Bd. 3, Bl. 106 f. und Vernehmung Eva Schulze-Knabe vom 21. 3. 1941; ebd., Bd. 5, Bl. 60.

57 Vernehmung Wolfgang Bergold vom 29. 4. 1941; ebd., Bd. 13, Bl. 32.

58 Vgl. Vernehmung Eva Schulze-Knabe vom 17. 3. 1941; ebd., Bl. 49.

59 Vgl. Vernehmung Eva Schulze-Knabe vom 21. 3. 1941; ebd., Bl. 57–60.

ber 1940 einberufen worden war. Er war zunächst in Freiberg, dann beim Landeschützenbataillon 398/6 in Oppeln stationiert.⁶⁰

Der skizzierten solidarischen Hilfe kam insofern besondere Bedeutung zu, als überzeugte Kommunisten und Sozialisten etwa als Angehörige des öffentlichen Dienstes entlassen oder als Händler und Handwerker von ihrer ehemaligen Kundschaft boykottiert wurden. Die wechselseitige Unterstützung und die gemeinsamen Freizeitaktivitäten dürften eine wichtige Rolle dabei gespielt haben, dass es dem Kreis über mehrere Jahre gelang, den Zusammenhalt zu wahren und die Hoffnung auf eine kommende kommunistische Herrschaft nicht aufzugeben. Von nicht zu unterschätzender Bedeutung war auch der innerfamiliäre Zusammenhalt, die Übereinstimmung von Ehepartnern, Kindern und deren Lebensgefährten in politischen Fragen. Im Freundeskreis des Ehepaares Schulze-Knabe war dies generationenübergreifend beispielsweise bei den Familien Bergold, Hünig, Wehner oder Sparschuh der Fall.

Gleichwohl gelang es der Dresdner Gestapo 1941, den Kreis „auffliegen“ zu lassen. Seit Jahresanfang ermittelte sie in dem Vorgang, der intern als „Komplex Stein“ bezeichnet wurde. Er erhielt seinen Namen nach Karl Stein, der am 21. Januar 1941 als erster festgenommen worden war. Wie die Gestapo auf dessen Spur kam, konnte nicht geklärt werden. Die zeitgleiche Festnahme Fritz Schulzes scheiterte, da dieser sich an seinem Oppelner Wehrmachtstandort befand. Die Gestapo machte daher bei dem Künstlerpaar nur eine Hausdurchsuchung und beschlagnahmte Briefe Fritz Schulzes an seine Frau.⁶¹ Am 29. Januar 1941 wurde sie wegen Verdunkelungsgefahr verhaftet und ins Dresdner Polizeigefängnis überführt. Knapp vier Wochen später erfolgte auf Betreiben der Gestapo die Entlassung Fritz Schulzes aus dem Landeschützenbataillon in Oppeln, seine vorläufig Verhaftung und Verbringung ins Dresdner Polizeigefängnis.⁶²

Bei den wochenlangen Verhören waren beide Künstler jedoch „darauf bedacht, die mitbeteiligten Genossen möglichst zu schonen“, wie die Gestapo in ihrem Schlussbericht Ende Mai 1941 vermerkte.⁶³ Ihre kommunistische Überzeugung leugneten sie nicht. In einem Gedicht zu ihrem 34. Geburtstag Anfang Mai 1941 beschwor Fritz Schulze seine Frau, zu ihrer Überzeugung zu stehen und auch zukünftig tapfer zu sein: „Sei tapfer, Du hast es gewagt.“⁶⁴ Trotzdem weitete sich der Kreis der Verdächtigen aufgrund der erzwungenen Aussagen der bereits Verhafteten zunehmend aus, die wechselseitig ständig mit neuen Aussagen von Mithäftlingen konfrontiert wurden.

Aufgrund der Ermittlungsergebnisse der Gestapo vermutete der Oberreichsanwalt beim Volksgerichtshof, „dass ehemalige Angehörige der KPD in Dresden einen organisatorischen Zusammenhalt hergestellt hätten und ihn aufrecht erhielten, indem sie häufig zusammen kamen, sich über politische Tagesfragen

60 Vgl. Gestapo Dresden, 22. 1. 1941, betr. Festnahme Fritz Schulze; ebd., Bd. 3, Bl. 25.

61 Ebd. Zur Festnahme Steins vgl. Notiz Gestapo Dresden vom 22. 1. 1941; ebd., Bd. 2, Bl. 25.

62 Vgl. Notiz Gestapo Dresden vom 27. 2. 1941, betr. Festnahme Fritz Schulze; ebd., Bd. 3, Bl. 27. Zur Festnahme Eva Schulze-Knabes vgl. Notiz Gestapo Dresden; ebd., Bd. 5, Bl. 25.

63 Schlussbericht Gestapo Dresden vom 27. 5. 1941; ebd., Bl. 81.

64 Vgl. die Abschrift ebd., nicht paginiert.

im kommunistischen Sinne unterhielten, illegale Betriebszellen bildeten und gemeinschaftlich Hetzsendungen ausländischer Rundfunksender abhörten.⁶⁵ Zu zahlreichen weiteren Festnahmen und anschließenden Verfahren kam es darüber hinaus in Leipzig und Berlin aufgrund der Aktivitäten Herbert Bochows. Dieser hatte in Leipzig – ähnlich wie das Künstlerpaar Schulze-Knabe in Dresden – über längere Zeit einen größeren Kreis Gleichgesinnter um sich versammelt, der sich regelmäßig zu politischen Diskussionen traf.

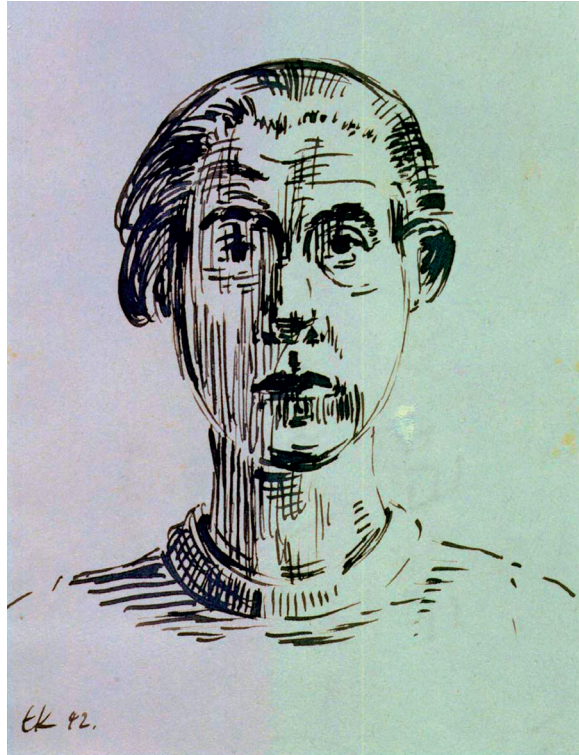
Allein in Dresden wurden zwischen Ende Mai und Mitte September 1941 über fünfzig Beschuldigte in Untersuchungshaft genommen.⁶⁶ Unter den ersten waren am 28. Mai 1941 Eva Schulze-Knabe und Fritz Schulze. Wohl auch in Ermangelung anderer Modelle fertigten beide Künstler dort zahlreiche Selbstporträts an, zumeist auf der Rückseite von Briefumschlägen. Untereinander blieben sie brieflich in Kontakt – soweit es die Zensur zuließ. So wurde ein Brief



Fritz Schulze, Selbstporträt Tusche, 1942 (Untersuchungshaftanstalt George-Bähr-Str., Dresden), 8 x 7,5. Bundesarchiv Berlin, ZC 13934, Bd. 3, Bl. 133

65 Ermittlungsverfahren gegen Karl Stein und 24 andere wegen Vorbereitung zum Hochverrat und Rundfunkverbrechen, Schreiben des Oberreichsanwalts beim VGH, Dresden an den Oberreichsanwalt beim VGH, Berlin, vom 20.6.1941; ebd., NJ 1718, Bd. 1, Bl. 1-11.

66 Ebd. und Schreiben des Oberreichsanwalts beim VGH, Dresden, vom 9.10.1941, an Oberreichsanwalt beim VGH, Berlin, betr. Ermittlungsverfahren gegen Karl von Appen und 19 andere wegen Vorbereitung zum Hochverrat und Rundfunkverbrechen; ebd., NJ 9344, Bd. 5, Bl. 2-14. Ende Dezember 1941 sprach der Oberreichsanwalt von „bisher“ über 100 Beteiligten, darunter mindestens 30 einschlägig Vorbestrafte. Vgl. Anklage gegen Helmut Heinz, Wilhelm Groß und Herwin Haupt vom 18.12.1941; ebd., NJ 9344, Bd. 5, Bl. 19-25, hier: Bl. 21.



Eva Schulze-Knabe, Selbstporträt, Tinte auf grüner Innenseite eines Briefumschlages, 1941/42 (Untersuchungshaftanstalt George-Bähr-Str., Dresden), 11 x 15,7, signiert, datiert, „EK 42.“; Briefumschlag, Rückseite des Selbstporträts.
Deutsches Historisches Museum/Foto: DHM, Arne Psille

Fritz Schulzes an seine Frau vom 2. September 1941 unter anderem wegen des darin enthaltenen Gedichts „Gebet eines Ungläubigen“ beschlagnahmt. Es war eines von zahlreichen Gedichten Fritz Schulzes, das in der Untersuchungshaft entstand. Sie ersetzten die fehlenden malerischen Ausdrucksmöglichkeiten.⁶⁷ Zudem knüpften sie an die letzte größere Arbeit des Künstlers in Freiheit an: eine illustrierte Verserzählung unter dem Titel „Weltreise“. In der Haft dichtete Fritz Schulze neue Reime für eine geänderte Fassung des Anfangs.⁶⁸

Am 13. März 1942 verurteilte der am Münchner Platz in Dresden tagende Zweite Senat des Volksgerichtshofs Fritz Schulze, Karl Stein und Albert Hensel zum Tode. Eva Schulze-Knabe, für die der Anklagevertreter ebenfalls die Todesstrafe beantragt hatte, erhielt zusammen mit Gertrud und Alexander Neroslow eine lebenslange Zuchthausstrafe. Sie habe sich bei Besprechungen ihres Mannes mit seinen Gesinnungsgenossen „offen für die Ziele der KPD“ eingesetzt und „wie die führenden männlichen Angeklagten, ihre kommunistische Einstellung offen zum Ausdruck“ gebracht. Allerdings habe die Hauptverhandlung die Annahme der Anklage, sie sei dabei als „Wortführerin“ aufgetreten, nicht bestätigt.⁶⁹ In dem Zyklus „Verhandlung vorm Volksgericht“ hat sich die Künstlerin 1946/47 in dramatisch-szenischer Form an den Prozess unter dem Vorsitzenden Richter Karl Engert (1877-1951) erinnert.

Nach ihrer eigenen Verurteilung mussten einer oder beide Künstler als Zeugen in Verfahren vor dem Volksgerichtshof und dem Oberlandesgericht Dresden gegen weitere Angeklagte des „Komplexes Stein“ aussagen, so gegen Herbert Bochow, den der Volksgerichtshof in Dresden am 20. März 1942 zum Tode verurteilte. Zeugen waren sie darüber hinaus in dem Volksgerichtshof-Verfahren gegen Walter Kirsten, Wolfgang Bergold, Kurt Bernhardt, Herbert Glöckner und Ernst Schulz, das am 24. März 1942 mit langjährigen Zuchthausstrafen endete, sowie in einem weiteren Prozess vor dem Volksgerichtshof gegen Helmut Heinz, Wilhelm Groß und Herwin Haupt am 28. März 1942. Außerdem mussten sie in Verfahren vor dem Dresdner Oberlandesgericht gegen Arthur Glaser, Anna Fremder, Kurt Hünig, Martin Scholze, Hildegard Volz, Georg Wehner und Albert Zänker am 9. April 1942 und gegen Fritz Sparschuh am 17. April 1942 auftreten.

Unter einer „Widerstandsorganisation“ verstand der Volksgerichtshof den engeren Personenkreis, mit dem ein Angeschuldigter gemeinsam gehandelt hatte. Dabei unterschied er zwischen „passiven Mitgliedern“ (Zahlung von Beiträgen, Teilnahme an Treffen), „aktiven Mitgliedern“ (Mitgliederwerbung, Mit Hilfe bei Schriftenherstellung) und „Funktionären“, die eine leitende Position innehatten. Gegen so genannte Funktionäre wurde seit Kriegsbeginn besonders häufig die Todesstrafe verhängt.

Zu den „Führern“ des Kreises gehörten für den Volksgerichtshof Fritz Schulze, Karl Stein und Albert Hensel. Sie hätten „in gemeinsamer Zusammen-

67 Die Bitte des Künstlers um Zeichenmaterial und die Zuteilung zu einem Außenkommando wurde abgelehnt. Vgl. Schreiben Fritz Schulzes an den Oberreichsanwalt beim VGH vom Dezember 1941; ebd., ZC 13934, Bd. 3.

68 Vgl. Grampp, Die Entwicklung, S. 35.

69 Urteil des Zweiten Senats des VGH vom 13. 3. 1942; BArch, NJ 1718, Bd. 3, Bl. 86-97, hier: Bl. 94.



Eva Schulze-Knabe, o. T., aus dem Zyklus „Verhandlung vorm Volksgericht“, Aquarell-Pastell, 1946, 48,5 x 32.

Ernestine Reeckmann, Dresden/Foto: TU Dresden, AVMZ

arbeit die illegale Organisation aufgebaut, die Verbindung mit Prag unterhalten und so im Verein mit Juden und Emigranten, den unversöhnlichsten Feinden Deutschlands, gegen ihr Vaterland gearbeitet“⁷⁰. Zum Kreis der „aktiven Mitglieder“ zählte die zu lebenslangem Zuchthaus verurteilte Eva Schulze-Knabe. Das Schwergewicht ihrer Tätigkeit liege „bei den politischen Besprechungen, an denen sie sich maßgebend beteiligt“ habe. Sie sei kein „Mitläufer“, sondern habe „sich mit voller Überzeugung in den Dienst der kommunistischen Idee gestellt“. Durch ihre „tatkräftige Mitarbeit“ habe sie zum Erfolg der „illegalen Bewegung“ maßgeblich beigetragen.⁷¹ Herbert Glöckner hingegen, der in einem der Nebenprozesse vor dem Volksgerichtshof abgeurteilt wurde, erhielt eine Zuchthausstrafe von fünfzehn Jahren. Er habe „an äußerst zahlreichen Zusammenkünften“ bei Karl Stein, den Ehepaaren Schulze-Knabe und Neroslow teilgenommen, sei aber in dem Kreis „keine der besonders aktiven Personen, sondern mehr Mitläufer gewesen“.⁷²

In dieser Zeit reichten Verwandte und Künstlerkollegen Gnadengesuche für Fritz Schulze ein. Neben Eva Schulze-Knabe, die sich am 6. April 1942 an die Kanzlei des Führers wandte, schrieben seine Eltern am 26. März (zusammen mit Eva Schulze-Knabes Mutter) sowie am 7. April 1942 an das Reichsministe-

70 Ebd., Bl. 97.

71 Ebd.

72 Urteil gegen Kirsten u. a. vom 23./24.3.1942, in: Widerstand als Hochverrat 1933–1945. Die Verfahren gegen deutsche Reichsangehörige vor dem Reichsgericht, dem Volksgerichtshof und dem Reichskriegsgericht, Mikrofiche-Edition, München 1994.

rium der Justiz. Ebenfalls um Gnade baten seine ehemaligen Kommilitonen Dr. Willi Heybey und Wolfgang Willrich.⁷³ In herausragender Weise engagierte sich Professor Kurt Wehlte (1897–1973), Lehrer für Maltechnik in Dresden, der seit 1933 an der Berliner Hochschule für bildende Künste unterrichtete, für seine beiden ehemaligen Schüler. Um den Jahreswechsel 1941/42 besuchte er beide in der Dresdner Untersuchungshaft und reichte seinerseits ein ausführliches Gnadengesuch ein.⁷⁴ Später gelang es Wehlte aufgrund seiner Beziehungen, Fritz Schulzes Eltern Zugang zur Kanzlei des „Führers“ zu verschaffen, um die Gnadenbitte dort persönlich vorzutragen.⁷⁵

Noch aus der Dresdner Untersuchungshaftanstalt bat Fritz Schulze selbst Ende März 1942 Hitler persönlich um Gnade. Zuvor hatte er schließlich ein umfangreiches Geständnis abgelegt, war aber trotz der stundenlangen Verhöre und der Aussicht auf eine harte Bestrafung seiner „Gesinnung treu geblieben“⁷⁶. Nun, im Angesicht des Todes, kämpfte er um den Preis der Selbstverleugnung um sein Leben.⁷⁷ Alle Bemühungen waren vergeblich. Am 12. Mai 1942 wurde Fritz Schulze zeitgleich mit Karl Stein und Albert Hensel in einem Einzeltransport dem Strafgefängnis Berlin-Plötzensee zugeführt und am 5. Juni 1942 zusammen mit seinen beiden Weggefährten, dem Freund Herbert Bochow sowie drei weiteren zum Tode Verurteilten dort hingerichtet.

Der Abschiedsbrief ihres Mannes am Vortag seiner Hinrichtung erreichte Eva Schulze-Knabe im Zuchthaus Waldheim, wohin sie am 21. April 1942 überführt und in Einzelhaft untergebracht worden war. Dort legte er ihren bis dahin gemeinsam beschrittenen künstlerischen Weg in ihre Hände. „Du wirst die Zeit [in der Haft] bestimmt gut überstehen, Du wirst Dich künstlerisch weiter entwickeln, u[nd] wenn mal für Dich die Freiheitsstunde schlägt, alle Kraft für unsere Kunst einsetzen.“⁷⁸

Der Wunsch, sie möge die Haft „gut überstehen“, sollte sich nur eingeschränkt erfüllen. Angesichts des Todes ihres Partners und Künstlergefährten hielt Eva Schulze-Knabe wohl hauptsächlich ihre Kunst am Leben. Professor Wehlte unterstützte sie in ihrer künstlerischen Entwicklung, indem er sie mehrfach mit Fachliteratur versorgte, so der „Deutschen Zeitschrift für Maltechnik“ und einer „Tieranatomie für Künstler“.⁷⁹ Die am 18. Juni 1942 genehmigte Mög-

73 Vgl. Gnadengesuch Eva Schulze-Knabe vom 6. 4. 1942; BArch, ZC 13934, Bd. 18, Bl. 30; Gnadengesuch von Georg und Frida Schulze sowie Margarete Knabe vom 26. 3. 1942; ebd., Bl. 5 f.; Gnadengesuch von Georg und Frida Schulze vom 7. 4. 1942; ebd., Bl. 25; Gnadengesuch von Wolfgang Willrich vom 4. 4. 1942; ebd., Bl. 23 f.; Gnadengesuch von Dr. Willi Heybey vom 28. 3. 1942; ebd., Bl. 26 f..

74 Vgl. Gnadengesuch von Kurt Wehlte vom 26. 3. 1942; ebd., Bl. 14–17.

75 Das geht aus einem Schreiben Wehltes an den Leiter der Haftanstalt Berlin-Plötzensee vom 21. 5. 1942 hervor, in dem er (vergeblich) um eine Besuchsgenehmigung für sich und Wolfgang Bender bat; ebd., Bd. 3, Bl. 149.

76 So seine eigene Formulierung in einem Brief an seine Eltern vom 22. 4. 1941, zit. nach einem Gestapobericht vom 28. 3. 1942 an das Reichssicherheitshauptamt; ebd., Bd. 18, Bl. 10.

77 Gnadengesuch Fritz Schulzes vom 28. 3. 1942 an die Präsidialkanzlei des Führers; ebd., Bl. 22.

78 Brief Fritz Schulzes an Eva Schulze-Knabe vom 4. 6. 1942, abgedruckt in: Rat des Bezirkes Dresden/Staatliche Kunstsammlungen Dresden/Bezirksvorstand Dresden des VBK-DDR (Hrsg.), Eva Schulze-Knabe. Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Druckgrafik, Dresden 1977, S. 17–19, hier: 17 f.

79 In der Zuchthausakte ist eine Zusendung Anfang Mai vermerkt, eine weitere Mitte Dezember 1942; Sächsisches Staatsarchiv Leipzig (SächsStAL), Zuchthaus Waldheim, Nr. 6544/1.

lichkeit, als „Freizeitbeschäftigung“ zu zeichnen, schöpfte die Künstlerin offenbar voll aus. Das zeigen Einträge in ihrer Zuchthausakte über die ihr ausgehändigten Zeichenblöcke und Stifte.⁸⁰

Familiäre Zuwendung erfuhr die Inhaftierte von ihrer Schwägerin Elfriede Schulze und von ihrer Mutter. Beispielhaft für deren Fürsorglichkeit steht ein Schreiben der Schwägerin an die Vorsteherin des Frauengefängnisses im Anschluss an einen Besuch: „Mir ist nachträglich eingefallen, dass man Eva wohl eine ganz große Freude damit machen würde, wenn sie [...] einen Pullover ihres Mannes bei sich haben dürfte. An mehreren Stellen der Unterhaltung mit ihr konnte ich feststellen, wie sehr sie an den Sachen ihres Mannes hängt, und Sie selbst haben ja gehört, dass ich mich verpflichtet habe, dafür zu sorgen, dass nichts davon verschenkt oder verkauft wird. [...] Wenn sich, wie Sie sagten, die Erschütterung bei ihr jetzt erst auszuwirken scheint, wird diese unerwartete Freude sie sicher bald wieder zu einer festeren Haltung bringen.“⁸¹

Die psychische Verfassung der Künstlerin, in der sich Schmerz und Trauer um den Verlust des Mannes mit Wut und Bitterkeit über das ihr Zugefügte mischten, entlud sich in einem Schreiben an die Dresdner Gestapo. Darin verlangte sie Auskunft über in ihrer Wohnung beschlagnahmte Gelder, auf die sie „nicht ohne weiteres verzichten“ könne. Die Gestapo wies die Anstaltsleitung daraufhin an, „die Schulze wegen ihres anmaßenden Tones [...] energisch zurechtzuweisen und ihr mitzuteilen, dass in Zukunft derartig freche Schreiben nicht mehr beantwortet werden“.⁸²

Im Frühjahr 1944 erkrankte Eva Schulze-Knabe an einer Sepsis und schwebte in Lebensgefahr. Ihre Einwilligung zu der von ärztlicher Seite dringend angebotenen Operation verweigerte sie zunächst. Erst ihrer Schwägerin gelang es, sie dazu zu bewegen.⁸³ Offenbar hatte Eva Schulze-Knabe durch die sich verschlimmernde Krankheit, die sie auch am Malen hinderte, jeden Lebensmut verloren. Auch nach überstandener Operation, besserte sich ihr psychischer Zustand nicht. Mutter und Schwägerin teilte sie am 27. August 1944 mit: „Mein Depressionszustand herrscht leider immer noch und er ist manchmal so furchtbar, dass ich über[haupt] keine Lust mehr zum Leben habe. [...] Ausserdem bin ich mit meinen Nerven ganz runter. Es ist die furchtbarste Zeit meines Lebens, die ich jetzt durchmache.“⁸⁴

80 Einem Eintrag vom 21. Juli 1943 ist zu entnehmen, dass sich in ihrer Zelle bereits sieben „schon bemalt[e]“ Zeichenblocks, zwei weitere teilweise bemalte Zeichenblocks und das Werk „Erlebte Natur“ befanden. Eva Schulze-Knabe erhielt darüber hinaus an diesem Tag einen weiteren Zeichenblock, einen Bleistift, vierzehn Kreidestifte und das Buch „Sehen u[nd] Erkennen“ ausgehändig; SächsStAL, Zuchthaus Waldheim, Nr. 6544/1.

81 Schreiben von Elfriede Schulze an die Vorsteherin des Frauengefängnisses Waldheim vom 3.2.1943; ebd.

82 Schreiben von Eva Schulze-Knabe an die Geheime Staatspolizei, Staatspolizeileitstelle Dresden, vom 7.3.1943 und Antwort der Geheimen Staatspolizei, Staatspolizeileitstelle Dresden an den Vorstand des Zuchthauses Waldheim vom 13.3.1943; ebd.

83 Vgl. Schreiben von Dr. Rath, Medizinalrat, an die Anstaltsleitung vom 27.4.1944 und einen Vermerk im Krankenbogen vom 29.4.1944 „Entschließt sich nach Besuch der Schwägerin zur Operation.“; ebd.

84 Schreiben Eva Schulze-Knabes an Margarete Knabe und Elfriede Schulze vom 27.8.1944; ebd. Der Brief wurde von der Zensur abgefangen.

Nach ihrer Entlassung am 7. Mai 1945 kehrte Eva Schulze-Knabe in das zerstörte Dresden zurück. Unter den Folgen der Haft litt sie zeitlebens. Ihr rechtes Ellenbogengelenk blieb steif. Wegen „Übererregbarkeit, Konzentrationsschwäche, Schlafstörungen, Mattigkeit, Neigung zu Obstipation. Zeitweise[m] Schwindelgefühl u. Anfälle[n] von Herzjagen“⁸⁵ war sie immer wieder in ärztlicher Behandlung.

Dass sich Eva Schulze-Knabe 1945 (wieder) der KPD anschloss, dürfte für sie eine logische Folge ihres vorherigen Engagements für die Partei gewesen sein. Sich für eine „antifaschistisch-demokratische Neuordnung“ in der Sowjetischen Besatzungszone und später für den „Aufbau des Sozialismus“ in der DDR einzusetzen, gab nicht zuletzt dem Hinrichtungstod ihres Mannes einen nachträglichen Sinn.

In der SBZ/DDR war die Künstlerin erstmals in ihrem Erwachsenenleben ohne finanzielle Sorgen. Im März 1947 wurde sie als „Kämpferin gegen den Faschismus“ anerkannt und erhielt eine monatliche Rente und soziale Vergünstigungen.⁸⁶ In dem (inzwischen geschiedenen) Bildhauer Eugen Hoffmann, der im Sommer 1946 aus dem englischen Exil nach Dresden zurückgekehrt war, fand die Künstlerin einen neuen Lebenspartner. 1949 wurde die gemeinsame Tochter Ernestine geboren.



Eva Schulze-Knabe mit ihrem Lebensgefährten Eugen Hoffmann und Tochter Ernestine, um 1949. Ernestine Reeckmann, Dresden

85 Aus einem ärztlichen Gutachten in einem Kurantrag Eva Schulze-Knabes vom 2.8.1967; SächsHStA, Bezirkstag/RdB Dresden 11435, VdN-Akten, Nr. 8791 (Schulze-Knabe, Eva).

86 Vgl. OdF-Kartei Eva Schulze-Knabe mit Vermerk über die Anerkennung am 28.3.1947; ebd.

Im Mittelpunkt des künstlerischen Schaffens in der unmittelbaren Nachkriegszeit stand das im Nationalsozialismus Erlittene und das zerstörte Dresden.⁸⁷ Programmatisch forderte Eva Schulze-Knabe 1946 „den nazistischen Kitsch und die verfälschten Kunstideale beiseite[zur]äumen“. Eine „zeitnahe Tendenzkunst“ lehnte sie ab, da sie „bloß eine Wiederholung der Nazikunstpoltik mit anderen Vorzeichen bedeuten“ würde.⁸⁸

Darüber hinaus engagierte sie sich in der Aufarbeitung der nationalsozialistischen Gewaltherrschaft. Ein besonderes Anliegen war ihr die Rehabilitierung der im Dritten Reich verfolgten und ermordeten Künstler, namentlich ihres Mannes. In der Ausstellung „Sächsische Künstler“ im Frühjahr 1946, der eine „Sonderausstellung ‚O[pfer] d[es] F[aschismus]‘“ angeschlossen war, gehörte Eva Schulze-Knabe zur Jury. Hier wurden ebenso wie auf der (Ersten) Allgemeinen Deutschen Kunstausstellung (1946) Werke von ihr und Fritz Schulze aus der NS-Zeit erstmals ausgestellt.⁸⁹ 1950 erschien das von ihr verfasste Lebensbild „Fritz Schulze. Künstler und Kämpfer“ im Sachsenverlag.

Im Dezember 1946 sagte die Künstlerin als Zeugin vor dem Schwurgericht beim Landgericht Dresden am Münchner Platz im Verfahren gegen den ehemaligen Direktor der Dresdner Haftanstalten, den Gefängnisarzt sowie Teile des Anstaltspersonals aus.

Eva Schulze-Knabe gehörte zu denjenigen ehemaligen illegalen Widerstandskämpfern, die in kritischer Distanz zur Integrations- und Geschichtspolitik der DDR standen. Diese wurzelte in dem hohen Preis, den sie für ihre Beteiligung am Widerstand gegen das NS-Regime zahlen musste. Die Deutungshoheit über die Geschichte hatte die aus dem Moskauer Exil zurückgekehrte KPD-Führungsgruppe inne. Nach ihrer Auffassung gab es im Widerstand der deutschen Kommunisten vor 1945 keinerlei Brüche. Die illegalen Kommunisten waren angeblich stets auf der Linie ihrer Exilführung, von der sie kontinuierlich angeleitet wurden. Die positiven Erfahrungen der in Deutschland verbliebenen Widerstandskämpfer mit anderen Hitlergegnern, aber auch die negativen mit dem Großteil der Bevölkerung spielten bald keine Rolle mehr. Die zunächst als parteiübergreifende Sammlungsbewegung von NS-Opfern gegründete „Vereinigung der Verfolgten des Naziregimes“ (VVN), der auch Eva Schulze-Knabe angehörte, lehnte die Einbindung von ehemaligen NSDAP-Mitgliedern und Wehrmachtsoffizieren ab. Die Machtkämpfe innerhalb der SED zwischen Moskau-Kadern, den Westemigranten und den illegalen Kämpfern führten im Februar 1953 schließlich zur Auflösung der VVN.⁹⁰

87 Vgl. dazu den Beitrag von Ingrid von der Dollen in diesem Band.

88 Zit. nach: Ausstellung Dresdner Künstler. Aquarelle - Handzeichnungen - Graphik. Kulturbund zur demokratischen Erneuerung Deutschlands, Kreis Freiberg/Stadtrat zu Freiberg, Amt für Volksbildung, Stadt- und Bergbaumuseum Freiberg am Dom, November 1946 bis Januar 1947, nicht paginiert.

89 Vgl. Staatliche Kunstakademie (Hrsg.), Kunstausstellung Sächsische Künstler 28.3.-30.6.1946 des Kulturbundes zur demokratischen Erneuerung Deutschlands/Sonderausstellung „Odf“, Dresden 1946; Martin Papenbrock/Gabriele Saure (Hrsg.), Kunst des frühen 20. Jahrhunderts in deutschen Ausstellungen. Teil 2: Antifaschistische Künstler/innen in Ausstellungen der SBZ und der DDR. Eine kommentierte Bibliographie versehen mit einem Index verfolgter Künstlerinnen und Künstler, Weimar 2000.

90 Vgl. Elke Reuter/Detlef Hansel, Das kurze Leben der VVN von 1947 bis 1953, Berlin 1997.



Eva Schulze-Knabe (dritte von rechts) anlässlich eines Besuchs von Mitgliedern des „Kuratoriums zur Errichtung einer Gedenkstätte für die Helden des antifaschistischen Widerstandskampfes im ehemaligen Justizgebäude am Münchner Platz“ im Atelier des Bildhauers Arnd Wittig zur Schlussabnahme der Gruppenplastik „Widerstandskämpfer“, 9. 2. 1960. TU Dresden, AVMZ

Auf die kritische Distanz der Künstlerin gegenüber dieser Politik verweist ihr Engagement in einer Denkmalskommission der VVN in Dresden. Sie versuchte vergeblich, die Weiternutzung des Justizkomplexes am Münchner Platz als Hinrichtungsstätte zu stoppen, da dies als Entehrung der NS-Opfer empfunden wurde: „Es ist unmöglich, dass an der gleichen Stelle, wo 1 069 antifaschistische Widerstandskämpfer hingerichtet wurden, heute die Nazi- und Kriegsverbrecher hingerichtet werden.“ Stattdessen forderte sie die Einrichtung einer Gedenkstätte an diesem Ort.⁹¹ Als die Künstlerin 1954 nicht zur Delegierung für ein Treffen im ehemaligen KZ Buchenwald vorgesehen war, wandte sie sich an den Dresdner Bezirksausschuss der Nationalen Front. Sie würde es „für angebracht halten, bei besonderen Anlässen, wie Buchenwaldtreffen oder ODF-Gedenktag oder ähnlichem, erst mal Kameraden als Delegierte zu schicken, weil diese ja mit den Dingen am meisten verflochten u. vertraut sind, ehe man irgendwelche Leute aus Betrieben schickt, die vielleicht noch obendrein Nazis gewesen sind.“⁹²

Anfang der 1950er Jahre erhob die SED den Kampf gegen den so genannten „Formalismus“ zum Programm. Sie plädierte nun für einen allgemein verständlichen Naturalismus mit entsprechend ideologisch-positiver Aussage. Als Hö-

91 VVN Kreisvorstand Dresden, Protokoll über die Besprechung der Denkmalskommission vom 4.12.1951; Stadtarchiv Dresden, 4.1.10, Bd. 40.

92 Aus einem Schreiben Eva Schulze-Knabes an den Bezirksausschuss Dresden der Nationalen Front vom 25.10.1954; SächsHStA, Bezirkstag/RdB Dresden 11435, VdN-Akten, Nr. 8791 (Schulze-Knabe, Eva).

hepunkt der Förderung eines naturalistischen Stils gilt die Dritte Deutsche Kunstausstellung 1953. In einem „Bericht über die Stimmung unter den bildenden Künstlern“ anlässlich dieser Ausstellung ist von einer stärkeren „Spaltung der Dresdner Künstler“ die Rede. Während ein „großer Teil Künstler [...] sich offen zum sozialistischen Realismus“ bekenne und „dies auch in seinen Werken zum Ausdruck“ bringe, sei ein „weiterer kleiner Teil Künstler [...] zwar mit den Prinzipien des Realismus vertraut und erkennt sie an, gestaltet jedoch den sozialistischen Inhalt nicht in den eigenen Werken. Als Beispiel seien hier die Maler Prof. Hans Grundig, Eva Schulze-Knabe und Siegfried Donndorf angeführt.“⁹³ Die Kritik macht deutlich, warum Eva Schulze-Knabes Werke auf der Dritten Deutschen Kunstausstellung nicht vertreten waren: wegen der ihr unterstellten fehlenden Bereitschaft zu einer (so ihre schon zitierten eigenen Worte) „zeitnahen Tendenzkunst“. In dem selben Bericht wurde auch Eugen Hoffmann heftig attackiert. Sein früher Tod 1955 war nicht zuletzt eine Folge der Demütigungen durch die DDR-Kunstopolitik.⁹⁴

Misst man Eva Schulze-Knabes Werk dieser Jahre an der offiziellen Kritik, so ist festzustellen, dass es zweigeteilt ist. Neben den Werken, die die nationalsozialistische Gewaltherrschaft, das zerstörte Dresden und die Gegenwartsnot thematisierten, entstanden Anfang der 1950er Jahre Werke, die den Aufbau der jungen DDR inhaltlich begleiteten. Auffällig in diesen Aquarellen und Zeichnungen sind die starken, bisweilen dominanten, kämpferischen Frauengestalten („Diskussion im Betrieb“, 1951; „Demonstrierende Frauen“, 1952).

Seit Mitte der 1950er Jahre jedoch war die Künstlerin offiziell anerkannt und integriert. Sie malte nun „positiv“ und schlug so eine Brücke zwischen dem offiziell gesetzten „Wir“ und



Eva Schulze-Knabe begleitet DDR-Ministerpräsident Otto Grotewohl auf der 4. Deutschen Kunstausstellung in Dresden im Jahr 1958. SLUB/Deutsche Fotothek, Aufnahme Erich Höhne/Erich Pohl, 28. 9. 1958

93 Klötzer (Ref. Bildende Kunst), Bericht über die Stimmung unter den bildenden Künstlern anlässlich der 3. Deutschen Kunstausstellung, o. D.; ebd., Bezirkstag/RdB Dresden 11430, Kultur, Bildende Kunst 11444 Tätigkeit des Referatsleiters; 1952-1958.

94 Vgl. Ursula Feist, Künstlerinnen in der DDR - Die Generation der Anfänge, in: Günther Feist/Eckhart Gillen/Beatrice Vierneisel (Hrsg.), Kunstdokumentation SBZ/DDR 1945-1990. Aufsätze, Berichte, Materialien, Berlin 1996, S. 298-318, hier: 303.



Eva Schulze-Knabe bei einer Brigadeführung in den Staatlichen Kunstsammlungen, 1968. Repro aus: Eva Schulze-Knabe, Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Druckgrafik. Gemäldegalerie Neue Meister, Dresden 1977, Foto: Klaus Tänzler, Dresden

dem künstlerischen „Ich“. Aus Anklage und Dokumentation wurde Affirmation. Zu einem inhaltlichen Schwerpunkt ihres Schaffens entwickelte sich das Brigadebild.

Es dürfte Eva Schulze-Knabe mit Befriedigung erfüllt haben, dass mit dem „neuen Kurs“, der den Formalismusstreit beendete, eine allmähliche Rehabilitierung der proletarisch-revolutionären Kunst der zwanziger und frühen dreißiger Jahre als legitimer Vorläuferin des sozialistischen Realismus einsetzte. In der Ausstellung „Sozialistische Gegenwartskunst und proletarisch-revolutionäre Kunst des 20. Jahrhunderts“ 1963 in der Gemäldegalerie Neue Meister war auch Eva Schulze-Knabe mit ihrem Frühwerk vertreten, ebenso 1967 in der Schau „Dresdner Künstler der ASSO. Association revolutionärer bildender Künstler Deutschlands“ in Schloss Pillnitz, 1978 in Berlin in der Ausstellung „Revolution und Realismus. Revolutionäre Kunst in Deutschland 1917 bis 1933“ und 1980 in Dresden in „Kunst im Aufbruch. Dresden 1918–1933“ in der Gemäldegalerie Neue Meister.

Während Eva Schulze-Knabes künstlerisches Werk in der DDR mit mehreren Einzelausstellungen gewürdigt wurde⁹⁵ und die Künstlerin hohe Auszeichnungen erhielt, blieben ihre Werke im vereinten Deutschland fast ausnahmslos in den Depots. Ihr zu DDR-Zeiten entstandenes Oeuvre beurteilte die kunstwissenschaftliche Forschung nun größtenteils kritisch. So charakterisierte Dieter

95 Erstmals geschah dies 1961 in Schloss Pillnitz, dann 1972 in der Gemäldegalerie Neue Meister im Albertinum. Nach dem Tod der Künstlerin 1976 präsentierte die Gemäldegalerie Neue Meister eine Gedächtnisausstellung mit Gemälden, Aquarellen, Zeichnungen und Druckgrafik. Der Bezirksvorstand Dresden des Verbandes Bildender Künstler der DDR, dessen langjährige Vorsitzende Eva Schulze-Knabe war, beteiligte sich an Ausstellung und Katalog.

Hoffmann Eva Schulze-Knabe 1999 als ein Talent, das „durch Anpassung ruiniert“ worden sei.⁹⁶ Ursula Feist ordnete ihr Werk seit den 1950er Jahren als „handwerklich sauber, grundehrlich“ ein. Eva Schulze-Knabe sei „in der DDR in ihrer fast naiven politischen Treue eher missbräuchlich ‚verwendet‘“ worden. Feist äußerte sich bedauernd über die „von Eva Schulze-Knabe selbst bestimmte künstlerische Einengung“.⁹⁷

Fragt man nach den Gründen für diese Entwicklung einer kämpferischen und ambitionierten Künstlerin, so gibt ihr Lebensweg bis 1945, insbesondere das in der NS-Zeit Erlittene eine Antwort. Aufgrund ihrer seit Ende der 1920er Jahre bestehenden Verbundenheit mit der kommunistischen Arbeiterbewegung stand Eva Schulze-Knabe dem sozialistischen Staat grundsätzlich positiv gegenüber und war bereit, das Ihrige zu tun, um ihn zu unterstützen. Auch war ihr die Verbesserung des Verhältnisses zwischen der traditionell bildungsfernen Arbeiterschaft und der eigenen Zunft schon vor 1933 ein ehrliches Anliegen gewesen. Die Brigadebilder Eva Schulze-Knabes sind daher wohl auch kein opportunistisches Zugeständnis an die Wünsche der Partei. Das zeigt auch ihr Werben für diese Form des künstlerischen Arbeitens innerhalb der organisierten Künstlerschaft. So plädierte sie 1958 auf einer Tagung des Verbandes bildender Künstler für eine Einbeziehung der Arbeiterschaft in den Entstehungsprozess eines Bildes. „Ich habe die Erfahrung im Sachsenwerk gemacht [...], dass Arbeiter sagten, als ich einen Kollegen [...] mit breiten Pinselstrichen malte [...] Lassen Sie das, das ist der Kurt, wie er leibt und lebt. [...] Die Arbeiter sind in der Urteilsfähigkeit weiter, als wir denken, weil sie unverbildet sind [...] Der Betrieb hatte, nachdem ich mit dem Bild fertig war, eine Diskussion im technischen Kabinett organisiert. Dazu waren 20–30 Kollegen aus der betreffenden Halle eingeladen worden. Was sie dort sagten, war vollkommen richtig, und ich habe es akzeptiert. Sie sagten, das Porträt wäre ausgezeichnet, das sei der Kurt, aber der Hintergrund ist zu unruhig [...] Ich habe den Hintergrund ruhiger gestaltet.“⁹⁸

Eva Schulze-Knabes Existenz und ihr Selbstverständnis waren aufs engste verknüpft mit dem Experiment des ersten sozialistischen Staates auf deutschem Boden. Aufschlussreich ist an dieser Stelle ein Vergleich des Lebenswegs der Künstlerin mit dem ihres etwa gleichaltrigen Kollegen Willy Wolff (1905–1985), der viele biografische Parallelen aufweist. Wolff war in der bürgerlichen Jugendbewegung aktiv und studierte seit 1927 an der Dresdner Kunstakademie, wo er 1930 Meisterschüler bei Otto Dix wurde. Er schloss sich der ASSO und der KPD an. 1933 trat er aus Protest gegen die Entlassung von Otto Dix aus der Akademie aus. In der NS-Zeit schlug er sich mit Hilfsarbeiten durch, war insbesondere als Dekorationsmaler tätig. Bis zu seiner Einziehung als Flaksoldat be-

96 Dieter Hoffmann, in: Paul Kaiser/Karl-Siegbert Rehberg (Hrsg.), *Enge und Vielfalt – Auftragskunst und Kunstförderung in der DDR. Analysen und Meinungen*, Dresden 1999, S. 596 f., hier: 596.

97 Feist, *Künstlerinnen*, S. 303.

98 Stenografische Niederschrift der Tagung des Verbandes bildender Künstler am 27.8.1958 in Dresden-Loschwitz; SächsHStA, 11430 BT/RdB Dresden, Kultur, Bildende Kunst, 12608, Zusammenarbeit mit dem Verband Bildender Künstler Deutschlands (VBKD); 1952, 1956–1959.



Eva Schulze-Knabe anlässlich der Verleihung des Namens „Fritz Schulze“ an die 39. Polytechnischen Oberschule in Dresden, 1972, Repro aus: Eva Schulze-Knabe, Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Druckgrafik. Gemäldegalerie Neue Meister. Dresden 1977

teiligte er sich an einigen Ausstellungen. Nach 1945 blieb er Mitglied der KPD/SED, obwohl sein von der Pop-Art beeinflusstes Werk massiv kritisiert und zunehmend aus Ausstellungen ausjuriert wurde.⁹⁹ Willy Wolff ließ sich nicht vereinnahmen und entwickelte einen eigenen künstlerischen Stil, der dem sozialistischen Realismus gänzlich fern stand. Eine Erklärung für diese so andere Entwicklung dürfte darin liegen, dass Willy Wolff das Dritte Reich vergleichsweise unbeschadet überstanden hatte. Dagegen *musste* der neue Staat für Eva Schulze-Knabe das verkörpern, wofür sie gelitten hatte und ihr Mann gestorben war. In diesem Staat lebte sie als NS-Verfolgte und staatsnahe Künstlerin vergleichsweise privilegiert. Erstmals bot sich ihr die Möglichkeit, die Anerkennung für ihr künstlerisches Werk zu finden, die ihr bisher versagt geblieben war. Sie konnte viel reisen. Möglicherweise blendete sie einiges aus, was ihr Ideal hätte (zer)stören können. Da ihr die DDR so viel bedeutete und bedeuten musste, war sie (wie schon in der Weimarer Republik im Kampf gegen das herrschende „System“) bereit, ihre Kunst in den Dienst der Politik zu stellen und dafür auch Abstriche an ihren künstlerischen Möglichkeiten billigend in Kauf zu nehmen. Insofern wurde Eva Schulze-Knabe aus Selbstschutz unkritisch und ließ sich vereinnahmen. Auf die zentrale Bedeutung des in der NS-Zeit Er-

⁹⁹ Anke Scharnhorst, in: Helmut Müller-Enbergs/Jan Wielgoths/Dieter Hoffmann (Hrsg.), Wer war wer in der DDR? Ein biographisches Lexikon, Bonn 2000, S. 936 f.

littenen für ihr Selbstverständnis verweist die Tatsache, dass die Künstlerin ihrem Mann kurz vor ihrem eigenen Tod am 16. Juli 1976 mit dem Werk „In memoriam Fritz Schulze“ (1975/76) ein Denkmal setzte. Der Bildhintergrund zeigt den Holzschnitt „Der Kämpfer“ von Fritz Schulze aus dem Jahr 1938. Mit der um das Bild versammelten Runde schien die Künstlerin zu einer aktiven Erinnerung an ihren Mann auffordern zu wollen.

Der Maler und Grafiker Fritz Schulze (1903–1942) – Werden und Werk

Fritz Schulze und Eva Schulze-Knabe gehören einer Künstlergeneration an, die wesentlich von den „Goldenen Zwanzigern“ geprägt wurde und in den 1930er Jahren, die sozialkritische Traditionslinie behauptend, humanistische Kultur verteidigten. Die Jahre der Weimarer Republik waren für die Bevölkerungsmehrheit nicht gerade „golden“. In kultureller Hinsicht jedoch konnte sich eine Fülle an Talenten entwickeln, eine Vielfalt an künstlerischen Strömungen und Neuerungen. Kaum eine andere Zeit des 20. Jahrhunderts war kulturell so nachhaltig fruchtbar. Und Dresden gehörte zu den Zentren künstlerischen Aufbruchs.

Fritz Schulze wurde „nicht mit dem Pinsel in der Hand geboren“.¹ Sein Drang zum Künstlertum entwickelte sich erst spät. Vom Elternhaus empfing er nur geringe ästhetische Bildung. In der Schulzeit galt er als aufgeschlossen, vielseitig interessiert und erwies auch Geschick beim Zeichnen und im Musikunterricht. Aber die musischen Anregungen an der berühmten Nikolaischule in Leipzig befriedigten ihn wohl nicht recht. Mit Vorliebe besuchte er in seiner Heimatstadt „moderne“ kulturelle Veranstaltungen, Ausstellungen und Konzerte, die weniger populär waren, aber für liberale Intellektuelle einen Anziehungspunkt bildeten. Bei dem Gymnasiasten ist zu dieser Zeit weder ein herausragendes Interesse für bildende Kunst zu erkennen, noch wurde seine bildkünstlerische Begabung gezielt gefördert. In der bürgerlich-liberalen Jugendgruppe „Secessio Nicolaitana“ um den Lehrer Arnold Bergelt, der er sich während der Schulzeit anschloss, wurde auch mehr musiziert als gezeichnet. Während er sich auf den gemeinsamen Fahrten als unbedingt zuverlässig und betont kameradschaftlich handelnd bewährte, für sein hilfsbereites Verhalten allgemeine Anerkennung bei den Mitschülern fand, fiel sein Geigenspiel und gelegentliches Skizzieren weniger auf.² Später bekannte er einmal seiner Frau

- 1 Eva Schulze-Knabe, Fritz Schulze – Ein Lebensbild, in: Eva Schulze-Knabe, Fritz Schulze – Künstler und Kämpfer, Dresden 1950, S. 11–22, hier: S. 12. Fritz Schulze: „Ich bin ein Baum, dem spät die Früchte reifen“, Brief an die Eltern aus dem Polizeigefängnis Dresden, 19. 3. 1942; Privatarchiv des Verfassers.
- 2 Aussagen zur Schul- und Jugendzeit, aber auch zum Studium und zum künstlerischem Werdegang basieren unter anderem auf Informationen, die der Verfasser während der Anfertigung seiner Dissertation um 1962 von folgenden Personen erhielt: Prof. Karl von Appen, Berlin, Bühnenbildner; Wolfgang Bender, Weinheim, Grafiker; Prof. Rudolf Bergander, Dresden, Maler; Dr. med. Walter Buchheim, Bremen, Arzt; Prof. Heinrich Burkhardt, Berlin, Maler; Karl Clermont, Dresden, Buchdrucker; Bruno Goldhammer, Dresden, Redakteur; Otto Griebel, Börnchen bei Dresden, Maler; Hans und Lea Grundig, Dresden, Malerehepaar; Prof. Herbert Gute, Dresden; Gebrauchsgrafiker, Initiator und Vorsitzender der Dresdner ASSO; Hans Hartung, Paris; Maler; Dr. Willy Heybey, Huntsville (USA), Physiker; Eric Johansson, Täby (Schweden), Ingenieur und Kunstmaler; Dr. Fritz Kästner, Tanndorf; Mineraloge; Prof. Dr. Arthur Krause, Leipzig; früherer

gegenüber, dass er sich eine Zeit lang nicht sicher war, ob er sich für die Musik oder für die bildende Kunst entscheiden sollte.³ Außerdem zeigte er für Fragen der Philosophie und Probleme geschichtlicher Entwicklungen starkes Interesse, bezeichnete sich zuweilen als Kantianer. Wie der Freund und langjährige Wandergefährte Willy Heybey sich zu erinnern glaubt, wählte Fritz Schulze den Beruf eines Kunstmalers wohl nicht zuletzt aus dem Bestreben heraus, ein weitgehend ungebundenes und selbstbestimmtes Leben führen zu können.⁴

Obwohl die Spanne seines Lebens und freien Schaffens nur kurz und die Zeitumstände äußerst ungünstig waren, ist von Fritz Schulze ein respektables Werk an Gemälden und Aquarellen sowie Handzeichnungen und Druckgrafiken erhalten geblieben. Als der Volksgerichtshof das Todesurteil wegen Hochverrats gesprochen, der Künstler nach Berlin-Plötzensee verbracht und seine Frau in das Zuchthaus Waldheim eingeliefert war, verwaiste das Atelier am Hohen Stein. Fast schienen die dort verbliebenen Werke des Künstlerpaares für alle Zeit verloren. Während die Eltern, durch das Geschick ihrer Kinder zutiefst erschüttert, sich nicht um die künstlerischen Arbeiten kümmern konnten oder auch nicht wollten, ist es vor allem dem selbstlosen Einsatz des Jugend- und Wanderfreundes Wolfgang Bender⁵ zu danken, dass die Ergebnisse ihres künstlerischen Wirkens aus den Jahren bis 1941 über die Zeit der NS-Diktatur gerettet werden konnten.

Zum Umfang und Charakter des Werkes

Das erhalten gebliebene und durch Zeitzeugen nachgewiesene bildkünstlerische Werk Fritz Schulzes umfasst nahezu 750 Arbeiten: darunter 125 Gemälde, Studien und Ölskizzen sowie 130 teils großformatige Aquarelle, an Grafiken rund 40 Bleistift-, Pinsel-, Kohle- und Kreide-Zeichnungen, 190 kleinere Illustrationen, Skizzen und Entwürfe sowie über 200 Linol- bzw. Holzschnitte, außerdem noch verschiedene werbegrafische Arbeiten und kunstgewerbliche Versuche.⁶

Thematisch und vom Sujet her sind die Hauptakzente auf Mensch und Landschaft gesetzt. Modellstudien und Porträts erfassen vorwiegend das Antlitz von

Klassenlehrer; Martha Kubitz, Mittweida, Mitbewohnerin des Elternhauses; Wilhelm Lachnit, Dresden, Maler und Grafiker; Willi Mehlhorn, Hartenstein bei Zwickau, kommunistischer Funktionär; Alexander Neroslow, Leipzig, Maler und Grafiker; Curt Querner, Börnchen bei Freital, Maler und Grafiker; Alfred Rössler, Hamburg, Maler und Grafiker; Elfriede Schulze, Rödingen; Ehefrau des Bruders Georg Schulze; Prof. Kurt Wehlte, Stuttgart; Maltechniker, Akademielehrer in Dresden; Willy Wolff, Dresden, Maler und Grafiker.

3 Schulze-Knabe, Fritz Schulze, S. 12.

4 Vgl. Brief Willy Heybeys an den Verfasser vom 14. 7. 1962; Privatarchiv.

5 Wolfgang Bender selbst verwies gegenüber dem Verfasser auf die Unterstützung durch Professor Wehlte sowie anderer Freunde, ohne sich an Details erinnern zu können. Zur Rolle von Wehlte nach der Verhaftung des Künstlerpaares vgl. den Beitrag von Birgit Sack.

6 Oeuvreverzeichnis in: Staatliche Kunstsammlungen Dresden (Hrsg.), Fritz Schulze. Ausstellung Malerei und Grafik, Dresden 1963; Ergänzungen in: Hans-Dieter Grampp, Das Wirken des proletarisch-revolutionären Malers und Grafikers Fritz Schulze (1903–1942) im antifaschistischen Kampf in Dresden zwischen 1929 und 1942 als ein Beitrag zum internationalen Kunstfortschritt (Ms.), Dissertation, Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald 1976.

Personen seiner Zeit und seines Umkreises. Zumeist unsentimentale Landschaftsdarstellungen, vor allem in der Dresdner Umgebung und während der Wanderfahrten entstanden, zeigen Harmonie und Naturnähe. Neben den zahlenmäßig überwiegenden Porträts und Landschaftsbildern zeugen mehrfigurige Kompositionen, zwanzig Tierstücke sowie rund zwei Dutzend Arbeiten mit schlichten Motiven, Gartenblumen und aus Gebrauchsgegenständen des Alltags arrangierte Stilleben, in der Auffassung den Landschaftsbildern verwandt, von gewisser Reichhaltigkeit in der Themenwahl. An mythologische, historisierende und phantastische Inhalte wagte sich Fritz Schulze nur während der Ausbildungsjahre parallel zu den mehr schulmäßigen Aufgaben in den Akademie-Ateliers.

Von herausragender Bedeutung sind die nahezu 100 Bildnisstudien in verschiedenen Techniken: neben einigen Ölgemälden vor allem Zeichnungen. Es sind Porträts von Menschen aus seiner unmittelbaren Umwelt, von Freunden und Arbeitskollegen, Kampfgefährten und Mithäftlingen, von Bürgern und Kindern aus der Nachbarschaft am Hohen Stein. Ebenso nach Begegnungen während seiner Wanderfahrten gezeichnete Bauern des Riesengebirges und aus Tirol sowie spanische Bürger, vielfach Angehörige niederer sozialer Schichten. Auch die Selbstporträts, die Bildnisse der Eltern und der Lebenspartnerin des Künstlers sind psychologisch tief erfasst und von individueller Menschenwürde geprägt. Stets war der Künstler bemüht, das Einmalige jeder Persönlichkeit nicht losgelöst von ihrer sozialen und zeitlichen Bindung wiederzugeben. Seinem geraden Charakter und einfühlenen Naturell sowie seiner Überzeugung entsprechend, dass „unter Menschen keine Unterdrückung oder Ausnutzung statthaft ist“,⁷ interessierten ihn besonders solche Personen und Volksgruppen, die sich im Kampf um ihre materielle und geistig-moralische Existenz bewähren mussten. Kleinere Alltagsszenen gestaltete er vornehmlich in druckgrafischen Arbeiten.

Die Druckgrafik umfasst thematisch eine besonders wichtige Gruppe im Gesamtwerk des Künstlers. In ihr sind vornehmlich sozialkritische und politisch-agitatorische Aspekte in den Vordergrund gerückt. Sie nimmt auf Tagesereignisse Bezug, greift in politische Auseinandersetzungen der Weimarer Republik ein, unterstützt während der dreißiger Jahre den Widerstand gegen das nationalsozialistische Regime. Verschiedene Blätter wie „Der Kämpfer“ (1938), „Spanischer Straßenarbeiter“ (1936), „Kind im Schnee“ (1937) und andere erreichen eine ästhetische Qualität und Wirkung weit über den aktuellen Anlass und das politisch-weltanschauliche Ziel hinaus.

Unter den 147 erhaltenen Landschaftsdarstellungen überwiegen großformatige Aquarelle auf Ingrespapier.⁸ Die Motive entstammen zumeist der näheren Dresdner Umgebung und den Naturerlebnissen während der Wanderfahrten per Rad durch mehrere europäische Länder: die erhabene Bergwelt der Alpen, die tiefen Wälder der Mittelgebirge, die Weite der pommerschen Ostseeküste,

7 Brief Willy Heybeys an den Verfasser vom 14. 7. 1962; Privatarchiv.

8 Um Kosten für wertvolles Ingrespapier möglichst niedrig zu halten, erwarben stets mehrere Künstler gemeinsam einen größeren Posten.

die sonnengetränkte spanische Erde. Sie widerspiegeln Freude am Urwüchsigen, am wechselvollen Spiel der Kräfte in der Natur, die letztlich doch ein harmonisches Ganzes bildet. Die einzelnen Naturausschnitte erscheinen sehr überlegt gewählt und ins Bild gesetzt, um die Ursprünglichkeit der zumeist schlichten Motive zu erhalten. Dramatische Akzentuierungen von Stimmungen oder verhaltene Labilität kommen nur gelegentlich vor („Voralpenlandschaft mit aufziehendem Gewitter“, 1936, „Brandung mit aufziehendem Gewitter“, 1939). Aber die Landschaftsbilder erhalten stets ein menschliches Maß. Eine ferne Ortschaft oder ein Weg, bestellte Felder, eine Hütte, ein Zaun oder nur ein paar Baumstümpfe als Spuren menschlichen Tuns beleben die Natur, schaffen Proportionen und stellen die Beziehung zum Betrachter her. In diese Auffassung von Landschaftsdarstellung spielt auch die Sehnsucht Fritz Schulzes nach Frieden und Gerechtigkeit hinein.

Als gute Koloristen legten beide Künstler große Sorgfalt auf die Verwendung qualitätvoller Malutensilien. Mit Geschick und ziemlichem Zeitaufwand grundierten sie die Leinwände und Holzplatten, rieben selbst die Ölfarben an, um die jeweils benötigte Konsistenz zu bekommen. Während sie für die Aquarelle das kostspielige Ingrespapier nutzten, war Fritz Schulze für seine Schwarz-Weiß-Schnitte auf einfaches Linoleum und Kistenbretter aus Fichten- oder Kiefernholz angewiesen. Einerseits war das in der sehr bedrängenden finanziellen Lage des Künstlerpaares begründet; aber es sprach aus alledem auch eine gewisse handwerkliche Gesinnung und vielleicht auch etwas wie Protest gegen die oftmals snobistische Materialbeschaffung gut situerter „Kunstmaler“.⁹

Zum künstlerischen Werdegang Fritz Schulzes

Stilistisch lässt sich das Gesamtwerk Fritz Schulzes aus nur knapp zwei Jahrzehnten künstlerischer Entwicklung in drei Schaffensphasen untergliedern, die nicht scharf voneinander abgegrenzt, aber eng mit den jeweils veränderten Lebensumständen verknüpft sind.

1. Phase des Lernens und Ausprobierens

Die Zeit des Studiums in den 1920er Jahren ist geprägt von der allmählichen Loslösung von den Lehrern, Vorbildern und verschiedenen stilistischen Einflüssen. Dabei durchmaß der reifende Künstler einen weiten Spannungsbogen von dunkel und flächig vertriebener Ateliermalerei über eine helle, mehr gelöste, fast impressionistische Palette hin zu kräftiger, pastos gesetzter Farbigkeit. Bis auf wenige Zeichnungen spielen grafische Arbeiten in dieser Phase nur eine untergeordnete Rolle.

9 Brief Kurt Wehltes an den Verfasser vom 4. 6. 1968; Privatarchiv.

Schon bald nachdem Fritz Schulze gegen den Willen seiner Eltern, die einen „ordentlichen“ Beruf für ihren Sohn wünschten, das Studium an der Leipziger Akademie für Graphik und Buchgewerbe aufgenommen hatte, testete er, menschlich wie künstlerisch vielseitig interessiert, seine Fähigkeiten nach verschiedenen Richtungen, probierte unterschiedliche Darstellungsweisen, Stile und formale Mittel aus. Nicht sonderlich beeindruckt von den Leistungen der Leipziger Lehrer, den Professoren Hans Soltmann und Horst Schulze, zog es den koloristisch begabten Lehrersohn mehr zu den in Dresden gepflegten malerischen Traditionen. Gemeinsam mit seinem Freund Hans Hartung wechselte er im Sommersemester 1925 an die Dresdner Akademie der bildenden Künste. Eva Knabe folgte ein halbes Jahr später. In den Ateliers der Professoren Ferdinand Dorsch und Max Feldbauer erwarben sie eine sehr gediegene Malkultur. Fritz Schulze schätzte die ehrliche und ungekünstelte Art seines Lehrers Feldbauer sehr. In eigenen Atelierstudien und freien Arbeiten dieser Zeit klingt dessen Vorliebe für derbe, volkstümliche Motive und mit breitem Pinsel aufgetragene Erdfarben an („Sitzendes weibl. Modell“, 1927). Schon bald galt er im Kreise der Mitstudenten als besonders begabt, wie Hans Grundig sich erinnerte.¹⁰ Mit Hans Hartung teilte Fritz Schulze in der gemeinsamen Studienzeit eine tiefe Verehrung für die erdhafte Farbenglut Emil Noldes. In ihren Versuchen abseits des Akademiebetriebes gingen beide, wie Hans Hartung später bestätigte, ganz ähnliche Wege.¹¹ Die Akademiezeit in Dresden war vor allem eine Phase lernerfrigen Ausprobierens, eine teils turbulente, aber sehr fruchtbare Sturm- und-Drang-Periode, in der malerische Möglichkeiten getestet wurden von dunklen, flächig-vertriebenen Ateliertönen bis hin zu pastos gesetzter, leuchtender Farbigkeit. Das entsprach ganz der allgemeinen Freude am Experimentieren in den „Goldenen Zwanzigern“. Fritz Schulzes frühe Figurenkompositionen „Der Idiot“, 1925, „Haremswächter“ und „Wilde Jagd“ von 1926 sind markante Zeugnisse dieser Entwicklungsphase und haben etwas von der Naturauffassung und Farbigkeit Emil Noldes.¹²

Seit dem Sommersemester 1927 Meisterschüler von Robert Sterl, begeisterte ihn bei seinem Lehrer die meisterhafte Gestaltung von Motiven arbeitender Menschen wie Steinbrecher, Lastträger, Elbebaggerer u. a., zunächst auch die Technik und Auffassung des „temperamentvollen Impressionisten“.¹³ In Studien wie „Plauenscher Grund im Winter“ und „Bursche in Hemdsärmeln“ von 1928 experimentierte er selbst mit dem Spiel des Lichtes und der Auflösung der Fläche in ein Mosaik leuchtender Farbtupfen.

Als eines der hoffnungsvollen jungen Talente, die sich nicht zufällig in Dresden zusammengefunden hatten, sprengte Fritz Schulze schon bald die von seinen Lehrern gesetzten Grenzen und suchte nach Ausdrucksmitteln, die seinen malerischen Intentionen, seinem unkonventionellen geraden Charakter besser

10 Hans Grundig, Zwischen Karneval und Aschermittwoch, Berlin 1962, S. 146.

11 Brief Hans Hartungs, Paris, an den Verfasser vom 30.8.1962; Privatarchiv.

12 In seiner Sammlung bewahrte der inzwischen verstorbene Hans Hartung vier Gemälde Fritz Schulzes aus dieser Zeit.

13 Dieser Begriff wurde von Fritz Löffler, Dresden, geprägt.

entsprachen. Empfindsame Aufgeschlossenheit für soziale Probleme, die für Fritz Schulze schon seit der Schulzeit charakteristisch war, führte ihn an historische und mythische Themen von Menschen, die um der von ihnen vertretenen Sache willen den Opfertod erleiden. In freien Arbeiten wie „Johannes der Täufer im Kerker“, „Die Gepfährten“ (Klaus Störtebeker und Gefährten), „Feuertod“ und „Kreuzigung Petri“ aus den Jahren 1928 bis 1929 war er bemüht, seine Intentionen farbig umzusetzen.

Die Selbstporträts dieser Zeit enthalten etwas von optimistischer Aufbruchstimmung, so das „Selbstbildnis in Rüstung“ von 1927, das entschieden mehr als eine zufällige Modellstudie ist. Mit dem offenen Blick aus warmtonigem Antlitz vor einem lichten Blau des Hintergrundes und über kühlgrauer Rüstung zeigt sich der Künstler jugendfrisch und tatbereit, aber auch Distanz haltend. Im sinnenden Gesichtsausdruck fehlt jede Spur von heldischem Pathos, vielmehr scheint eine gewisse Verletzbarkeit dieses aktiven, geistig gebildeten und vielseitig interessierten Menschen anzuklingen.

Den schulmäßigen Impressionismus Sterls überwindend, tendierte der zunehmend selbstbewusst schaffende Künstler zu einer Malweise mit flächigem Auftrag. Dabei näherte er sich in Form und Farbe dem deutschen Expressionismus. Besonders für den Brücke-Meister Karl Schmidt-Rottluff empfand er damals so etwas wie eine schwärmerische Verehrung. Der harte Verismus eines Otto Dix, den er sehr achtete, entsprach nicht seinem zutiefst optimistischen Naturell. Sich konsequent vom sichtbaren Erscheinungsbild zu lösen, wie später der ihm befreundete Hans Hartung, scheute er aus ästhetischen wie weltanschaulichen Gründen.

Indem Fritz Schulze verstärkt eigene Motive suchte und diese nach seinen Vorstellungen gestaltete, kam es zu Spannungen und schließlich zum Bruch mit seinen Lehrern.

2. Eigenständigkeit und Konzentration auf Grafik

Ab Ende der 1920er Jahre prägte sich bei Fritz Schulze mit expressiv bleibender Farbgestaltung, die gleichsam „neusachlich“ beruhigt erscheint, an Konzentration und Intensität im Ausdruck gewinnend, ein eigener malerischer Stil heraus. Unter dem Zwang der aktuellen politischen Ereignisse nach 1932 bis Mitte der 1930er Jahre konzentrierte sich Schulze ausschließlich auf sein grafisches Schaffen, dabei wandte er sich bewusst zur Agitationsgrafik mit Linolschnitten hin, die an die Schwarzweißkunst des deutschen Expressionismus erinnern.

Volle Eigenständigkeit und Schaffensfreiheit erlangte Fritz Schulze in seiner künstlerischen Entwicklung um das Jahr 1930. In dieser Zeit trafen er und seine Lebensgefährtin Eva Knabe wichtige Entscheidungen für das gemeinsame Leben: den Bau des Wohnateliers am Hohen Stein, den Anschluss an die „Asso-



*Fritz Schulze, Bildnis Eva Knabe, Öl auf Leinwand, 1930, 80 x 70,5.
Stiftung Moritzburg Halle / Foto: Klaus E. Göltz*

ziation Revolutionärer Bildender Künstler Deutschlands“ (ASSO)¹⁴ und den Eintritt in die Kommunistische Partei sowie im Frühjahr 1931 die Eheschließung. Die freundlichen Gemälde der Jahre 1930/31 künden von einer kurzen Zeitspanne unbeschwerten Glücks. Von leuchtender Farbigkeit erinnern sie entfernt an Vincent van Gogh, wie „Atelier im Garten“ und „Wohnzimmer am Hohen Stein“, oder in zarteren Tönen Freude an der erwachenden Natur vermittelnd wie „Vorfrühling“, „Blühende Bäume“ u. a. oder in schlichten Stilleben wie „Teller und Eßbesteck“ sich zum gewöhnlichen Alltag bekennd. Auch in

¹⁴ ASSO oder ARBKD: Assoziation Revolutionärer Bildender Künstler Deutschlands, vgl. Jürgen Kramer, Die Assoziation Revolutionärer Bildender Künstler Deutschlands (ARBKD), in: Neue Gesellschaft für Bildende Kunst (Hrsg.), Wem gehört die Welt - Kunst und Gesellschaft in der Weimarer Republik, Berlin 1977, S. 174-204.

der Porträtkunst erreichte Fritz Schulze ein beachtliches Niveau. Das „Doppelbildnis der Eltern“ und das „Bildnis Eva Knabe“ (beide 1930) sowie die „Taubstumme“ (1930/31) vermitteln über die ganz persönlichen Bindungen hinaus Würde und Selbstbewusstsein. Durch leichte Asymmetrie im Bildaufbau und im Kolorit kommt etwas Schwebendes, ein Moment des Fragenden und Unge- wissen zur Wirkung.

In den Bildnissen „Arbeiter am Tisch“ und „Porträt eines Arbeiters“ von 1930/31 gelingt es dem Künstler, den Dargestellten darüber hinaus einen Zug von Mut und kämpferischer Entschlossenheit zu verleihen. In Haltung und Gestus ist eine gewisse Verwandtschaft mit zeitgleichen Arbeiten von Hans Grundig, Kurt Querner und anderen ASSO-Freunden zu spüren aber auch mit Werken bekannter zeitgenössischer Künstler wie Heinrich Vogelers „Werftarbeiter“, Otto Nagels „Jungkommunist“ oder der Fahnenträger auf Käthe Kollwitz' Lithographie „Demonstration“ (1931).

Hatte das Künstlerpaar eigene Werke bisher nur auf den vergleichenden Schülersausstellungen der Akademie-Ateliers am Ende eines Ausbildungsabschnittes zeigen können, kamen sie nun mit einzelnen Arbeiten auch an die Öffentlichkeit. Belegt ist für 1930 die Teilnahme an den Ausstellungen „Der deutsche Holzschnitt der letzten zehn Jahre“ (Fritz Schulze) sowie „Dresdner Künstlerinnen“ (Eva Knabe) in der Galerie „Junge Kunst“ von Jozef Sandel.¹⁵ Mit dem „Bildnis Eva Knabe“ fand Fritz Schulze auch in der KPD-nahen Dresdner „Arbeiterstimme“ anerkennende Würdigung.¹⁶

Das Atelier am Hohen Stein war ein Ort intensiven Austausches künstlerischer Erfahrungen und ästhetischer Ansichten. Auch über philosophisch-weltanschauliche Probleme und politische Fragen wurde hier mit Kollegen und Freunden diskutiert bis weit in die Zeit der Naziherrschaft hinein. Hans und Lea Grundig, Otto Griebel und Curt Querner, Wilhelm Lachnit und Rudolf Bergander, Herbert Gute und kurzzeitig Willi Dodel zählten zu den Gästen, gelegentlich wohl auch Helen Ernst und Bruno Gimpel. Die intensivsten Diskussionen gab es im Kreis der ASSO-Künstler, der sich nach dem Vorbild revolutionärer Schriftsteller nach 1929 auch in Dresden gebildet hatte. Für Eva und Fritz Schulze war er gleichsam ein Stück ästhetisch-künstlerischer Heimat. Entschieden wiesen sie Verunglimpfungen moderner und sozialkritischer Kunst als „entartet“ zurück und setzten sich mit Werken und Theorien in Dresden wirkender Nazikünstler auseinander.¹⁷

Als besonders sympathisch empfand Fritz Schulze, dass in der ASSO im Gegensatz zu anderen Gruppierungen von Künstlern kein Stildogma vertreten wurde. Andernfalls würde er sich niemals angeschlossen haben, betonte er gegenüber dem Maltechniker Kurt Wehlte.¹⁸ Im Grunde fand jeder ASSO-Künstler seinen eigenen Stil. Stärkere Annäherungen bestanden vor allem zwischen

15 Jozef Sandel, jüdischer Galerist polnischer Herkunft.

16 Vgl. Arbeiterstimme vom 17.1.1931.

17 Vgl. Grampp, Das Wirken des proletarisch-revolutionären Malers und Grafikers Fritz Schulze (Ms.), S. 107 ff.

18 Von Kurt Wehlte gegenüber dem Verfasser gesprächsweise geäußert.

den Ehepartnern Hans und Lea Grundig einerseits und Fritz Schulze und Eva Schulze-Knabe andererseits. Von den Verfechtern unterschiedlicher Ansichten und Schaffensweisen wurde zuweilen heftig um Gestaltungskonzeptionen und auch um einzelne Werke gestritten. Aber alle empfanden sich als revolutionäre Künstler und identifizierten sich weitgehend mit dem proletarischen Alltag.¹⁹ Der Begriff „sozialistischer Realismus“ spielte noch keine Rolle. Was sie letztlich einte, war neben dem antifaschistischen Konsens der gemeinsame Standpunkt, dass Kunst um ihrer selbst Willen eine Verarmung, gar das Ende aller Kunst bedeute. Die Diskussionen im ASSO-Kreis um eigene Werke mussten für Fritz und Eva Schulze praktisch die öffentliche Kritik ersetzen; denn bereits vor Errichtung des Naziregimes wurde es kommunistischen Künstlern oftmals verwehrt, an öffentlichen Ausstellungen teilzunehmen.

Wenn Fritz Schulze auch oft zugespitzt formulierte und seinen Standpunkt stets mit Nachdruck verteidigte, war er in Fragen der bildenden Kunst doch tolerant, hörte auch auf kritische Hinweise. Seine Frau schwärmte geradezu von der praktizierten Gleichberechtigung auf dem Gebiete der Kunst wie bei der Gestaltung des alltäglichen Lebens. Neben dem Urteil seiner Frau, auf das er großen Wert legte, forderte Fritz Schulze auch Stellungnahmen seiner Modelle und Atelierbesucher heraus, unabhängig von deren Beruf oder Vorbildung. Ihm war wichtig zu erfahren, was seine künstlerischen Bemühungen bei den Arbeitern, überhaupt bei unvoreingenommenen Betrachtern auszulösen vermag.²⁰ Gemeinsam mit seiner Frau und anderen ASSO-Mitgliedern sowie sympathisierenden Kollegen war er bemüht, auch Menschen unterer sozialer Schichten in Laienzirkeln²¹ den Zugang zur bildenden Kunst zu eröffnen, deren Fähigkeiten und Freude am eigenen Malen und Zeichnen zu fördern. Das Jahr 1932 ließ dem Künstlerpaar zum Malen keine Zeit mehr. Jetzt dominierte das politische Geschehen nicht nur die Gespräche. In Wahlkämpfen und bei Aktionen gegen die drohende Gefahr der Machtergreifung durch die Nationalsozialisten war voller Einsatz gefordert. Fritz Schulze wandte sich mit der ihm eigenen Konsequenz nun der Druckgrafik zu. Obwohl er sich eigentlich immer als Maler fühlte und besonders „Farben als Diener des seelischen Ausdrucks“²² schätzte, musste er auf die geliebte Ölmalerei verzichten. Nicht allein die finanzielle Notlage zwang dazu, vielmehr erkannte das Künstlerpaar die spezifischen Möglichkeiten, das eigene Kunstschaffen im Sinne von Friedrich Wolf als Waffe einzusetzen.²³ Grafische Techniken wie der Holz- und Linolschnitt boten sich an, um schnell und wirksam auf aktuelle Ereignisse zu reagieren; denn bereits in

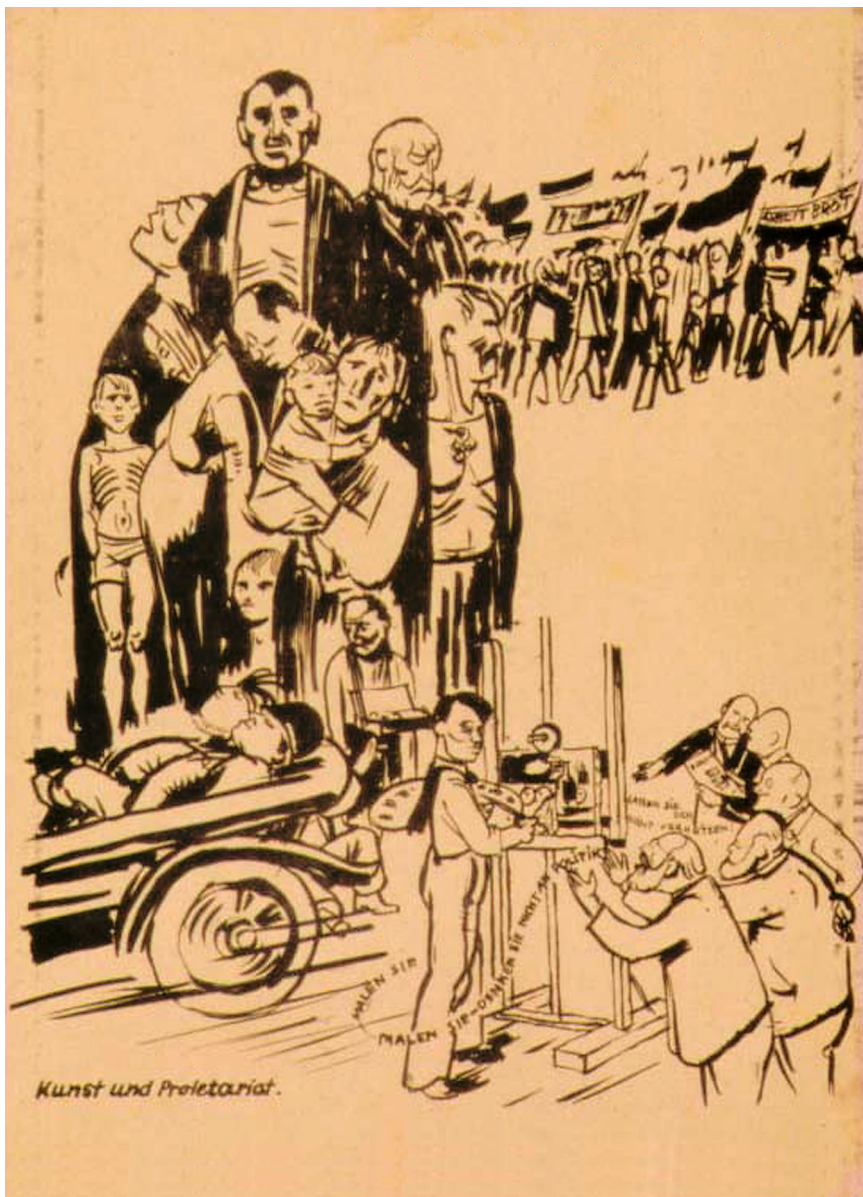
19 Vgl. Harald Olbrich, *Proletarische Kunst im Werden*, Berlin 1986, S. 222.

20 Außer Eva Schulze-Knabe bestätigten das dem Verfasser Fritz Sparschuh und Malerkollegen.

21 „Ein wichtiger Bestandteil der ASSO war die Gruppe der Arbeiter-Zeichner. Sie wurde meist von Eva Schulze-Knabe, Fritz Schulze und Wilhelm Lachnit geleitet.“ so Rainer Kittel, in: *Assoziati-on revolutionärer bildender Künstler, Gruppe Dresden. Ausstellung im Museum der Stadt Greifswald, September–November 1969. (Katalog)*, S. 22–28 mit Mitgliederverzeichnis.

22 Brief Fritz Schulzes aus der Untersuchungshaftanstalt in der Dresdner George-Bähr-Str. an seine Frau, 16.9.1941; Privatarchiv.

23 Friedrich Wolf, „Kunst ist nicht Dunst noch Bildungsgegappe ... Kunst ist Waffe!“, *Gedichtdetail*, 1928; zitiert nach: Manfred Berger u. a. (Hrsg.), *Kulturpolitisches Wörterbuch*, Berlin, 2. Auflage, 1978, S. 434.



Fritz Schulze, *Kunst und Proletariat*, abgedruckt in: *stoß von links*, Sondernummer anlässlich der ersten Veranstaltung der Dresdner Interessengemeinschaft für Arbeiterkultur (Ifa) 1931, Tusche, 1931, 21,2 x 29,7.
Ernestine Reeckmann, Dresden / Foto: TU Dresden, AVMZ

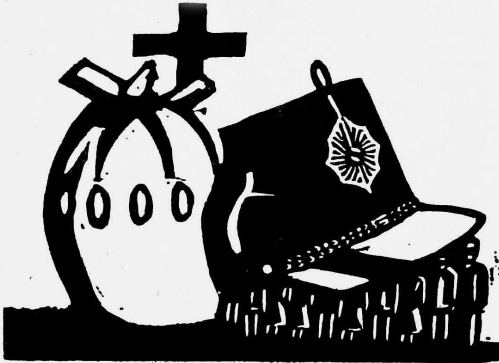
früheren Zeiten öffentlichen Protests und gesellschaftlicher Umwälzungen hatte die Druckgrafik als die wohl „demokratischste“ unter den klassischen Kunstgattungen diese Fähigkeit erwiesen. Beeindruckt von expressionistischer Schwarzweißkunst, begann Fritz Schulze seinen eigenen grafischen Stil auszubilden. Zunächst schuf er vorwiegend Agitationsgrafiken, Linolschnitte politischen und sozialkritischen Inhalts, etliche Einzelblätter u. a. für das ASSO-Organ „stoß von links“, sowie die Zyklen „Die Verfassung des Deutschen Reiches“ und „Kapitalismus“ (beide 1932). Darin prangerte er mit leicht verständlichen Bildszenen und Symbolen die Widersprüche und sozialen Missstände der Weimarer Republik an, warnte vor Chauvinismus und Kriegsgefahr. Dabei bediente er sich einer Kontrastmethode, die Schein und Wahrheit gegenüberstellt, wie sie auch von George Grosz, John Heartfield und anderen praktiziert wurde. Fritz Schulze stellte dem jeweiligen Text aus der Verfassung ein Bild der ihm widersprechenden Realität gegenüber. Das entscheidende künstlerische Vorbild boten die treffsicheren Bildgeschichten („roman en images“) von Frans Masereel, die Fritz Schulze mit ihren optimistischen Visionen und durch ihre klare Parteinahme begeisterten. Besonders die „Passion d’un homme“ (1918) schätzte er, noch nicht ahnend, dass ihn selbst ein gleiches Schicksal ereilen würde. Auch der Einzelschnitt „Der Kämpfer“ (1938) zeigt im Vergleich mit dem Schlussblatt aus der „Passion“ die innere Verwandtschaft, das gleiche „Trotz alledem!“

Nach der Machtergreifung durch die Nationalsozialisten versuchte das Künstlerpaar, seiner politischen Überzeugung getreu, unter nun ungleich schwierigeren Bedingungen auch mit künstlerischen Mitteln zur Entlarvung der nationalsozialistischen Demagogie beizutragen. Vor drohender Verhaftung nach Leipzig ausgewichen, fertigten Fritz Schulze und seine Frau dort kleine Linolschnitte an, die auf einer Blumenpresse abgezogen und illegal verbreitet wurden.²⁴

Jede weitere Entwicklung ihrer künstlerischen Fähigkeiten schien abgeschnitten, als der zunehmend gegen Juden und Regimegegner, insbesondere gegen Mitglieder der KPD, gerichtete Terror auch das Ehepaar Schulze ergriff. In so genannte Schutzhaft genommen, zunächst im Polizeigefängnis Dresden und dann bis August 1934 im KZ Burg Hohnstein im Elbsandsteingebirge, benutzten sie jede noch so bescheidene Möglichkeit zum Zeichnen oder Skizzieren. Die Porträts von Mithäftlingen waren für die künstlerische wie menschliche Entwicklung des Künstlerpaares gleichermaßen wertvoll und bedeutend. Beim Porträtieren von Mitgefangenen reifte die Fähigkeit zu bewusster Beschränkung der Gestaltungsmittel und zu psychologisch vertiefter Darstellung. Die dabei gewonnene Formfestigkeit in den Arbeiten kann zugleich als Ausdruck für ungebrochenen Widerstandswillen gewertet werden, wie Eva Schulze-Knabe rückblickend äußerte.

Die in Polizei- und KZ-Haft entstandenen Bleistift- und Tuschezeichnungen können mit den kurz nach der Haftentlassung gezeichneten Porträts inhaltlich

24 Brief Willi Mehlhorns an den Verfasser vom 28.5.1962; Privatarchiv.



**der
reichspräsident kann,
wenn im deutschen reiche
die öffentliche sicher-
heit und ordnung erheb-
lich gestört oder
gefährdet wird, die zur
wiederherstellung der
öffentlichen sicherheit
und ordnung nötigen
maßnahmen treffen**



**das
deutsche
reich
ist eine
republik –
die
staatsgewalt
geht
vom volke
aus**

*Fritz Schulze, o. T., aus dem Zyklus „Die Verfassung des Deutschen Reiches“,
Linolschnitte, 1932, 11 x 9.*

Ernestine Reeckmann, Dresden / Foto: TU Dresden, AVMZ

und formal als eine geschlossene Gruppe „strenger Porträts“ zusammengefasst werden.²⁵ Während die gleichmäßig parallele Strichführung den Bleistiftzeichnungen etwas Vereinheitlichendes, fast Nivellierendes gibt, konzentrieren sich die Pinselzeichnungen etwas stärker auf das Individuelle der jeweiligen Persönlichkeit. Über den rein ästhetischen Wert der grafischen Blätter hinaus war der Kontakt des jeweils Zeichnenden zum Mitgefangenen wichtig. Er bewirkte gegenseitig moralischen Halt und Kraft, weiterhin standhaft zu bleiben.²⁶

²⁵ Zu diesen Porträts siehe den gesonderten Beitrag von Birgit Sack.

²⁶ Vgl. Brief Gerhard Dürlichs an den Verfasser vom 22.5.1962, ähnlich äußerten sich Wolfgang Bergold, Fritz Sparschuh und andere Kampfgefährten.

3. Wachsende Meisterschaft und jähes Ende

Gegen Ende der 1930er Jahre dominiert bei Fritz Schulze ein verdichteter, an realistische Gestaltungskonzeption gebundener Malstil. In dieser Phase reifender Meisterschaft mit souveräner Beherrschung unterschiedlicher Mittel und Techniken gewinnen die grafischen Arbeiten an Monumentalität, gestalterisch wie auch formal, bis der Entwicklung mit der Verhaftung 1941 ein jähes Ende gesetzt wird.

Nach der Haftentlassung 1934 wieder in Freiheit in ihrem Atelier-Domizil am Hohen Stein stürzte sich das Paar geradezu verbissen in die künstlerische Arbeit. Fast täglich radelten sie in die Umgebung Dresdens und aquarellierten unauffällige Motive. Neben den großen Aquarellen dieser Phase schuf Fritz Schulze auch einige beeindruckende Ölgemälde mit Landschaftsmotiven: „Allee im Sonnenuntergang“ (1938), „Blick in den Plauenschen Grund“, „Waldinneres am Felsenkeller“ (beide 1939). Seine Erfahrungen aus der „impressionistischen“ Phase erneut nutzend, differenzierte Fritz Schulze jetzt stärker die Bildstruktur, setzte die Farben mehr fleckhaft. Dabei mag er auch an „die Verschmelzung von gesehener und gefühlter Natur“ nach Cézanne gedacht haben.²⁷ Im Besucherbuch der Werkschau von 1963 im Dresdner Albertinum bezeichnete ihn jemand missdeutend als Cézanne-Epigonen. Anders als bei dem französischen Meister beeindruckten besonders seine Aquarelle als „helle, schwerelose Gedichte von einer subtilen poetischen Farbigkeit“, wie von Appen es formulierte.²⁸ Die Landschaftsmalerei der Schulzes war keine Flucht in die Unverbindlichkeit. Es sind Kompositionen, in denen sie die Erhabenheit der Natur nacherlebten, sich auf die eigenen schöpferischen Kräfte besannen und gleichsam Atem für neue Aufgaben schöpften.

In Weiterführung des mit den Porträtstudien aus der Haftzeit erreichten Niveaus schuf Fritz Schulze bis 1940 neue ausdrucksstarke Blätter, vorwiegend Kohlezeichnungen, in denen die weichere Modellierung eine noch nuanciertere Wiedergabe ermöglicht. Neben den Bildnissen von seinen engsten Weggefährten und Mitkämpfern Albert Hensel, Karl Stein, Herbert Bochow und anderen Personen sei auf das ergreifende Porträt seiner Mutter verwiesen, das in der Charakterisierung und im Bekenntnis zu der alten, von Sorgen gezeichneten Frau den Vergleich mit der berühmten Kohlezeichnung Albrecht Dürers nicht zu scheuen braucht.²⁹ Die Gemälde dieser Phase, „Der alte Wolte“, „Porträt Irmingard“, „Porträt Dorle Wehner“ (S. 144) (alle 1939), bestechen durch maleurische Qualität und gelangen nach den Erfahrungen mit den „strengen Porträts“ der Haftzeit zu einer noch tieferen Auslotung der individuellen Psyche und Menschenwürde. Aus dieser Gruppe ragt Fritz Schulzes „Selbstbildnis mit Palette“ (1939) hervor. In dunkleren Tönen gemalt, hebt sich die Figur silhouet-

27 „Fritz viell[eicht] mehr von dem Franzosen als von den Dresdner Meistern beeindruckt gewesen“, so Wolfgang Bender in einem Brief an den Verfasser vom 1.7.1963; Privatarchiv.

28 Brief Karl von Appens an den Verfasser vom 3.4.1968; ebd.

29 „[...] erinnert (nicht nur in der Zeichnung) an Dürers Mutterbild“, so Wolfgang Bender in einem Brief an den Verfasser vom 19.8.1962; ebd.



*Fritz Schulze, Selbstbildnis mit Palette, Öl auf Leinwand, 1939, 61,5 x 40.
Galerie Neue Meister, Staatliche Kunstsammlungen Dresden / Foto: Elke Estel*

tenhaft vom lichten Hintergrund ab und erhält einen ernsten, fast sorgenvollen Ausdruck. Eva Schulze-Knabe hielt es für das malerisch gelungenste seiner Selbstbildnisse, vermisste aber die an ihrem Mann so sehr geschätzte fröhlich-optimistische Ausstrahlung.

Auf druckgrafischem Gebiet arbeiteten beide Künstler nach der Haftentlassung zunächst wieder in Linol, ganz den Arbeiten von 1932/33 entsprechend. Sie schufen einfache Schwarz-Weiß-Schnitte von Arbeitslosen, Kriegskrüppeln und Bettlern, aber auch von Bauern, Arbeitern und illegalen Kämpfern. Vornehmlich dienten diese der gegenseitigen Verständigung und dem Erwerb von Spenden zur Unterstützung politisch Verfolgter. Der populärste unter ihnen ist wohl der „Gefängnisrundgang“, der über das eigene Erleben hinaus die ungebeugte Haltung der Leidensgefährten widerspiegelt. Nach Kriegsende 1945 erwarben etliche Museen und Sammlungen Abzüge von dem erhalten gebliebenen Druckstock.

Aber während der Entstehungszeit musste auch an Arbeiten für den Broterwerb gedacht werden. Der Kunstmarkt bot kaum Chancen. Neben außerkünstlerischen Tätigkeiten³⁰ erzielte das Künstlerpaar etwas Bargeld mit ziemlich zeitaufwändigen kunstgewerblichen und werbegrafischen Fertigungen wie Weihnachtsleuchter, bedruckte Vorhangstoffe, Reklameplakate, Firmenzeichen und anderes mehr. Für potentielle Käufer erarbeitete Fritz Schulze einige Einzelschnitte und grafische Folgen, in denen Motive und Eindrücke von ihren Wanderfahrten leicht fasslich gestaltet waren, so die Zyklen „Aus dem Böhmer- und Bayrischen Wald“ (1936), „Sonniges Spanien“ (1936/37), „Schmirntal“ (Tiroler Tagebuch, 1939), auch ein „Märchen“ (in Versen) und eine „Weltreise“ in 151 Bildern.³¹ Darüber hinaus machte sich Fritz Schulze kühn an mehrere in Form und Auffassung monumentale Grafiken. Es war gewagt, Schnitte wie „Spanischer Hirte“ (1937), „Zigeunerin“ und „Slowakischer Hirte“ (beide 1938) und „Lumpenmann“ (1939) dem spröden Kistenholz abzuringen. Besonders der „Der Kämpfer“ (1938) und die „Hungrige Katze“ (1939) fanden viele Freunde.

Während Eva Schulze-Knabe in ihrer künstlerischen Arbeit insgesamt bedächtiger war, Harmonie und Schönheit anstrebte, neigte ihr bereits während der Studienzeit als unkonventionell geltender Partner zu größerer „Frechheit“, wie sie selbst es nannte. Ihr Mann gab seinen Arbeiten gern einen Hauch von Asymmetrie und liebte farblich offene Spannungen, wie er sie bei El Greco und Veronese schätzte. Sie selbst neigte dagegen mehr zu renaissancehafter Geschlossenheit. Stellt man die nach gleichen Sujets und Motiven geschaffenen Werke gegenüber, wird die bei aller Übereinstimmung dennoch differenzierte Gestaltungsweise deutlich. In diesem Sinne vermögen die gegenseitig geschaffenen Doppelbildnisse (S. 60 f.) einen gewissen Aufschluss zu geben.

Während des Spanischen Bürgerkrieges (1936 bis 1939) griff das Künstlerpaar auf die vielfältigen Eindrücke zurück, die es ein Jahrzehnt zuvor gemein-

30 Zum Beispiel Anstreichen und Tapezieren.

31 „Die Weltreise ist heute fertig geworden, 151 Bilder mit Einleitungsrandzeichnung.“, so Fritz Schulze in einem Brief an Wolfgang Bender, o. D. (Juni 1940); Privatarchiv.



*Fritz Schulze, Gefängnisrundgang, Linolschnitt, 1934, 35 x 44.
Ernestine Reeckmann, Dresden / Foto: TU Dresden, AVMZ*

sam mit einem Freund aus der Jugendzeit auf einer Wanderfahrt kreuz und quer über die Iberische Halbinsel gewonnen hatte. Während sie voller Zorn und Mitgefühl die Meldungen über die spanischen Ereignisse verfolgten, gab Fritz Schulze seiner Verbundenheit mit den Menschen und der Landschaft Spaniens in einer Reihe farbkraftiger Ölstudien sinnfälligen Ausdruck. Er stützte sich dabei auf Kompositionen aus den von ihm nach der Haftentlassung aus dem KZ Burg Hohnstein geschaffenen Holzschnitzzyklen „Etwas aus Spanien“ (1935/36) und „Sonniges Spanien“ (1936/37). Landschaftsdarstellungen wie „Allee im Sonnenuntergang“ sowie Figuren und Bildaufbau des Gemäldes „Zuschauer beim Stierkampf“ entsprechen weitgehend den gleichnamigen Blättern aus den genannten Folgen, wobei die Maße der Gemälde die kleinformatigen Grafiken um das Fünffache übertreffen. Man spürt gewisse Unsicherheiten in

der gewagten Umsetzung so kleiner Schwarzweißblätter in große Ölgemälde. Aber es entsprach voll dem Charakter Fritz Schulzes, sich stets anspruchsvollen Aufgaben zu stellen. Mit dem ganzfigurigen Bildnis „Slowakischer Hirte“ von 1938 gelang dem Künstler eine überzeugende Lösung.

Ein neuer Ansatz in der Ölmalerei Fritz Schulzes, der durch den Gang der Ereignisse aber nur ein Abschluss werden konnte, waren einige mehrfigurige Kompositionen. Alle bisherige Erfahrung zusammenfassend, vervollkommnete er in den Gemälden von 1939/40, „Zigeunerlager“ und „Schlafende Fischer“ sein farbliches Differenzierungsvermögen, wobei seine Palette immer wieder durch reichnuancierte Blau- und Violetttöne besticht. Hier deutete sich eine Entwicklung an, die an den um ein Jahrzehnt später aufblühenden italienischen „Realismo“ erinnert.

Mit der erneuten Verhaftung im Frühjahr 1941 verwaiste das Atelier am Hohen Stein. Fritz Schulze, dem im Kerker Pinsel, Farben und die geliebte Geige verweigert wurden, zeichnete mit einem Bleistiftstummel auf Briefumschläge und schuf kleine Gedichte, die er zwischen die Zeilen der Gefängnisbriefe schrieb. Selbst in der Todeszelle war sein Schaffensdrang ungebrochen. An Erfahrungen mit früheren literarischen Versuchen anknüpfend, drückte er ihn bewegende Fragen und Stimmungen in Versen aus. Einige der rund fünfzig Gedichte erreichten ein beachtliches Niveau, in Rhythmus und Versform an Erich Kästner, Eugen Roth oder Kurt Tucholsky erinnernd.



*Fritz Schulze, Zuschauer beim Stierkampf, aus dem Zyklus „Etwas aus Spanien“
Holzschnitt, 1935/36, 16,5 x 19,5.*

Ernestine Reeckmann, Dresden / Foto: TU Dresden, AVMZ

Die letzten Selbstbildnisse, auf fünf zerschlissene Briefcouverts gekritzelt, zeugen vom verzweifelten Ringen des Künstlers mit der immer wieder aufkeimenden Hoffnung auf Begnadigung bis zum Fügen ins Unabwendbare.

Verlorenes und Bleibendes

In der nur kurzen Lebenszeit und unter extrem schwierigen Bedingungen hat Fritz Schulze ein künstlerisches Werk hervorgebracht, das schon wegen seiner Fülle und Vielgestaltigkeit bleibende Anerkennung verdient. Mit seinem Tode, erst 39-jährig, unter dem Fallbeil in Berlin-Plötzensee wurde ein hoffnungsvolles Talent zerstört. Noch in der Untersuchungshaft hatte der Künstler davon geträumt, dass er mit den Großen der Kunst „auch mal mitsprechen werde“³², und hatte Verse geschaffen, die dieser Sehnsucht Ausdruck verliehen; so das Gedicht „Zu neuen Bildern greift ein neuer Tag“ mit den bekenntenden Zeilen:

[...]

Wir müssen Mut zu neuen Dingen haben,
mit aller Kraft und allen unsern Gaben
dem Neuen dienen, ihm den Weg bereiten.

Auch ein Versuch, mißlungen und gescheitert,
ist wert und gut, dass er getan,
nicht Alles glückt von Anfang an. [...] ³³

Angesichts des Todes bekannte er im Abschiedsbrief an die Eltern: „Ich hätte gern noch länger gelebt, da ich noch viel zu sagen habe.“³⁴ Als Viktor Klemperer, der über den Freundeskreis der Schriftstellerin Auguste Wieghart-Lazar auch Kontakte zu Mitstreitern der Widerstandsgruppe Bochow gehabt hatte, im Frühjahr 1946 in Dresden mit Eva Schulze-Knabe zusammentraf, bewegte ihn zutiefst, wie der zum Tode geweihte Fritz Schulze seine zu lebenslanger Zuchthaushaft verdamnte Lebens-, Kampf- und Kunstgefährtin in diesem letzten Brief so stark und zukunfts-gewiss bitten konnte, wenn die Freiheitsstunde für sie schlage, das gemeinsam begonnene Werk fortzusetzen.³⁵

Wenn gegenwärtig, im gerade begonnenen 21. Jahrhundert Maler, die wie Fritz Schulze die Berechtigung des traditionellen Tafelbildes verteidigten und an einer realistischen Gestaltungsweise festhielten, wieder größere Beachtung finden, so ist die Ursache wohl nicht zuletzt darin zu suchen, dass die avantgardistische Moderne nach jahrzehntelanger Vorherrschaft formal zunehmend

32 Brief Fritz Schulzes an Wolfgang Bender vom 10.9.1941; ebd.

33 Verfasst in der Untersuchungshaft am 15.7.194; Abschrift in: SAPMO-BArch, DY 55/V 278/6/1775, Bl. 18.

34 Privatarchiv des Verfassers.

35 Victor Klemperer, „So sitze ich denn zwischen allen Stühlen“. Tagebücher 1945–1949, Band I, S. 217 f.; Abschiedsbrief an die Lebensgefährtin, abgedruckt in: Schulze-Knabe, Fritz Schulze, S. 24.

erstarrt und oft inhaltlich ausgehöhlt erscheint. In der deutschen Kunstgeschichte wird Fritz Schulze seinen Platz behaupten. Das nicht nur als einer der ganz wenigen Kunstschaffenden, die sich dem Nationalsozialismus aktiv widersetzen, sondern auch durch sein freilich unvollendet gebliebenes malerisches und grafisches Werk, das sich in die Traditionslinien realistischen Schaffens einordnet. Ausgehend davon, dass neben hoher Farbkultur und grafischem Vermögen die Vielfalt der Handschriften einen unverzichtbaren Kunstwert bildet, hat Fritz Schulze eine eigene Facette eingebracht, die man nicht missen möchte. Er hat dazu beigetragen, humanistische und soziale Werte in der Kunst gegen entgegengesetzte Tendenzen seiner Zeit zu behaupten.

Zur Rezeption des Werkes

Nach dem Ende des Krieges und der Naziherrschaft fand Fritz Schulzes Werk nur zögernd öffentliche Anerkennung. Die sehr verdienstvolle Gedächtnisausstellung, im Sommer 1946 von den Staatlichen Kunstsammlungen in Dresden veranstaltet, und die Publikation „Fritz Schulze – Künstler und Kämpfer“, 1950 im Sachsenverlag Dresden erschienen, waren frühe Würdigungen auf Initiative des Kunsthistorikers Wolfgang Balzer und der Lebensgefährtin des Künstlers. Sie blieben lange Zeit ohne Nachfolge. Während die Malereien und Grafiken nicht so recht dem Geschmack des breiten Publikums entsprachen und im Osten Deutschlands auch nicht die offiziellen Erwartungen an ein sozialistisches Kunstschaffen erfüllten, nahmen Anhänger der „Moderne“ in West wie Ost von einem Künstler, der gegenständlich arbeitete und bewusst in seiner Zeit wirken wollte, keine Notiz. Erst als in der DDR eine systematische Erforschung jener Kulturerscheinung einsetzte, für die der Terminus „proletarisch-revolutionäre Kunst“ benutzt wurde, kam es zu intensiverer Beschäftigung auch mit dem Leben und Werk Fritz Schulzes. Vor allem ist die große Werkschau von 1963 im Dresdner Albertinum zu nennen, die beachtliche Besucherzahlen erreichte. Neben etlichen Ausstellungen unterschiedlicher Thematik, die Gemälde und Grafiken von Fritz Schulze mit einbezogen, beschäftigten sich auch wissenschaftliche Fachtagungen, Aufsätze und Dissertationen, sowie Artikel in Zeitschriften und Tageszeitungen mit Werk und Wirkung des Künstlers oder nahmen ausführlich Bezug auf Teile seines Schaffens. Schließlich entschlossen sich auch öffentliche Sammlungen, Museen und Grafikkabinette zu Ankäufen. Daher sind heute in Berlin, Chemnitz, Dresden, Greifswald, Halle und anderen Städten vorwiegend der östlichen Bundesländer Gemälde, Aquarelle oder Zeichnungen, hauptsächlich aber Druckgrafiken zu finden.

In den Grünanlagen am Hohen Stein über dem Plauenschen Grund erinnert eine schlichte steinerne Stele an das Wirken des Künstlerpaares Fritz Schulze und Eva Schulze-Knabe. Unter einem Relief mit dem Doppelporträt des Paares informieren Schriftzeilen, dass an dieser Stelle das Atelier gestanden hat, in dem sich in den Jahren der Hitler-Diktatur Mitglieder der wohl größten Dresd-

ner Widerstandsgruppe um Karl Stein, Fritz Schulze und Herbert Bochow getroffen haben.

Nach der Wende war es zunächst still geworden um jene Künstler, die sich dem Ideal einer sozialistischen Welt verschrieben und selbst durch Taten und mit den Mitteln ihrer Kunst gegen Krieg und Faschismus gekämpft hatten und die vom SED-Regime der DDR politisch instrumentalisiert worden waren. Frühere kreative Bestrebungen, deren Werk und Wirken im Sinne der „kämpfenden Ästhetik“³⁶ als Teil einer proletarisch-revolutionären Kulturbewegung³⁷ zu erfassen, gerieten in Vergessenheit oder wurden ignoriert. Seit Mitte der 1990er Jahre gilt dem künstlerischen Werk Fritz Schulzes erneut Aufmerksamkeit. Den Auftakt gab 1995 eine Ausstellung am Weißen Hirsch in Dresden.³⁸ Anlässlich des 60. Todestages des Künstlers fand 2002 im ehemaligen Wohnhaus seines früheren Lehrers, im Robert-Sterl-Haus in Struppen, eine Sonderausstellung statt. Auch die positive Resonanz auf die Ausstellung „Gezeichnet. Das Künstlerpaar Fritz Schulze (1903–1942) und Eva Schulze-Knabe (1907–1976)“ in der Gedenkstätte Münchner Platz Dresden verdeutlicht das wieder erwachende Interesse an Künstlern der ASSO und im Speziellen an Fritz Schulze.

36 Nach Peter Weiss, Die Ästhetik des Widerstands, 2 Bände, Frankfurt am Main, 1975/78.

37 Vgl. Olbrich, Proletarische Kunst im Werden.

38 „Fritz Schulze, Gemälde und Graphik 1925–1940“; 20. April bis 15. Juni 1995, Galerie Finckenstein, Dresden-Weißer Hirsch.

Ingrid von der Dollen

Eva Schulze-Knabe (1907–1976)

Vorbemerkung

Die dem Künstlerpaar Fritz Schulze und Eva Schulze-Knabe in Ausstellung und Katalog zugedachte Würdigung greift jenen Abschnitt ihrer Biographien heraus, in dem sich die Dramatik des 20. Jahrhunderts in einzigartiger Weise zusammenballt. Gerade die um die Jahrhundertwende geborene Generation war durch die Ungunst der historischen Konstellation in besonderem Ausmaß betroffen, denn sie stand in der Mitte des Lebens, war voller Zukunftsvisionen und Tatkraft, als Diktatur, Krieg, Gefangenschaft und Vernichtung ihre Schaffensgrundlage, ja ihr Leben zerstörte. Was diesem Künstlerpaar widerfuhr, ist insofern zwar symptomatisch, jedoch im speziellen Zusammentreffen von Widerwärtigkeiten, die ihnen zustießen, auch einmalig. Für beide waren in einer seltenen Gleichgestimmtheit Persönliches, Politisches und Künstlerisches miteinander verwoben, ein Zusammenspiel, das sich in ihren Bildern kundtut und dem Betrachter nachvollziehbar vor Augen steht.

Die beiden Doppelbildnisse von 1934

Beispielhaft haben sich beide in den von ihnen gleichzeitig geschaffenen Doppelbildnissen vorgestellt. Sie entstanden 1934 nach der Entlassung aus dem KZ Burg Hohnstein, wo man sie im Jahr zuvor nach ihrer Verhaftung und anschließenden Gefangenschaft im Polizeigefängnis Dresden eingeliefert hatte. Die Bildnisse zeigen sie also kurz nach ihrer wiedergewonnenen Freiheit als Freischaffende in Dresden. Ab 1935 gehörten sie dann der vom Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda, Joseph Goebbels, zur Überwachung der kunstschaffenden Bevölkerung eingerichteten „Reichskammer für Bildende Künste“ an, eine erstaunliche Mitgliedschaft, die ihnen durch die Garantie von Mal-, Ausstellungs- und Verkaufserlaubnis lediglich ihre Existenzgrundlage zurückgeben sollte. Den Idealen kommunistischer Utopie wurden sie deshalb nicht untreu.

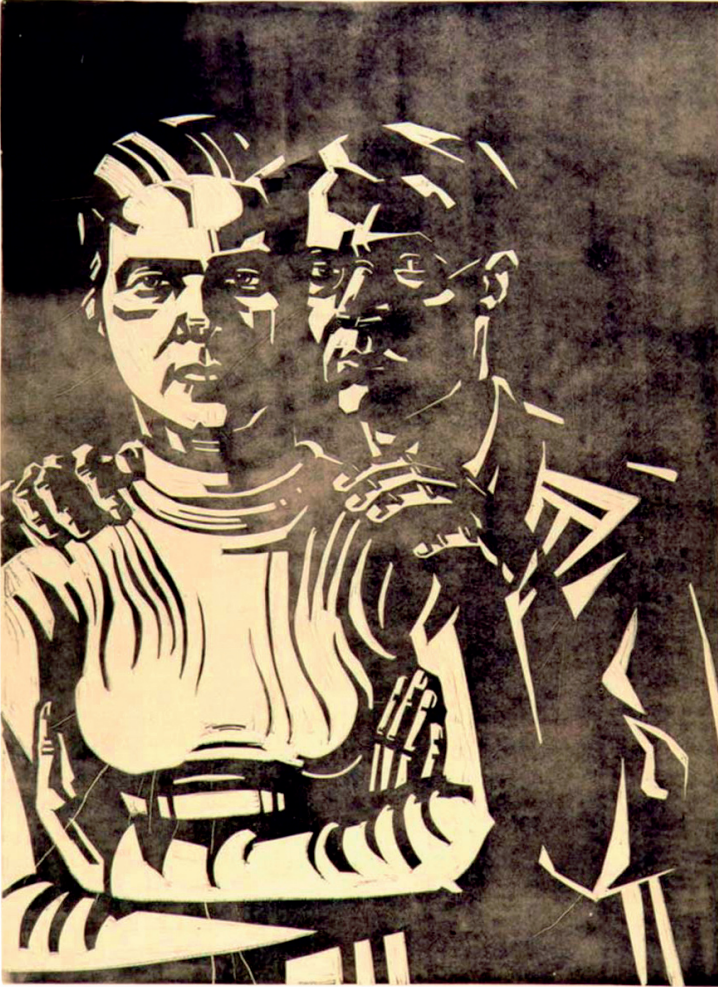
Beide Bilder sind Halbporträts und rücken jeweils den Partner in den Vordergrund, stellen sich hinter dessen linke Schulter, die sie berühren. Das Doppelbildnis von Eva Schulze-Knabe – das es auch in einer weiß gehöhten, etwas weicher anmutenden Kohlezeichnung gibt – stellt das Ehepaar in harten Kontrasten streng, wie es dem Linolschnitt meistens eigen ist, dem Beschauer gegenüber. Fritz Schulze blickt darauf ernst, ja gebrochen, und es ist schwer, sich



*Eva Schulze-Knabe, Doppelbildnis, Kohle auf rotem Tonpapier, 1934, 58 x 48,9.
Kunstsammlungen Chemnitz / Foto: PUNCTUM, Bertram Kober*

vorzustellen, dass dieser Mann nicht nur weiterhin illegal tätig war, sondern 1936 eine Widerstandsgruppe aufbaute und sich Aktivitäten hingab, die er schließlich mit dem Tode bezahlen sollte. Eva Schulze-Knabe, seitlich hinter ihm, macht dagegen einen sicher entschlossenen Eindruck. Dieser seelische Unterschied liegt in der Formgebung begründet: Bei ihm ist die Kontur offen, das Gesicht in kleinteilig komplizierte Flächen zerlegt, bei ihr schließt eine klare Umrisslinie den Kopf in einem eindeutigen Oval zum Hintergrund ab, und die Düsternis der Gesichtszüge des Mannes weicht bei der Frau einer lichterem und klarer durchgestalteten Oberfläche.

In der Version von Fritz Schulze ist das Ehepaar wesentlich mehr aufeinander bezogen. Mit beiden Händen umfasst der Mann seine Frau. Zwischen ihren



*Fritz Schulze, Doppelbildnis, Linolschnitt, 1934, 63 x 85.
Ernestine Reeckmann, Dresden / Foto: TU Dresden, AVMZ*

nah zueinandergerückten Köpfen lässt sich keine Trennlinie ausmachen, denn bei Eva fehlt gänzlich die Kontur, da diese in einer Schattenzzone versinkt. Die unter der Brust verschränkten Arme wie auch die schlichte Frontalität verleihen der Frau einen gelassen zuversichtlichen Ausdruck, während doch der Mann eher Halt bei ihr zu suchen scheint. Weicher geschwungene Formen betonen in der Fassung des Ehemanns die Weiblichkeit seiner Partnerin, die auf ihrem eigenen Konterfei außer acht gelassen ist. Fasst man beide bildlichen Charakteristiken zusammen, so ergibt sich daraus, dass Eva Schulze-Knabe die Unkompliziertere gewesen zu sein scheint, eine sichere, ja vielleicht etwas naive Persönlichkeit, Fritz Schulze dagegen der Problematischere und vielleicht auch Sensiblere der beiden.

Aber nicht nur die Bildkunst lässt den Betrachter auf ein inspirierend zusammenwirkendes Künstlerehepaar schließen. Ihre gleichen politischen Ziele, ihre Lebensgestaltung, ihre vielen gemeinsamen Reisen in verschiedene europäische Länder, Wanderschaften von Ausmaßen, die in dieser Generation uns Heutige immer wieder in Erstaunen versetzen, und nicht zuletzt ihre Briefe bezeugen die ungewöhnlich harmonische Konstellation dieser beiden Menschen. Als Krönung und Beweis kann unter diesem Aspekt der letzte, erschütternde Brief Fritz Schulzes aus Plötzensee stehen, den er in der Nacht vor seiner Hinrichtung an seine im Zuchthaus inhaftierte Ehefrau schrieb.¹

Voraussetzungen - Ausbildung

Die Gleichheit ihres künstlerischen Ausdrucks, die zuweilen eine genaue Zuschreibung zum einen oder anderen erschwert, ist in dieser Zeit des verzweigten Stilpluralismus der 1920er bis 1940er Jahre ein bemerkenswertes Phänomen, das wohl in der Tiefe ihrer ähnlichen Veranlagung begründet ist. Kennen gelernt hatten sie sich auf der renommierten Akademie für Grafik und Buchgewerbe in Leipzig. Anschließend absolvierten sie ein gründliches Studium an der Hochschule für Bildende Künste in Dresden, wo sie sich in der zweiten Hälfte der 1920er Jahre mit einem beinahe umfassenden Angebot an stilistischen Möglichkeiten konfrontiert sahen:

Einem Kreis von spätimpressionistischen Professoren, dem Ferdinand Dorsch, Robert Sterl und Max Feldbauer zugehörten, standen die noch vom Symbolismus herkommenden Georg Lührig und Ludwig von Hofman gegenüber mit ihrem hohen, der schönen Linie huldigenden Schönheitsideal. Ihnen stellte ab 1926 Otto Dix eine veristische Bildkunst von präziser Detailtreue und beißender Gesellschaftskritik gegenüber und verlangte von seinen Studenten eine brillante Zeichentechnik, die sie sich in den strengen Kursen Richard Müllers erwerben mussten. Neben Müller gab auch Hermann Dittrich in seinen Klassen für Anatomie von Mensch und Tier einen auf photographische Genauigkeit zielenden Unterricht. Doch war daneben der Widerhall der Dresdner „Brücke“ über den Krieg hinweg nicht verstummt und wurde von der „Dresdner Szeßion Gruppe 1919“ mit internationalen avantgardistischen Ideen verschmolzen. Dass auch die Erinnerung an die kurze Zeit, die der junge Oskar Kokoschka an der Akademie gelehrt und einen begeisterten Schülerkreis um sich versammelt hatte, lebendig geblieben war, ist vielfach erkennbar. Seine skizzenhaft-expressive Farbmalerie, die vom Spätimpressionismus die Vernachlässigung des Details übernahm und sie mit der realitätsfernen Farbanlage der Expressionisten verband, wurde jedenfalls für das Künstlerpaar vorbildhaft, obwohl sie bei den anderen Professoren in die Schule gingen. Beide waren bei Dorsch und Feldbauer, wurden Meisterschüler von Robert Sterl, Fritz Schulze

¹ Der Abschiedsbrief an Eva Schulze-Knabe ist abgedruckt in: Rat des Bezirkes Dresden/Staatliche Kunstsammlungen Dresden/Bezirksvorstand Dresden des VBK-DDR (Hrsg.), Eva Schulze-Knabe. Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Druckgrafik, Dresden 1977, S. 17-19.

dann Meisterschüler bei Feldbauer und zuletzt bei Georg Lührig. Eva Schulze-Knabe besuchte nach Sterls Tod die Klasse von Otto Dix, nachdem sie die geforderte Vorbereitung durch Richard Müller und Hermann Dittrich durchlaufen hatte. Aus dieser Zeit gibt es ein auf Holz gearbeitetes Selbstbildnis, makellos in der feinen Dix'schen Manier, doch entsprach die präzise altmeisterliche Lasurtechnik, zeitaufwändig wie sie war, nicht ihrem malerischen Temperament.

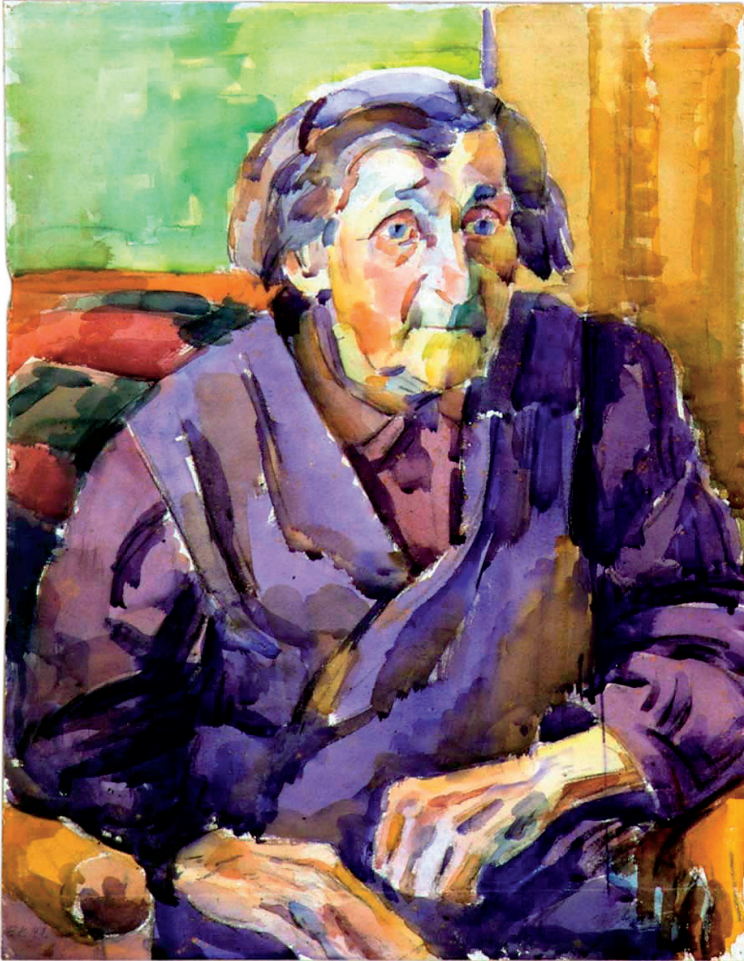
Menschenbilder in der Malerei der Weimarer Republik

Das Thema des Menschenbildes beschäftigte in der Zwischenkriegszeit allgemein Malerinnen und Maler in neuer, bisher nicht gekannter Weise. Nicht nur dass die Veristen die menschlichen Randbereiche, die Kriminellen, die Säufer, die Ausgestoßenen der Großstadt für sich entdeckten – Malerinnen schlossen sich hier nur selten an² –, man suchte nun, da die städtische Zivilisation den Menschen zu überformen schien, auch das unverbildete Original, den Menschen sozusagen im Urzustand und nahm dafür strapaziöse Reisen in abgelegene Gegenden auf sich, wo solche Modelle noch zu vermuten waren. Erschütternd lesen sich in diesem Zusammenhang die Zeilen im Abschiedsbrief Fritz Schulzes, den er in der Nacht vor seiner Hinrichtung schrieb: „Ich hatte mir schon vorgenommen u. vielleicht ist auch dies für Dich eine Möglichkeit, nochmals mit Ölfarben ins Schmirntal zu gehen. Dort waren die Menschen noch ursprünglich u. aufnahmefähig. Dort gab's Modelle in Hülle u. Fülle und die Landschaft war mit ihnen verbunden. Dieses Tal könnte zu einem künstlerischen Erlebnis u. Ergebnis werden. Leider habe ich keine Zeit dazu.“³

Im Kontrast zu diesem „Zurück zur Natur“-Streben schufen die Veristen und Maler der Neuen Sachlichkeit – allen voran Dix – mit ihrem „Berufsporträt“ eine neue, gerade dem gesellschaftlich Arrivierten gewidmete Gattung, den sie, ausgestattet mit seinen typischen Attributen, eine großangelegte Bildfläche einräumten. Nicht weniger waren auch die der sozialen Hierarchie noch nicht oder nicht mehr Zugehörigen von Interesse: Kinder und Alte. Es ist überliefert, dass Eva Schulze-Knabe von dem Freund Fritz Sparschuh – der durch einem Mitgefangenen des Zuchthauses Zwickau mit dem Künstlerehepaar bekannt geworden war – dessen Großmutter als Modell vermittelt bekam, wegen des besonderen Interesses der Malerin an „einfachen Leuten“. Die Großmutter, eine Strohhutflechterin aus Freital, findet sich hier jedoch nicht in ihrem Beruf erfasst, der sie ein Leben lang beschäftigte, sie ist in Haltung und Mimik als lebendige, wache Persönlichkeit dargestellt, ohne Attribute und in einem farblich harmonischen Zusammenspiel von differenzierten Farbnuancen.

2 Eine der wenigen Ausnahmen ist Elfriede Lohse-Wächtler. Zu Lohse-Wächtler vgl. Georg Reinhardt (Hrsg.), „Im Malstrom des Lebens versunken ...“. Elfriede Lohse-Wächtler 1899–1940. Leben und Werk, Köln 1996 sowie Stiftung Sächsische Gedenkstätten (Hrsg.), „... das oft aufsteigende Gefühl des Verlassenseins“. Arbeiten der Malerin Elfriede Lohse-Wächtler in den Psychiatrien von Hamburg-Friedrichsberg (1929) und Arnsdorf (1932–1940), Dresden 2000.

3 Eva Schulze-Knabe, 1977, S. 18 f.



Eva Schulze-Knabe, Alte Arbeiterfrau (Clara Papst), Aquarell, 1941, 46,5 x 61, signiert, datiert, „EK 41“. Ernestine Rееckmann, Dresden / Foto: TU Dresden,

Clara Papst, um 1940. Fritz Sparschuh, Berlin

Das besondere Sujet des arbeitenden Menschen gewann gleichermaßen an Bedeutung. Wie viele Bäuerinnen, auf dem Felde beschäftigt, gibt es nicht in der Ikonografie dieser Zeit – auch von Eva Schulze-Knabe sind solche erhalten. Die Wachheit der Künstler und Künstlerinnen für die psychologische und soziale Problematik der Gesellschaft kann als ein Zeichen der Zeit, der Epoche der Weimarer Republik, wahrgenommen werden, wo eine bemerkenswerte Verlagerung historisierender Themen zu den alltäglichen Begebenheiten, jenseits der sonntäglichen Idylle oder der Caféhausszenen, denen die Impressionisten Bildwürdigkeit verliehen hatten, stattfand.

Lea Grundig beschreibt, wie die Modelle die wirtschaftliche Not und Verzweiflung direkt in die Ateliers hineintrugen, da viele als Arbeitslose auf die geringen Einnahmen aus dieser Beschäftigung angewiesen waren: „Wir fühlten uns mit diesen Leuten sehr verbunden, denn wir hatten als Künstler ja auch keine Perspektive.“⁴ So ist es nur folgerichtig, dass sich eine große Zahl der Maler in der „Assoziation revolutionärer bildender Künstler Deutschlands“ (AS-SO) zusammenschlossen, deren Dresdner Gruppe 1929 u.a. von Lea und Hans Grundig gegründet wurde. Fritz Schulze zusammen mit Eva – damals noch Knabe – traten dieser Organisation bei. Nicht nur politisch, sondern besonders künstlerisch und menschlich bestand hier viel Einvernehmen und freundschaftliche Zugewandtheit. Eva Schulze-Knabe lernte dort Eugen Hoffmann kennen, ihren späteren Partner, nachdem Fritz Schulze hingerichtet worden und Eugen Hoffmann aus der Emigration zurückgekehrt war. Als weiteres Beispiel kann die lebenslange Verbundenheit Eva Schulze-Knabes mit Curt Querner gelten, der sich anders als das Künstlerpaar Schulze 1933 in sein Heimatdorf Börnchen in die „innere Emigration“ zurückzog, um dem Studium der einfachen Menschen seiner Umgebung und der Landschaft nachzugehen. Auch er, der sich ebenfalls von der Dix'schen Feinmalerei abgewandt hatte, entwickelte seine Gemälde aus locker aufgetragener Farbe und fand zu einem expressiven Realismus, wenn auch von anderer Handschrift. Die Verbundenheit aus der Vorkriegszeit hielt. Ein Freund berichtet, wie Eva Schulze-Knabe, sich eigens für die Teilnahme an seiner Beerdigung auf einige Stunden aus dem Krankenhaus hatte beurlauben lassen, sie „stand nun in schlimmer gesundheitlicher Verfassung in Kälte und Regenschauer des März auf dem Friedhof, um Curt Querner die letzte Ehre zu erweisen. Mancher Gesunde hätte sich geschaut, ihr war es eine Ehre.“⁵ Vier Monate später starb sie. Die Wertschätzung dieses Malers bezeugt auch ihre Toleranz, denn Querner hatte nach dem Verbot der AS-SO 1933 jegliche politische Stellungnahme vermieden, seine Bilder im Abseits geschaffen und im Gegensatz zu seiner Kollegin auch während der DDR-Zeit kein politisches Engagement mehr gezeigt.⁶

4 Ladengalerie Berlin (Hrsg.), Lea Grundig. Jüdin, Kommunistin, Graphikerin. Katalog der Ausstellung, Berlin/New York 1996, S. 105.

5 Hellmuth Heinz, in: Eva Schulze-Knabe, 1977, S. 54.

6 Zu Curt Querner vgl. Ingrid von der Dollen, Curt Querner. 1904–1976, in: Fischer Kunsthandel & Edition (Hrsg.), Curt Querner zum Hundertsten Geburtstag, Berlin 2004, ebenso: Dresdner Geschichtsverein (Hrsg.), Curt Querner, Tag der starken Farben: aus den Tagebüchern 1937 bis 1976 (Dresdner Hefte: Beiträge zur Kulturgeschichte, Sonderheft), Dresden 1996.

Die Porträtzeichnungen aus der Zeit der nationalsozialistischen Diktatur

Was Fritz Schulze und Eva Schulze-Knabe während der nationalsozialistischen Diktatur an Porträtmalerei schufen, sollte erst Jahrzehnte danach durch den besonderen, inzwischen aus der Distanz erst voll erkannten historischen Kontext jene Bedeutung erlangen, die Anlass für Ausstellung und Katalog wurden.

Es sind isolierte Köpfe, hin und wieder auch Büsten, ohne räumlichen Zusammenhang oder irgendwelche Attribute. Gefertigt sind sie mit den einfachsten Mitteln, auf gerade zur Verfügung stehendem Material. Eva Schulze-Knabe verwendet fast immer Kohle mit weißer Kreide, die den gesuchten scharf herausgearbeiteten Licht-Schattenkontrast markieren. Dieser bewirkt zusammen mit der kräftigen, vereinzelt gesetzten Strichführung eine Expressivität, die sich jeglicher verfremdender Mittel etwa der Deformierung oder unnatürlicher Akzentuierungen enthält, wie sie vom Expressionismus her bekannt sind. Es geht ihr um die möglichst deutliche Sichtbarmachung der Person, nicht um die subjektive Überformung des Modells, die den gestaltenden Künstler in den Vordergrund rückt. Die expressiv abstrahierende Strichführung Eva Schulze-Knabes, die sich den Gesichtszügen nicht unterordnet und vereinfachende, zusammenfassende Linien und Flächen herausarbeitet, lässt bei Fritz Schulze nicht dieselbe Vehemenz erkennen, bei ihm ist mehr Einfühlung in die natürlichen Formen der Köpfe zu bemerken, und es nimmt nicht wunder, dass er zu einem zarteren, in Bleistift ausgeführten Linienwerk findet, das – wie bei Kupfer-



Eva Schulze-Knabe, Bibelforscherin, Kohle, 1933 (Polizeigefängnis Dresden), 24 x 32,8. Ernestine Reeckmann, Dresden / Foto: TU Dresden, AVMZ

stichen – aus der Dichte der nebeneinander gelegten Striche die Hell-Dunkelkontraste bezieht, und nicht aus der Breite des Strichs, der bis zur schwarzen Fläche führt, wie bei Eva Schulze-Knabe. Beispielhaft dafür seien Fritz Schulzes im Polizeigefängnis 1933 gezeichnete Bildnisse genannt, von Heinz Hempel (S. 116), Hans Messner (S. 132) u.a. im Gegensatz etwa zu der gleichzeitig am selben Ort entstandenen „Bibelforscherin“ von Eva Schulze-Knabe. Die starre Frontalität dieses Modells, ihr geradeaus gerichteter, fester Blick bei etwas eingezogenem Kopf fördert die Vorstellung von einer unnachgiebig für ihre Sache Kämpfenden – nicht nur die Nazis brachten übrigens die Bibelforscher in Gefängnis und KZ, sie wurden ebenfalls später in der DDR verfolgt.

Auch Fritz Schulze hat mit Kohle und Weißhöhung gearbeitet. Nie aber reduziert er das Gesicht auf derart klare, kraftvolle Linien. Das Bildnis „Kurt Schober“ (S. 136) aus dem KZ Hohnstein, wenngleich natürlich weit entfernt von naturalistischer Abbildhaftigkeit, passt doch die Linienführung sowie die Licht- und Schattenverteilung der Physiognomie an, ist insgesamt kleinteiliger angelegt und zielt auf eine kompliziert angelegte Oberfläche, die vielleicht dem Wesen dieses Mannes entsprach, sicher aber dem seiner eigenen Künstlerpersönlichkeit. Erstaunlich ist der freundlich nach außen gerichtete Blick dieses Inhaftierten, der mit Schlips und Anzug als Intellektueller eher in die bürgerliche Welt integriert zu sein scheint. Er war jedoch Maschinenschlosser und Sohn eines Sattlers. Ein Foto von 1945 zeigt ihn ausgemergelt und geschwächt, jedoch immer noch freundlich ausblickend.

Fritz Schulze nimmt oft auch den Ausschnitt des Porträtierten größer, deutet den Oberkörper an, was ihm Gelegenheit gibt, die Bewegung des Modells zur Charakterisierung hinzuzuziehen wie bei dem Bildnis „Herbert Glöckner“ (S. 111, unten), während sich Eva Schulze-Knabe fast immer streng auf den Kopf konzentriert, ja diesen zuweilen noch anschneidet, beispielhaft auf dem Bildnis „Elisabeth Keusch“ (S. 128). Insgesamt lässt sich bei ihr also eine höhere Abstraktion feststellen und eine größere Sicherheit in der gestalterischen Richtung, Fritz Schulze – es wurde schon festgestellt anhand der Selbstdarstellungen auf den Doppelporraits – ist auch künstlerisch der Problematischeren, der Suchenden, Experimentierenden.

Beide jedoch haben in dieser Zeit ihre Entscheidung für einen expressiven Realismus getroffen und sich deutlich von jenen für die Weimarer Republik charakteristischen Strömungen der Neuen Sachlichkeit und des Verismus abgesetzt. Dabei muss man sich vor Augen halten, welche Bedeutung auf der Dresdner Akademie dem naturalistischen Training zugemessen worden war: der Registrierung kleinster Details und der peinlichen Genauigkeit in der Wiedergabe des Modells, wie sie besonders in den anatomischen Zeichenklassen von Hermann Dittrich und Richard Müller angestrebt wurden, „eine Fortsetzung des erscheinungsgebundenen Abzeichnens, ohne zum eigentlichen, konstruktiv Wesentlichen vorzudringen und das Formgesetzmäßige durch Abstraktion zu erfassen“⁷. Vor diesem Hintergrund der Ausbildung verstehen sich gerade die Köpfe der Eva Schulze-Knabe als entgegengesetzte Übungen: Studien zur Abstraktion und Betonung des wesentlich Konstruktiven der besonderen menschlichen Physiognomie. Sie übte sich darin während der Zeit, die dem freien künstlerischen Ausdruck Schranken setzte, und nahm Modelle, wo immer sie ihrer habhaft werden konnte, auch unter den schwierigsten und leidvollsten Umständen in Polizei- und KZ-Haft 1933 und 1934. Nach ihrer Entlassung kamen Freunde, politische Mitstreiter und Anempfohlene zu dem Paar ins Atelier auf dem Hohen Stein und waren als Modelle willkommen.

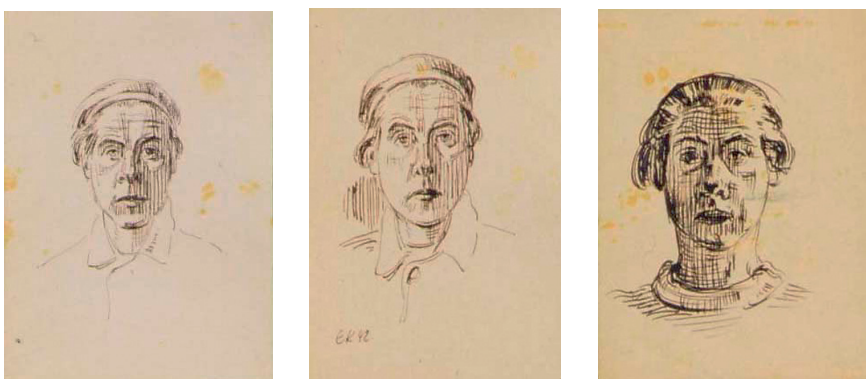
Neben dem malerischen und zeichnerischen Werk steht für beide Künstler, solange sie in Freiheit waren, ihrer politischen Ausrichtung entsprechend, die

7 Hochschule für Bildende Künste Dresden (Hrsg.), Dresden. Von der Königlichen Kunstakademie zur Hochschule für Bildende Künste [1764–1989], Dresden 1990, S. 586.

Druckgrafik, die sowohl der Propaganda diene als auch wegen der Möglichkeit der Vervielfältigung dem Geldwerb. Sie baute in der Nachfolge des Expressionismus auf einen scharfen Schwarz-Weiß-Kontrast und gab sich eindeutig und plakativ dem arbeitenden Volk zu verstehen.

Selbstbildnisse aus der Haft

Von sich selbst hinterließ Eva Schulze-Knabe eine eindrückliche Folge von Bildnissen, die 1941/42 in der Untersuchungshaft unter miserablen materiellen wie psychischen Bedingungen entstanden: Ihr standen lediglich die Rückseiten von Briefumschlägen, Bleistift, zunächst auch Tusche zur Verfügung und statt eines

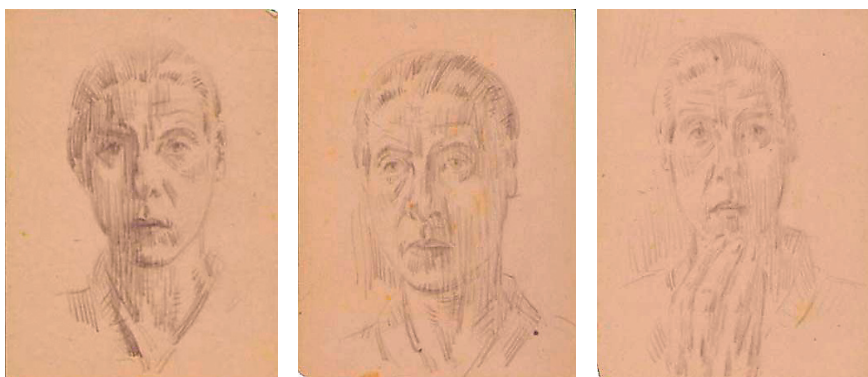


*Eva Schulze-Knabe, Selbstporträts, Bleistift, 1941/42 (Untersuchungshaftanstalt George-Bähr-Str., Dresden), 11 x 15,2, 10 x 14,6, 10,5 x 14,5.
Ernestine Reeckmann, Dresden / Foto: TU Dresden, AVMZ*

nicht vorhandenen Spiegels „dreifach übereinandergelegte Glasscheiben, von denen Schulze-Knabe Wechselrahmen anfertigen sollte“.⁸ Nur schemenhaft zeichnete sich für sie in den Glasscheiben ihr Konterfei ab, dem sie mit höchster Konzentration nachspüren musste. Die vermutlich zuerst entstandenen Tuschzeichnungen liegen im wiedergegebenen Typus – im Hinblick auf die Ähnlichkeit – relativ weit auseinander, im Gegensatz zu den Bleistiftzeichnungen. Hier nimmt sie zuweilen als Meditationsgestus eine an das Kinn geführte Hand mit in das Bild, während sonst alle Porträts auf Kopf mit Büstenansatz beschränkt sind. Ihre Eigenart, Konturen und Schatten oder Falten andeutende Schraffierungen nicht aufeinander zu beziehen, führt die Künstlerin auf diesen Bildern fort, aber da, wo auf früheren Bildnissen die Oberfläche durch sicher geführte Linien von expressiver Kraft gegliedert waren, überzieht nun eine senkrechte Strichelung die Gesichtsumrisse, so als streiche sie das Bildnis nachträglich durch oder lege einen Schleier darüber.

8 Eva Maria Herkt in: Eva Schulze-Knabe, 1977, S. 33.

Für den heutigen Betrachter treten die Bleistiftzeichnungen wie zarte, nebelhafte Erscheinungen aus dem getönten Untergrund hervor, einen Hauch und eine Ahnung von jener gespenstischen Situation bewahrend, die sie in Gefahr und Hoffnungslosigkeit mit sich selbst alleine ließ: Es sind Zeugnisse höchster Intimität, hervorgegangen aus der Angst vor Selbstentfremdung in einer Zeit vollkommener Isolation inmitten einer feindlichen Umgebung. Keine dieser Skizzen spielt mit Attributen oder gar Rollen, es ist immer wieder derselbe ernste Versuch, der tatsächlichen Erscheinung ihrer Physiognomie habhaft zu werden, sich ihrer selbst zu vergewissern. Diese monotone Wiederholung ausschließlich desselben Sujets ist bekannt aus den künstlerischen Äußerungen der in Anstalten Inhaftierten, wie sie uns beispielsweise in der Prinzhornsammlung⁹ vor Augen tritt.



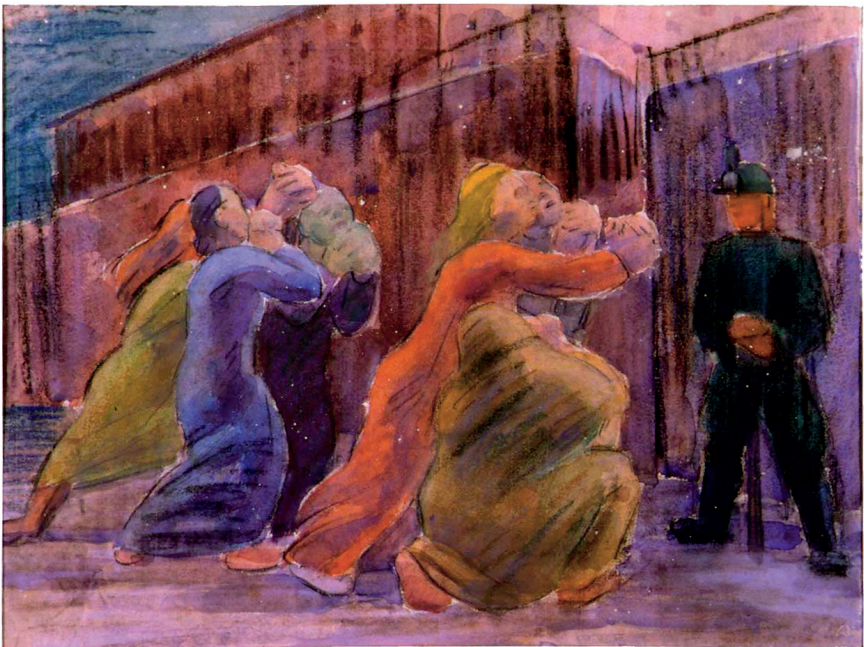
*Eva Schulze-Knabe, Selbstporträts, Bleistift, 1941/42 (Untersuchungshafteanstalt George-Bähr-Str., Dresden), 11,9 x 15,8, 12 x 15,7, 10,9 x 14,9.
Ernestine Reeckmann, Dresden / Foto: TU Dresden, AVMZ*

Eva Schulze-Knabe stand mit ihren Bildern aus der Gefangenschaft im Dresdner Künstlerkreis nicht allein. Ob sie die Malerin Elfriede Lohse-Wächter kannte, die 1940 in der Psychiatrie Pirna-Sonnenstein vergast wurde, war nicht auszumachen. Jedenfalls aber muss sie von der Ermordung ihrer Freundin, der Dresdner Malerin Hildegard Seemann-Wechler in einer Nervenheilstalt im Jahr vor ihrer eigenen Verhaftung Kenntnis gehabt haben.

9 Hans Prinzhorn (1886–1933), Nervenarzt und Psychologe, beschrieb als erster die Kunst der Geisteskranken und legte eine Sammlung von 6000 Bildern und Objekten Geisteskranker an. Vgl. Hans Prinzhorn, *Bilderei der Geisteskranken. Ein Beitrag zur Psychologie der Gestaltung*, Heidelberg 1922. Neudruck der 2. Aufl. Berlin/Heidelberg/New York 1968.

Bilderzyklen zwischen nationalsozialistischer und kommunistischer Diktatur

Wie das Kunstleben unmittelbar nach dem Kriegsende mit unfasslicher Energie und Geschwindigkeit aus den Trümmern wiedererstand, ist immer wieder verblüffend. Am Einzelbeispiel der aus dem Zuchthaus befreiten Eva Schulze-Knabe lässt sich dieser Impetus nachvollziehen. Allein zurückgeblieben, krank und für ihr Leben traumatisiert, kehrt sie im Mai 1945 in das wenige Monate zuvor in Schutt und Asche gelegte Dresden heim, im Sommer des selben Jahres gründet sie zusammen mit Freunden einen Verband Bildender Künstler, ab dem Frühjahr 1946 sehen wir sie wieder malend tätig. Was sie nun künstlerisch in Angriff nimmt, ist die Verarbeitung dessen, was ihre Vorstellung jahrelang in Bann gehalten hat: Verhaftung, Prozess vor dem Volksgerichtshof, Verurteilung, Hinrichtungen, dann kommt die Trümmerlandschaft Dresdens hinzu, die ihr ständig vor Augen steht. 1946/47 schafft sie die Serien „Verhandlung vorm Volksgericht“ (S. 28), „Faschistischer Terror“ und „Ruinen in Dresden“ in Pastellen, Aquarellen, Tuschlavierungen, Zeichnungen, Skizzen. Mehrfach zeigt sie den Prozess im Gerichtssaal. Sie nimmt dabei die Blickrichtung des Gerichts ein, geht hinter die in rote Robe Gekleideten zurück oder steht seitlich, die ganze Szene überblickend, als trete sie wie ein unbeteiligter Beobachter aus der Türe der Richter in den Saal. Gesichtslos sind alle, die einen wegen der Rückenansicht, die anderen aufgrund der Entfernung, insgesamt aber auch wegen der



Eva Schulze-Knabe, o. T., aus dem Zyklus „Faschistischer Terror“, Aquarell-Pastell, um 1947, 59,3 x 44,5.

Ernestine Reeckmann, Dresden / Foto: TU Dresden, AVMZ



*Eva Schulze-Knabe, Zwei Partisanen, aus dem Zyklus „Faschistischer Terror“
Aquarell-Pastell, um 1947, 48 x 63,2.
Ernestine Reeckmann, Dresden / Foto: TU Dresden, AVMZ*

Skizzenhaftigkeit der bildnerischen Anlage, die den Eindruck erweckt, sie habe vor Ort mitprotokolliert.

Die Serie „Faschistischer Terror“ gibt verschiedene Szenen wieder, die Eva Schulze-Knabe vermutlich aus reiner Vorstellung heraus entwickelte wie die zitternd herbeieilenden Frauen vor dem undurchdringlichen Gefängnisblock. So als habe sie in ihrem verzweiferten Bedürfnis, ihrem Mann zu Hilfe zu kommen, sich selbst in den sechs Frauen vervielfacht, da sie selbst sich zu der Zeit seiner Hinrichtung machtlos wartend an einem weit entfernten Ort in lebenslänglicher Haft befand. Oft übte sie diesen Themen gegenüber größte Zurückhaltung in den künstlerischen Mitteln. Eine Tuschlavierung von der Verlesung des Urteils unmittelbar vor einer Hinrichtung gibt die Situation wieder, ort-, raum-, zeit- und farblos, gesichtslose Menschen bilden dort einen Kreis, den der Betrachter, träte er einen Schritt hervor, schließen würde. Scheinwerfer fallen von oben ein, die Verurteilten blendend und gleichzeitig das Blatt beleuchtend, von dem der Beamte das Urteil verliest. Fast sind solche Tuschlavierungen dem Sujet angemessener als die farbig in Mischtechnik ausgeführten Bilder: Dem ausgewogenen Farbempfinden der Malerin, das hohe ästhetische Reize birgt, mag zuweilen die Grausamkeit des wiedergegebenen Ereignisses widersprechen wie bei der Hinrichtung der beiden sich über die blutrote Grube beugenden Todeskandidaten. Anders als auf Goyas berühmten Ölgemälde „Der 3. Mai 1808. Die Erschießung der Aufständischen“ ist hier die direkte Konfron-

tation mit den brutalen Auswirkungen des Massakers vermieden, doch auch hier eine durch das Weiß betonte Figur in der hinteren Reihe hervorgehoben, die – passiv im Gegensatz zu Goyas Gestalt – im wörtlichen Sinne bleich dem eigenen Schicksal entgegenwartet. Sehr diszipliniert geht es auf diesem Bilde zu, jeweils zu zwei und zwei sind Opfer, Erschießende und Richter sortiert, ein ordnungsgemäßer Vollzug, der kein Entrinnen zulässt.

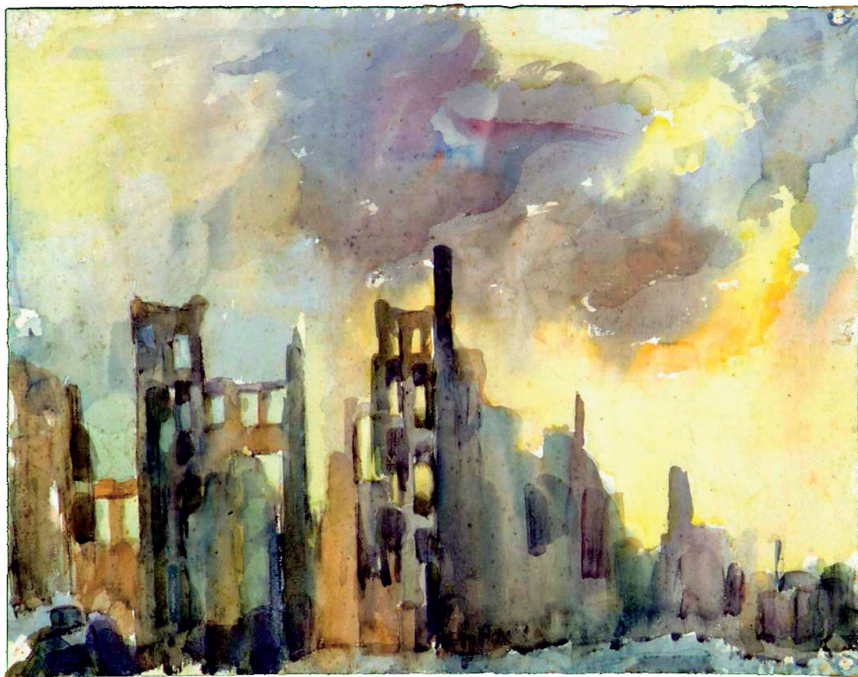
Hatte in der Zwischenkriegszeit das besondere Interesse am Menschen im Ausnahmezustand die Maler in die Anstalten, Obdachlosenheime, Wärmehallen gelockt, so verschwand dieses Thema nach 1945 vollkommen. Nach den Gräueln der nationalsozialistischen Diktatur und des Krieges schien dieses Thema der Randexistenzen wie verschluckt. Die Wirklichkeit hatte fast alle zu solchen gemacht, und die Trauernden, die Verletzten, Verstörten und Wahnsinnigen, die Ausgebombten, Flüchtenden, Hungernden und Frierenden boten nun Stoff in Hülle und Fülle.

Der Zyklus „Ruinen in Dresden“, 1947

Viele Maler schufen nach 1945 Bilder aus dem Bedürfnis heraus, zu berichten, zu dokumentieren, zu kommentieren, was sie an Erlebnissen durchlitten hatten. Die zerstörten Städte aber waren nun Fakten, die gegenwärtig ihre täglichen Lebensbedingungen bestimmten. Die Ruinenmalerei ermöglichte einerseits die konzentrierte Auseinandersetzung mit den höllischen Ereignissen der Bombardierung, andererseits aber, vom künstlerischen Standpunkt aus, boten die Trümmerstädte nie zuvor geschaute formale, ja ästhetische Reize. Schließlich hatte Ruinenmalerei eine lange malerische Tradition, ja die Zeit, als man sie wegen ihrer besonderen Inspirationskraft künstlich herstellte, war nicht allzu fern. Nun setzte man sich in neuer Weise damit auseinander: In der von Karl Hofer gegründeten Zeitschrift „bildende kunst“ von 1948 ist unter dem Titel „Ruinenromantik – Ruinendämonie“, dem Hofers Gemälde „Ruinennacht“ vorangestellt ist, zu lesen: „Will man eine Zeit in ihrem Wesenskern erkennen, so hat man dafür viele Tests verfügbar. Einer könnte die Gretchenfrage sein: Wie hältst du’s mit den Ruinen? Zu untersuchen, wann und unter welchen Umständen die Leute mit zerbröckelnden Gebäuderesten achtlos oder behutsam, sentimental oder bildungsbeflissen, pathetisch oder kritisch umgingen, müßte manchen Aufschluß geben.“¹⁰ Nun regiere das Trümmerthema in den Ateliers. Naturalisten, Symbolisten, Surrealisten und Abstrakte griffen es auf. Eine neue Ruinenmalerei entstehe.

Wie neu sie ist, kommt dem Betrachter zu Bewusstsein, sobald er sich die durch Jahrhunderte mit verschiedenen Konnotationen belegte Ruinenmalerei vergegenwärtigt. Ob von archäologischem Interesse angespornt wie in der Renaissance, vom barocken Vanitas-Empfinden oder von der romantischen Todessehnsucht eines Caspar David Friedrich – in jedem Fall steht der moderne

10 E. L., Ruinenromantik – Ruinendämonie, in: bildende kunst, 2 (1948) 7, S. 16–18, hier: 16.



Eva Schulze-Knabe, o. T., aus dem Zyklus „Ruinen in Dresden“, Aquarell-Pastell 1947, 48,5 x 63. Ernestine Reeckmann, Dresden / Foto: TU Dresden, AVMZ

Künstler den durch die Weltkriege verursachten Ruinen mit einer grundsätzlich anderen Haltung gegenüber. Nach dem Ersten Weltkrieg noch war das vom Krieg hervorgerufene Zerstörungswerk in den Bildern mit Anklage verknüpft gewesen, mit der Demonstration von Grausamkeit und Schauer wie auf manchem Gemälde von Otto Dix. Bleibt zwar auch dieser Aspekt in der Bildkunst nach dem Zweiten Weltkrieg erhalten, so tritt daneben ein neuer: das Verstummen des Menschen angesichts der Katastrophe und der hilflose Rückzug auf die reine, in die künstlerische Übersetzung gebrachte Dokumentation.

Von Dresden wurden bisher vor allem die Arbeiten Wilhelm Rudolphs (1889–1982) bekannt, der noch in der „glühenden, qualmenden Brandstätte“¹¹, die am 14. Februar 1945 die Stelle des ehemaligen Dresdens einnahm, begann, seine Bildserien anzufertigen. Von ihm, der auch schriftliche Zeugnisse hinterlassen hat, erfahren wir, wie gefährlich es war, sich in das riesige Trümmerfeld hineinzubegeben, denn zunächst war es verboten, dann bestand die Gefahr herabstürzender Mauerreste und es war einsam: „Instinktiv flohen und mieden die Menschen die tote Stadt. Gesindel machte sie unsicher.“¹² Eva Schulze-Knabe begab sich erst zwei Jahre später mitten in die Geisterstadt, die inzwischen schon zartes Grün überzog. Das Material war knapp, und eines der Ruinenbilder befindet sich auf der Rückseite einer blühenden Gartenlandschaft der Vor-

11 Max Kober, Die Kunst der frühen Jahre, Leipzig 1989, S. 457, Anm. 52.

12 Ebd.

kriegszeit. Verglichen mit dieser intensivfarbigen Malerei in schwungvoller Handschrift, die sie auch in der Nachkriegszeit für ihre Landschaften beibehält, ist ihre Aquarellserie vom zerstörten Dresden von nuancenreich zartem Kolorit äußerst zurückhaltend. Auch angesichts von Bildern, deren Entstehung in der Realität sicherlich von dramatischen Umständen begleitet waren, wie die gegen den Gewitterhimmel aufragenden Trümmerskelette ahnen lassen, erstaunt die auf eine rein ästhetisch gestimmte Farbstimmung zielende Bildabsicht. Dabei hat Wilhelm Rudolph uns eine Beschreibung einer solchen Unwetterzene hinterlassen: „In den Ruinen erhob sich ein Sandsturm, vor dem ich mich nur mit Not in tiefer gelegene Gewölbe retten konnte. Die an den stählernen Sparren und Firsten des bloßgelegten hochgezogenen Dachstuhls im neubarocken Dresdener Stil baumelnden Kupferbleche, die einstige Dachdecke, begannen in dem Sturm wild gegeneinander zu schlagen. Das Toben des Sturmes, das Krachen stürzender Mauerreste, die ungeheuerlichen Gongschläge der tanzenden Kupferbleche erzeugten eine tumultuarische apokalyptische Musik über das tote Dresden.“¹³ Die Aquarelle Eva Schulze-Knabes spannen die Diskrepanz zwischen ästhetischer Überhöhung und grausamer Realität aufs äußerste.

Zur Frage des Stils

Zwischen Vor- und Nachkriegsmalerei, beide aus kräftig expressiv-realistischer Grundhaltung geschaffen, steht ihre Aquarell-Serie des zerstörten Dresden sozusagen in einem stilistischen Niemandsland. Ein Stilwollen scheint diese Malerei ebenso wenig inspiriert zu haben wie ein Inhalt, vielmehr spricht aus ihnen die Hingabe an das Unfassbare: die in den Ruinen sich auftuende Schönheit. Denn das Bizarre nie zuvor geschauter Formen und der Nuancenreichtum vom Feuer verschiedenfarbig gebrannter Steine hat manchen Maler fasziniert: „Wären die Trümmer nicht oft sehr schönfarbig – so würde man erdrückt von soviel Trauer“¹⁴, schrieb Gerda Rotermund, die im Auftrag des Senats Lithografien des zerstörten Berlin schuf. Solchen vielerorts erstellten dokumentierenden Schwarz-Weiß-Blättern stehen die spontanen, Farbnuancen registrierenden Aquarelle der Malerin gegenüber. Hält man sich die eingangs genannten Ausdrucksmöglichkeiten vor Augen, die den Künstler angesichts solcher Motive antreiben konnten, so trifft auf Eva Schulze-Knabe nichts davon zu: Ihre Ruinen sind weder dämonisch, noch romantisch, noch gespenstisch, idyllisch oder bildungsbeflissen. Sie sollen auch nicht Mahnmal sein, noch Gleichnis oder Anklage. Hinter solchermaßen entstandenen Werken stand die Frage des künstlerischen Programms zurück. So bemerkte Max Kober im Zusammenhang mit seinen ausgiebigen Forschungen zu dieser Zeit, dass „die Kunst dieser unmittelbaren Nachkriegsjahre viel weniger von anderer Kunst

¹³ Ebd., S. 458.

¹⁴ Barbara Borek, Gerda Rotermund – Zur Situation einer Berliner Graphikerin in der Nachkriegszeit, in: Berlinische Galerie (Hrsg.), Profession ohne Tradition. 125 Jahre Verein der Berliner Künstlerinnen, Katalog der Ausstellung, Berlin 1992, S. 271-277, hier: 273.

herkam als aus dem Leben selbst. Das ist der Hauptgrund für ihre Faszination.“¹⁵

Kriegs- und erste Nachkriegszeit erscheinen in der Bildkunst als die Zeit der Zyklen, so als könne der Mensch das Ungeheuerliche des Durchlebten oder des durch Erzählungen von Heimkehrenden Erfahrenen wie auch ihre tägliche, in Trümmern liegende Welt nicht in einem Bilde fassen, als wolle er sich nicht auf Endgültiges festlegen. Diesem künstlerischen Antrieb entsprach als Trägermaterial für die Bilder das Papier, das von jeher der Skizze vorbehalten war und sich außerdem anbot wegen der Schwierigkeit, an anderes Material heranzukommen; auf die „außerkünstlerischen Ursachen“ einer Grafikaufwertung durch die Künstler dieser Generation hat Rainer Zimmermann hingewiesen: „Sie sind mannigfaltig und oft bedrückend.“¹⁶ In stilistischer Hinsicht bot sich für solche Arbeiten der skizzenhafte Duktus des expressiven Realismus an, der im Gegensatz zur elaborierten Bildform etwa des Verismus oder des Surrealismus eine philosophische Aussage oder eine allgemeingültige Kritik nicht für sich in Anspruch nahm, sondern dem persönlichen Erleben, der subjektiven Weltansicht den Vorrang einräumte¹⁷ – bezeichnender Weise sind viele während der Weimarer Republik neusachlich oder veristisch Malenden in der Nachkriegszeit zum expressiven Realismus übergegangen, unter ihnen Otto Dix und Curt Querner. Eva Schulze-Knabe hatte ihre freie Bildsprache immer schon aus diesem spontanen Impetus entwickelt, solange sie sich nicht politischer Programmatik unterstellte.

Menschenbilder aus der Zeit der „Diktatur des Proletariats“

Die rein malerische Ausrichtung des expressiven Realismus musste Eva Schulze-Knabe des Formalismus verdächtig machen und zu einer Unvereinbarkeit mit der eng gefassten künstlerischen Konzeption der frühen DDR-Zeit führen. Die neuerliche Kritik, der sie sich nun gegenüber sah, wich aber ab Mitte der 1950er Jahre mehr und mehr der Anerkennung durch das Regime. Für Eva Schulze-Knabe verknüpfte sich das wieder in den Vordergrund rückende Interesse am Menschenbild mit ihren seit jeher verteidigten idealistischen Zukunftsvisionen des Kommunismus. Menschen werden nun nicht mehr in den Randgebieten der Gesellschaft oder in abgelegenen Landstrichen gesucht, sondern da, wo die kommunistische Propaganda sie ansiedelt. Das repräsentative Arbeiterporträt entsteht als neue Bildgattung und findet in Eva Schulze-Knabe eine wichtige Schöpferin; die internationale Arbeiterschaft wird Bildthema. Beispielhaft belegt dies das Doppelbildnis der „Afrikanischen Krankenschwestern“ von 1966, indem es das Ziel einer weltumfassenden Zusammenarbeit veran-

15 Max Kober, Zur bildenden Kunst zwischen 1945 und 1949 auf dem Territorium der heutigen DDR, in: Zwischen Krieg und Frieden. Gegenständliche und realistische Tendenzen in der Kunst nach 45, Berlin 1980, S. 25-29, hier: 25.

16 Rainer Zimmermann, Kunst auf Papier, in: Marburger Universitätsmuseum (Hrsg.), Visionen der Wirklichkeit. Katalog der Ausstellung, Marburg 1995, S. 10-20, hier: 13.

17 Vgl. ders., Expressiver Realismus. Malerei der verschollenen Generation, München 1994.

schaulich – es ist nun nicht mehr inspiriert durch das Interesse am Exotischen wie in der Zwischenkriegszeit als vielmehr vom Ideal der Gleichheit aller Menschen der Welt.

Gleichheit sollte auch zwischen Arbeiter und Künstler heranwachsen. In dem „Selbstbildnis mit Helm“ manifestiert sich diese Idee. Eva Schulze-Knabe gehörte zu jenen Malern und Malerinnen, für die das Selbstporträt zu jeder Zeit wichtig war, was bei Frauen dieser Generation im Gegensatz zu ihren männlichen Kollegen nicht allzu häufig ist. Im allgemeinen stellen sie sich auch nicht in einer Verkleidung in Bezug auf ein Publikum dar – das „Rollenporträt“ ist eine männliche Erfindung –, sondern sie führen eine intime Zwiesprache mit dem Spiegel oder es geht ihnen – wie Paula Modersohn-Becker es formuliert hat – um das Abtasten stilistischer Möglichkeiten.¹⁸ Insofern ist das „Selbstbildnis mit Helm“ bemerkenswert. Es entstand im Zusammenhang mit dem großen, vom Jugendbergbaubetrieb Königstein der Sowjetisch-Deutschen Aktiengesellschaft (SDAG) Wismut in Auftrag gegebenen Gemälde mit dem Titel „Beherrschung der Technik im Wismutbergbau“. Die Malerin war aus diesem Anlass 26 mal unter Tage, um die für sie neuen Farb- und Lichtverhältnisse, aber auch die Tätigkeiten der Arbeiter und die Technik des Bergbaus vor Ort zu studieren und Skizzen zu machen. Sie nahm auch teil an den „Produktionsberatungen und Brigadebesprechungen“, wo sie „die Kompliziertheit, aber auch die Schönheit der Arbeit der Wismutkumpel“ studierte. Die Arbeiter ihrerseits nahmen „mit Sachkenntnis zu ihrer Malkunst Stellung“, sowohl diejenigen der Jugendbrigade Herzog, die regelmäßig Kunstgalerien besuchten, wie diejenigen, die zusammen mit der Malerin das erste Mal in der Gemäldegalerie Neue Meister in Dresden waren. Nicht nur das repräsentative Gemälde stellte am Ende den Auftraggeber zufrieden, sondern auch die Zusammenarbeit: „Damit hat sich das Verhältnis Arbeiter – Künstler weiter vertieft. Beide haben wir gelernt, sind reicher an Erkenntnissen geworden und in die Gesetzmäßigkeiten unserer Arbeit eingedrungen“, soweit der Bericht eines Brigadiers.¹⁹ Wie dieser das Aufeinanderzugehen im Wort dargestellt hat, vollzieht die Malerin, durchdrungen von dem Wunsch, die Kunst aus ihrem Elfenbeinturm zu befreien, in ihrem Selbstporträt bildhaft die Identifikation von Künstler und Arbeiter.

So sehr Eva Schulze-Knabe mit diesem Ziel die Tradition der in den frühen 1930er Jahre ins Leben gerufenen Laienzirkel fortsetzt, so birgt andererseits ihre Nachkriegsmalerei einen Widerspruch zwischen ihrem in den 1950er Jahre als „Formalismus“ kritisierten Schaffen und der Wende zum „sozialistischen Realismus“ ihrer späten Auftragsarbeiten. Diese entsprachen – beispielhaft mit den Brigadebildern der 1970er Jahre – voll den Anforderungen, die die DDR an die Bildkunst richtete: Die gestalterischen Mittel wie Farberfindung, persönliche Handschrift, stilistische Individualität in der Verfremdung der Erscheinungswelt treten zurück gegenüber dem Inhalt, der dem Beschauer durch kla-

18 Es ging ihr darum, „die malerische Idee des Bildes um einen Menschen und an eine menschliche Gestalt [zu] hängen“. Hannelore und Heinz Schlaffer (Hrsg.), Ehen in Worpswede, Stuttgart 1994, S. 30.

19 Eva Schulze-Knabe, 1977, S. 57 f.



*Eva Schulze-Knabe, Selbstbildnis mit Helm, Öl auf Leinwand, 1971, 70 x 91.
Ernestine Reeckmann, Dresden / Foto: TU Dresden, AVMZ*

re Raumkonstruktion, eindeutige Lichtführung sowie durch eine deutlich konturierte und detaillierte Gegenständlichkeit vor Augen geführt wird. Eva Schulze-Knabe lässt die Teilnehmer an der Plandiskussion – ein neues Thema der DDR-Kunst – optimistische Tatkraft und aufeinander bezogene Konzentration ausstrahlen. Derartige Bilder erfüllen auf Kosten der ästhetischen Dimension und der künstlerischen Phantasie die propagandistischen Absichten des sozialistischen Staates: Sie stehen im Dienst einer vermeintlich sinnvollen „Veränderung und Verbesserung der Welt“ und sollen „ihre fortschrittliche, humanitäre (und humanistische) Sendung“ verwirklichen.²⁰

Schlussbemerkung

Eva Schulze-Knabe, deren vom Wechselspiel der Politik geprägtes Schicksal in diesem Katalogbuch erinnert wird, beweist als Malerin in stilistischer wie in inhaltlicher Hinsicht eine ungewöhnlich eigenwillige Kontinuität. Sie schien zu erfüllen, was sie zusammen mit Fritz Schulze erdacht und was dieser in seinem Abschiedsbrief niedergeschrieben hatte: „[...] allein wirst Du gehen u. doch die Verpflichtung, die künstlerische Verpflichtung für 2 in Dir tragen. Du hast mein Vermächtnis zu erfüllen, Du mußt stark sein u. unseren künstlerischen Weg zu Ende gehen. Der Gedanke ist für mich so schön, dass wenigstens einer von uns näher an das von uns gesteckte Ziel herankommen kann.“²¹

Im Hinblick auf die Vielfalt bildkünstlerischer Experimente, von denen das 20. Jahrhundert seit ihrer Generation gekennzeichnet ist und die sich in manchem Werk als Heterogenität niedergeschlagen hat²², mutet die Konsequenz ihres künstlerischen Schaffens erstaunlich an, dies umso mehr, als sie nicht zu denen gehörte, die, zurückgezogen, in aller Stille schufen, sondern aktiv am gesellschaftlichen Geschehen beteiligt waren. Ihr späterer Erfolg in der DDR, ihre öffentliche Anerkennung gehen nicht auf Anpassung oder Opportunismus zurück, sondern auf einen – wenn auch nicht unkritischen – Glauben an die Realisierungschancen eines von ihr und Fritz Schulze immer vertretenen Menschenideals. Dass dieses zum Scheitern verurteilt war, erlebte sie nicht mehr.

20 Werner Hofmann, Aufstieg und Abstieg, in: Eugen Blume/Roland März (Hrsg.), Kunst in der DDR. Eine Retrospektive der Nationalgalerie, Berlin 2003, S. 33–43, hier: 34.

21 Eva Schulze-Knabe, 1977, S. 17.

22 Vgl. Ingrid von der Dollen, Malerinnen im 20. Jahrhundert. Bildkunst der „verschollenen Generation“, München 2000.

Birgit Sack

Die Porträtstudien des Künstlerpaares. Eine Einführung

Während des Aufenthalts beider Künstler im Dresdner Polizeigefängnis von September 1933 bis Anfang Januar 1934 und im KZ Burg Hohnstein, wo Eva Schulze-Knabe und Fritz Schulze anschließend bis Ende Juli 1934 festgehalten wurden, entstanden zahlreiche Zeichnungen von Mitgefangenen. Weitere Porträts fertigten sie bis zu ihrer zweiten Verhaftung Anfang 1941 in ihrem Atelier oder im Garten ihres Wohnhauses am „Hohen Stein“ in Dresden-Coschütz an.

Rund fünfzig Porträts aus der Hand beider Künstler konnten recherchiert werden, die jeweils etwa zur Hälfte in der Haftzeit und vor der zweiten Verhaftung entstanden sind. Die Porträts wurden auf der Grundlage des von Hans-Dieter Grampp vor gut vierzig Jahren erarbeiteten Verzeichnisses der nachweisbaren Werke Fritz Schulzes¹ ermittelt, von zwei Ausstellungskatalogen Eva Schulze-Knabes² sowie eigenen Recherchen in Museen, bei den Porträtierten selbst bzw. ihren Angehörigen und im Nachlass des Künstlerpaares, der sich in Privatbesitz befindet. Bei einigen der verzeichneten Werke konnte nicht geklärt werden, in wessen Besitz sie sich gegenwärtig befinden.³

Für die im Polizeipräsidium und in Hohnstein entstandenen Zeichnungen verwandte Fritz Schulze Bleistift bzw. Tusche, Eva Schulze-Knabe Bleistift, Kreide und Kohle. Bei den nach der Entlassung entstandenen Zeichnungen bevorzugten beide Künstler Kohle als Zeichenmaterial. Die in der Haft und unmittelbar danach entstandenen Porträtstudien können für beide Künstler als Werkgruppe bezeichnet werden, Hans-Dieter Grampp spricht bei Fritz Schulze von einer geschlossenen Gruppe „strenger Porträts“⁴. Ab 1935/36 wurde diese Strenge durch die Verwendung von farbigem Ingrespapier und von Rötel- bzw. Sepiastift und Weißhöhungen neben Kohle gemildert.⁵ Mit dieser Tendenz zur „malerischen Zeichnung“ (Grampp) korrespondierte die Entstehung einzelner Porträt-Aquarelle beider Künstler ab 1936. Formal und von ihren Entstehungs-

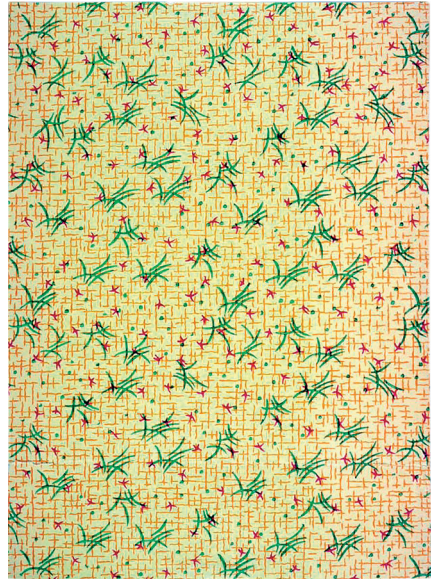
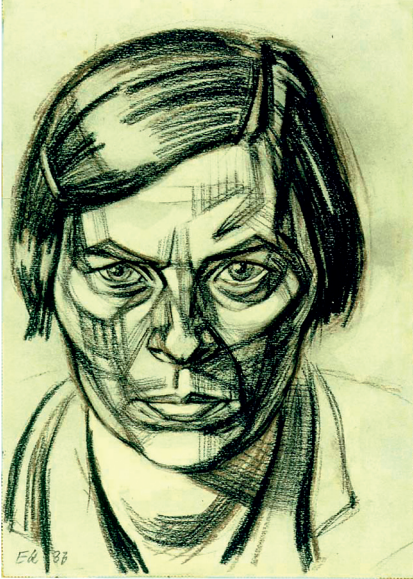
1 Staatliche Kunstsammlungen Dresden (Hrsg.), Fritz Schulze. Ausstellung Malerei und Grafik, Dresden 1963. Von Eva Schulze-Knabe liegt kein wissenschaftlichen Ansprüchen genügendes Werkverzeichnis vor.

2 Staatliche Kunstsammlungen Dresden (Hrsg.), Eva Schulze-Knabe, Malerei, Aquarelle, Zeichnungen, Graphik, Dresden 1962. Rat des Bezirkes Dresden/Staatliche Kunstsammlungen Dresden/Bezirksvorstand Dresden des VBK-DDR (Hrsg.), Eva Schulze-Knabe. Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Druckgrafik, Dresden 1977.

3 Dazu gehören: Fritz Schulze, Lisl Jahn (1938), vgl. Fritz Schulze, 1963, Nr. 303; Fritz Schulze, Hanna Krauß (1938), ebd., Nr. 302; Fritz Schulze, Junge Frau im Freien (Porträtstudie Hilde Volz) (1940), vgl. ebd., Nr. 332 sowie „Bildnis H. S.“ (1937) und „Frau Simon“ (1935), vgl. Eva Schulze-Knabe, 1962.

4 Vgl. dazu den Beitrag von Hans-Dieter Grampp in diesem Band.

5 Vgl. Hans-Dieter Grampp, Die Entwicklung des Künstlers Fritz Schulze, in: Fritz Schulze, 1963, S. 23-41, hier: 34.



Eva Schulze-Knabe, Mitgefangene Genossin, Kohle auf gelbgrüner Rückseite von Einwickelpapier, 1933 (Polizeigefängnis Dresden), 30,1 x 21, signiert, datiert „EK 33“; Einwickelpapier, Rückseite der Zeichnung „Mitgefangene Genossin“.
Deutsches Historisches Museum / Foto: DHM, Arne Psille

bedingungen her deutlich verschieden waren die Porträtwerke Eva Schulze-Knabes seit den 1950er Jahren. Dabei handelte es sich in der Regel um Auftragswerke in Öl, insbesondere von namhaften „sozialistischen“ Persönlichkeiten. Unter ihnen war auch → Karl Rüdrich, den Fritz Schulze im Dresdner Polizeigefängnis mehrfach gezeichnet hatte.

Entstehungsbedingungen

Bei den im Dresdner Polizeigefängnis und im KZ Burg Hohnstein entstandenen Zeichnungen haben die Umstände ihrer Entstehung sichtbare Spuren hinterlassen. Zwar trugen beide Künstler einige Zeichenutensilien, insbesondere Pinsel und Stift, immer bei sich, so auch bei ihrer Verhaftung.⁶ Aus Mangel an Zeichenpapier mussten sie jedoch häufig improvisieren. Elfriede Hildebrand (geb. Giesel) beispielsweise, die als 17-Jährige wegen ihres Engagements für den verbotenen „Kommunistischen Jugendverband Deutschlands“ (KJVD) im Polizeigefängnis in „Schutzhaft“ genommen wurde, teilte acht Wochen mit Eva Schulze-Knabe eine Zelle. Ihrer Erinnerung zufolge nahm die Künstlerin das Packpapier an sich, in dem Giesel ein Paket von ihrer Mutter erhalten hatte. Darauf fertigte sie ein Porträt der Jugendlichen an, die sich zu diesem Zweck

⁶ Aus einem Schreiben von Hans-Dieter Grampp an die Verfasserin vom 27.7.2003.

auf Wunsch Schulze-Knabes unter ein Fenster an einen Tisch mit Klappbank setzen musste.⁷ Für die Kohlezeichnung „Mitgefangene Genossin“ verwandte die Künstlerin die Rückseite von Einwickelpapier.

Im Dresdner Polizeigefängnis waren häufig zwei oder drei Häftlinge nach Geschlechtern getrennt in einer Zelle untergebracht. Die Zeichnungen entstanden während der „Schließzeiten“. Daher liegen von Eva Schulze-Knabe nur Porträts von weiblichen, von Fritz Schulze ausschließlich von männlichen Mitgefangenen vor. Im KZ Burg Hohnstein hat Eva Schulze-Knabe dagegen auch Zeichnungen männlicher Häftlinge angefertigt. In nicht wenigen Fällen ließen sie sich sowohl von ihr als auch von ihrem Mann porträtieren. Die Zeichnungen entstanden in der „freien“ Zeit außerhalb der Arbeit.



Fritz Schulze, Selbstbildnis, Tusche, weiß gehöht, 1933 (Polizeigefängnis Dresden), 33 x 23,5.

Deutsches Historisches Museum / Foto: DHM, Arne Psille



Fritz Schulze, Blick auf den Hockstein, Tusche, 1934 (KZ Burg Hohnstein), 30 x 21. Ernestine Reeckmann, Dresden / Foto: TU Dresden, AVMZ

⁷ Gespräch der Vfn. mit Elfriede Hildebrand, 17.10.2003. Zu ihrer Person vgl. Sächsisches Hauptstaatsarchiv (SächsHStA), BT/RdB Dresden, 11435 VdN, Nr. 3025 (Elfriede Schubert). Das Porträt konnte nicht ermittelt werden.

Abgesehen von den Porträts Dritter sind aus der Haft 1933/34 zwei Selbstporträts Eva Schulze-Knabes überliefert. Von Fritz Schulze liegen zwei Selbstbildnisse vor. Darüber hinaus hat er zwei Landschaftsstudien der Hohnsteiner Umgebung angefertigt.

Die fast ausschließliche Konzentration beider Künstler auf Porträtstudien hing nicht zuletzt mit der Schwierigkeit zusammen, andere Materialien zu beschaffen. Eine Zeichnung brauchte nur die einfachsten Utensilien. Sie erlaubte es den Beiden, für die es undenkbar gewesen wäre, auf das Malen zu verzichten, auch in der Gefangenschaft zu arbeiten. Insofern waren ihre Schaffensbedingungen mit denen im Konzentrationslager Auschwitz vergleichbar, wo die Porträtzeichnungen ebenfalls einen großen Raum unter den dort entstandenen Kunstwerken einnahmen. Die Entstehungsumstände waren jedoch nur bedingt vergleichbar. In Auschwitz kam zu den Schwierigkeiten der Materialbeschaffung hinzu, dass Porträtierendem und Modell im Falle einer Entdeckung drakonische Strafen drohten.⁸ Brachten die Künstler sich und andere in den Konzentrations- und Vernichtungslagern während des Krieges mit Werken, die sie dort jenseits der Auftragskunst schufen, in Lebensgefahr, bestand eine solche weder

im Dresdner Polizeigefängnis, noch in Hohnstein. Den Erinnerungen → Ruth Ermers (geb. Menzer) zufolge konnte Eva Schulze-Knabe das Porträt, das sie von ihr im Polizeigefängnis angefertigt hatte, mit Unterstützung eines Referendars, der sich als Bote zur Verfügung stellte, sogar ihrem Mann zeigen.⁹



Eva Schulze-Knabe, Lina Wehnert, Kohle, Kreide, 1934 (KZ Burg Hohnstein), 29,6 x 20,9, signiert, datiert, „EK 34“. Deutsches Historisches Museum / Foto: DHM, Arne Psille

Das Verhältnis von Porträtierenden und Porträtierten

Einige der Modelle waren mehr oder weniger Zufallsbekanntschaften, mit denen einer der beiden Künstler kurzzeitig die Zelle geteilt oder den er bei der gemeinsamen Arbeit im Konzentrationslager kennen gelernt hatte. Zu einigen hatte sich Fritz Schulze auf der Rückseite der Zeichnungen knappe biografische Angaben notiert. Hierzu gehören der 73-jährige „Seifert“, der

⁸ Vgl. Swantje Schollmeyer, Porträts aus dem Konzentrationslager Auschwitz, in: Stiftung Neue Synagoge Berlin – Centrum Judaicum/Museumspädagogischer Dienst Berlin (Hrsg.), *Kunst in Auschwitz 1940–1945. Begleitbuch zu der Ausstellung der Stiftung Neue Synagoge Berlin – Centrum Judaicum*, im Kulturgeschichtlichen Museum Osnabrück/Felix-Nussbaum-Haus und dem Muzeum Tradycji Niepodległościowych w Łodzi, Berlin 2005, S. 83–149, hier: 115–122.

⁹ Interview Ruth Ermer, September 2003.



Fritz Schulze, Seifert, Bleistift auf weißem Zeichenkarton, 1933 (Polizeigefängnis Dresden), 25 x 35.

Ernestine Reeckmann, Dresden / Foto: TU Dresden, AVMZ



Fritz Schulze, Paul Wehle, Bleistift auf weißem Zeichenkarton, 1933 (Polizeigefängnis Dresden), 25 x 35.

Ernestine Reeckmann, Dresden / Foto: TU Dresden, AVMZ

offenbar aus einer Fürsorgeanstalt ins Polizeigefängnis eingeliefert worden war¹⁰, der 42-jährige Paul Wehle¹¹ und der 34-jährige Tischler Willi Schneider¹². Das gilt auch für das „Bildnis Lina Wehnert“ von Eva Schulze-Knabe und ihren „Wäschepaul“, dessen Name ebenso wie ihr „Bildnis einer Waschfrau“ auf seine Tätigkeit in der Wäscherei des KZ Hohnstein verweist.

Trotz des zufälligen Charakters der Bekanntschaft und obwohl es sich zumindest überwiegend um keine Genossen handelte, ist davon auszugehen, dass „Person und Schicksal“ den beiden Künstlern „menschlich nahe“ gingen¹³. Möglicherweise spielte auch die Physiognomie im Sinne des Malerkollegen Oskar Kokoschka eine Rolle, der „nur Porträts von Menschen malen“ wollte, an denen ihm „etwas Sehenswertes aufgefallen“ war.¹⁴

Letzteres dürfte auch für die „anonymen“ Porträts gelten. Hierzu gehören drei im Polizeigefängnis angefertigte Zeichnungen Eva Schulze-Knabes von ein und derselben „Bibelforscherin“. Weitere Werke sind lediglich mit „Kopf einer Gefangenen“ oder „Kopf einer Mitgefangenen“ (beide Eva Schulze-Knabe, Polizeigefängnis Dresden) bezeichnet. Die übrigen nicht namentlich Benannten

10 „Seifert Fürsorgeanstalt 73 Jahre alt in Polizeigefängnis Dresden“.

11 „Paul Wehle 42 J“.

12 „Willi Schneider Reichstr. 3 34 J. Tischler“.

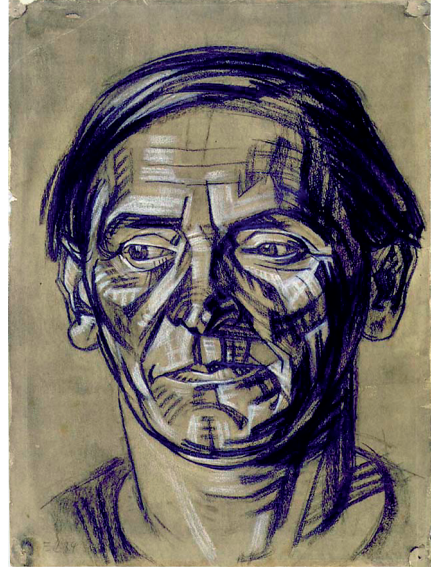
13 Balzer, Wolfgang: Fritz Schulze als Maler und Grafiker, in: Eva Schulze-Knabe, Fritz Schulze. Künstler und Kämpfer, Dresden 1950, S. 5-10, hier: 8.

14 Zit. nach: Schollmeyer, Porträts, S. 120.



Eva Schulze-Knabe, Wäschepaul,
Kohle, Kreide, 1934 (KZ Burg Hohn-
stein), 24,5 x 34,4, signiert, datiert,
„EK 34“.

Ernestine Reeckmann, Dresden / Foto:
TU Dresden, AVMZ



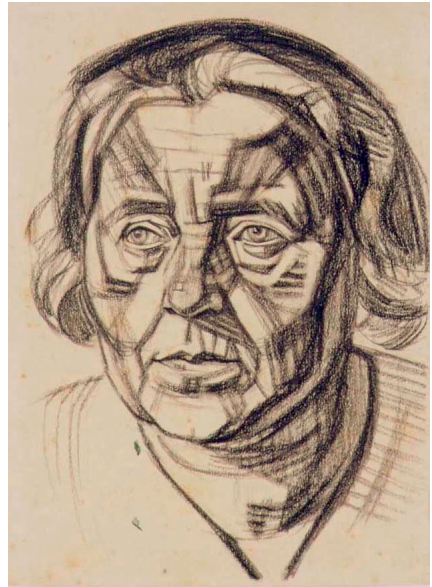
Eva Schulze-Knabe, Bildnis einer
Waschfrau, Bleistift, Kohle, weiß
gehöht, 1934 (KZ Burg Hohnstein),
32,7 x 24, signiert, datiert, „E. K. 34“.

Deutsches Historisches Museum / Foto:
DHM, Arne Psille



Eva Schulze-Knabe, Kopf einer Mitge-
fangenen, Kohle, Kreide, 1933 (Polizei-
gefängnis Dresden), 21 x 30.

Ernestine Reeckmann, Dresden / Foto:
TU Dresden, AVMZ



Eva Schulze-Knabe, Antifaschistin,
Kohle, 1933 (Polizeigefängnis Dres-
den), 25 x 35.

Ernestine Reeckmann, Dresden / Foto:
TU Dresden, AVMZ

(aus der Haftzeit) sind im Titel als politisch Gleichgesonnene charakterisiert. Dazu gehören die „Mitgefängene Genossin“ die „Antifaschistin“ und der „Kopf einer Genossin“ (alle Polizeigefängnis Dresden), der „Jugendgenosse“ und der „SPD-Genosse“ (beide KZ Burg Hohnstein) Eva Schulze-Knabes. Von Fritz Schulze ist das Porträt „Junger Genosse“ (Polizeigefängnis Dresden) zu nennen. Geht man davon aus, dass beide Künstler bewusst auf eine Namensnennung verzichteten, so wollten sie möglicherweise das Typische von deren Verfolgungsschicksal verdeutlichen und ihre Anteilnahme daran bekunden.¹⁵



Fritz Schulze, Junger Genosse, Bleistift 1933 (Polizeigefängnis Dresden), 42,6 x 31,4, signiert, datiert, „F Sch 33“.
Deutsches Historisches Museum / Foto: DHM, Arne Psille

Ein Grenzfall ist Eva Schulze-Knabes „Alte Arbeiterfrau (Großmutter von Fritz Sparschuh, S. 64)“¹⁶ aus dem Jahr 1941, da hier die Identität preis gegeben wird. Mit der Großmutter des gemeinsamen Freundes → Fritz Sparschuh wollte Eva Schulze-Knabe offenbar dem Typus der sozialistischen Arbeiterfrau ein Denkmal setzen. Den Erinnerungen Sparschuhs zufolge hatte er dem Künstlerpaar, das immer „einfache Leute“ kennen lernen wollte, von seiner „roten“ Großmutter Clara Papst (1859–1943) erzählt.¹⁷ Die Tochter eines Bergmanns arbeitete als Strohhutnäherin. Ihr Mann, der Gürtler Martin Papst, war als aktiver Sozialdemokrat und Gewerkschaftler häufig arbeitslos. Das Ehepaar bekam sechs Kinder, darunter Fritz Sparschuhs Mutter Elisabeth. Das Malen dürfte in diesem Fall auch eine Kompensation für die fehlende eigene familiäre Verankerung im Arbeitermilieu gewesen sein. Selbst in ihrem engeren Freundeskreis hatten sie aus diesem Grund und wegen ihrer künstlerischen Tätigkeit einen schweren Stand. So führte → Wolfgang Bergold vor der Gestapo im April 1941 aus, es habe ihn immer gewundert, dass Eva Schulze-Knabe und Fritz Schulze „keiner richtigen Arbeit nachgingen“. Er und → Georg Wehner seien der Meinung gewesen, dass Fritz Schulze „erst einmal in einen Betrieb gehen müsste, um dort richtig arbeiten zu lernen“.¹⁸

15 Für die im KZ Auschwitz entstandenen „anonymen“ Porträts vermutet Schollmeyer, dass die Porträtierten für den schlechten Zustand jedes Lagerhäftlings stehen sollten. Vgl. Schollmeyer, Porträts, S. 117 f.

16 Eva Schulze-Knabe, 1962, Nr. 59.

17 Telefonat der Verfasserin mit Fritz Sparschuh vom 18.9.2003.

18 Vernehmung Wolfgang Bergold vom 29.4.1941; Bundesarchiv Berlin (BArch), ZC 13934, Bd. 13, Bl. 35.

Mehrheitlich handelte es sich bei den Porträtierten um Freunde und politische Weggefährten. Einige Freundschaften entwickelten sich erst im Laufe der gemeinsamen Haft, so zu Wolfgang Bergold und Georg Wehner. Zum Teil überdauerten die im KZ Hohnstein geschlossenen oder vertieften Freundschaften mit einigen der Porträtierten die Haftentlassung. Dazu gehörten neben Bergold und Wehner unter anderem → Anna Fremder sowie bis zu seiner Flucht → Peter Blachstein und Herbert Krauß, dessen Frau Johanna (Hanna) Fritz Schulze 1938 zeichnete. Zusammen mit ihrem Mann betrieb sie die Gaststätte „Hoher Stein“, die sich in unmittelbarer Nachbarschaft von Wohnhaus und Atelier des Künstlerpaares befand.¹⁹ Indem Fritz Schulze das Paar als Pächter des Gasthauses „Hoher Stein“ einsetzte, ermöglichte er ihnen einen Lebensunterhalt und hatte gleichzeitig die Gewähr einer politisch „zuverlässigen“ Nachbarschaft.²⁰

Ein nachbarschaftliches Vertrauensverhältnis bestand auch mit dem Arbeiterehepaar Simon. Eva Schulze-Knabes „Bildnis H. S.“ (1937) und die Zeichnung „Frau Simon“ (1935) zeugen davon. Nachbarschaft und künstlerische Berufung verband die Schulze-Knabes mit der Bildhauerin Hildegard (Hilde) Volz, geb. Dittrich²¹. Da sie kein eigenes Atelier hatte, überließen Schulze-Knabes ihr gelegentlich ihres. Wegen ihrer Beteiligung an einer Spendensammlung Eva Schulze-Knabes musste sie sich in einem Nebenverfahren des Prozesses gegen Karl Stein und Fritz Schulze verantworten, wurde aber freigesprochen.²²

Während Hildegard Volz keine Sympathisantin der Nationalsozialisten war, aber den politischen Aktivitäten des Künstlerpaares fern stand, hielt Herbert Krauß nach seiner KZ-Entlassung jeden Widerstand gegen das Regime für „sinnlos“²³. Häufig mündeten die Hohnstein-Freundschaften jedoch in gemeinsames Wirken gegen das Regime, in wechselseitige Bestärkung der eigenen Weltanschauung und gegenseitige materielle wie ideelle Unterstützung im Falle einer erneuten Verhaftung oder von Arbeitslosigkeit. Gegen zahlreiche der Porträtierten wurde 1942 in Nebenverfahren des Prozesses gegen Fritz Schulze und Karl Stein strafrechtlich vorgegangen.

Die Anzahl der Porträts, die einer oder beide Künstler von einer Person anfertigten, war kein Zeichen für die Intensität der Freundschaft oder den Grad der politischen Konspiration. So hatte das Paar (enge) Freunde und politische Weggefährten, die es (soweit bekannt) nicht zeichnete. Hierzu gehörte etwa der Maler Alexander Neroslow. → Hildegard Heerklotz (geb. Ulbricht) wieder-

19 Grundstück und Gaststätte gehörten der Familie Fritz Schulzes. Dieser hatte das Ehepaar Krauß als Pächter ausgesucht, um sicher zu sein, nicht bespitzelt zu werden bzw. über Bespitzelungen Dritter informiert zu werden. Außerdem hatte er erwogen, Herbert Krauß „später einmal evtl. politisch für unsere Zwecke einzuspannen“; vgl. Vernehmung Fritz Schulze vom 7.3.1941; BArch, ZC 13934, Bd. 3, Bl. 64 f. – Fritz Schulze, Porträtstudie Hanna Krauß (1938), vgl. Fritz Schulze, 1963, Nr. 302.

20 Sein Einsatz für Krauß als Pächter habe für ihn „natürlich politische Hintergründe“ gehabt; er habe als Pächter „befreundete Leute“ haben wollen, die „mich nicht bespitzelten und die mir vielleicht Winke erteilen würden, wenn dies von anderer Seite geschieht“. Vernehmung Fritz Schulze vom 7.3.1941; BArch, ZC 13934, Bd. 3, Bl. 65.

21 Fritz Schulze, Junge Frau im Freien (Porträtstudie Hilde Volz) (1940), vgl. Fritz Schulze, 1963, Nr. 332.

22 Vgl. Anklage/Urteil des Vierten Strafsenats des Oberlandesgerichts Dresden vom 14.1.1942/9.4.1942 gegen Arthur Glaser u. a.; BArch, NJ 10000.

23 Vernehmung Fritz Schulze vom 7.3.1941; BArch, ZC 13934, Bd. 3, Bl. 65.

um wurde vergleichsweise häufig porträtiert, einmal im Polizeigefängnis 1933 und viermal 1935/36, darunter einmal von Fritz Schulze. Das dürfte neben der freundschaftlichen Verbundenheit zu dem Künstlerpaar auch damit zusammen hängen, dass sie nach ihrer Haft arbeitslos war und daher viel Zeit hatte. Beide Künstler nutzten auch außerhalb der Haft jede Gelegenheit, politische Weggefährten und Künstlerkollegen zu porträtieren.

Motive des Zeichnens

Zweifellos waren die Porträts jedoch mehr als eine Möglichkeit der künstlerischen Betätigung und des Abtauchens in eine andere Welt: Bei den namentlich gekennzeichneten Bildnissen bestand in der Regel ein freundschaftliches Verhältnis zwischen Künstler und Modell. Die während der Haft entstandenen Porträts konzentrierten sich bei der künstlerischen Ausführung auf den Kern eines Porträts: die Würde der Dargestellten.²⁴ Indem die Künstler deren individuelle Persönlichkeit zeichnerisch herausarbeiteten, bekundeten sie ihre respektvolle Wertschätzung der Porträtierten. Dies wurde noch dadurch bestärkt, dass diese, im Unterschied zu den „Anonymen“, das von ihnen angefertigte Werk häufig geschenkt bekamen. Es handelte sich um „Erinnerungsbilder“²⁵, die in



*Wolfgang Bergold (links außen), Georg Wehner (zweiter von links), Fritz Schulze (dritter von links), Eva Schulze-Knabe (vierte von links), um 1938.
Ernestine Reeckmann, Dresden*

24 Vgl. Schollmeyer, Porträts, S. 147 f.

der Regel (mit den Bildinhalten) keinen Bezug auf die Situation nahmen, in der sie entstanden waren, etwa durch Häftlingskleidung. Vielfach ist die Kleidung nur angedeutet, etwa durch einen V-Ausschnitt oder einen runden Kragen.

In einigen Fällen nahm jedoch die Bildbezeichnung auf die Entstehungssituation Bezug, so bei dem schon erwähnten „Wäschepaul“, der „Mitgefangenen Genossin“ oder einer „Mein Mitvermesser Wolfgang Bergold“ betitelten Porträtstudie Fritz Schulzes, die auf die gemeinsame Tätigkeit im Vermesserkommando in Hohnstein anspielt. Allerdings haben sowohl Fritz Schulze als auch Eva Schulze-Knabe → Wolfgang Bergold in ziviler Kleidung mit Brille und geöffnetem Hemd bzw. mit Brille, Schlips und Hemd gezeichnet. Damit nahmen sie offenbar bewusst Bezug auf dessen Leben jenseits des Lagers. Es ist kaum vorstellbar, dass er in dieser Kleidung im KZ Hohnstein vor ihnen gesessen hat. Das gilt auch für den von Fritz Schulze porträtierten → Kurt Schober, der ebenfalls Hemd und Krawatte trägt.

Dagegen ist zu vermuten, dass die außerhalb der Haft Porträtierten mit ihrer tatsächlichen Kleidung wiedergegeben wurden. In einigen Fällen ist auch der Entstehungsort angedeutet bzw. deutlich erkennbar. Das gilt für Eva Schulze-Knabes ganzfigurige Zeichnung von → Fritz Sparschuh, der im Anzug auf einer Gartenbank sitzt oder für Fritz Schulzes Ölgemälde von → Dora Wehner.

Auf die Bedeutung der Porträtzeichnungen als Zeichen der Freundschaft und der Erinnerung an die gemeinsame Zeit verweist ein Brief, den → Georg Wehner nach seiner Entlassung aus der Hohnsteiner Haft Anfang Juli 1934 an → Alfred Mätzold, „Burg Hohnstein, KZ, Haus II, Stube 7“ richtete. Darin bat er den Freund, „Fritz und Eva sowie Wolfgang [Bergold] und Männelt“ zu grüßen und Fritz Schulze auszurichten, er hätte „gern von ihm [!] Wolfgang und Eva ein Bild, so wie es mit uns abgemacht war“.²⁶

Während ihrer zweiten Inhaftierung 1941 konnten Eva Schulze-Knabe und Fritz Schulze keine Porträts Dritter anfertigen, da sie in Einzelhaft untergebracht waren. Nun blieb ihnen nur das Selbstporträt²⁷ als Chronik und Protokoll des eigenen Leidensweges.

Betrachtet man die von beiden Künstlern während ihrer Haft in Dresden und Hohnstein Dargestellten, so spiegeln sie bei aller Zufälligkeit der Auswahl Charakteristika des frühen Widerstands gegen das NS-Regime wider. Die Wahrscheinlichkeit, dass Eva Schulze-Knabe, wie geschehen, gegen Ende des Jahres 1933 in der Haft mit einer „Bibelforscherin“ zusammen treffen würde, war beispielsweise recht hoch. Die sogenannten Ernstern Bibelforscher oder Zeugen Jehovas, wie sie sich seit 1931 nannten, wurden von den Nationalsozialisten in

25 Der Begriff wurde von Schollmeyer, Porträts, S. 122 übernommen. Sie teilt die im KZ Auschwitz entstandenen Porträts nach ihren Bildinhalten in acht Kategorien ein: Porträts als „Erinnerungsbild“ mit Bezug zu KZ Auschwitz; Porträts als „Erinnerungsbild“ ohne Auschwitz-Bezug; Porträts mit versteckten Botschaften; Selbstbildnisse; Aufträge der SS und von Kapos; Bilder als Zeichen der Dankbarkeit für Menschen außerhalb des Lagers; Porträts als Gefälligkeiten für Menschen draußen; Porträts als Karikaturen; vgl. Schollmeyer, Porträts, S. 122–143.

26 Georg Wehner an Alfred Mätzold, 4. 7. 1934 (Abschrift); SächsHStA, Bezirkstag / RdB Dresden 11435 VdN, Nr. 4901 (Alfred Mätzold). Es könnte allerdings auch ein Foto gemeint sein.

27 Zu den Selbstporträts Eva Schulze-Knabes aus dieser Zeit vgl. den Beitrag Ingrid von der Dollens in diesem Band.



Eva Schulze-Knabe lässt sich von Georg Wehner die Haare im Garten ihres Atelierhauses schneiden, links im Bild: Fritz Schulze, um 1938. Ernestine Reeckmann, Dresden

der ersten Jahreshälfte 1933 verboten. Als sich die meisten Angehörigen dieser Religionsgemeinschaft im Oktober 1933 weigerten, an den ersten Wahlen mit Einheitslisten teilzunehmen, kam es zu einer ersten Verhaftungswelle durch die Gestapo.²⁸ Auffällig ist darüber hinaus der hohe Anteil im Kommunistischen Jugendverband aktiver Kommunistinnen und Kommunisten unter den Modellen. Neben der schon erwähnten Elfriede Giesel gehörten dazu → Ruth Menzer (verheiratete Ermer) und → Elisabeth Bosse (verheiratete Selbmann), die Eva Schulze-Knabe im Polizeigefängnis zeichnete, die von Fritz Schulze porträtierten → Heinz Hempel und → Paul Friedemann sowie → Fritz Sparschuh, den das Künstlerpaar allerdings erst 1939 kennen lernte. Die Genannten

28 Zu den Zeugen Jehovas vgl. Detlef Garbe, *Zwischen Widerstand und Martyrium. Die „Zeugen Jehovas“ im Dritten Reich*, München 1993.

wurden mit 63 weiteren Anhängern des KJV aus Dresden und Leipzig am 5. Mai 1934 vom Sondergericht Freiberg, das zu diesem Zweck in Zwickau tagte, verurteilt. Sie stehen beispielhaft für die herausgehobene Bedeutung der Aktivisten des KJV innerhalb des frühen kommunistischen Widerstands. Sie zeichneten sich durch Einsatz und Opfermut aus und wurden deshalb zu einem wichtigen Widerstandsreservoir.²⁹

In ihrer Gesamtheit werfen die Biografien der Porträtierten ein Schlaglicht auf das „Funktionieren“ des kommunistischen Widerstands unter dem NS-Regime seit Mitte der 1930er Jahre, der insbesondere im Zusammenhalt mehr oder weniger aktiver kleiner kommunistischer Netzwerke bestand.

Verfolgt man die Lebenswege der Porträtierten über die Zäsur von 1945 hinaus, so stehen sie exemplarisch für Chancen und Möglichkeiten, aber auch für das Scheitern jener Gruppe von Menschen, die endlich aus Zuchthäusern und Konzentrationslagern entlassen, den Kommunismus in der SBZ/DDR mit aufbauen wollten. Einige konnten berufliche Abschlüsse nachholen und/oder machten Karriere über den Aufstieg in hohe Staats- und Parteiämter. Andere gerieten nach 1945 mit dem neuen Regime in Konflikt, wurden (zeitweilig) aus der KPD/SED ausgeschlossen oder flohen in die Bundesrepublik.



*Fritz Schulze und Paul Friedemann auf der Gartenbank. Um 1935.
Ernestine Reeckmann, Dresden*

29 Hartmut Mehringer, *Widerstand und Emigration. Das NS-Regime und seine Gegner*, München 1997, S. 82.

Gerald Hacke/Birgit Sack

Die Porträtierten

Eva Schulze-Knabe
Wolfgang Bergold
Kohle auf gelbfarbenem Papier
1934 (KZ Burg Hohnstein),
49,8 x 35,1
signiert, datiert, „EK 34“
Deutsches Historisches Museum /
Foto: DHM, Arne Psille



Fritz Schulze
Wolfgang Bergold
Kohle auf graublauem Papier
1934 (KZ Burg Hohnstein),
41 x 30,9
signiert, datiert, „F Sch 34“
Kupferstichkabinett. Staatliche
Museen zu Berlin – Preußischer
Kulturbesitz / Foto: Jörg P. Anders



Wolfgang Bergold (19.4.1913–14.8.1987)

Mütterlicherseits aus einer alteingesessenen Dresdner kommunistischen Arbeiterfamilie stammend, engagierte sich Wolfgang bereits in der Schule und während des Studiums in sozialistischen Gruppen.

Am 7. April 1933 wurde Wolfgang Bergold aufgrund einer Denunziation verhaftet und als „Schutzhäftling“ bis Anfang Juli 1934 im KZ Hohnstein festgehalten. Dort freundete er sich mit → Georg Wehner, Eva Schulze-Knabe und Fritz Schulze an. Fritz Schulze und Eva Schulze-Knabe porträtierten ihn dort. Am 5. Dezember

1934 wurde Wolfgang Bergold wegen des Verdachts illegaler Betätigung erneut verhaftet. Am 18. November 1935 verurteilte das Oberlandesgericht Dresden ihn zu einer einjährigen Haftstrafe. Nach Strafende wurde Wolfgang Bergold am 28. Februar 1936 in das KZ Sachsenburg überführt. Im Sommer 1936 entlassen, unterstützte er Spendensammlungen Fritz Schulzes u.a. für den inhaftierten → Alfred Jahn und machte auch seinen Onkel → Kurt Hünig mit dem Künstlerpaar bekannt. Als Wolfgang Bergold 1937 eine Anstellung in einer Metallschraubenfabrik fand, informierte er Schulze über die Stimmung im Betrieb. Am 7. April 1941 wurde er erneut verhaftet und am 23. März 1942 in einem Nebenprozess des Verfahrens Schulze-Stein vom Volksgerichtshof zu einer zehnjährigen Zuchthausstrafe verurteilt. Diese verbüßte er bis zum Kriegsende im Zuchthaus Waldheim.

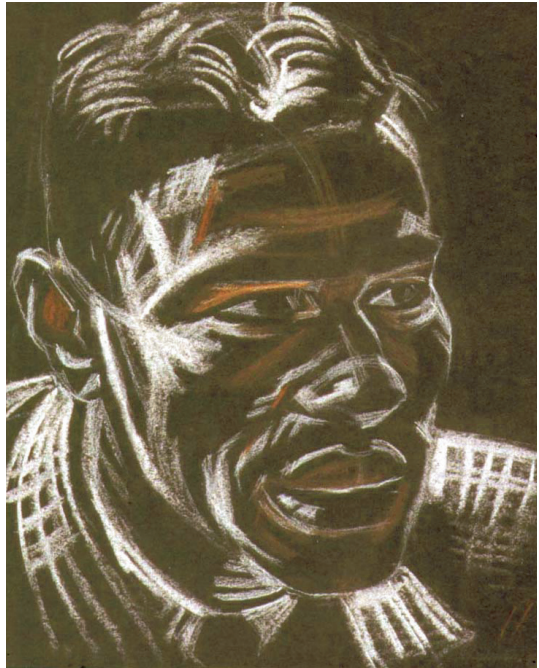
Zurück in Dresden, schloss sich Wolfgang Bergold der KPD/SED an und heiratete Erna Hultsch, die Mutter seines 1944 geborenen Sohnes Jürgen. Bis Mitte 1947 arbeitete er in der Abteilung für Umsiedler bei der Landesregierung Sachsen. Infolge einer viermonatigen Haftstrafe wegen Hehlerei musste er sich auf Anordnung der SED in einer „untergeordneten Stellung“ bewähren. Bis 1954 war Wolfgang Bergold im Sachsenwerk beschäftigt. Es folgte eine Tätigkeit als Instrukteur bei der SED-Bezirksleitung Dresden, dann bei der Abteilung Internationale Verbindungen des ZK der SED. Bis 1968 war er dann Botschafter in der Demokratischen Republik Vietnam und 1969 Sekretär des „Komitees der Antifaschistischen Widerstandskämpfer“ in Berlin sowie der „Fédération Internationale des Résistants“ (Internationale Vereinigung der Widerstandskämpfer) in Wien.



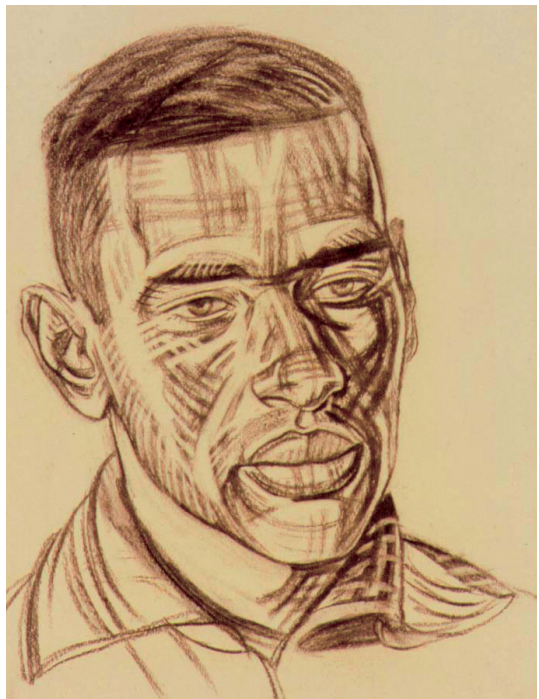
Wolfgang Bergold, 1929.
Jürgen Bergold, Dresden

BArch: ZC 13934, Bde. 2–6, 11, 13; NJ 11300, Bd. 10; SAPMO-BArch: DY 30/IV 2/11/v 4372;
SächsHStA: BT/RdB DD 11435 VdN, Nr. 408 (Gertrud Bergold); Personalakten der LRS, Karton 18, Bergold, Wolfgang; *Widerstand als Hochverrat 1933–1945. Die Verfahren gegen deutsche Reichsangehörige vor dem Reichsgericht, dem Volksgerichtshof und dem Reichskriegsgericht, Mikrofiche-Edition, München 1994* (= Anklage und Urteil gegen Kirsten u.a.); UaP, Jürgen Bergold, Dresden; *Mündliche Auskunft Jürgen Bergold vom 7.10.2003*; Bernd-Rainer Barth, Wolfgang Bergold, in: Helmut Müller-Enbergs/Jan Wielgohs/Dieter Hoffmann (Hrsg.), *Wer war wer in der DDR? Ein biographisches Lexikon, Bonn 2000, S. 68f.*

Eva Schulze-Knabe
Peter Blachstein
Farbige Kreide
auf schwarzem Karton
1934 (KZ Burg Hohnstein),
26,5 x 34,3
Ernestine Reeckmann,
Dresden / Foto: TU Dresden,
AVMZ



Fritz Schulze
Peter Blachstein
Tusche
1934 (KZ Burg Hohnstein),
25,5 x 32
Ernestine Reeckmann,
Dresden / Foto: TU Dresden,
AVMZ



Peter Blachstein (30.4.1911–4.10.1977)

Der Sohn einer Bibliothekarin und eines Textilkaufmanns engagierte sich schon als Jugendlicher in Organisationen, die seiner jüdischen Herkunft und seiner linken politischen Gesinnung entsprachen. So trat er der Dresdner Ortsgruppe der „Deutsch-Jüdischen Jugendgemeinschaft“, der Jugendorganisation des „Centralvereins deutscher Staatsbürger jüdischen Glaubens“, bei, wurde 1928 Mitglied der „Sozialistischen Arbeiterjugend“ (SAJ) und ein Jahr später der SPD. Nach Gründung der „Sozialistischen Arbeiterpartei“ (SAP) 1931 gehörte Peter Blachstein deren Jugendverband an. Mit der von ihm gegründeten Kabarettgruppe „Die Nebelspalter“ trat er in Wahlkämpfen für die SAP auf. 1932 schloss er sich der „Freien Deutsch-Jüdischen Jugend“ an. Am 8. Mai 1933 wurde der Student der Germanistik und der Wirtschaftswissenschaften an der Technischen Hochschule festgenommen und im Dresdner Polizeigefängnis, dann im KZ Hohnstein festgehalten. Dort freundete er sich mit Fritz Schulze und Eva Schulze-Knabe an, die er flüchtig kannte. Beide Künstler porträtierten ihn dort. Nach seiner Haftentlassung im August 1934 engagierte er sich weiter für die illegale SAP und verkaufte Linolschnitte von Fritz Schulze und Eva Schulze-Knabe in seinem großen Bekanntenkreis. In dieser Zeit zeichnete Fritz Schulze Peter Blachstein erneut. Anfang 1935 setzte er sich in die ČSR ab. Weitere Stationen waren Oslo und Barcelona, wo er im Auftrag der SAP-Auslandszentrale im Sekretariat des „Internationalen Büros revolutionärer Jugendorganisationen“ arbeitete. Angesichts der Moskauer Schauprozesse und der Erfahrungen im Spanischen Bürgerkrieg entwickelte sich Blachstein zu einem strikten Gegner einer Einheitsfront mit den Kommunisten. Deswegen 1937 aus der SAP ausgeschlossen, gehörte er zu den Mitbegründern der antistalinistischen Gruppe „Neuer Weg“. 1938 nach Oslo zurückgekehrt, erschien dort sein Drama „Ein Prozess“, in dem er sich mit seiner Dresdner Haft auseinandersetzte. 1940 floh Peter Blachstein nach Schweden. Von 1945 bis Anfang 1947 organisierte er als Sekretär des „International Rescue and Relief Committee“ in Stockholm die Versendung von Lebensmittelpaketen nach Deutschland. Dorthin zurückgekehrt, arbeitete er als freier Journalist in Hamburg. Politisch engagierte sich Peter Blachstein in der SPD. Seit August 1949 war er der erste jüdische Abgeordnete des Deutschen Bundestages. Zwischen 1970 und 1972 arbeitete Peter Blachstein für das Presse- und Informationsamt der Bundesregierung und war danach bis zu seinem Tod als freier Publizist tätig.



*Peter Blachstein
während des Exils in
Schweden, 21.7.1941
(Repro eines Passbildes).
AdsD, NL Peter Blach-
stein, Rechteinhaber
nicht ermittelbar*

*AdsD: NL Peter Blachstein; BArch: NJ 8432; ZC 13934, Bde. 3, 5; SächsHStA: 11018 Ministerium der Justiz, Nr. 1485; Peter Blachstein, *Bildnis eines antifaschistischen Künstlers*, in: *Hamburger Echo vom 17.5.1947*.*



Eva Schulze-Knabe

Herbert Bochow und Fritz Schulze
auf der Gartenbank
schwarze Kreide, weiß gehöht,
auf grauem Papier
1939, 50,2 x 70
signiert, datiert, „EK 39“
Kupferstichkabinett. Staatliche
Museen zu Berlin – Preußischer
Kulturbesitz / Foto: Jörg P. Anders

Fritz Schulze

Herbert Bochow
Kohle auf graubraunem Papier
1937, 49,2 x 32,2
signiert, datiert, „F Sch 37“
Kupferstichkabinett Dresden /
Foto: H. Boswank, Dresden



Herbert Bochow (20.11.1906–5.6.1942)

Der in Eberstadt bei Darmstadt geborene Herbert Bochow wuchs in einem konservativ-nationalem Milieu auf. Der gelernte Kaufmann schloss sich 1925 dem „Jungdeutschen Orden“ und der „Deutschvölkischen Freiheitspartei“ an. Von der völkisch-nationalen Rechten wechselte er 1931 in Leipzig zur KPD. Im März 1933 erstmals im Leipziger Polizeigefängnis und im KZ Sachsenburg einige Wochen in „Schutzhaft“ genommen, wurde Herbert Bochow im November 1934 erneut verhaftet. Wegen seines Engagements für die illegale KPD in Leipzig-Connewitz verurteilte ihn das Oberlandesgericht Dresden im Februar 1935 zu einer achtzehnmonatigen Gefängnisstrafe. Er zog anschließend zu seiner Frau Martha (Hanni) nach Dresden. Im Bemühen um Kontakt zur dortigen KPD traf er Fritz Schulze, den er aus der Parteiarbeit vor 1933 kannte. Sie machten einander mit ihren politischen Gefährten bekannt. Herbert Bochow verkaufte Kunstwerke des Freundes. Darüber hinaus beteiligte sich das mittellose Künstlerpaar am Verkauf der Waren eines Auslieferungslagers der Leipziger Blindenwerkstätten, das Herbert Bochow in Dresden betrieb. Zu seinem engeren Kreis in Dresden gehörte die Laientheatergruppe „Elita“ um → Karl Clermont sowie Else Glasmacher. 1937 porträtierte Fritz Schulze den Freund; 1939 zeichnete ihn Eva Schulze-Knabe zusammen mit ihrem Mann. Außerdem illustrierte Fritz Schulze 1938/39 die von Bochow – der sich zeitlebens schriftstellerisch betätigte – verfasste Fabel „Das Mädchen und der Baum“. Im März 1940 zog Herbert Bochow zurück nach Leipzig, wo er eine befristete Anstellung bei einer Großbuchhandlung gefunden hatte. Hier sammelte er einen größeren Kreis um sich, darunter bürgerliche Intellektuelle wie die Pianistin Ursula Dreyer-Völkel, aber auch ehemalige linke Sozialisten wie → Elisabeth Bosse (verheiratete Selbmann). Ende 1940 zog Herbert Bochow aus beruflichen Gründen nach Berlin. Auch dort sammelt er Oppositionelle um sich.

Am 25. Juni 1941 wurde er hier festgenommen und am 4. Juli 1941 ins Dresdner Polizeigefängnis überführt. Nach einem Selbstmordversuch legte Herbert Bochow unter dem massiven Druck der Verhöre ein umfassendes Geständnis ab. Am 5. Juni 1942 wurde er zusammen mit Fritz Schulze, Albert Hensel, Karl Stein und drei weiteren zum Tode Verurteilten in Berlin-Plötzensee hingerichtet.

Seit 1968 erinnert eine Straße in Leipzig an Herbert Bochow. Die 1971 nach ihm benannte Straße im Dresdner Stadtzentrum heißt seit 1991 wieder Zirkusstraße.



*Herbert Bochow,
um 1937.
Frank Bochow, Berlin*

BArch: ZC 13651, Bd. 3; ZC 13934, Bd. 3; Paul Glier/Christel Hartinger (Hrsg.), Die schönste Kunst ist das Leben. Herbert Bochow. Literarische Texte, Zeugnisse, Dokumente, Schkeuditz 1998; mündliche Auskunft des Vermessungsamtes Dresden vom 20.11.2003.



Eva Schulze-Knabe

Karl Clermont

Kohle und Kreide, weiß gehöht, auf grauem Papier

1938, 45 x 65

signiert, datiert, „EK 38“

Deutsches Historisches Museum / Foto: DHM, Arne Psille

Karl Clermont (31.3.1909–29.7.1982)

Im Alter von zwei Jahren zog der Sohn eines Buchdruckers mit seiner Familie von Solingen nach Dresden, wo er die Volksschule und die Buchdrucker-Fachschule besuchte. Bereits als 14-jähriger engagierte sich Karl Clermont in der Gewerkschaftsjugend, 1929 wurde er Mitglied in der Sozialistischen Arbeiterjugend (SAJ) und ein Jahr später in der SPD. Weil er Anfang 1933 Material des politischen Kabaretts „Rote Ratten“ versteckte, in dem er auch tätig war, verhaftete ihn die Dresdner Polizei kurzzeitig. Im Jahre 1935 geriet er wieder in die Fänge der politischen Polizei. Clermont hatte illegales Material weiter gereicht und wurde dafür mit einem halbjährigen Aufenthalt im KZ Sachsenburg „verwarnt“.

Nach seiner KZ-Haft bekam er über eine Laienspielgruppe Kontakt mit → Herbert Bochow. Durch diesen lernte Clermont auch das Ehepaar Schulze-Knabe kennen. Eva Schulze-Knabe porträtierte ihn 1938. Nach der Verhaftung der Aktivisten der Gruppe um Fritz Schulze wurde auch der seit 1940 in der Wehrmacht eingesetzte Karl Clermont vernommen, jedoch nicht inhaftiert. In den letzten Kriegstagen geriet er in französische Kriegsgefangenschaft.

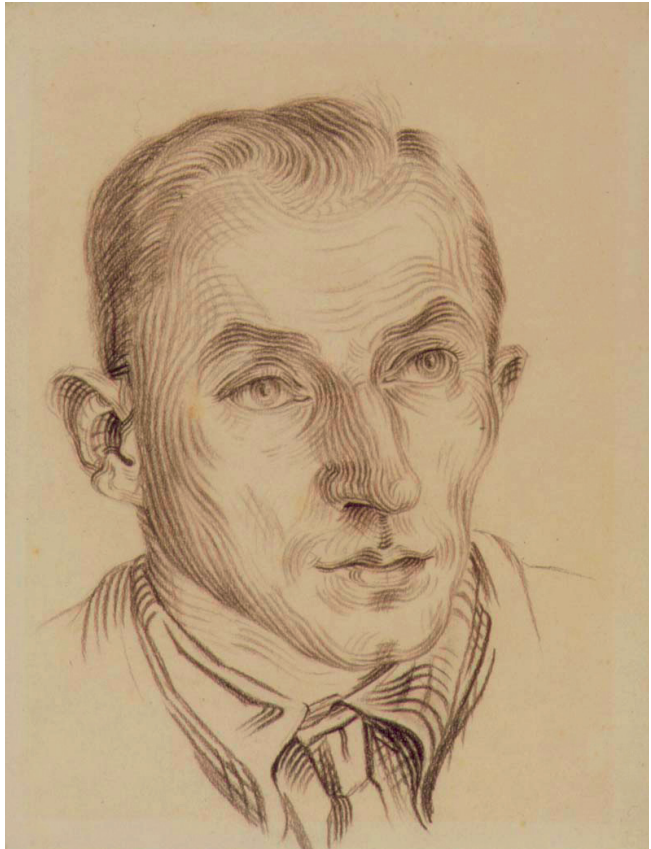
Im Mai 1947 traf Karl Clermont wieder in Sachsen ein und wurde sofort als Abteilungsleiter im SED-Kreisverband Löbau eingesetzt. Doch seine Parteikarriere wurde wiederholt abrupt unterbrochen. Zwar besuchte der frisch gebackene Funktionär 1948 die SED Landesparteihschule und 1950 die Parteihochschule „Karl Marx“, doch anlässlich einer Parteiüberprüfung 1951 wurde eingeschätzt, er sei „kein proletarisches Element“. Außerdem monierte die Kontrollkommission seine Gefangenschaft bei den Westalliierten. Daher schied er aus dem SED-Kreisvorstand Dresden, in dem er ein knappes Jahr tätig war, wieder aus. Auch später geriet Clermont in Konflikt mit Parteikontrollleuren. Weder als Organisationssekretär der SED im Sachsenwerk Niedersedlitz, noch als Instrukteur des FDGB oder als Betriebsgewerkschaftsvorsitzender der Druckerei der „Sächsischen Zeitung“ war Clermont erfolgreich. Mal wurde ihm das Anlegen „schwarzer Kassen“, mal „mangelnde Wachsamkeit“ vorgeworfen oder er verstieß gegen die „sozialistische Moral und Ethik“.

Nach seiner Pensionierung 1968 war Karl Clermont noch viele Jahre ehrenamtlich in seiner Wohngebietsparteiorganisation sowie in der „Kommission zur Erforschung der Geschichte der Arbeiterbewegung in Dresden-Nord“ tätig.



*Karl Clermont, um 1951.
SächsHStA, 11435 BT/
RdB Dresden, VdN-Akten Nr. 915*

BArch: ZC 13934, Bde. 2 und 5; SächsHStA: BT/RdB Dresden, 11435 VdN, Nr. 914 (Karl Clermont); SED BPA IV 5.03/V/395 (Verstorbene Nomenklaturkader, Karl Clermont).



Fritz Schulze

Gerhard Dürlich

Bleistift auf Karton

1933 (Polizeigefängnis Dresden), 26,5 x 34

Ernestine Reeckmann, Dresden / Foto: TU Dresden, AVMZ

Gerhard Dürlich (3.8.1902–27.9.1992)

Aus Moys bei Görlitz stammend, erlernte Gerhard Dürlich nach der achtjährigen Volksschule von 1916 bis 1920 den Beruf eines Drehers. Als er 1921 in Dresden eine Arbeit fand, radikalisierten ihn die politischen Auseinandersetzungen der frühen 1920er Jahre, insbesondere die Absetzung der sächsischen „Volksfrontregierung“ durch die Reichswehr im Jahre 1923. Er trat der KPD bei. In den Jahren nach 1928 engagierte er sich im Wehrverband der KPD, dem „Roter Frontkämpferbund“. Ab 1931 leitete er im Nachrichtenapparat der KPD-Bezirksleitung Ostsachsen die Überwachung republikanischer Verbände.

Nachdem es ihm gelang, im Sommer 1933 Kontakte zu emigrierten Kommunisten in der ČSR herzustellen, verhaftete ihn die Dresdner Gestapo. In einem Quartier für „besondere Verhöre“ wurden ihm die Zähne eingeschlagen und das Nasenbein gebrochen. Nach einem vierzehntägigen Krankenhausaufenthalt und einem Suizidversuch kam er in eine Zelle mit Fritz Schulze, der dem Kranken Hilfe leistete und ihn auch zeichnete. Das Oberlandesgericht Dresden verurteilte Gerhard Dürlich im Februar 1935 wegen „Vorbereitung zum Hochverrat“ zu zwei Jahren Zuchthaus, die er unter Anrechnung seiner Untersuchungshaft bis Februar 1936 in Zwickau verbüßte.

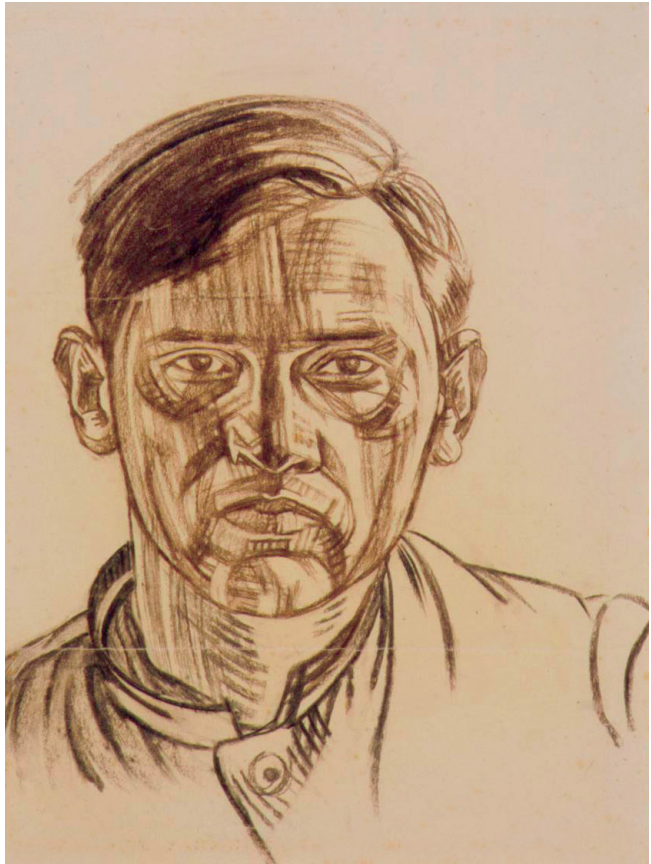
Nach seiner Haftentlassung fand er in Freital wieder Arbeit. Obwohl er sich zweimal täglich bei der Polizei melden musste, nahm Gerhard Dürlich wieder Kontakt zu einigen Mitgenossen auf. 1943 sollte er zusammen mit Mitgenossen zum „Regiment 999“ nach Heuberg eingezogen und „zur Bewährung“ an der Front „verheizt“ werden. Ein Arzt erklärte ihn jedoch als nur „arbeitsverwendungsfähig“.

Nach Kriegsende wirkte Gerhard Dürlich in Freital in einem „Antifaschistischen Komitee“ und wurde danach als Leiter der Personalabteilung des Polizeipräsidiums Dresden eingesetzt. Seiner alten Partei, der KPD, gehörte er nach deren Neugründung im Juni 1945 wieder an. Seit Ende 1950 bis zu seiner Verrentung im Jahre 1962 arbeitete er im Polizeidienst in Pirna und engagierte sich danach als ehrenamtlicher Vorsitzender in der „Kommission zur Betreuung alter verdienter Parteimitglieder“ der SED-Bezirksleitung Dresden.



*Gerhard Dürlich,
um 1947.
SächsHStA, 11435 BT/
RdB Dresden, VdN-Akte
Nr. 1174*

SächsHStA: BT/RdB Dresden, 11435 VdN, Nr. 1174 (Gerhard Dürlich); Gerhard Dürlich, Tatsachen aus meinem politischen Leben, o.D., SAPMO-BArch, RY 1/1 2/3/121, Bl. 158–169; schriftliche Auskunft des Standesamts Dresden vom 22.3.2004.



Eva Schulze-Knabe

Herbert Ebersbach

Kohle, Kreide

1934 (KZ Burg Hohnstein), 34 x 45,3

Ernestine Reeckmann, Dresden / Foto: TU Dresden, AVMZ

Herbert Ebersbach (9.11.1902–28.8.1984)

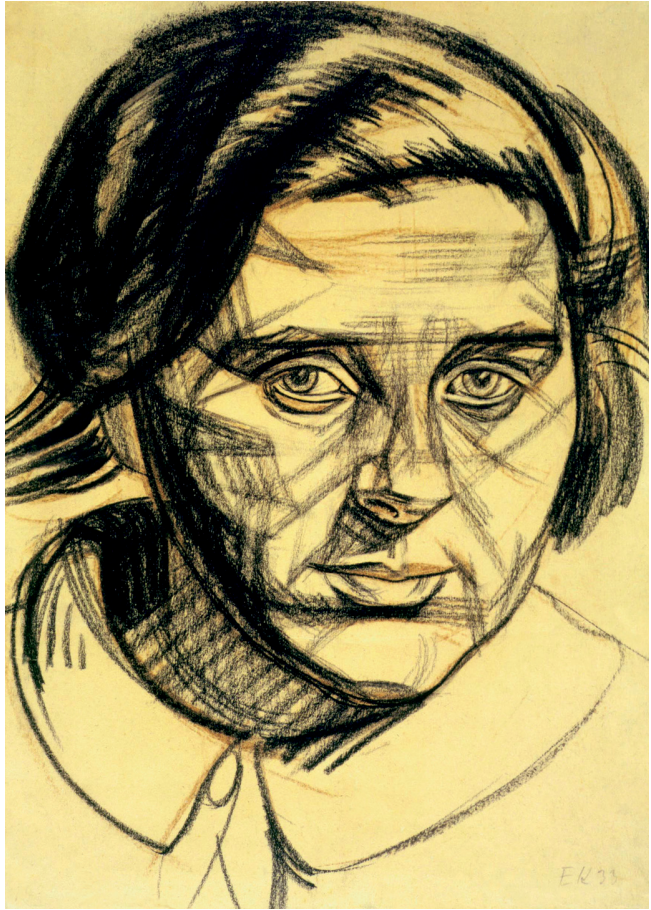
Im erzgebirgischen Wildenfels geboren, besuchte Herbert Ebersbach in den 1920er Jahren die Dresdner und die Düsseldorfer Kunstakademie. 1929 ließ er sich als freischaffender Künstler in Dresden nieder. Dort schloss er sich der „Assoziation Bildender Revolutionärer Künstler“ (ASSO), der „Dresdner Sezession 1932“ und der KPD an, deren Loschwitzer Ortsgruppe er leitete. Im Mai 1933 gehörte Herbert Ebersbach zu einer Gruppe von Künstlern, die verdächtigt wurde, „ihre radikale politische Gesinnung bisher besonders stark betätigt oder sonst betont und zur Schau getragen“ zu haben. Wenig später wurde er unter dem Verdacht verhaftet, sich an der planmäßigen Bewaffnung von Kommunisten beteiligt zu haben. Während seiner Inhaftierung im KZ Hohnstein porträtierten sowohl Eva Schulze-Knabe als auch Fritz Schulze ihren Künstlerkollegen. In dieser Zeit vernichtete seine Familie sein künstlerisches Frühwerk, ob aus nationalsozialistischer Überzeugung oder um sich selbst vor Verfolgung zu schützen, ist unbekannt.

Nach seiner Entlassung 1934 – zu einem Prozess kam es offenbar nicht – übersiedelte Herbert Ebersbach nach Bielefeld, heiratete 1937 und wurde Vater dreier Kinder. Seine „Sennelandschaft“ wurde als „entartet“ beschlagnahmt. Seine Familie ernährte er von Gelegenheitsarbeiten; in den Kriegsjahren musste er als Farbspritzer Arbeitsdienst leisten. Nach 1945 nahm Herbert Ebersbach öffentliche Aufträge für Kunst am Bau an und arbeitete zehn Jahre lang als Kunsterzieher an Bielefelder Schulen. Parallel dazu entstanden Porträts und Landschaften in expressivem Gestus und expressiver Farbgebung. Seine Kunst wurde in Ost wie West selten gezeigt. Ausnahmen bildeten die „2. Deutsche Kunstausstellung Dresden 1949“ und „Kunst im Aufbruch. Dresden 1918 – 1933“ in der Dresdner Gemäldegalerie Neue Meister im Jahr 1981.



*Herbert Ebersbach,
um 1930.
Gisela Ebersbach,
Bielefeld*

SächsHStA: 11027 SG Freiberg, 5 StA 901/33; 11018 Ministerium der Justiz, Nr. 1485; HfBK Dresden: Kustodie, Studentensuchkartei Herbert Ebersbach; ebd., Werdegang des Malers Herbert Ebersbach (um 1980); telefonische Auskünfte Gisela Ebersbach vom 22.9.2003 und Karin Müller-Kelwing vom 29.9.2003; Karin Müller-Kelwing, Herbert Ebersbach (1902 – 1984) zum 100. Geburtstag. Exposé zur Ausstellung (unveröffentlicht); Martin Papenbrock/Gabriele Saure (Hrsg.), Kunst des frühen 20. Jahrhunderts in deutschen Ausstellungen. Teil 2: Antifaschistische Künstler/innen in Ausstellungen der SBZ und der DDR. Eine kommentierte Bibliographie versehen mit einem Index verfolgter Künstlerinnen und Künstler, Weimar 2000, S. 227.



Eva Schulze-Knabe

Ruth Ermer

Kohle, Kreide

1933 (Polizeigefängnis Dresden), 32,5 x 23,7

signiert, datiert, „EK 33.“

Deutsches Historisches Museum / Foto: DHM, Arne Psille

Ruth Ermer, geb. Menzer (*17.3.1917)

Die in Dresden geborene Ruth Menzer stand während des Dritten Reiches unter doppeltem Verfolgungsdruck: Einerseits galt sie als Tochter der aus einer jüdischen Familie stammenden Rosa Menzer, geb. Litwin, nach den nationalsozialistischen Rassegesetzen als „Halbjüdin“; andererseits engagierte sich Ruth wie ihre Mutter frühzeitig im kommunistischen Milieu: 1927 schloss sie sich den „Roten Pionieren“ und 1931 dem „Kommunistischen Jugendverband Deutschlands“ (KJVD) an.

Bereits 1933 verlor Ruth wegen der politischen Einstellung ihrer Mutter die für ärmere Kinder reservierte Freistelle an einer „Höheren Aufbauschule“. Im Rahmen einer Aktion gegen den inzwischen illegalen KJVD geriet sie am 16. November 1933 in Haft. Während einer dreitägigen Zusammenlegung im Dresdner Polizeipräsidium fertigte Eva Schulze-Knabe ein Porträt von ihr. In einem Prozess gegen 68 weitere Mitglieder des KJVD, z.B. → Heinz Hempel, verurteilte sie das Sondergericht Freiberg am 5. Mai 1934 zu einer achtmonatigen Haftstrafe, die sie bis September 1934 verbüßte. Nach ihrer Entlassung war die 17-Jährige ohne Schulabschluss. Als „Mischling ersten Grades“ bemühte sie sich vergeblich um eine Lehrstelle.

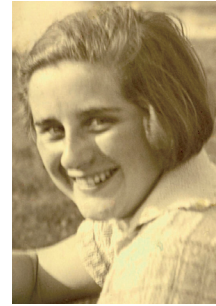
Bis 1945 arbeitete Ruth Menzer als Buchhalterin und Kontoristin. Ihre Mutter war bereits im März 1940 in das Frauen-Konzentrationslager Ravensbrück verbracht worden. Von ihrer Vergasung in Bernburg erfuhr Ruth Menzer erst nach Kriegsende.

Nach 1945 war Ruth Menzer in der kommunalen Verwaltung Dresdens und ab 1947 bei verschiedenen SED-Institutionen tätig. Ihre im Mai 1947 geschlossene Ehe mit Willy Ermer war nur von kurzer Dauer. Der durch die KZ-Haft schwer gesundheitlich geschädigte Ehemann starb 1949.

Nach 1989/90 setzte sich Ruth Ermer vergeblich für die Beibehaltung des Namens „Rosa-Menzer-Schule“ ein. Der Gedenkstein vor der Schule, die nun „Unter den Platanen“ heißt, wurde entfernt und befindet sich heute auf dem Heidefriedhof.

Nach 1989/90 setzte sich Ruth Ermer vergeblich für die Beibehaltung des Namens „Rosa-Menzer-Schule“ ein. Der Gedenkstein vor der Schule, die nun „Unter den Platanen“ heißt, wurde entfernt und befindet sich heute auf dem Heidefriedhof.

SächsHStA: 11027 SG Freiberg, 1934/80, SG 274/34; ebd., SG 251/34; ebd., 1934/117, 6 StA 49/34; BT/RdB Dresden, 11435 VdN, Nr. 1372 (Ruth Ermer); Sigrd Jacobeit, Die rote Rosa von Striesen, in: Sigrd Jacobeit/Liselotte Thoms-Heinrich (Hrsg.), Kreuzweg Ravensbrück. Leipzig 1989, S. 125 – 137; Fritz Sparschuh, Roter Mohn. Erinnerungen, Berlin 2000; mündliche Auskunft Ruth Ermer vom 22.9. und 10.11.2003; UaP, Ruth Ermer, Dresden.



Ruth Menzer, nach der Haftentlassung 1934. Ruth Ermer, geb. Menzer, Dresden



Eva Schulze-Knabe

Anna Fremder

Kohle, Kreide

1934 (KZ Burg Hohnstein), 35 x 30,6

Kupferstichkabinett Dresden / Foto: H. Boswank, Dresden

Anna Fremder (19.6.1886–3.10.1967)

Mit fünf Geschwistern in Kleinnaundorf aufgewachsen, musste die Tochter eines Ölmüllers frühzeitig für ihren Lebensunterhalt aufkommen. Sie arbeitete als Dienstmädchen, in der Schokoladenfabrikation und während des Ersten Weltkriegs kurzzeitig in einem Rüstungsbetrieb; 1918/19 als Wirtschafterin in einem Kinderheim und Aushilfsverkäuferin, dann als Küchenleiterin der Volksküche und der Quäkerspeisung in Gittersee. 1932 wurde Anna Fremder arbeitslos, als die Schokoladenfabrik Richard Selbmann, bei der sie seit 1924 beschäftigt gewesen war, geschlossen wurde. Bis 1917 Mitglied der SPD, schloss sie sich 1932 der KPD an, für die sie in den Gemeinderat von Gittersee gewählt wurde.

Ende 1933 wurde Anna Fremder erstmals verhaftet und als „Schutzhäftling“ zunächst im Dresdner Polizeigefängnis und bis April 1934 im KZ Hohnstein festgehalten. Vermutlich schon im Polizeigefängnis lernte sie Eva Schulze-Knabe kennen, die während der gemeinsamen Zeit in Hohnstein eine Zeichnung von ihr anfertigte. Nach neunmonatiger Untersuchungshaft verurteilte das Oberlandesgericht Dresden Anna Fremder am 29. September 1934 zu einer zwanzigmonatigen Zuchthausstrafe wegen des Vertriebs illegaler Zeitungen, die sie über einen Mittelsmann von → Herbert Glöckner erhalten hatte. Aus dem Zuchthaus Waldheim entlassen, fand Anna Fremder Anfang 1936 eine Anstellung bei der Schokoladenfabrik Riedel & Engelmann. Mit Eva Schulze-Knabe nahm sie den Kontakt wieder auf. Am 21. April 1941 wurde sie abermals verhaftet und in einem Nebenprozess des Verfahrens Schulze-Stein zusammen mit → Georg Wehner, → Kurt Hünig und anderen zu einer vierjährigen Zuchthausstrafe verurteilt. Neben ihrer Beteiligung an einer Sammelaktion Eva Schulze-Knabes für die Ehefrau des inhaftierten ehemaligen KPD-Landtagsabgeordneten Kurt Sindermann wurde ihr das Abhören ausländischer Sender zur Last gelegt. Ihre Haftstrafe verbüßte Anna Fremder im Zuchthaus Waldheim und im Frauenzuchthaus Hagenau (Elsass).

Im April 1945 entlassen, gründete sie eine Ortsgruppe der Volkssolidarität in Gittersee. Bis zu ihrer Pensionierung 1949 leitete sie die Bücherei der Dresdner Volkspolizei.



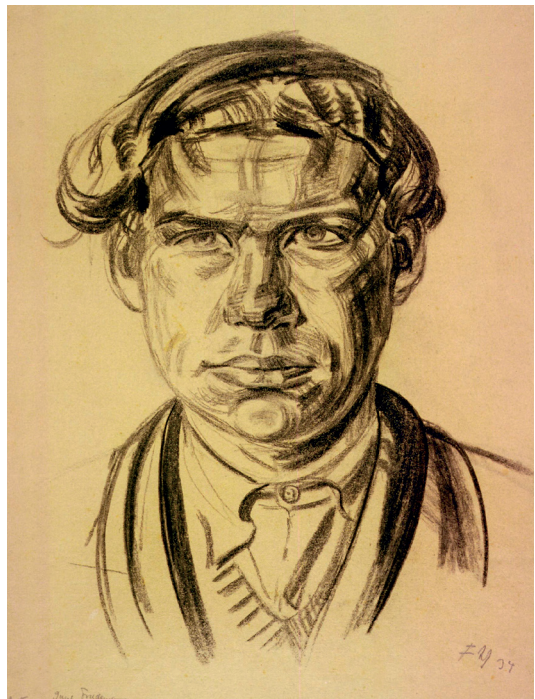
*Anna Fremder,
um 1945.
SächsHStA, 11435 BT/
RdB Dresden, VdN-
Akte Nr. 1687*

BArch: NJ 10000; ZC 13934, Bde. 5, II; SächsStAL: ZH Waldheim, Nr. 4589; ebd., Nr. 4581/1; BT/RdB Dresden 11435 VdN, Nr. 1687 (Anna Fremder); Herbert Hilse, Anna Fremder, das revolutionäre Schokoladenmädchen, in: Dresdner Stadtrundschau vom 3.7.1986.

Eva Schulze-Knabe
Paul Friedemann
Kohle, Kreide
1936 [?], 41 x 31
signiert, datiert, „EK 36“
Deutsches Historisches
Museum / Foto: DHM,
Arne Psille [Gr 76/142]



Fritz Schulze
Paul Friedemann
Kohle auf farbigem Papier
1934 (KZ Burg Hohnstein),
42,6 x 31,4
signiert, datiert, „F Sch 34“
Deutsches Historisches
Museum / Foto: DHM,
Arne Psille



Paul Friedemann (15.2.1917–20.11.1969)

Als Sohn eines arbeitslosen Dresdner Sozialdemokraten musste Paul Friedemann bereits als Kind zum Lebensunterhalt der siebenköpfigen Familie beitragen. 1928 wurde er Mitglied des „Jung-Spartakusbundes“, der Kinderorganisation der KPD, anschließend im „Kommunistischen Jugendverband Deutschlands“ (KJVD). Nach der Volksschule ging er bei einem Fotografen in die Lehre.

Im Herbst 1933 wurde Paul Friedemann mit 68 weiteren Mitgliedern des inzwischen verbotenen KJV aus Dresden und Leipzig, darunter → Fritz Sparschuh, → Elisabeth Bosse (verheiratete Selbmann), → Ruth Menzer (verheiratete Ermer) und → Heinz Hempel, festgenommen und ein halbes Jahr im KZ Hohnstein als „Schutzhäftling“ festgehalten. Dort zeichnete ihn Fritz Schulze. Am 5. Mai 1934 wurde Paul Friedemann im KJV-Prozess vor dem Sondergericht Freiberg freigesprochen. Er beendete seine Lehre und arbeitete im Fotohandel. Zugleich hielt Paul Friedemann, der künstlerisch sehr interessiert war, Kontakt zu Fritz Schulze und Eva Schulze-Knabe. Gelegentlich stand er ihnen Modell. Außerdem nahm er an Ausflügen des Paares zum Skifahren ins Riesengebirge teil und gehörte zum Kreis derjenigen, die deren Linolschnitte verkauften, um Unterstützungsgelder zu sammeln. 1937 wurde Paul Friedemann zum Reichsarbeitsdienst, im Herbst 1938 zur Wehrmacht eingezogen, wo er in der Bildstelle der Luftwaffe tätig war. Sein Bruder Karl Friedemann (1906–2000) wurde in einem Nebenprozess des Verfahrens gegen Fritz Schulze und Karl Stein am 1. Juni 1941 vom Oberlandesgericht Dresden zu einer Zuchthausstrafe von drei Jahren und drei Monaten wegen Vorbereitung zum Hochverrat und Abhörens ausländischer Sender verurteilt.

1945 wurde Paul Friedemann Mitglied der KPD. Bis 1951 war er als Kriminalfotograf bei der Deutschen Volkspolizei beschäftigt, dann bei der Illustrierten „Zeit im Bild“. 1967 präsentierte die Ausstellung „Fotos aus der Sowjetunion“ auf dem Dresdner Altmarkt Aufnahmen von ihm. Paul Friedemann starb an den Folgen eines Verkehrsunfalls.



*Paul Friedemann,
um 1938.
Christine Friedemann,
Dresden*

BArch: ZC 13934, Bde. 2, 3, 5, 13; SächsHStA: 11027 SG Freiberg SG 303/34, Karton 82; mündliche Auskunft Christine Friedemann vom 18.9. und 22.9.2003; H. Rosenkranz, R. Blumenthal, G. Schiesser (Hrsg.), Reporter. DDR-Bildjournalisten geben zu Protokoll, Leipzig 1969, S. 33–48.

Eva Schulze-Knabe

Herbert Glöckner

Kohle und Kreide, weiß gehöht,
auf farbigem Papier

1936, 32,5 x 47

Ernestine Reeckmann, Dresden /

Foto: TU Dresden, AVMZ



Fritz Schulze

Herbert Glöckner

Kohle auf farbigem Papier

Um 1937, 35 x 50,5

Ernestine Reeckmann, Dresden /

Foto: TU Dresden, AVMZ

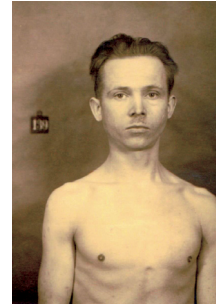


Herbert Glöckner (8.1.1909–6.1.1990)

Als eines von sieben Kindern eines Brauers in Coschütz bei Dresden geboren, arbeitete Herbert Glöckner als Fleischergeselle, bis er 1931 arbeitslos wurde. Wenig später schloss er sich der KPD an.

Von März 1933 bis Anfang Juni 1933 wurde Herbert Glöckner wegen des Verdachts der Verteilung kommunistischer Flugblätter im KZ Hohnstein als „Schutzhäftling“ festgehalten. Bereits am 9. Dezember 1933 nahm die Dresdner Gestapo ihn erneut fest. Am 29. September 1934 verurteilte ihn das Oberlandesgericht Dresden mit sechs Mitangeklagten, darunter → Anna Fremder, wegen seiner Kuriertätigkeit für die illegale KPD zu einer Zuchthausstrafe von zwei Jahren und drei Monaten. Nach Verbüßung seiner Strafe im Zuchthaus Zwickau und anschließender „Schutzhäft“ im KZ Sachsenburg nahm Herbert Glöckner im Frühjahr 1937 Kontakt zu Fritz Schulze, Eva Schulze-Knabe und → Karl Stein auf, die er aus der Zeit vor 1933 kannte. Um 1937 porträtierte das Künstlerpaar Herbert Glöckner mehrfach. Herbert Glöckner, der seit 1939 wieder als Fleischer arbeitete, beteiligte sich an den politischen Diskussionen und dem Abhören ausländischer Sender in der Wohnung der Schulze-Knabes. Karl Stein gab er Geld für die Überführung der Urne des im KZ Buchenwald umgekommenen Rudolf Renner. Am 29. Januar 1941 wurde Herbert Glöckner zum dritten Mal festgenommen und kam am 3. Dezember 1941 als Untersuchungshäftling in die George-Bähr-Str. 5. Am 24. März 1942 verurteilte der in Dresden tagende Volksgerichtshofs Herbert Glöckner zusammen mit Walter Kirsten, Ernst Schulz, Kurt Bernhardt und → Wolfgang Bergold in einem Nebenprozess des Verfahrens Schulze-Stein zu einer fünfzehnjährigen Zuchthausstrafe. Diese Strafe verbüßte er im Zuchthaus Waldheim. Im Januar 1944 wurde Herbert Glöckner in das berüchtigte Außenlager Gusen des KZ Mauthausen überstellt.

Nach der Befreiung des KZ Mauthausen am 5. Mai 1945 war Herbert Glöckner in verschiedenen Funktionen in der KPD/SED tätig, u.a. als Lehrer an der Parteihochschule.



Herbert Glöckner, im Zuchthaus Waldheim aufgenommen, um 1942. SächsStAL, Zuchthaus Waldheim, Nr. 42035

BArch: NJ 11300, Bde. 1, 7; ZC 13934, Bde. 3, 5, 9; SächsStAL: ZH Waldheim, Nr. 139/42035 Herbert Glöckner; ebd., Nr. 4589; Widerstand als Hochverrat 1933 – 1945. Die Verfahren gegen deutsche Reichsangehörige vor dem Reichsgericht, dem Volksgerichtshof und dem Reichskriegsgericht, Mikrofiche-Edition, München 1994 (Anklage und Urteil gegen Kirsten u.a.); schriftliche Auskunft des Archivs der KZ-Gedenkstätte Mauthausen vom 23.9.2003; schriftliche Auskunft Dr. Andreas Herbst, Gedenkstätte Deutscher Widerstand, vom 5.3.2004.



Fritz Schulze

Gerhard Grabs

Kohle, weiß gehöht, auf farbigem Papier

1934 (KZ Burg Hohnstein), 30,3 x 45,2

Ernestine Reeckmann, Dresden / Foto: TU Dresden, AVMZ

Gerhard Grabs (10.6.1906-15.11.1978)

Der gebürtige Dresdner und gelernte Buchdrucker wechselte 1930 von der SPD zur KPD. Gerhard Grabs arbeitete einige Zeit in der KPD-eigenen Neudrag-Druckerei als Buchdrucker und war Organisationsleiter der „Marxistischen Arbeiterschule“ (MASCH) in Dresden. Anfang 1931 schloss sich Gerhard Grabs der „Naturfreunde-Op-
position/Vereinigte Kletterabteilung Dresden“ (NFO-VKA) an. Dort leitete er eine geheime Gruppe zur Wehrkraftzerstörung und Waffenbeschaffung. Wegen seiner Kritik an ihrer Politik schloss die KPD ihn am 6. Juni 1932 aus. Im selben Jahr wurde er Mitglied der „Linken Opposition der KPD (Bolschewisten-Leninisten)“, deren Dresdner Ortsgruppe er seit April 1933 leitete.

Am 21. Juni 1933 unter dem Verdacht der „Mittäterschaft bei der Herstellung von Polizeizerstörungsschriften“ in den Jahren 1931/1932 festgenommen, wurde Gerhard Grabs nach der Einstellung des Verfahrens mangels Beweises, als „Schutzhäftling“ in das KZ Hohnstein eingeliefert. Dort porträtierte ihn Fritz Schulze, der ihn aus der gemeinsamen Zeit in der KPD vor 1933 kannte. Am 17. Oktober 1934 aus der Haft entlassen, leistete Gerhard Grabs im Rahmen der Dresdner Trotzkiengruppe und als Mitglied ihrer Reichsleitung Widerstand gegen das NS-Regime. Dabei kooperierte er mit der Auslandszentrale der „Sozialistischen Arbeiterpartei“ (SAP), darunter → Peter Blachstein und Herbert Heerklotz, dem Verlobten von → Hildegard Ulbricht (verheiratete Heerklotz). 1934/35 versorgte er Eva Schulze-Knabe und Fritz Schulze mit illegaler Literatur. Am 12. Oktober 1937 verurteilte ihn der am Münchner Platz tagende Volksgerichtshof wegen Vorbereitung zum Hochverrat zu einer fünfjährigen Zuchthausstrafe. Nach der Strafverbüßung im Zuchthaus Waldheim wurde Gerhard Grabs als „Schutzhäftling“ ins KZ Buchenwald überführt, wo er bis zur Auflösung des Lagers am 11. April 1945 verbleiben musste.

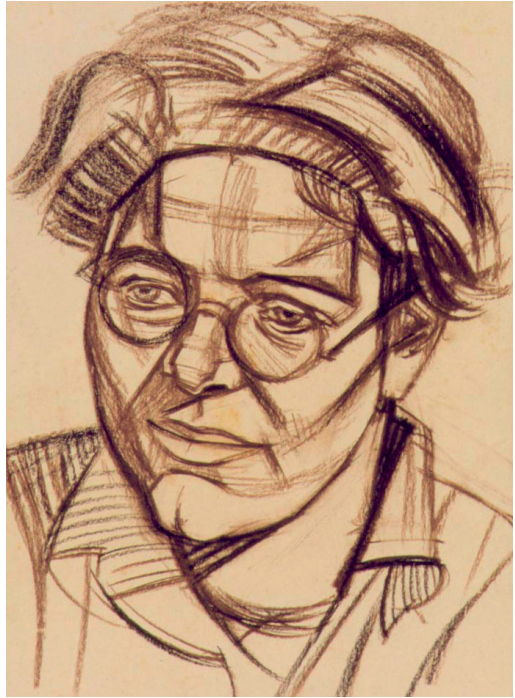
Nach Dresden zurückgekehrt, schloss er sich der KPD/SED an und wurde Direktor der Landesdruckerei Sachsen. 1951 schloss ihn die SED aus und er verlor seine Stelle, weil er angeblich eine illegale „trotzkistische Gruppe“ aufgebaut hatte. Gerhard Grabs war nun in mittleren Leitungsfunktionen örtlicher Betriebe tätig. Am 22. Mai 1956 wurde er rehabilitiert und wieder in die SED aufgenommen.



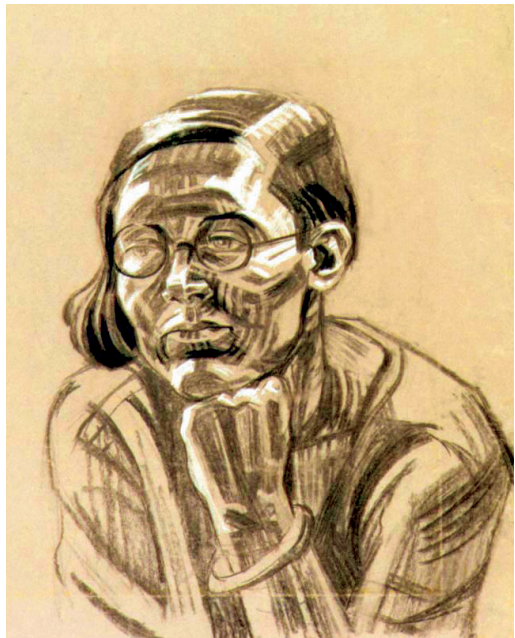
*Gerhard Grabs,
um 1930.
Barbara Weinhold,
Dresden*

BArch: NJ 15485, Bd. 1; NJ 13623; ZC 13934, Bd. 5; SächsHStA: 11018 Ministerium der Justiz, Nr. 1485; 10789 Polizeipräsidium Dresden, Nr. 139 (Gerhard Grabs, 10.6.1906); BT/RdB Dresden 11435 VdN, Nr. 2133 (Herta Grabs); Mündliche und schriftliche Auskunft Dr. Barbara Weinhold, Dresden, vom 17.11.2003.

Eva Schulze-Knabe
Hilde Ulbricht
Kohle, Kreide
1933 (Polizeigefängnis
Dresden), 24,2 x 33
Ernestine Reeckmann,
Dresden / Foto:
TU Dresden, AVMZ



Fritz Schulze
Hilde Ulbricht
Kohle, weiß geöhht
um 1935, 40,2 x 53
Ernestine Reeckmann,
Dresden / Foto:
TU Dresden, AVMZ



Hildegart (Hilde) Heerklotz, geb. Ulbricht (*18.8.1911)

Die gebürtige Dresdnerin wurde durch ihre Eltern, aktive Sozialdemokraten, schon in jungen Jahren politisiert. Ihr Vater gehörte zu den Mitbegründern der sozialistischen „Kinderfreunde“. Diesen schloss sich die 11-Jährige an, später der „Sozialistischen Arbeiterjugend“ (SAJ) und der SPD. Hildegart Ulbricht machte eine Lehre als Verkäuferin im „Konsumverein Vorwärts“, der sie anschließend weiter beschäftigte. 1931 wurde sie Mitglied der neugegründeten „Sozialistischen Arbeiterpartei“ (SAP). Dort lernte sie ihren späteren Ehemann, den Klempner und SAP-Funktionär Herbert Heerklotz, kennen.

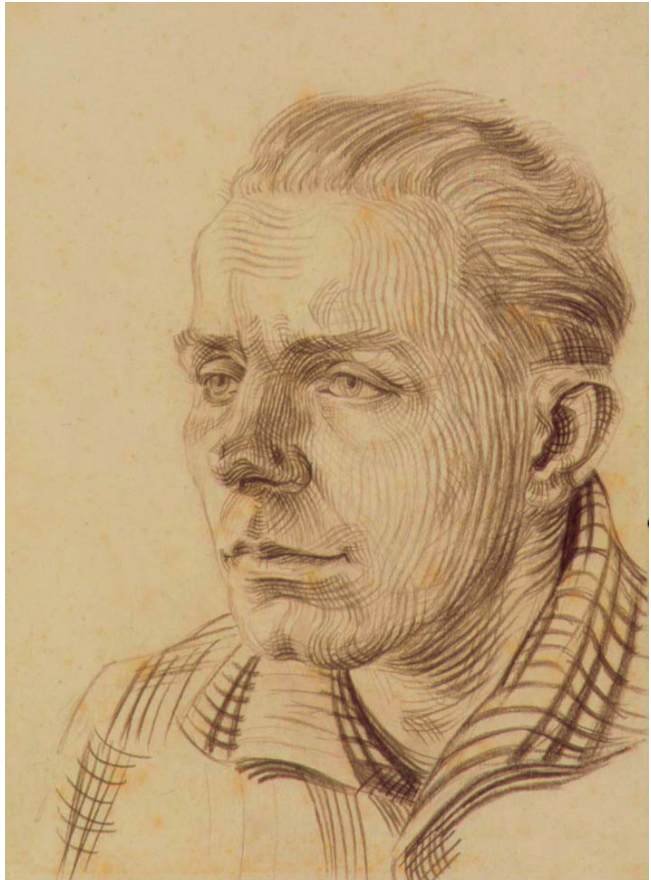
Als dieser 1933 vor den Nationalsozialisten in die ČSR floh, hielt sie die Verbindung mit ihm aufrecht und war als Kontaktperson für die illegale SAP tätig. Am 18. Juli 1933 wurde Hildegart Ulbricht wegen des Verdachts illegaler Tätigkeit vorübergehend festgenommen und im Dresdner Polizeigefängnis festgehalten. Dort zeichnete Eva Schulze-Knabe ihre zeitweilige Zellennachbarin. Ende 1933 folgte die fristlose Entlassung als Verkäuferin. Zwischen Februar und Oktober 1934 war Hildegart Ulbricht erneut inhaftiert, wurde aber mangels Beweises wieder frei gelassen. 1935/1936 besuchte sie regelmäßig Eva Schulze-Knabe und Fritz Schulze, die sie mehrfach porträtieren. Auch beteiligte sie sich am Verkauf von deren Linolschnitten für illegale Zwecke. Im Zusammenhang mit der Verhaftung ihres Verlobten wurde Hildegart Ulbricht am 7. November 1936 erneut festgenommen. Während Herbert Heerklotz eine fünfzehnjährige Zuchthausstrafe erhielt, wurde Hildegart Ulbricht am 5. August 1937 aus der Gefangenenanstalt in der George-Bähr-Str. 5 entlassen, blieb aber unter Polizeiaufsicht. 1939 wurde sie Leiterin einer Konsum-Verkaufsstelle, gab diese Stelle aber im September 1944 auf, weil sie fürchtete, aufgrund ihrer regimekritischen Haltung denunziert zu werden.

Am 8. September 1945 heiratete Hildegart Ulbricht ihren Verlobten, der wenige Monate zuvor aus dem KZ Mauthausen nach Dresden zurückgekehrt war. Sie wurde Mitglied der KPD und beteiligt sich am Aufbau der „Vereinigung der Verfolgten des Naziregimes“ (VVN). Am 18. September 1946 wurde ihre Tochter Gerda geboren. 1949 zog die Familie nach Berlin, wo Hildegart Heerklotz bis zu ihrem vorzeitigen Ruhestand 1966 als Handelsbereichsleiterin bei der Handelsorganisation Berlin arbeitete.



*Hildegart Heerklotz, geb.
Ulbricht, um 1948.
LA Berlin, C Rep.
118-01, Nr. A 13024*

BArch: NJ 1339; R 58/2013; NJ 2729, Bde. 1, 3-7, 10, 12; ZC 13934, Bde. 3, 5; LA Berlin: C Rep. 118-01, Nr. 16849; schriftliche Auskunft Gerda Koch, Berlin, vom 17.7.2004.



Fritz Schulze

Heinz Hempel

Bleistift auf weißem Karton

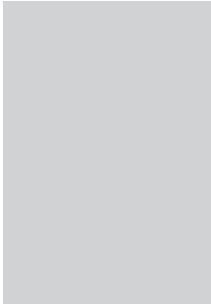
1933 (Polizeigefängnis Dresden), 25 x 34,8

Ernestine Reeckmann, Dresden / Foto: TU Dresden, AVMZ

Heinz Hempel (11.10.1912–12.9.1943)

Heinz Hempel wuchs mit drei älteren Brüdern bei seiner Mutter auf. Wie sein im Ersten Weltkrieg gefallener Vater, ging er bei einem Maler in die Lehre. In dieser Zeit schloss sich Heinz Hempel dem SPD-nahen „Touristenverein ‚Die Naturfreunde‘ e.V.“ und dem „Kommunistischen Jugendverband Deutschland“ (KJVD) an.

Im Frühjahr 1933 erstmals verhaftet, wurde er in den KZ Königstein-Halbestadt und Hohnstein festgehalten. Nach seiner Entlassung im August 1933 folgte wenig später zusammen mit Mitgliedern des inzwischen illegalen KJV, darunter → Fritz Sparschuh, → Elisabeth Bosse (verheiratete Selbmann), → Ruth Menzer (verheiratete Ermer) und → Paul Friedemann, die erneute Verhaftung. Während der gemeinsamen Haft in einer Zelle des Dresdner Polizeigefängnisses wurde Heinz Hempel von Fritz Schulze porträtiert. Am 5. Mai 1934 verurteilte das Sondergericht Freiberg Heinz Hempel in dem Verfahren gegen insgesamt 69 KJV-Mitglieder aus Dresden und Leipzig wegen Aufrechterhaltung des KJV zu einer zehnmonatigen Gefängnisstrafe unter Anrechnung der Untersuchungshaft. Nach seiner Entlassung Anfang November 1934 fand Heinz Hempel Arbeit in seinem erlernten Beruf. Weihnachten 1940 wurde er erneut verhaftet, offenbar infolge einer Auseinandersetzung mit einem nationalsozialistischen Betriebsrat an seinem Arbeitsplatz. Im Februar 1941 wurde er in das KZ Oranienburg, dann in das KZ Sachsenhausen überführt. Dort starb Heinz Hempel 31-jährig am 12. September 1943. Wie die KZ-Leitung der Mutter mitteilte, sei ihr Sohn trotz „Anwendung von Medikamenten und bester ärztlicher Pflege“ an den Folgen einer Lungentuberkulose gestorben. Angesichts der menschenunwürdigen Behandlung in den KZ war das eine Verhöhnung der Hinterbliebenen.



von Heinz Hempel ist keine Aufnahme auffindbar

SächsHStA: ZH Zwickau, Nr. 5128 (Heinz Hempel); 11027 SG Freiberg, 1934/80, SG 276/34; SED-BL DD V/6.043 (verstorbene Nomenklaturkader).

Eva Schulze-Knabe
Albert Hensel
Tusche
1937, 38,3 x 31
Deutsches Historisches
Museum / Foto: DHM,
Arne Psille



Fritz Schulze
Albert Hensel
Kohle auf rotem Karton
1935, 32,5 x 50
signiert, datiert, „F Sch 35“
Ernestine Reeckmann,
Dresden / Foto: TU Dres-
den, AVMZ



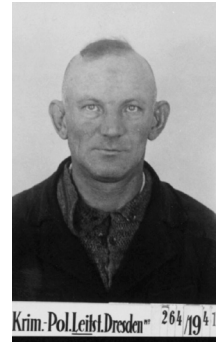
Albert Hensel (20.3.1895–5.6.1942)

Der Sohn eines Landwirts erhielt für seine Teilnahme am Ersten Weltkrieg hohe Auszeichnungen. Seit 1920 Angehöriger der Reichswehr, informierte Albert Hensel den KPD-Landtagsabgeordneten Rudolf Renner über Existenz und Praxis der „Schwarzen Reichswehr“. Als Renner im Sächsischen Landtag dagegen protestierte, musste Albert Hensel seine Geburtsstadt Dresden aus Sicherheitsgründen für zwei Jahre verlassen. Anschließend arbeitete er auf dem Bau. 1929 schloss er sich der KPD und der „Revolutionären Gewerkschaftsopposition“ (RGO) an. Wegen seiner früheren Reichswehrzugehörigkeit hatte Albert Hensel unter seinen Parteigenossen einen schweren Stand.

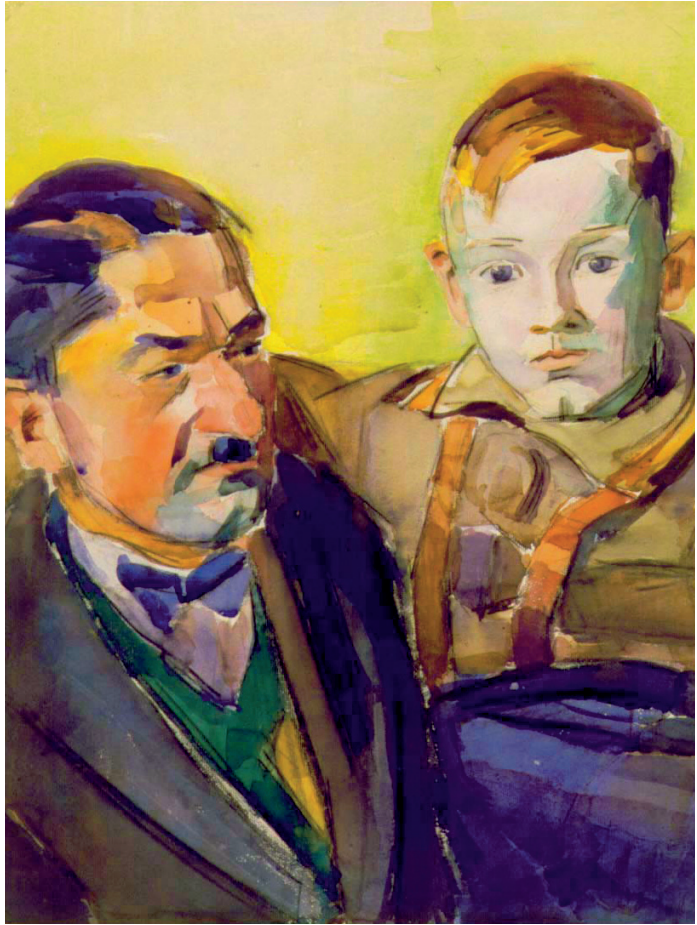
Über Karl Stein, den er 1934 als Kollegen in der Baufirma Möbius kennen lernte, kam er in Kontakt mit dem Künstlerpaar Schulze-Knabe. Er stand beiden Künstlern Modell und wurde dafür mit kleineren Geldbeträgen und Naturalien entschädigt. Albert Hensel nahm auch an den politischen Diskussionen bei dem Künstlerpaar teil. Zugleich sammelte er ehemalige Kommunisten seines Wohnbezirks um sich, um ihr Vertrauen in die kommunistische Sache zu stärken. Zwischen 1936 und 1938 traf er sich allein oder zusammen mit Fritz Schulze mit kommunistischen Emigranten in der ČSR. Den Vorstellungen der Emigranten begegnete Albert Hensel wie Karl Stein und Fritz Schulze mit Skepsis. Am 6. Februar 1941 vorläufig festgenommen und ins Polizeigefängnis Dresden verbracht, erfolgte am 28. Mai 1941 die Einlieferung in die Gefangenenanstalt in der George-Bähr-Str. 5. Seine ebenfalls verhaftete Ehefrau Frieda erhielt im Februar 1942 vom Sondergericht Dresden wegen des Abhörens ausländischer Sender eine zweijährige Zuchthausstrafe. Am 13. März 1942 verurteilte der 2. Senat des Volksgerichtshofs Albert Hensel wegen „Vorbereitung zum Hochverrat“ zum Tode. Am 15. Mai 1942 wurde er gefesselt und in einem Einzeltransport in das Strafgefängnis Plötzensee überführt und dort am 5. Juni 1942 zusammen mit Karl Stein, Fritz Schulze, Herbert Bochow und drei weiteren zum Tode Verurteilten hingerichtet.

Am 8. Februar 1956 wurde die Maria-Anna-Straße in Dresden-Trachenberge in „Albert-Hensel-Straße“ umbenannt.

BArch: ZC 13934, Bde. 3, 4; SächsHStA: BT/RdB Dresden 11435 VdN, Nr. 2854 (Frieda Hensel); Neue Dresdner Straßennamen. Erläutert von Alfred Werner und Rolf Otte, Dresden 1965, S. 54f; Albert-Hensel-Straße in Dresden-Trachenberge, in: Dresdner Stadtrundschau vom 27.2.1975; Albert-Hensel-Straße im Stadtbezirk Nord (Trachenberge), in: Dresdner Stadtrundschau vom 19.3.1987.



Albert Hensel, Polizeigefängnis Dresden, (Frühjahr 1941, Aufnahme: Kripoleitstelle Dresden) BArch, ZC 13934, Bd. 23



Eva Schulze-Knabe

Kurt Hünig mit Sohn

Aquarell-Pastell

1938, 46,5 x 61,7

Ernestine Reeckmann, Dresden / Foto: TU Dresden, AVMZ

Kurt Hünig (24.12.1891–1945 (?))

Kurt Hünig war eines von neun Kindern des Buchdruckers Max Hünig (1851 – 1935), der wegen seines Engagements für die im Kaiserreich zeitweise verbotene SPD mehrfach inhaftiert gewesen war und sich nach dem Ersten Weltkrieg der KPD angeschlossen hatte. Kurt Hünig schloss 1910 eine Gärtnerlehre ab und übte diesen Beruf unter anderem in Bremen, dann bis 1920 in Kopenhagen (Dänemark) aus. Anschließend kehrte er in seine Geburtsstadt zurück. Während des Kaiserreichs war er einige Zeit SPD-Mitglied und um 1927 kurzzeitig in der KPD-nahen „Roten Hilfe“ organisiert. 1928 heiratete er zum zweiten Mal, im folgenden Jahr wurde der gemeinsame Sohn Kurt geboren, die Ehe 1939 geschieden.

1936 lernte Kurt Hünig über seinen Neffen Wolfgang Bergold das Künstlerpaar Schulze-Knabe kennen. 1937 und 1938 entstanden auf dem Hohen Stein mehrere Aquarelle und Zeichnungen Eva Schulze-Knabes und Fritz Schulzes von ihm. Wenn das Paar gemeinsam mit Freunden den Moskauer und Londoner Sender abhörte, war auch Kurt Hünig gelegentlich anwesend. Im Herbst 1940 gab er Fritz Schulze eine Geldspende zur Überführung und Beisetzung der Urne des im KZ Buchenwald umgekommenen KPD-Funktionärs Rudolf Renner. Am 23. April 1941 von der Dresdner Gestapo festgenommen, war Kurt Hünig seit dem 29. Mai 1941 in der Gefangenenanstalt in der Dresdner Mathildenstraße inhaftiert. In einem Nebenverfahren des Prozesses gegen Fritz Schulze und Karl Stein wurde Kurt Hünig am 9. April 1942 vom 4. Strafsenat des Oberlandesgerichts Dresden wegen Vorbereitung um Hochverrat und „Rundfunkverbrechen“ zu einer dreieinhalbjährigen Zuchthausstrafe verurteilt. Nach Ablauf seiner im Zuchthaus Waldheim verbüßten Strafe wurde Kurt Hünig im Oktober 1944 der Dresdner Gestapo „rücküberstellt“. Anfang 1945 folgte die Deportation ins KZ Sachsenhausen. Mit dem Abtransport ins KZ Bergen-Belsen im Februar 1945 verliert sich seine Spur.

Am 15. Februar 1978 erklärte das Kreisgericht Dresden Kurt Hünig auf Antrag seines Neffen Wolfgang Bergold für tot. Als Todeszeitpunkt wurde der 31. Dezember 1950 festgestellt.



Kurt Hünig mit seinem Vater Maximilian, um 1930. Jürgen Bergold, Dresden

BArch: NJ 10000; ZC 13934, Bde. 3, 5, 11; UaP, Jürgen Bergold, Dresden; UaP, Kurt Hünig, Bremen.



Eva Schulze-Knabe

Alfred Jahn

Kohle

um 1936, 31x43,2

Ernestine Reeckmann, Dresden / Foto: TU Dresden, AVMZ

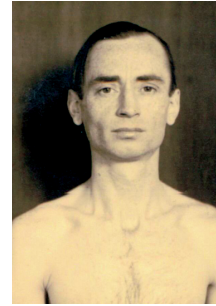
Alfred Jahn (26.12.1907–?.8.1949)

Der gelernte Mechaniker arbeitete in diesem Beruf, bis er 1930 erwerbslos wurde. Zu dieser Zeit trat er der KPD bei, in deren Striesener Ortsgruppe er sich engagierte.

Wegen seiner Teilnahme an einem Treffen der inzwischen verbotenen KPD wurde Alfred Jahn am 8. Mai 1933 verhaftet und im KZ Hohnstein festgehalten. Dort lernte er Fritz Schulze näher kennen. Nach seiner Entlassung Ende April 1934 beteiligte er sich an Herstellung und Verkauf von Linolschnitten des Künstlerpaares für illegale Zwecke. 1935 fertigten Fritz Schulze wie Eva Schulze-Knabe eine Zeichnung von ihm an. Auf Initiative von Fritz Schulze führte Alfred Jahn spektakuläre

Aktionen aus, um die Kampfbereitschaft der illegalen KPD zu signalisieren. So legte er im Januar 1936 am Grab der im Dresdner Keglerheim Anfang 1933 von Polizisten erschossenen Kommunisten einen Kranz mit der Aufschrift „Einst werden wir die Richter sein!“ nieder. Als Alfred Jahn im Mai 1936 eine Anstellung fand, stellte er seine illegalen Aktivitäten ein. Dennoch wurde er Anfang 1938 erneut festgenommen und erst am 11. Mai 1939 vom Oberlandesgericht Dresden zu einer eineinhalbjährigen Zuchthausstrafe verurteilt, weil er sich an einer Geldsammlung für die Internationalen Brigaden im Spanischen Bürgerkrieg 1936/37 beteiligt hatte. Die Strafe war durch die lange Untersuchungshaft, in der Alfred Jahn zwei Selbstmordversuche unternahm, fast abgegolten. Nach seiner Entlassung heiratete er und wurde Vater eines Sohnes. Anfang März 1941 zum dritten Mal festgenommen, verurteilte das Oberlandesgericht Dresden ihn in einem Nebenprozess des Verfahrens gegen Fritz Schulze und Karl Stein zu fünfzehn Jahren Zuchthaus. Es bestrafte nun vor allem die ihm erst jetzt bekannt gewordenen illegalen Aktivitäten Alfreds Jahns bis zu seiner zweiten Verhaftung. Wegen des zerstörten Straßennetzes verblieb Alfred Jahn nach der Strafverbüßung trotz der von der Dresdner Gestapo beantragten „Rückführung“ als „Schutzhäftling“ im Zuchthaus Waldheim.

Nach seiner Entlassung Ende April 1945 kehrte er nach Dresden zurück und engagierte sich im Auftrag der KPD für die Vereinigung der beiden Arbeiterparteien.



Alfred Jahn, im Zuchthaus Waldheim aufgenommen, um 1942. SächsStAL, Zuchthaus Waldheim, Nr. 42167

BArch: ZC 13934, Bde. 2, 3, 5, 13, 14; SächsStAL: ZH Waldheim, Nr. 42167 Alfred Jahn; Herbert Hülse, Unerschrockener Kampf gegen Faschismus. Alfred Jahn, Mitkämpfer von Fritz Schulze, zum 80. Geburtstag, in: Dresdner Stadtrundschau vom 14.1.1988.



Eva Schulze-Knabe

Max Joppe

Kohle, weiß gehöht, auf farbigem Papier

1937, 26,5 x 38

Ernestine Reeckmann, Dresden / Foto: TU Dresden, AVMZ

Max Joppe (7.6.1902–26.2.1975)

Der gebürtige Dresdner erlernte nach der Volksschule den Beruf eines Pappdachdeckers. 1926 trat er der KPD und im folgenden Jahr der „Roten Hilfe“ bei. Max Joppe, ein begeisterter Kletterer, wurde 1927 ebenfalls Mitglied im Verein „Die Naturfreunde“ und nach dem Abschluss der kommunistisch orientierten Gruppen in der „Naturfreunde-Opposition/Vereinigte Kletterabteilung“. Nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten war er ein wichtiger Verbindungsmann zu den in der tschechischen Emigration lebenden Kommunisten: Er gab Informationen über Verhaftungen weiter und holte aus der ČSR illegale KPD-Literatur. Während dieser konspirativen Tätigkeit erhielt er auch Kontakt zu → Karl Stein und Fritz Schulze. Wegen des Verdachts der Beteiligung an „kommunistischen Umtrieben“ kam er im Sommer 1934 in „Schutzhaft“. Danach hatte Max Joppe kontinuierlich Kontakt zu Eva Schulze-Knabe, die 1937 eine Zeichnung von ihm anfertigte, und Fritz Schulze, mit dem er im September 1939 an Eisenbahnunterführungen in Dresden Antikriegslosungen anbrachte.

Im Februar 1940 wurde Max Joppe wegen des Verdachts der „Vorbereitung zum Hochverrat“ festgenommen und im August desselben Jahres vom Oberlandesgericht Dresden zu zwei Jahren und sechs Monaten Zuchthaus verurteilt. Bis Januar 1943 blieb er in Haft.

Bis November 1945 im sächsischen Landesvorstand der wiedergegründete KPD, „delegierte“ ihn seine Partei danach in den Polizeidienst. 1958 schied Max Joppe aus der Bezirkskontrollkommission der SED-Bezirksleitung Dresden wegen angeblicher „Verletzung der revolutionären Wachsamkeit“ aus. Er hatte sein Parteidokument verloren. Für diesen Vorfall erhielt er außerdem eine Parteirüge, die erst 1962 gelöscht wurde. Durch einen Unfall nahezu erblindet, erhielt er ab 1965 eine Ehrenpension. Trotz dieser Behinderung und seiner Abstrafung arbeitete er in den 1960er Jahren als Leitungsmitglied seiner Wohngebietsparteiorganisation und in der Veteranenkommission der SED-Stadtleitung Dresden.



*Max Joppe, um 1950.
SächsHStA, BT/RdB
Dresden, VdN-Akte
Nr. 3469*

BArch: NJ 8510; ZC 13934, Bde. 3 und 5; SächsHStA: 10789 Polizeipräsidium Dresden, Nr. 270/2 (Joppe, Max, 7.6.1902); BT/RdB Dresden, 11435 VdN, Nr. 3469 (Max Joppe); SED BPA, IV C-2/11/636; SED-Bezirksleitung Dresden, V/6.149; Willy Förner: ... weil das Herz links schlägt, in: Dresdner Stadtrundschau vom 3.11.1972.



Eva Schulze-Knabe

Alfred Kaschade

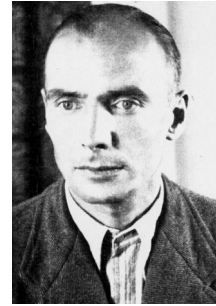
Kohle

1934 (KZ Burg Hohnstein), 26,5 x 34,5

Ernestine Reeckmann, Dresden / Foto: TU Dresden, AVMZ

Alfred Kaschade (27.3.1908–25.9.1978)

Nach dem Besuch der Volksschule sowie der Fach- und Fortbildungsschule erlernte der in Dresden geborene Alfred Kaschade von 1922 bis 1925 den Beruf eines Wagenbauers. Schon frühzeitig betätigte er sich auf politischem Gebiet. Er trat 1922 in die „Sozialistische Arbeiterjugend“ und 1923 in den „Deutschen Holzarbeiterverband“ ein. Daneben schloss er sich 1927 dem Tourismusverband „Die Naturfreunde“ an und ging nach dem Ausschluss der kommunistisch orientierten Gruppen in die „Naturfreunde-Opposition/Vereinigte Kletterabteilung“. Im Jahre 1929 wurde er zudem Mitglied der KPD.



*Alfred Kaschade,
um 1946.
SächsHStA, BT/RdB Dresden,
VdN-Akte Nr. 3608*

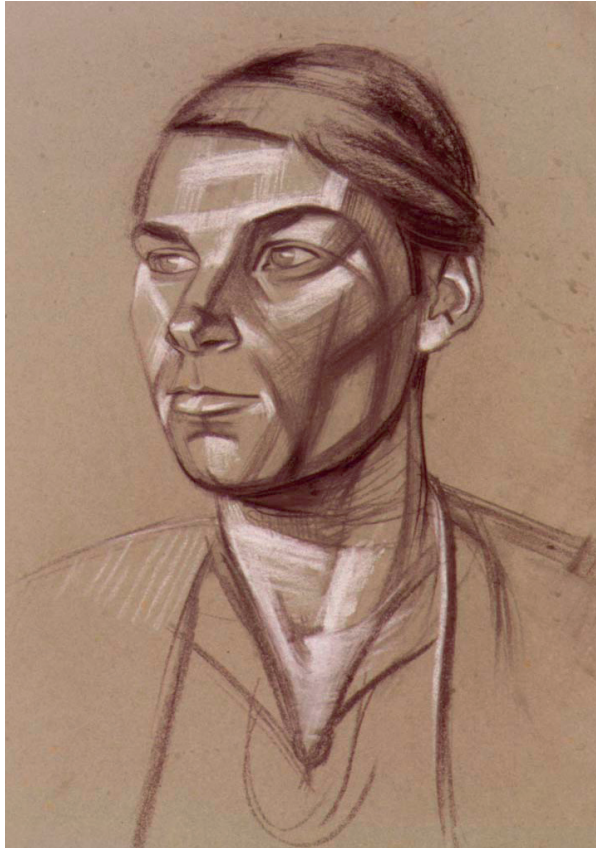
Da die Chancen als Stellmacher im krisengeschüttelten Deutschland der frühen 1930er Jahre schlecht waren, besuchte Alfred Kaschade 1930 einen Masssekurs an der Staatsanstalt für Krankengymnastik und Massage in Dresden. In diesem Beruf arbeitete er in verschiedenen Krankenhäusern Dresdens und Umgebung bis 1939.

Wegen seiner aktiven Mitgliedschaft im „Rotfront-Kämpferbund“ schon vor 1933 verfolgt, beteiligte sich Kaschade auch nach 1933 an der Aufrechterhaltung der kommunistischen Bewegung und führte kommunistische Literatur aus der ČSR ein. Wegen dieser illegalen Tätigkeit wurde er im März 1934 verhaftet und verblieb bis September in „Schutzhaft“. Er kam in das KZ Burg Hohnstein, wo mit Fritz Schulze, Eva Schulze-Knabe (die ihn hier porträtierte) und Wolfgang Berggold zusammentraf.

Im Mai 1940 erhielt er seine Einberufung zur Wehrmacht und diente bei den Gebirgsjägern. Gegen Ende des Zweiten Weltkrieges geriet er in französische Kriegsgefangenschaft und wurde 1946 nach Dresden entlassen.

Im September 1946 trat er der SED und dem „Freien Deutschen Gewerkschaftsbund“ bei und begann im November 1946, im Hilfskrankenhaus Dresden-Naußlitz, nach dessen Auflösung 1947 im Infektionskrankenhaus Dresden-Trachau als Masseur zu arbeiten. Mit Beschluss vom 13. Mai 1948 wurde Alfred Kaschade als „Opfer des Faschismus“ anerkannt. Obwohl er SED-Mitglied war, stimmte er nicht mit dem Bild eines angepassten Genossen überein. Seine Kinder gingen in die Christenlehre und immer wieder wurde seine gesellschaftliche Inaktivität beklagt. Besonders negativ stieß den DDR-Behörden die Flucht der drei Kinder Anfang der 1970er Jahre in die Bundesrepublik auf.

BArch: ZC 13934, Bd. 5; SächsHStA: 11027 SG Freiberg, 1934/91 SG 488/34; BT/RdB Dresden, 11435 VdN, Nr. 3608 (Alfred Kaschade); mündliche Auskunft Dr. Wolfhard Kaschade vom 2.10.2003.



Eva Schulze-Knabe

Elisabeth Keusch

Bleistift, Kohle, weiß gehöht, auf farbigem Papier

1935, 35 x 50

*Ernestine Reeckmann, Dresden / Foto: TU Dresden,
AVMZ*

Elisabeth (Liesel) Keusch, geb. Berndt (21.6.1912–20.10.1982)

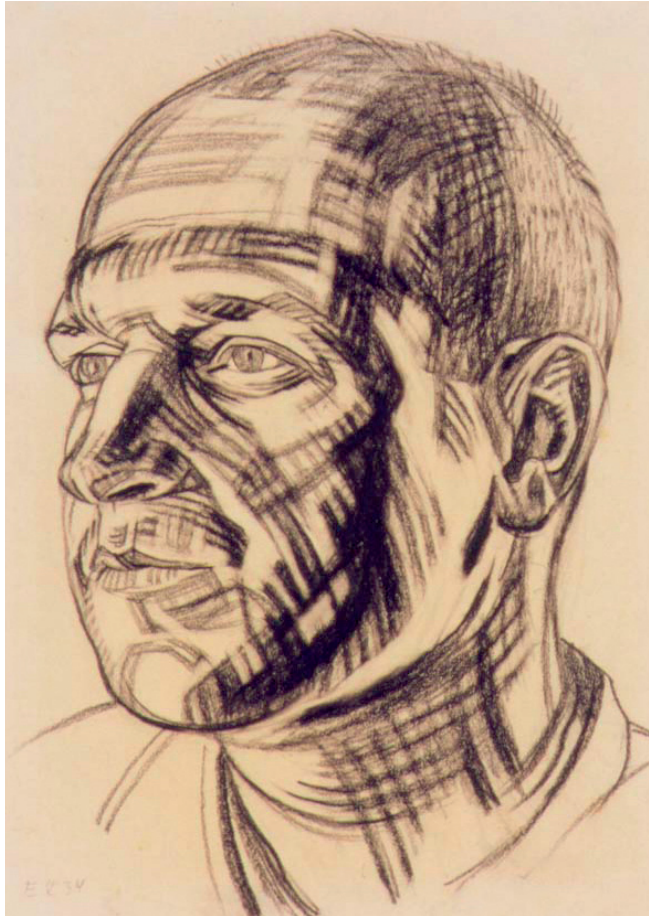
Elisabeth Berndt stammte aus einer alteingesessenen Dresdner sozialistischen Arbeiterfamilie. Nachdem die gelernte Kontoristin aus dem „Zentralverband der Angestellten“ ausgeschlossen worden war, schloss sie sich der KPD-nahen „Revolutionären Gewerkschaftsopposition“ (RGO) und dem „Kommunistischen Jugendverband Deutschlands“ (KJVD) an.

Als ihr Lebensgefährte Johannes (Hannes) Keusch, den sie im KJVD kennen gelernt hatte, 1933 verhaftet wurde, wurde auch Elisabeth Berndt einige Tage im Gebäude der „Volkszeitung“ festgehalten, wo SA-Truppen einen Verhör- und Folterkeller eingerichtet hatten. Im Oktober 1934 heiratete Elisabeth Berndt ihren Lebensgefährten, der gerade eine zehnmonatige Haftstrafe wegen seines Engagements für die KPD abgesessen hatte. Sie selbst arbeitete seit Anfang 1934 als Stenotypistin. Zwischen 1935 und 1937 besuchten Elisabeth und der arbeitslose Hannes Keusch Fritz Schulze und Eva Schulze-Knabe regelmäßig in ihrem Atelier und nahmen an den dortigen politischen Diskussionen im Freundeskreis teil. Das Künstlerpaar und das Ehepaar Keusch kannten einander schon aus der Zeit vor 1933. Hannes Keusch gab Fritz Schulze eine Geldspende für den verhafteten Wolfgang Bergold. In dieser Zeit zeichneten beide Künstler Elisabeth Keusch. Später zog sich das Paar zurück, vermutlich weil Reinhard Keusch seine neugeschaffene berufliche Existenz nicht gefährden wollte. Mit der Geburt ihrer Tochter 1941 gab Elisabeth Keusch ihre Berufstätigkeit auf. Ihr Mann wurde im selben Jahr zur Wehrmacht eingezogen und kehrte erst 1945 aus englischer Kriegsgefangenschaft nach Dresden zurück. 1946 wurde der Sohn Reinhard geboren. 1949 ließ sich das Paar scheiden. Elisabeth Keusch schloss sich unmittelbar nach Kriegsende der KPD/SED an. Zwischen 1953 und 1972 arbeitete sie als Sachbearbeiterin für Verwaltungs- bzw. Kulturfragen in verschiedenen Dresdner Betrieben und Institutionen. Ihr geschiedener Mann stieg bis zum Botschafter in der Volksrepublik Bulgarien (1963) auf.



*Elisabeth Keusch, geb.
Berndt, um 1930.
Reinhard Keusch,
Dresden*

*BArch: ZC 13934, Bde. 2, 3, 5; SächsHStA: BT/RdB Dresden 11435 VdN, Nr. 3693 (Elisabeth Keusch);
UaP, Reinhard Keusch, Dresden; Mündliche Auskunft Reinhard Keusch vom 9. 10. 2003.*



Eva Schulze-Knabe

Alfred Mätzold

Kohle

1934 (KZ Burg Hohnstein), 24 x 33,2

signiert, datiert, „EK 34“

Ernestine Reeckmann, Dresden / Foto: TU Dresden, AVMZ

Alfred Mätzold (29.8.1899–14.8.1969)

Der Sohn eines Bauarbeiters wurde in Dresden-Rochwitz geboren. Die Eltern gehörten seit 1890 der SPD und der Gewerkschaft an. Alfred Mätzold trat in ihre Fußstapfen und wurde Mitglied in der „Sozialistischen Arbeiterjugend“ und dem Arbeiter-Sport- und Turnerbund „Vorwärts“ in Dresden-Loschwitz. 1916 geriet er erstmalig in Konflikt mit der Staatsmacht. Nach der Verteilung von Flugblättern und Broschüren durchsuchte die Polizei die elterliche Wohnung und verhaftete den Jugendlichen. Von einer Anklage wurde abgesehen, doch vor Ende seiner Lehrzeit wurde der angehende Schriftsetzer zum Kriegsdienst eingezogen und im Oktober 1918



*Alfred Mätzold, nach 1945.
SächsHStA, BT/RdB
Dresden, VdN-Akte Nr. 4901*

schwer verwundet. Nach seiner Rückkehr in die Heimatstadt trat Alfred Mätzold 1919 der USPD bei. 1920 erfolgte der geschlossene Übertritt seiner Loschwitzer Ortsgruppe in die KPD, in der er Ortsgruppenleiter wurde. In den krisenhaften Anfangsjahren der Weimarer Republik beteiligte sich Mätzold sowohl am Generalstreik gegen den Kapp-Putsch als auch am Mitteldeutschen Aufstand. Im November 1923 wurde er wegen Verbreitung des Flugblatts „Reichswehr schießt nicht auf eure Arbeitsbrüder“ verhaftet. Der Prozess im Frühjahr 1924 endete mit einem Freispruch mangels Beweises.

Am 2. Februar 1933 auf seiner Arbeitsstelle verhaftet, wurde Alfred Mätzold dem KZ Königstein-Halbestadt zugeführt, wegen seiner Kriegsverletzung aber im Mai 1933 entlassen. Doch schon drei Tage später schleppte ihn die SA in ihre Unterkunft auf dem Weißen Hirsch und von dort ins KZ Burg Hohnstein. Im September 1933 wurde er von dort entlassen, jedoch im Frühjahr 1934 erneut eingeliefert. Er habe „sich über die nationalsozialistischen Arbeitsbeschaffungsmaßnahmen in hämischer Weise aus[ge]lassen“, so die NS-Zeitung „Freiheitskampf“. Hier traf Alfred Mätzold mit Fritz Schulze, Eva Schulze-Knabe (beide zeichneten ihn hier) sowie → Georg Wehner zusammen. Anfang September 1934 wurde er aus dem KZ entlassen. Über die weiteren Jahre bis 1945 ist nichts bekannt. Nach eigenen Angaben war er für die KPD und die „Rote Hilfe“ tätig.

1945 wurde Alfred Mätzold zum Bürgermeister von Weißig ernannt. Ende 1945 schied er aus eigenem Wunsch aus diesem Amt aus, um seinem seit 1937 ausgeübten Straßenhandel nachzugehen. 1947 wurde er Vorsitzender der VVN und später der „Gesellschaft für Deutsch-Sowjetische Freundschaft“ (DSF) in seinem Wohnort Weißig. Im Juni 1950 gab er sein Geschäft auf und fungierte als Gemeindevertreter der VVN in Weißig.

SächsHStA: BT/RdB Dresden, 11435 VdN, Nr. 4901 (Alfred Mätzold).



Fritz Schulze

Hans Messner

Bleistift auf weißem Zeichenkarton

1933 (Polizeigefängnis Dresden), 26,5 x 34,5

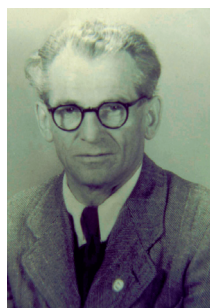
Ernestine Reeckmann, Dresden / Foto: TU Dresden, AVMZ

Johannes Messner (28.8.1896 – 8.10.1954)

Der aus dem württembergischen Trossingen stammende Werkzeugmacher verkörpert exemplarisch die verschlungenen Wege der deutschen Arbeiterbewegung in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Bereits mit 17 Jahren gewerkschaftlich organisiert, trat er bald darauf der SPD bei, um sich 1918 der „Unabhängigen Sozialdemokratischen Partei Deutschlands“ (USPD) anzuschließen. Als sich diese spaltete, wurde Johannes Messner 1920 zusammen mit den linken Kräften der USPD KPD-Mitglied. Ende der zwanziger Jahre wandelte sich die KPD endgültig zur bolschewistischen Partei, die so genannten „Rechtsabweichler“ um den ehemaligen Parteivorsitzenden Heinrich Brandler, die die Stalinisierung durch die KP-Führung ablehnten, gründeten daraufhin die „Kommunistische Partei Deutschlands (Opposition)“, der sich 1930 auch Messner anschloss. Zur Jahreswende 1931/32 wechselte er mit der Minderheitsfraktion in die linkssozialistische „Sozialistische Arbeiterpartei“ (SAP).

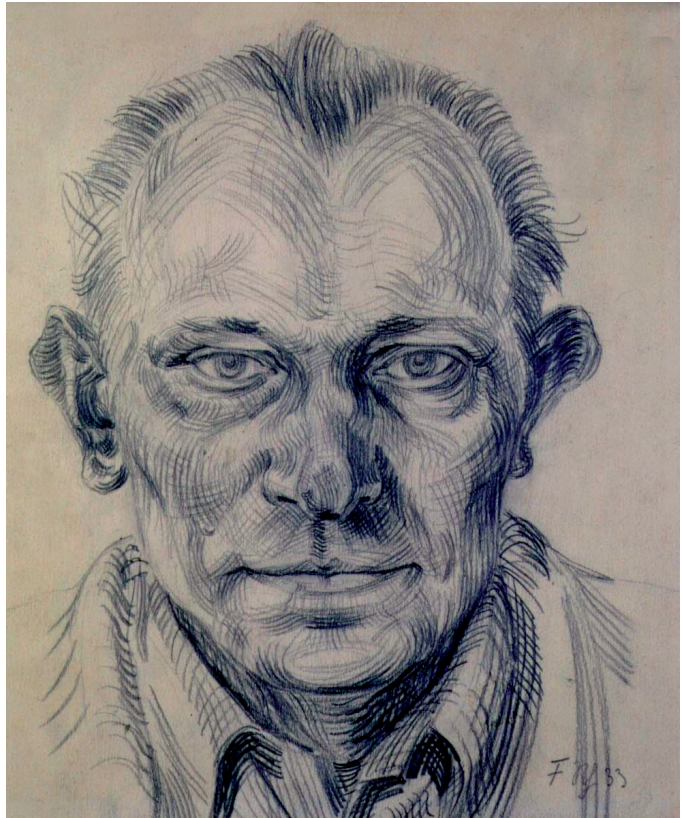
Kurz nachdem er von Stuttgart nach Dresden gezogen war, wurde Johannes Messner im April 1933 in „Schutzhaft“ genommen. Bis Mitte November war er im Dresdner Polizeipräsidium in Haft, wo er auch auf Fritz Schulze traf, der ihn hier porträtierte. Die Jahre nach der Haftentlassung versuchte Messner vergeblich, eine Arbeit zu finden. Immer wieder griff die Gestapo ein und veranlasste seine Entlassung oder Nichteinstellung. Diese Schikanen führten 1940 zu einem körperlichen Zusammenbruch. Mit seiner Dienstverpflichtung im August 1942 erhielt er Kontakt zu politischen Häftlingen im Zuchthaus Waldheim. Messner leitete die dortige Montage- und Maschinenabteilung. Seinen Einfluss nutzte er für materielle Verbesserungen, aber auch für die Unterstützung illegaler Strukturen.

1945 wurde Messner Direktor der Stadtkämmerei in Dresden und war ab 1947 als Oberregierungsrat im sächsischen Finanzministerium tätig. Im Juni 1947 erhielt er die Anerkennung als „Opfer des Faschismus“ (OdF) zugesprochen. Im Zuge einer Affäre um den sächsischen Finanzminister Gerhard Rohner (CDU) floh Messner 1950 in seine Heimatstadt Stuttgart, wo er auch verstarb. Wegen seines „verräterischen Charakters“, so die SED-Betriebsgruppe der Landesregierung, wurde Johannes Messner nicht nur aus SED und VVN ausgeschlossen, sondern ihm auch die OdF-Anerkennung entzogen.



*Johannes Messner, um 1948.
SächsHStA, Personalakten der Landesregierung Sachsen, Karton 238*

SächsHStA: BT/RdB Dresden, 11435 VdN Nr. 5137 (Johannes Messner); Personalakten der LRS, Karton 238, Messner, Johannes; schriftliche Auskunft des Standesamtes Stuttgart-Bad Cannstatt vom 2.2.2005.



Fritz Schulze

Karl Rüdrich

Bleistift auf weißem Zeichenkarton

1933 (Polizeigefängnis Dresden), 32 x 24

signiert, datiert, „F Sch 33“

Annemarie Rüdrich, Freital

Karl Rüdrich (11.5.1899–10.4.1958)

Mit sechs Geschwistern wuchs Karl Rüdrich, der aus Guben bei Meißen stammte, bei seiner Mutter auf. Nach der Volksschule arbeitete er unter anderem als Hoteldiener in Berlin. Nebenher besuchte er eine Fachhochschule für Naturheilkunde. Nach seinem Militärdienst 1918/19 schloss er sich Freikorpsverbänden an, die mit zeitweiliger Billigung der Alliierten im Baltikum gegen die Bolschewiki kämpften. Nach Dresden zurückgekehrt, trat Rüdrich der „Kommunistischen Arbeiterpartei Deutschlands“ (KAPD) bei, die die von der KPD ausgeschlossene linke Opposition sammelte. Weil er im Auftrag seiner Partei Waffen einer „Einwohnerwehr“ beschlagnahmte, wurde er zu einer vierzehnmonatigen Gefängnisstrafe verurteilt. Nach seiner Haftentlassung arbeitete Karl Rüdrich bis 1922 in einer Metallwarenfabrik als Dreher. 1924 machte sich Karl Rüdrich als Heilpraktiker selbständig. 1931 schloss er sich der KPD und dem seit 1929 verbotenen „Roten Frontkämpferbund“ an.

Am 28. Juli 1933 verhaftet, wurde Karl Rüdrich bis November 1933 im Polizeigefängnis Dresden inhaftiert. Während der gemeinsamen Zeit in einer Zelle porträtierte Fritz Schulze ihn dreimal. Nach über einem Jahr Untersuchungshaft verurteilte der am Münchner Platz tagende Volksgerichtshof ihn im Januar 1935 zu einer sechsjährigen Zuchthausstrafe wegen Anschaffung und Besitzes von Sprengstoff. Nach Verbüßung seiner Reststrafe im Zuchthaus Waldheim ließ ihn die Dresdner Gestapo 1939 in das Konzentrationslager Sachsenhausen überstellen. Dort verblieb Karl Rüdrich bis er Anfang April 1940 in das Konzentrationslager Flossenbürg überführt wurde. Anfang November 1940 schließlich verbrachte man ihn in das Konzentrationslager Dachau. Am 2. Mai 1945 wurde er von US-Truppen während eines Todesmarschs in Richtung Tirol befreit.

Im Juli 1945 kehrte er nach Dresden zurück, wurde Mitglied der KPD und zum stellvertretenden Staatssekretär für das Gesundheitswesen bei der Landesverwaltung Sachsen berufen. Nach einem Medizinstudium arbeitete Karl Rüdrich ab 1950 als Arzt in Dippoldiswalde und Jonsdorf. Karl Rüdrich wurde auf dem Ehrenhain des Dresdner Heidefriedhofs beigesetzt. Im Dezember 1962 wurde ein Teil der ehemaligen Reitbahn- und Carolastraße in „Dr.-Karl-Rüdrich-Straße“ umbenannt. Am 16. April 1986 erhielt die kommunale Berufsschule in der Chemnitzer Straße seinen Namen. Nach 1989/90 wurden Straße und Schule wieder umbenannt.



Karl Rüdrich, um 1933.
Annemarie Rüdrich,
Freital

BArch: NJ 15286, Bd. 2; SächsHStA: 11018 Ministerium der Justiz, Nr. 1485; BT/RdB Dresden 11435, VdN Nr. 7571 (Kerstin Rüdrich, v. Lautenschläger); Karl Rüdrich, in: Museum für Geschichte der Stadt Dresden (Hrsg.), *Biographische Notizen zu Dresdner Straßen und Plätzen, die an Persönlichkeiten aus der Arbeiterbewegung, dem antifaschistischen Widerstandskampf und den sozialistischen Neuaufbau erinnern*, Dresden 1976, S. 64; Alfred Werner, *Dr.-Karl-Rüdrich-Straße*, in: *Dresdner Stadtrundschau vom 27.2.1964*; *Neue Dresdner Straßennamen. Erläutert von Alfred Werner und Rolf Otte*, Dresden 1965, S. 95f; *mündliche Auskunft des Stadtplanungsamtes Dresden vom 28.8.2003*; *mündliche Auskunft Annemarie Rüdrich vom 6.11.2003*.



Fritz Schulze

Kurt Schober

Kohle, weiß gehöht

1934 (KZ Burg Hohnstein), 15 x 12

signiert, datiert, „F Sch 34“

Ernestine Reeckmann, Dresden / Foto: TU Dresden, AVMZ

Kurt Schober (11.2.1899–23.7.1963)

Als neuntes Kind eines Sattlers in Wilmsdorf aufgewachsen, machte Kurt Schober eine Lehre als Maschinenschlosser, die er 1917 abschloss. Gewerkschaftlich war er im „Deutschen Metallarbeiterverband“ organisiert. Am Ersten Weltkrieg nahm er als Soldat teil und wurde 1921 Mitglied der KPD. 1923 fand Kurt Schober eine Anstellung bei einer Freitaler Maschinenfabrik, ein Jahr später heiratete er die Näherin Linda Bär. Fünf Jahre danach kam die gemeinsame Tochter Ingeborg zur Welt.

Als Gemeindeverordneter der KPD in Wilmsdorf, eine Funktion die er erst wenige Monate inne hatte, wurde Schober am 10. März 1933 im Zuge der „wilden“ Verhaftungen von Kommunisten erstmals verhaftet und ins „Schutzhaftlager“ Altenberg verbracht. Gut zwei Monate später kam er wieder frei. Bereits am 15. Dezember desselben Jahres wurde er wegen seines Engagements für die verbotene KPD erneut festgenommen und ins Dresdner Polizeipräsidium eingeliefert. Ende des Monats erfolgte seine Überstellung in das KZ Burg Hohnstein. Dort fertigte Fritz Schulze eine Zeichnung von ihm an.

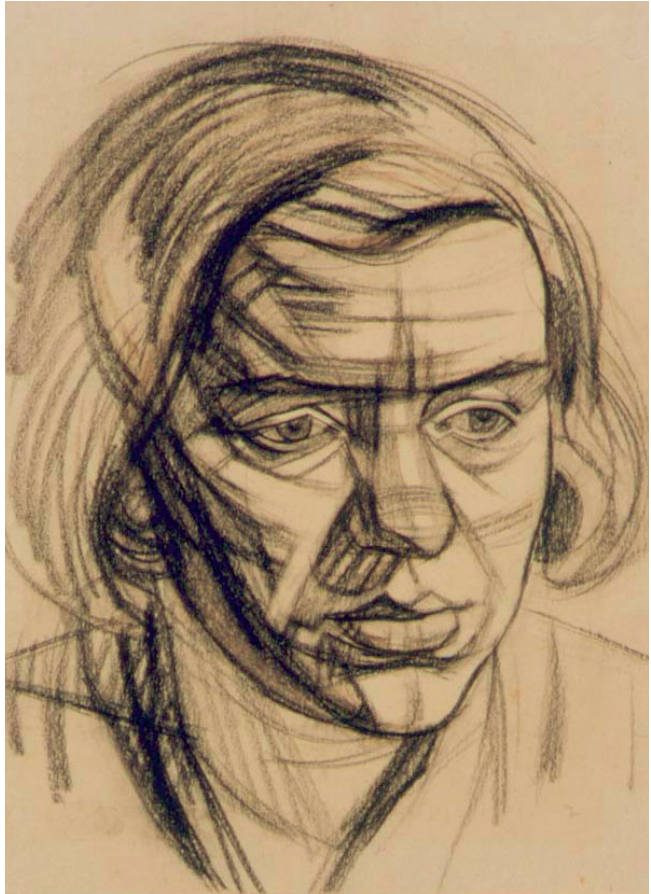
Am 9. April 1934 wurde Kurt Schober in die Untersuchungshaftanstalt in der George-Bähr-Straße überführt. Am 14. September 1934 verurteilte ihn das Dresdner Landgericht wegen Verstoßes gegen das Gesetz gegen die Neubildung von Parteien zu einer achtmonatigen Gefängnisstrafe, die er bis Mitte Dezember 1934 in der Haftanstalt in der Dresdner Mathildenstraße verbüßte. Anschließend stand Kurt Schober noch drei Monate unter Polizeikontrolle. Seit 1936 arbeitete er in der Maschinenfabrik Gebrüder Bindler in Freital.

Nach Kriegsende gehörte Kurt Schober dem Provisorischen Ordnungsdienst an und war dann von 1946 bis November 1947 als Gemeindeverordneter und Gemeinderatsmitglied für die SED in Possendorf tätig. Anschließend wurde er zum Possendorfer Bürgermeister gewählt. Seine Wiederwahl Ende 1950 schlug er aus, um wieder als Schlosser zu arbeiten. Seit 1951 war er stellvertretender Vorsitzender der „Vereinigung der Verfolgten des Naziregimes“ (VVN) in seinem Wohnort. Von 1957 bis 1959 amtierte er erneut als Bürgermeister.



*Kurt Schober, nach 1945.
SächsHStA BT/RdB Dresden,
VdN-Akte Nr. 8531*

BArch: ZC 13934, Bde. 3, 4; SächsHStA: BT/RdB Dresden 11435 VdN, Nr. 8531 (Kurt Schober).



Eva Schulze-Knabe

Liesel Bosse

Kohle, Kreide

1933 (Polizeigefängnis Dresden), 20,5 x 29,8

Ernestine Reeckmann, Dresden / Foto: TU Dresden,

AVMZ

Elisabeth (Liesel) Selbmann, geb. Bosse (20.12.1913 – 26.3.1980)

Die gebürtige Leipzigerin entstammte einem sozialdemokratisch geprägten Elternhaus. Nach einer Buchhändlerlehre arbeitete Elisabeth Bosse im elterlichen Geschäft, dem „Dürerhaus“ in Leipzig, das Kunstgewerbeartikel und Bücher anbot. 1932 schloss sie sich der „Sozialistischen Schülergemeinschaft“ an, einer Unterorganisation der „Sozialistischen Arbeiterjugend“ (SAJ).

Am 19. November 1933 wurde Elisabeth Bosse wegen ihrer Mitarbeit im zwischenzeitlich verbotenen Leipziger „Kommunistischen Jugendverband“ (KJV) verhaftet. Als „Schutzhäftling“ im Dresdner Polizeigefängnis lernte sie → Anna Fremder und → Eva Schulze-Knabe kennen, die sie zeichnete. Am 5. Mai 1934 wurde Elisabeth Bosse mit 68 Mitgliedern des KJV aus Dresden und Leipzig verurteilt, darunter ihr späterer Ehemann Heinz Zöger, → Fritz Sparschuh, → Paul Friedemann (Freispruch), → Ruth Menzer (verheiratete Ermer) und → Heinz Hempel. Nach Verbüßung ihrer viermonatigen Gefängnisstrafe arbeitete sie wieder im elterlichen Geschäft. Durch Heinz Zöger kam Elisabeth Bosse in Kontakt mit einem oppositionellen Kreis, der sich regelmäßig bei der Pianistin Ursula Dreyer-Völkel traf. Wortführer war → Herbert Bochow. Kurz nach der Heirat mit dem Schriftsetzer Heinz Zöger am 21. Juli 1941 wurde das Paar mit weiteren Teilnehmern des Gesprächskreises in Leipzig verhaftet. Am 5. Mai 1942 verurteilte das Oberlandesgericht Dresden Elisabeth Zöger zu einer achtzehnmonatigen Gefängnisstrafe. Heinz Zöger erhielt eine viereinhalbjährige Zuchthausstrafe. Elisabeth Zöger verbüßte ihre Strafe bis zum 4. Mai 1943 in der Haftanstalt in der George-Bähr-Str. 5. Im Oktober 1945 schloss sie sich der KPD/SED an, für die sie seit 1949 hauptberuflich tätig war. Ein Jahr später ließ sie sich scheiden.¹ Am 4. April 1951 heiratete sie den Bauingenieur Erich Selbmann, einen jüngeren Bruder des sächsischen Industrieministers und führenden SED-Funktionärs Fritz Selbmann, und bekam mit ihm zwei Kinder. 1964 scheiterte auch diese Ehe. Nach einer Bibliothekarsausbildung arbeitete sie bis zu ihrer Pensionierung in der Deutschen Bücherei in Leipzig.

BArch: ZC 13651, Bde. 2, 3; SAPMO-BArch: RY 1/I 2/3/122; SächsHStA: 11027 SG Freiberg, SG 295/34, Karton 80; SächsStAL: ZH Waldheim, Nr. 6718 Elisabeth Bosse; BT/RdB Leipzig, Nr. 16560; BPA Leipzig IV/5/01/V/280; Carola Stern, In den Netzen der Erinnerung, Hamburg 1986; schriftliche Auskunft des Standesamtes der Stadt Leipzig vom 19.8.2003; mündliche Auskunft Prof. Carola Stern vom Oktober 2003; mündliche Auskunft Katrin und Fritz Selbmann vom 23.10.2003; UaP, Katrin Selbmann, Leipzig.



*Elisabeth Selbmann, geb. Bosse, um 1930.
Katrin Selbmann, Leipzig*

¹ Heinz Zöger wurde 1957 in einem Schauprozess wegen „Boykottetzer“ verurteilt und floh 1959 in die Bundesrepublik; dort heiratete er die Publizistin Carola Stern.



Eva Schulze-Knabe

Fritz Sparschuh

Kohle auf graufarbenem Papier

1939, 62,6 x 47,9

signiert, datiert, „EK 39“

Deutsches Historisches Museum / Foto: DHM, Arne Psille

Fritz Sparschuh (*19.2.1913)

Seine in der KPD aktive Mutter schickte den zehnjährigen Fritz in eine kommunistische Kindergruppe in Dresden-Striesen. Später engagierte sich Fritz Sparschuh, der seit 1927 bei verschiedenen Dresdner Rechtsanwälten als Kanzleiangestellter beschäftigt war, im „Kommunistischen Jugendverband Deutschlands“ (KJVD) und der „Revolutionären Gewerkschaftsopposition“ (RGO). Am 29. Oktober 1933 wurde er zusammen u.a. mit → Elisabeth Bosse (verheiratete Selbmann), → Ruth Menzer (verheiratete Ermer), → Heinz Hempel und → Paul Friedemann verhaftet und am 5. Mai 1934 vom Sondergericht Freiberg im Prozess gegen ehemalige KJV-Mitglieder aus Dresden und Leipzig zu einer dreijährigen Zuchthausstrafe verurteilt. Kurz nach seiner Entlassung nahm die Gestapo Sparschuh im September 1937 wegen des Verdachts staatsfeindlicher Betätigung erneut in „Schutzhaft“, entließ ihn jedoch aufgrund einer Amnestie im Mai 1938 wieder. Über den Kommunisten Ernst Schulz, den er im Zuchthaus Zwickau kennen gelernt hatte, machte er 1939 die Bekanntschaft von Fritz Schulze und Eva Schulze-Knabe. Er beteiligte sich an den politischen Gesprächen und Aktivitäten des Künstlerpaares. 1939 fertigten beide Künstler eine Zeichnung von Fritz Sparschuh an. 1941 vermittelte er Eva Schulze-Knabe seine Großmutter Clara Papst als Modell. Am 7. April 1941 wurde Fritz Sparschuh festgenommen. Ein Jahr später verurteilte das Oberlandesgericht Dresden ihn in einem Nebenprozess des Verfahrens gegen Fritz Schulze und Karl Stein zu einer Zuchthausstrafe von zwei Jahren und zehn Monaten wegen Vorbereitung zum Hochverrat und Rundfunkverbrechen. Anschließend wurde Fritz Sparschuh in das KZ Börgermoor eingeliefert. Im November 1942 erfolgte die Überführung in das Zuchthaus Brandenburg-Görden.

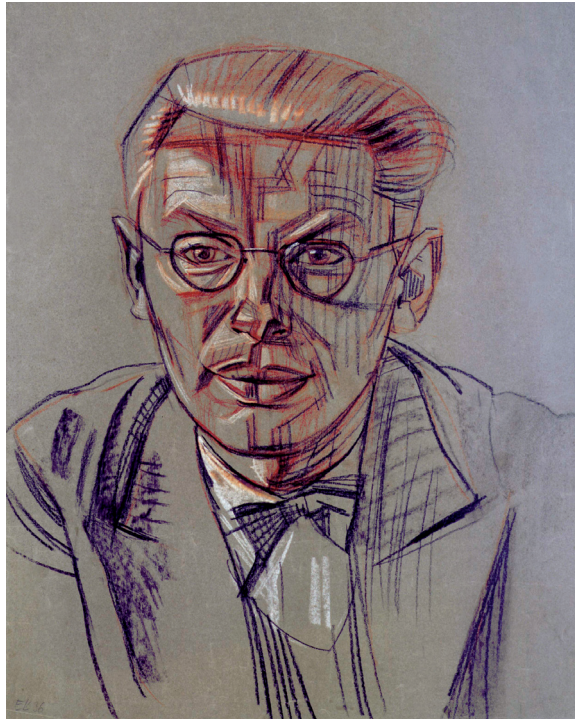
Nach der Befreiung des Zuchthauses durch die Rote Armee Ende April 1945 kehrte Fritz Sparschuh nach Dresden zurück. Zunächst Leiter des Jugendausschusses beim Rat der Stadt Dresden, dann in der Redaktion des Sachsenverlags beschäftigt, stand er als Regierungsrat bei der Generalstaatsanwaltschaft Dresden der Justizpressestelle Sachsen vor. Ehrenamtlich betätigte er sich u.a. als politischer Leiter der Gesamtbetriebsgruppe Justiz Dresden der SED. Am 11. März 1950 heiratete er Dora Borrmann, mit der er zwei Söhne bekam. Von 1954 bis 1958 war Fritz Sparschuh Abgeordneter des Bezirkstages in Karl-Marx-Stadt. Heute lebt er in Berlin. Im Jahr 2000 veröffentlichte er seine mit „Roter Mohn“ betitelten Erinnerungen.



*Fritz Sparschuh, um
1946.
LA Berlin, C Rep. 118-01,
Nr. A 25579*

BArch: ZC 13934, Bde. 3, 5, 9 – 11, 14 LA Berlin: C Rep. 118 – 01, Nr. 25579; mündliche Auskunft Fritz Sparschuh vom 18.9.2003 und 17.10.2003; UaP, Fritz Sparschuh, Berlin; Fritz Sparschuh, Roter Mohn. Erinnerungen, Berlin 2000.

Eva Schulze-Knabe
Karl Stein
Farbige Kreide auf
blaugrauem Papier
1936, 50,2 x 39
Kupferstichkabinett
Dresden / Foto: H.
Boswank, Dresden



Fritz Schulze
Karl Stein
Kohle
Um 1936, 17,7 x 24,2
Ernestine Reeckmann,
Dresden / Foto: TU Dres-
den, AVMZ

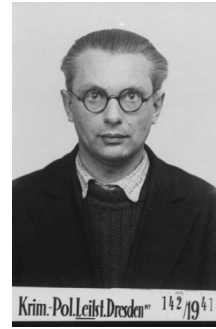


Karl Stein (30.12.1902–5.6.1942)

Der Sohn eines Bildhauers machte eine kaufmännische Ausbildung. 1923 schloss er sich der Dresdner KPD an. Für den „Roten Frontkämpferbund“ war Karl Stein einige Jahre Jungfront-Gauleiter im Bezirk Ostsachsen. Aus den Freien Gewerkschaften wegen kommunistischer Betätigung ausgeschlossen, wurde er Mitglied der „Revolutionären Gewerkschaftsopposition“ (RGO).

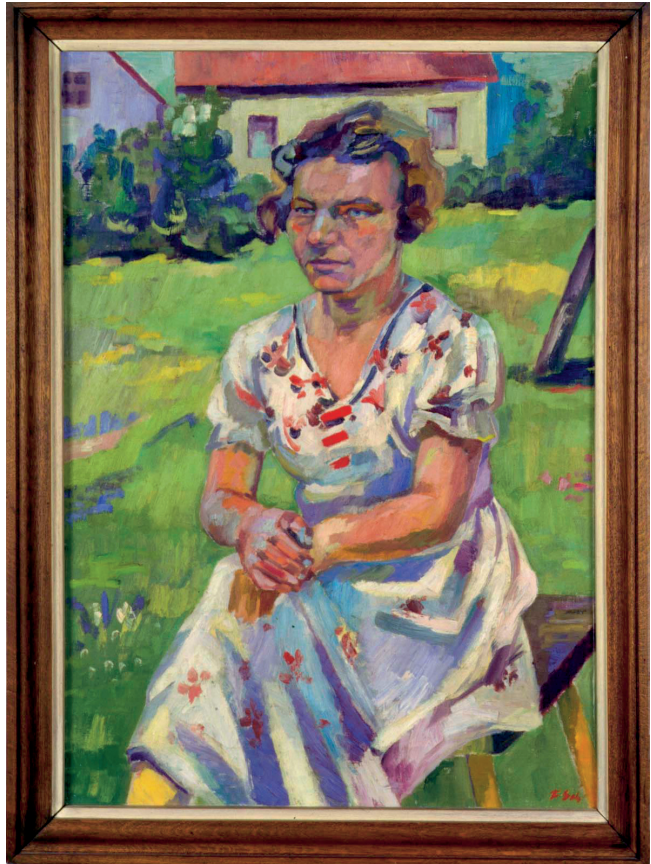
Im Juni 1933 wurde Karl Stein erstmals verhaftet und am 3. Mai 1934 vom Oberlandesgericht Dresden wegen Beförderung eines Briefes, der hochverräterischen Zwecken diene, zu einer einjährigen Gefängnisstrafe verurteilt. Kurz nach seiner Haftentlassung erklärte er sich zum Wiederbeleben der zerschlagenen kommunistischen Strukturen in Dresden und zur Kontaktaufnahme mit den kommunistischen Emigranten in der ČSR bereit. Mit seinen engeren Mitarbeitern Fritz Schulze und → Albert Hensel kam er überein, die kommunistische Gesinnung ihrer jeweiligen Bekannten aus KPD-Kreisen durch ideologische Beeinflussung zu stärken. Es gelang Karl Stein, einige frühere Kommunisten und Sozialdemokraten für regelmäßige politische Aussprachen zu gewinnen. Karl Stein saß Fritz Schulze und Eva Schulze-Knabe zwischen 1936 und 1938 mehrfach Modell. Zusammen mit Fritz Schulze und Albert Hensel nahm Karl Stein an Treffen mit Emigranten in der ČSR teil. Im Juni 1938 heiratete er die Kartonagearbeiterin Marianne Seiferth. Diese kannte Eva Schulze-Knabe aus der gemeinsamen Haft im KZ Hohnstein. Um 1938 kam es angesichts der massenhaften Erschießungen innerparteilicher Gegner in der Sowjetunion, die Karl Stein für einen „notwendigen Reinigungsprozess“ hielt, zu einem ernsthaften Zerwürfnis mit Fritz Schulze. Am 21. Januar 1941 verhaftete die Dresdner Gestapo Karl Stein an seinem Arbeitsplatz und überführte ihn in das Polizeigefängnis. Er wollte nicht zum „Verräter“ werden und versuchte daher, mitbeschuldigte Freunde zu decken. Unter dem Druck der Verhöre unternahm er am 28. Januar 1941 einen Selbstmordversuch. Anschließend gestand er. Am 28. Mai 1941 wurde Karl Stein in die Gefangenenanstalt in der George-Bähr-Str. 5 aufgenommen. Am 13. März 1942 verurteilte der Volksgeschichtshof Karl Stein, Fritz Schulze und Albert Hensel wegen „Vorbereitung zum Hochverrat“ zum Tode. Am 15. Mai 1942 wurde Karl Stein gefesselt und in einem Einzeltransport in Strafgefängnis Plötzensee überführt. Am 5. Juni 1942 wurde er zusammen mit Fritz Schulze, Albert Hensel, Herbert Bochow und drei weiteren zum Tode Verurteilten in Berlin-Plötzensee hingerichtet.

Seit dem 27. September 1945 heißt die frühere Eigenheimstraße in Dresden-Gittersee Karl-Stein-Straße.



*Karl Stein, Polizeigefängnis Dresden, Frühjahr 1941, Aufnahme: Kripoleitstelle Dresden.
BArch, ZC 13934, Bd. 22*

BArch: ZC 13934, Bde. 3, 5; SächsHStA: BT/RdB Dresden 11435 VdN, Nr. 8018 (Marianne Stein); Neue Dresdner Straßennamen. Erläutert von Alfred Werner und Rolf Otte, Dresden 1965, S. 120f.



Fritz Schulze

Dorle (Dora) Wehner

Öl auf Leinwand

1939, 56 x 79

signiert, datiert, „F Sch“

André Kretzschmar, Dresden / Foto: David Brandt,

Dresden

Dora Wehner, geb. Hänsel (5.2.1909–10.4.1999)

Die gebürtige Radebergerin folgte im Alter von vierzehn Jahren dem Vorbild ihres Vaters, eines in der SPD engagierten Tischlers, und schloss sich der Sozialistischen Arbeiterjugend (SAJ) an. Dort lernte sie auch ihren späteren Ehemann, den Schlosser → Georg Wehner, kennen. Nach einer Lehre als Damenschneiderin und als Hutnäherin war Dora Hänsel bis 1932 als Strohhutnäherin in verschiedenen Betrieben tätig, infolge Saisonarbeit und Arbeitslosigkeit auch als Hausmädchen und Arbeiterin. 1928 trat sie der SPD bei.

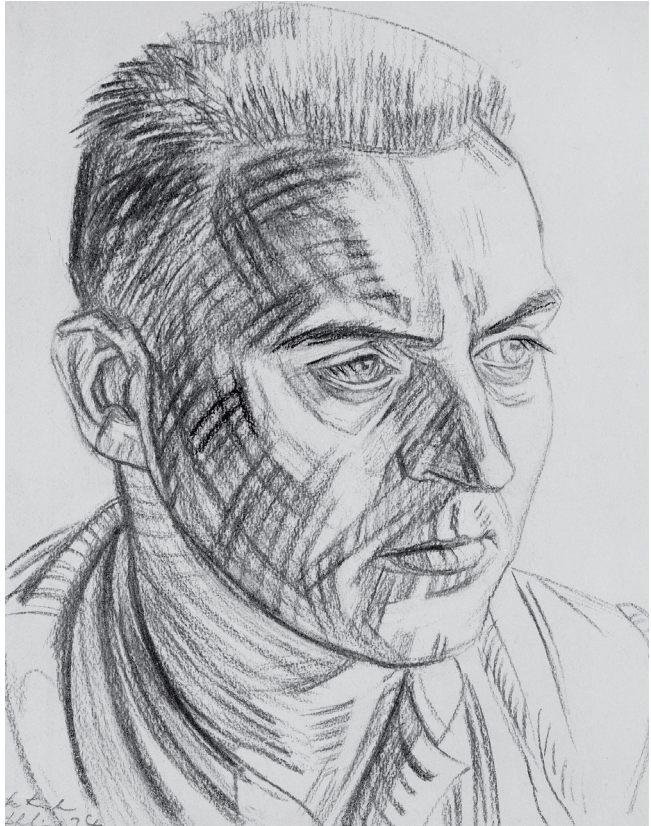
In die Freundschaft ihres Verlobten mit dem Künstlerpaar Schulze-Knabe und → Wolfgang Bergold, die in der gemeinsamen Zeit im KZ Hohnstein 1934 entstanden war, wurde Dora Hänsel einbezogen. Über die von Fritz Schulze angeregten illegalen Aktivitäten Georg Wehners war sie wohl nur am Rande informiert. 1936 zog das Paar nach Heidenau. Als Georg Wehner Anfang 1937 erneut festgenommen wurde, unterstützten Eva Schulze-Knabe und Fritz Schulze sie finanziell. Nach Georg Wehners Entlassung 1938 heiratete das Paar. 1939 fertigten sowohl Eva Schulze-Knabe als auch Fritz Schulze ein Gemälde von Dora Wehner an. 1940 zogen Dora und Georg Wehner mit ihrem zwischenzeitlich geborenen Sohn Wolfgang nach Gröditz. Als ihr Mann wenig später erneut verhaftet und zu einer Zuchthausstrafe verurteilt wurde, schob die Gemeinde Gröditz sie mit ihrem Sohn in ihren Geburtsort Radeberg ab, wo sie bei ihrer Mutter unterkam. Sie erhielt keine Wohlfahrtsunterstützung, widersetzte sich erfolgreich der Dienstverpflichtung für ein Pulverlager und musste daher in Heimarbeit Tarnnetze knüpfen.

Nach Kriegsende trat Dora Wehner in die KPD/SED ein. Sie engagierte sich in verschiedenen Parteifunktionen an ihrem jeweiligen Wohnort. Am 2. Februar 1949 wurde ihre Tochter Helga geboren, bei deren Familie sie ihre letzten Lebensjahre verbrachte.



*Dora Wehner,
geb. Hänsel, 1937.
Helga Kretzschmar,
Dresden*

BArch: NJ 17060; NJ 9446; NJ 10000; ZC 13934, Bde. 3, 5; SächsHStA: 11857 SED-BL Dresden, V/2.46.002; ebd., V/2.46.004; Mündliche Auskunft Wolfgang Wehner vom 17.10.2003; Mündliche Auskunft Helga Kretzschmar vom 27.10.2003; UaP, Helga Kretzschmar, Dresden.



Eva Schulze-Knabe

Georg Wehner

Kohle, Kreide

1934 (KZ Burg Hohnstein), 26,5 x 32,5

signiert, datiert, „Eva Knabe Hohnstein 34“

*Privatbesitz (Dresden) / Foto: SLUB / Abt. Dt. Fotothek,
Martin Würker, 1977*

Georg Wehner (4.8.1909–3.9.1986)

Aus Lotzdorf bei Dresden stammend, wuchs Georg Wehner in ärmlichen Verhältnissen auf. 1926 trat der gelernte Schlosser der Sozialistischen Arbeiterjugend (SAJ) bei, wo er seine spätere Ehefrau → Dora Hänsel kennen lernte. 1928 schloss er sich der SPD an.

Nach der „Machtergreifung“ betätigte er sich als Kurier für die inzwischen verbotene „Sozialistische Arbeiterpartei“ (SAP). Von März bis August 1934 wurde er wegen des Verdachts hochverräterischer Betätigung ins KZ Hohnstein verbracht. Dort freundete er sich mit → Wolfgang Bergold, Fritz Schulze und Eva Schulze-Knabe an, die dort eine Porträtzeichnung von ihm anfertigte. Georg Wehner, der nach seiner Entlassung im Sachsenwerk in Niedersedlitz arbeitete, gab Fritz Schulze Stimmungsberichte aus seinem Betrieb und verkaufte dessen Linolschnitte. Außerdem beteiligte er sich an der Unterstützung für den erneut inhaftierten Wolfgang Bergold und im folgenden Jahr an der Unterstützung der „Internationalen Brigaden“ im Spanischen Bürgerkrieg. Am 11. Januar 1937 wurde Georg Wehner wiederum festgenommen. Im Oktober desselben Jahres stellte das Oberlandesgericht Dresden das Verfahren wegen seines Engagements für die SAP ein. 1938 heiratete er Dora Hänel. Geldsammlungen Fritz Schulzes zu Gunsten des inhaftierten → Alfred Jahn und zwecks Überführung der Urne des im KZ Buchenwald verstorbenen Rudolf Renner unterstützte er. 1940 zog die Familie, zu der inzwischen der Sohn Wolfgang gehörte, nach Gröditz, wo Wehner bei den Mitteldeutschen Stahlwerken beschäftigt war. Am 22. April 1941 wurde er erneut festgenommen und in einem Nebenprozess des Verfahrens gegen Fritz Schulze und Karl Stein am 9. April 1942 unter anderem mit → Anna Fremder und → Kurt Hünig zu einer sechsjährigen Zuchthausstrafe verurteilt. Diese musste er bis Kriegsende im Zuchthaus Waldheim verbüßen.

1945 wurde Georg Wehner Bürgermeister in Radeberg, anschließend Landrat des Kreises Dresden. Am 2. Februar 1949 wurde die Tochter Helga geboren. Sein weiterer beruflicher Weg führte ihn unter anderem nach Karl-Marx-Stadt, wo er 1953 Arbeitsdirektor im VEB Großmaschinenbau „8. Mai“ wurde und 1959 als Werkleiter in den VEB Pressenwerk Freital.



*Georg Wehner, 1946.
Helga Kretzschmar,
Dresden*

BArch: NJ 17060; NJ 9446; NJ 10000; ZC 13934, Bde. 3, 5; SächsHStA: 11857 SED-BL Dresden, V/2.46.002; ebd., V/2.46.004; Mündliche Auskunft Wolfgang Wehner vom 17.10.2003; Mündliche Auskunft Helga Kretzschmar vom 27.10.2003; UaP, Helga Kretzschmar, Dresden.



Eva Schulze-Knabe

Alfred Weinfeld

Kohle

1934 (KZ Burg Hohnstein), 26,5 x 34,5

Ernestine Reeckmann, Dresden / Foto: TU Dresden, AVMZ

Alfred Weitfeld (6.6.1906–1.3.1962)

Der gebürtige Dresdner wuchs mit zwei Geschwistern und mehreren Pflegekindern bei seiner Mutter auf. Der Vater kehrte nicht aus dem Ersten Weltkrieg zurück. Alfred Weitfeld, der den Beruf eines Bauarbeiters erlernte, trat im Februar 1925 als 19-Jähriger in die KPD ein.

Anfang 1933 wurde Alfred Weitfeld als kommunistischer Funktionär verhaftet und zunächst mehrere Wochen im Dresdner Polizeipräsidium, anschließend in der Haftanstalt auf der Dresdner Mathildenstraße festgehalten. Am 12. Mai 1933 kam er als „Schutzhäftling“ ins KZ Burg Hohnstein. Dort wurde er von der Lagerleitung als Burgältester eingesetzt. Er war für das Exerzieren der Gefangenen zuständig und musste sie mit der Lagerordnung vertraut machen. Zugleich arbeitete er im Straßenbaukommando. Hier wurde er auch von Eva Schulze-Knabe porträtiert. Am 8. Juni 1934 wurde er aus Hohnstein entlassen und arbeitete wieder als Bauarbeiter. In dem Hohnstein-Prozess, der 1935 wegen der brutalen Misshandlungen und Tötungen gegen die Wachmannschaften des aufgelösten KZ angestrengt wurde, sagte Alfred Weitfeld als Zeuge aus.

Am 20. Juni 1940 erhielt er seine Einberufung zur Wehrmacht, für die er zuletzt in Frankreich kämpfte. Am 15. Februar 1944 geriet er in amerikanische Gefangenschaft und wurde in England interniert. Um 1947 kehrte er in seine Heimatstadt zurück. Hier arbeitete er zunächst wieder als Bauarbeiter, dann als Lagerarbeiter und zuletzt als Packer im VEB Mikromat. Die Anerkennung als „Verfolgter des Naziregimes“ wurde ihm nach kurzer Zeit wieder entzogen, da er sich während eines Fronturlaubes negativ über die Sowjetunion geäußert haben soll. Sein Antrag auf Mitgliedschaft in die SED stieß wegen seiner „westlichen“ Kriegsgefangenschaft auf Ablehnung. Auf Anordnung der Partei sollte sich Alfred Weitfeld erst zwei Jahre bewähren.

Als zwischen 1947 und 1949 in vier Prozessen erneut Anklage gegen die Wachmannschaften des KZ Burg Hohnstein erhoben wurde, sagte er im 3. Hohnstein-Prozess gegen seine ehemaligen Peiniger als Zeuge aus.



*Alfred Weitfeld, 1938.
Erich Weitfeld, Dresden*

SächsHStA: BT/RdB Dresden, 11435 VdN, Nr. 9586 (Alfred Weitfeld); mündliche Auskunft Erich Weitfeld vom 20.11.2003.

Abkürzungsverzeichnis

Abt.	Abteilung
AdsD	Archiv der Sozialen Demokratie
ASSO	Assoziation Revolutionärer Bildender Künstler Deutschlands
BArch	Bundesarchiv Berlin
BPA	Bezirksparteiarchiv
BT/RdB	Bezirkstag/Rat des Bezirks
CDU	Christlich Demokratische Union
ČSR	Tschechoslowakei
DSF	Gesellschaft für Deutsch-Sowjetische Freundschaft
FDGB	Freier Deutscher Gewerkschaftsbund
Gestapo	Geheime Staatspolizei
Hg.	Herausgeber
HfBK	Hochschule für Bildende Künste
KAPD	Kommunistische Arbeiterpartei Deutschlands
KJVD	Kommunistischer Jugendverband Deutschlands
KPD	Kommunistische Partei Deutschlands
KPD(O)	Kommunistische Partei Deutschlands (Opposition)
KZ	Konzentrationslager
LA	Landesarchiv
LRS	Landesregierung Sachsen
MASCH	Marxistische Arbeiterschule
NFO-VKA	Naturfreunde-Opposition/Vereinigte Kletterabteilung
NL	Nachlass
NS	nationalsozialistisch
NSV	Nationalsozialistische Volkswohlfahrt
o. D.	ohne Datum
OdF	Opfer des Faschismus
OLG	Oberlandesgericht
RFB	Roter Frontkämpferbund
RGO	Revolutionäre Gewerkschaftsopposition
SA	Sturmabteilung
SAJ	Sozialistische Arbeiterjugend
SAP	Sozialistische Arbeiterpartei
SAPMO-BArch	Stiftung Archiv der Parteien und Massenorganisationen im Bundesarchiv Berlin
SächsHStA	Sächsisches Hauptstaatsarchiv
SächsStAL	Sächsisches Staatsarchiv Leipzig
SDAG	Sowjetisch-Deutsche-Aktiengesellschaft
SED	Sozialistische Einheitspartei Deutschlands

SG	Sondergericht
SPD	Sozialdemokratische Partei Deutschlands
SS	Sturmstaffel
UaP	Unterlagen aus Privatbesitz
USPD	Unabhängige Sozialdemokratische Partei Deutschlands
VBK	Verband Bildender Künstler
VEB	Volkseigener Betrieb
VGH	Volkserichtshof
VdN	Verfolgte(r) des Naziregimes
VVN	Vereinigung der Verfolgten des Naziregimes
ZK	Zentralkomitee

Autoren dieses Heftes

Hans-Dieter Grampp

Prof. em., Dr. phil., Studienrat, Jahrgang 1927. Studium der Kunsterziehung, Germanistik und Kunstgeschichte in Rostock und Berlin.

Gerald Hacke

M. A., Historiker, Jahrgang 1966. Studium der Geschichte, Politikwissenschaft und Philosophie an der Technischen Universität Dresden, wissenschaftlicher Mitarbeiter der Gedenkstätte Münchner Platz Dresden.

Birgit Sack

Dr. phil., Historikerin, Jahrgang 1965. Studium der Geschichte und Germanistik in Freiburg im Breisgau, wissenschaftliche Leiterin der Gedenkstätte Münchner Platz Dresden.

Ingrid von der Dollen

Dr. phil., Oberstudienrätin, Jahrgang 1941. Studium der Romanistik, Geschichte und Kunstgeschichte in Lausanne, Freiburg im Breisgau und Bonn, freischaffende Kunsthistorikerin.

Hefte dieser Reihe

- Heft 1: Luxemburger Zwangsrekrutierte im Wehrmachtgefängnis Torgau-Fort Zinna 1943-1945, 1996, ISBN 3-9805527-0-5
- Heft 2: Hans-Dieter Scharf:
Von Leipzig nach Workuta und zurück. Ein Schicksalsbericht aus den frühen Jahren des ersten deutschen Arbeiter- und Bauernstaates 1950-1954, 1996, ISBN 3-9805527-1-3
- Heft 3: Maria Vittoria Zeme:
„... und entzünde einen Funken Hoffnung“.
Aus dem Tagebuch einer italienischen Rotkreuzschwester im Kriegsgefangenenlager Zeithain 1943-1944, 1996, ISBN 3-9805527-2-1
- Heft 4: Hunger – Kälte – Isolation. Erlebnisberichte und Forschungsergebnisse zum sowjetischen Speziallager Bautzen 1945-1950, 4., korrigierte und ergänzte Auflage 2002, ISBN 3-9805527-3-X
- Heft 5: „Die Entscheidung konnte mir niemand abnehmen ...“
Dokumente zu Widerstand und Verfolgung des evangelischen Kirchenjuristen Martin Gauger (1905-1941), 1997, ISBN 3-9805527-4-8
- Heft 6: Achim Kilian:
„From Special Camp No. 1 to US“.
Jugendjahre zwischen Vogtland, Mühlberg und Arkansas, 1998, ISBN 3-9805527-5-6
- Heft 7: Kurt Kohlsche:
„So war es! Das haben sie nicht gewusst.“
Konzentrationslager Sachsenburg 1935/36 und Wehrmachtgefängnis Torgau-Fort Zinna 1944/45 – ein Häftlingsschicksal, 2001, ISBN 3-9805527-6-4
- Heft 8: Wege nach Bautzen II.
Biographische und autobiographische Porträts
3., korrigierte und ergänzte Auflage 2003, ISBN 3-9805527-7-2
- Heft 9: Aktenzeichen „unerwünscht“. Dresdner Musikerschicksale und nationalsozialistische Judenverfolgung 1933-1945, 1999, ISBN 3-9805527-8-0 (vergriffen)

- Heft 10: Günter Heinisch:
 „Solange Du lebst, lebt auch die Hoffnung noch.“
 Erinnerungen an Haft und Selbstbehauptung in Chemnitz,
 Dresden und Bautzen 1950-1956,
 2000, ISBN 3-9805527-9-9
- Heft 11: Dr. Margarete Blank (1901-1945). Justizmord und
 Erinnerungspolitik, 2000, ISBN 3-934382-00-2
- Heft 12: Zum Beispiel Vilém Kostka. Der tschechische Widerstand vor
 dem Oberlandesgericht Dresden. Ein Haftschicksal in Briefen
 1941-1945, 2001, ISBN 3-934382-03-7
- Heft 13: Friedrich Salzburg:
 Mein Leben in Dresden vor und nach dem 30. Januar 1933.
 Lebensbericht eines jüdischen Rechtsanwalts aus dem amerika-
 nischen Exil im Jahr 1940, 2001, ISBN 3-934382-04-5 (vergriffen)
- Heft 14: „... ist uns noch allen lebendig in Erinnerung“. Biografische
 Porträts von Opfern der nationalsozialistischen „Euthanasie“-
 Anstalt Pirna-Sonnenstein, 2003, ISBN 3-934382-07-X
- Heft 15: Hans Corbat:
 „Unserer Entwicklung steht er feindselig gegenüber.“
 Erlebnisse in kommunistischen Lagern und Gefängnissen in
 Berlin, Torgau und Bautzen 1946-1956,
 2004, ISBN 3-934382-10-X
- Heft 16: Kassiber aus Bautzen. Heimliche Briefe von Gefangenen aus dem
 sowjetischen Speziallager 1945-1950, 2004, ISBN 3-934382-11-8
- Heft 17: Gezeichnet. Kunst und Widerstand.
 Das Künstlerpaar Eva Schulze-Knabe (1907-1976) und Fritz
 Schulze (1903-1942), 2005, ISBN 3-934382-17-7
- Heft 18: Peter Blachstein: „In uns lebt die Fahne der Freiheit“.
 Zeugnisse zum frühen Konzentrationslager Burg Hohnstein,
 2005, ISBN 3-934382-16-9

Diese Hefte können zum Preis von 5,50 € ab Heft 17 8,50 € incl. MwSt. zzgl.
 Versandkosten bezogen werden über:
 Stiftung Sächsische Gedenkstätten, Dülferstr. 1, 01069 Dresden,
 Telefon: (0351) 4 69 55 40, Telefax: (0351) 4 69 55 41,
<http://www.stsg.de>, E-Mail: info@stsg.smwk.sachsen.de

Eva Schulze-Knabe und Fritz Schulze gehörten zur Generation der um die Wende des 19. zum 20. Jahrhundert geborenen Künstler, deren künstlerische Entwicklung und Anerkennung durch die nationalsozialistische Gewaltherrschaft gebremst wurde, ehe sie sich hatte entfalten können. Ihr Engagement im kommunistischen Widerstand endete mit einem Verfahren vor dem Volksgerichtshof in Dresden, dem Hinrichtungstod von Fritz Schulze und einer lebenslänglichen Zuchthausstrafe für seine Frau. Deren Werdegang in der sowjetischen Besatzungszone und der DDR stand ganz im Zeichen des Erlittenen.

Porträtzeichnungen, die das Künstlerpaar zwischen 1933 und 1941 von Mitgefangenen und Weggefährten anfertigte, stehen im Mittelpunkt der vorliegenden Publikation. Die Biografien der Porträtierten erhellen in ihrer Gesamtheit sowohl das „Funktionieren“ des kommunistischen Widerstands unter dem NS-Regime, als auch die Chancen und Möglichkeiten, die Karriere oder das Scheitern jener Gruppe von Menschen in den Jahren nach 1945.

STIFTUNG
SÄCHSISCHE GEDENKSTÄTTEN
zur Erinnerung an die Opfer
politischer Gewaltherrschaft



ISBN 3-934382-17-7