

Zwischen Marktnische und künstlerischem Bekenntnis: Werke der deutschböhmischen Zeichnerin Tina Pezellen aus der Zeit von 1920 bis 1937

Tina Pezellen (1897 Kotor/Dalmatien – 1979 Weimar), nach ihrer Heirat 1935 Bauer-Pezellen, spielt in der heutigen Forschung zur Kunst der Zwischenkriegszeit keine Rolle. Der Blick auf ihr Werk war lange getrübt durch eine ideologisch gefärbte Sichtweise, in der Pezellen als Repräsentantin der offiziellen künstlerischen Ideale der DDR erschien.¹ Die Künstlerin selbst leistete kaum Widerstand gegen diese Vereinnahmung. Entsprechend deutlich markiert das Jahr 1989 eine Wende hinsichtlich der Quantität der Publikationen zu Leben und Werk Pezellens: Waren diese zuvor an Menge und Umfang durchaus beachtlich, sind sie nun kaum noch wahrnehmbar.² Eine angemessene Würdigung wird zudem dadurch erschwert, dass die erhaltenen Zeichnungen Tina Pezellens aus den 1920er und 1930er Jahren, der qualitativ beste Teil ihres Werks, erst spät aus dem Privatbesitz der inzwischen in Weimar ansässigen Künstlerin in Sammlungen gelangte, die fast ausschließlich auf dem Gebiet der ehemaligen DDR zu finden sind.³ Ihr Name erscheint daher selten in Inventaren westdeutscher Museen – der kunstgeschichtlichen Publizistik, befreit vom ideologischen Gängelband, fehlte damit die Basis. Die diesen Aufsatz illustrierenden Zeichnungen befinden sich allesamt im Besitz des Angermuseums Erfurt und sind noch nie im wissenschaftlichen Kontext veröffentlicht worden. Beim Erfurter Bestand handelt es sich um mehr als 90 Handzeichnungen und Druckgrafiken, darunter zahlreiche Arbeiten aus dem Frühwerk von 1922 bis ca. 1933, sowie 11 Gemälde (ein Bild von 1937, zehn Bilder aus dem Spätwerk von 1949 bis 1978). Erste Erwerbungen ergaben sich im Kontext der Personalausstellung im Angermuseum (23. 2. – 15. 3. 1964) unter Leitung von Direktor Karl Römpler. Zahlreiche Neuzugänge stammen aus der Nachlassausstellung von 1982.⁴ Tina Pezellen verdient, wie der vorliegende Beitrag zeigen will, in mehr als einer Hinsicht Aufmerksamkeit: als hervorragende Zeichnerin und Grafikerin mit einem eigenständigen Themenspektrum und als eine Frau, die sich nach dem Ende der beiden Kaiserreiche in einem von Männern dominierten Kunstbetrieb zu behaupten wusste.

Im Kriegsjahr 1916 legte Tina Pezellen das Abitur am Lyzeum in Böhmisches Budweis (České Budějovice) ab, anschließend besuchte sie die Kunstschule am Gewerbemuseum Reichenberg (Liberec). Noch bis 1918 lebte sie mit den vier Geschwistern in Neuhaus (Jindřichův Hradec), dort hatten die Eltern einen Hof erworben. Die offensichtlich gute Vermögenslage ihrer Familie änderte sich mit dem Tod des Vaters, einem österreichischen Offizier. Tina Pezellen stand früh in der Pflicht wirtschaftlicher Eigenständigkeit und ebenso vor der Aufgabe, Mutter und Geschwister finanziell zu unterstützen. Über die familiäre Situation ist nur wenig bekannt. Die Literatur spricht von einem musischen Elternhaus, welches die Bildung der Tochter förderte. Ihre künstlerische Ausbildung führte sie in die Zentren modernen Kunstgeschehens: nach Wien (1917–1918, 1919–1922) und nach München (1922–1924). 20jährig kam sie nach Wien und besuchte von 1917 bis 1918 die renommierte Graphische Lehr- und Versuchsanstalt, wo sie von den Professoren Hubert Landa⁵ und Wilhelm Wodnansky⁶ unterrichtet wurde. Die Ausbildungsjahre von 1919 bis 1922 verbrachte sie an der Kunstgewerbe-

schule Wien, Fachklasse für dekorative Malerei und Grafik. Das Studium bei dem in Reichenberg gebürtigen Professor Bertold Löffler⁷, einem Lehrer Oskar Kokoschkas, dürfte prägend gewesen sein. Löffler, der zusammen mit Michael Powolny 1906 die Werkstätte „Wiener Keramik“ begründet hatte, wirkte von 1909 bis 1935 als Professor an der Wiener Kunstgewerbeschule. Er sollte u. a. durch das Exlibris für Sigmund Freud bekannt werden. Von Wien aus wechselte Tina Pezellen schließlich nach München an die dortige Kunstgewerbeschule und erhielt von 1922 bis 1924 Unterricht bei Professor Richard Riemerschmid⁸, einem der bedeutendsten Entwerfer und Architekten des Jugendstils.

Es ist davon auszugehen, dass die junge Zeichnerin in diesen Jahren an der lebendigen Kunst- und Ausstellungsszene in Wien und München partizipierte und zahlreiche Anregungen erfuhr, vermutlich besuchte sie im Kreise ihrer Kommilitonen Ateliers, Galerien, Museen, Sammler und Händler. Es ist bemerkenswert, wie sich Tina Pezellen schon in den frühest datierten Zeichnungen, die in der Strichführung an die grafische Praxis der Wiener Werkstätte und, soweit farbig aquarelliert, an Gustav Klimt und Egon Schiele erinnern, der Darstellung von Kindern zuwendete. Die Gründe für diese thematische Spezialisierung sind weniger deutlich, als die Kunstgeschichtsschreibung der Zeit vor 1989 suggerierte. Auch die Tendenz der Künstlerin, eigene Arbeiten nachträglich mit Entstehungsdaten zu versehen, die der stilistischen Evidenz klar widersprechen, schafft Klärungsbedarf.⁹ Zwar haben ihre frühen Blätter nichts von der bürgerlichen Behaglichkeit, die z. B. ein Fritz von Uhde in seine Kinderbilder legte,¹⁰ doch lassen sich viele der Kinderbilder Pezellens im „Wiener Stil“ auch nicht als Exemple beißender Sozialkritik lesen; vielmehr beziehen sie sich auf ein in der Avantgardkunst der Vorkriegszeit verbreitetes, oft von psychologisierenden oder gar erotischen Untertönen geprägtes Sujet. Während aber Künstler wie Kokoschka oder Schiele¹¹ – gar nicht zu reden von den Brücke-Malern¹² – die Darstellung von Kindern und Heranwachsenden als *ein* Thema unter anderen pflegten, sollte dieses für Pezellen schnell zur Hauptbeschäftigung werden. Dabei ist unverkennbar, dass sich im Laufe der 1920er Jahre ihr Auge für soziale Aspekte schärfte: Ihre Aufmerksamkeit galt nun vor allem den Schwachen der Gesellschaft. Nicht zuletzt spiegeln diese Arbeiten die Lebenswelt einfacher Menschen ihrer böhmischen Heimat, d. h. im Umkreis der von nun an das Zentrum ihrer Themenwahl bildenden Kinderbildnisse und -szenen schuf sie Darstellungen von einfachen Arbeitern und Bauern, von Schwangeren und Müttern, von Witwern, Alleingelassenen und Hoffnungssuchenden, von Bettlern, Armen und Waisen – immer in Szene gesetzt mit Anteil nehmender Ernsthaftigkeit. Diesem wachsenden sozialen Engagement entsprach eine Veränderung ihrer künstlerischen Mittel: Die Buntheit verminderte sich, ein markantes Hell-Dunkel überzog viele Zeichnungen.

Unklar ist, warum Tina Pezellen eine freiberufliche Tätigkeit als Reklamezeichnerin 1925 gerade in Mannheim begann. Erhellend ist vielleicht der Blick auf die dortige Kunstszenen, die maßgeblich von Gustav Friedrich Hartlaub, seit 1923 Direktor

der Kunsthalle Mannheim und 1925 Kurator der stilbildenden Ausstellung „Neue Sachlichkeit. Deutsche Malerei seit dem Expressionismus“, bestimmt wurde. Große Aufmerksamkeit erlangte Hartlaub als Autor des reformpädagogischen Werkes *Der Genius im Kinde* (1922).¹³ Ob Tina Pezellen die Schrift kannte, bleibt ungewiss, doch schon früh hat sie sich als Zeichnerin und Illustratorin mit der Welt des Kindes befasst – sei es, dass sie darin ihre persönliche ökonomische Nische fand, sei es, dass sie damit ein künstlerisches Bekenntnis verband. Auch bei näherem Hinsehen ist der erstgenannte Ansatz vom zweiten nicht leicht zu unterscheiden: Zwischen 1924 und 1932 erschienen im traditionsreichen Reichenberger Verlag Gebrüder Stiepel¹⁴ sieben ihrer Kinderbücher; den Auftakt bildete 1924 ein Buch mit Text von Elsa Pezellen, der Schwester der Künstlerin. Drei Publikationen erarbeitete Tina Pezellen zusammen mit dem Schriftsteller und Direktor des Reichenberger Städtischen Mädchenreformgymnasiums Paul Rainer¹⁵, der ab 1927 fast ausschließlich Kinderbücher veröffentlichte und mit dem sie bis 1931 eng zusammenarbeitete. Ein weiteres Buch entstand zusammen mit Adolf Holst¹⁶, einem populären Kinderbuchautor seiner Zeit; eines zusammen mit Friedrich Jaksch, der 1946 in Weimar, nicht weit von Pezellen, als Insasse des sowjetischen Speziallagers Buchenwald sterben sollte. Neben diesen publizierten Kinderbüchern sind weitere 15 Kinderbuch-Entwürfe von Tina Pezellen nachweisbar.¹⁷ Es ist nicht unwichtig, dass viele dieser Kinderbuch-Illustrationen stilistisch in markantem Kontrast zu ihren „freien“ zeichnerischen Arbeiten dieser Zeit stehen, da diese Bücher keineswegs sozial marginalisierte Kinder in mehr oder weniger tristem Ambiente zeigen: Stiepel-Publikationen wie *Peter und Liesl im Wochenendhaus* setzten eine Klientel voraus, für die ein solches „Wochenendhaus“ finanziell erschwinglich war. Kaum zufällig wurden die Reichenberger Kinderbuch-Illustrationen in den Publikationen zur Künstlerin vor 1989 weitgehend ignoriert. Angesichts der fehlenden Studien zu diesem Teil von Pezellens Aktivitäten bleibt die Frage offen, ob ihre Kinderbuch-Illustrationen eine sich künstlerisch und moralisch selbst verleugnende, nur dem sicheren Lohn nachstrebende Grafikerin zeigen, während in den „freien“ Zeichnungen die „eigentliche“ Tina Pezellen aufscheint. Eine ähnliche Problematik betrifft übrigens auch die Bilder mit christlichen Themen oder an christliche Ikonografie angelehnte Darstellungen Pezellens der Zeit um 1925, deren Entstehungszusammenhänge nicht bekannt sind: Waren sie Auftragsarbeiten oder künstlerische Explorationen eines zuvor vermiedenen Terrains?

Erste Ergebnisse von Pezellens Auseinandersetzung mit dem Motivkreis des Kindes waren jedenfalls 1925 öffentlich zu sehen: Im Januar/Februar des Jahres beteiligte sie sich in Reichenberg an der *Ausstellung Das Kind in der Kunst*,¹⁸ in der Werke sudetendeutscher Künstler der Gegenwart ausgestellt waren. Im Katalog sind aufgelistet: Nr. 18: *Kinder* (Tempera), Nr. 51–83: *Studienköpfe und Gestalten* (keine Angaben zum Medium) und Nr. 114: *Entwurf zu einem Bilderbuch*. In einem kurzen Begleittext schreibt Otto Kletzl davon, dass die Künstlerin Talent zur „Erfassung der Wesensform“ habe und sich insbesondere dem „Kind der niederen Volksschichten“ widme. Spätestens

zu diesem Zeitpunkt scheint sie also ihr Thema gefunden zu haben bzw. wurde auf ein bestimmtes Thema festgelegt. Walther Klemm beteiligte sich an der Exposition.¹⁹ Ihm sollte die Künstlerin später in Weimar, ihrer Wahlheimat der zweiten Lebenshälfte, wiederbegegnen. Die Ausstellung war zugleich die erste Kunstschau des Bildungsamtes der Stadt Reichenberg. Kuratiert hatte sie Otto Kletzl, ein Vetter des Grafikers Alfred Kubin und von 1924 bis 1927 Sekretär des Stadtbildungsausschusses in Reichenberg.²⁰

In Reichenberg war Tina Pezellen von 1926 bis 1931 freischaffend tätig, unterbrochen von einer Phase 1927 bis 1928 in Aussig (Ústí nad Labem), wo sie für die Seifenfabrik Schicht als Grafikerin arbeitete. Aus der Reichenberger Zeit sind im Erfurter Museum einige wenige Beispiele für ihr gebrauchsgrafisches Können erhalten: Originale in Form von Bonbontüten, Etiketten für Weinflaschen und für Zigarrenkisten, ebenso die Fotografie eines Entwurfs zum Unterhaltungsspiel *Große Wäsche*.²¹ Dokumentarisch erfasst sind auch Hinweise zu Reklameentwürfen für Vorhänge und Herrenstoffe, Seifenverpackungen, Ausschneidebögen.

Die wirtschaftliche Selbstständigkeit und das bis 1933 ungebrochene Interesse des Kunstmarktes an ihrem zeichnerischen und malerischen Werk bestärkten Tina Pezellen in ihrem künstlerischen Werdegang. Sie beteiligte sich 1927 an der 48. Großen Kunstausstellung im Künstlerhaus Wien²² sowie im selben und im darauffolgenden Jahr an der Kunstausstellung des Metznerbundes in der Stadtbücherei Aussig.²³ 1928 war sie in der Grafikausstellung der Münchner Neuen Secession vertreten, sie beteiligte sich ebenso an der Ausstellung Tschechoslowakische Kunst in Bonn. Der Metznerbund Karlsbad (Karlovy Vary) lud sie 1930 schließlich zur Teilnahme an der 2. Internationalen Kunstausstellung ein.²⁴ 1931 war sie in der Sudetendeutschen Kunstausstellung Nürnberg vertreten,²⁵ 1932 in der Ausstellung der Wiener Secession.²⁶ Sie erntete Anerkennung aus dem Umfeld des Nachexpressionismus und der Neuen Sachlichkeit, zunehmend aber auch Kritik von Seiten der „völkischen“ Gegenbewegung. Im Jahr 1931 übersiedelte sie nach München, stand aber weiterhin in engem Kontakt mit Böhmen.²⁷ Ein existenzieller Einschnitt war die Entfernung ihrer Werke 1933 aus einer Ausstellung der Neuen Münchner Secession durch Nationalsozialisten,²⁸ die Künstlerin zog sich in der Folge zunehmend ins Private zurück. Nun entstanden Bilder, die sich eher an kunsthistorischen Vorbildern als an gegenwärtigen Ideen orientierten. Mit dem inzwischen einjährigen Sohn siedelte sie schließlich 1937 zu ihrem Ehemann, dem Münchner Lichtbildner Siegbert Bauer²⁹, nach Weimar um. 1936 war Bauer als Lehrer für Fotografie an die Weimarer Kunsthochschule berufen worden.

Tina Bauer-Pezellen folgte ihrem Ehemann in die Hauptstadt Thüringens, das als erstes deutsches Land schon seit 1930 von den Nationalsozialisten mitregiert wurde. Wilhelm Frick, NSDAP-Mitglied und Minister für Volksbildung, hatte noch im Jahr seines Amtsantritts das Direktorat der Kunsthochschule Paul Schulze-Naumburg³⁰ übertragen und damit die Rechtskonservativen im Zentrum der thüringischen Kulturpolitik verankert. Spätestens 1932, noch vor Ankunft des Ehepaars Bauer, hatte sich

Schultze-Naumburg einen Ruf als völkischer Ideologe erworben, als er das 1919 gegründete und bereits 1925 aus Weimar vertriebene Staatliche Bauhaus nun auch in Dessau maßgeblich verhinderte.³¹ Dass Bauer-Pezellen um diese Vorgänge wusste, darf unterstellt werden; gewiss aber bleibt die biografische Zäsur, die mit der Verlegung des Lebensmittelpunktes nach Weimar verbunden war. Das im Angermuseum Erfurt bewahrte Gemälde *Der alte Leierkastenmann*³² von 1937 kann in diesem Sinne als Spiegel einer in Not geratenen Künstlerschaft gedeutet werden. Die These wird durch den Umstand verstärkt, dass im selben Jahr die Museen in Deutschland sämtliche Werke zeitgenössischer, vor allem expressionistischer Künstler im Rahmen der Aktion „Entartete Kunst“ entfernen lassen mussten.³³ Bauer-Pezellens individuelle Leiderfahrung von 1933 wurde damit verallgemeinert – das Gemälde verbindet die Erfahrungen der letzten Münchner und der ersten Weimarer Jahre in einer Darstellung und darf damit auch als biografische Klammer aufgefasst werden.

Mit dem Ausbruch des Zweiten Weltkrieges 1939 veränderte sich die persönliche Situation der Künstlerin, die im selben Jahr ihr zweites Kind zur Welt brachte, da Siegbert Bauer zum Kriegsdienst eingezogen wurde. Er fiel 1944.³⁴ Nach diesem privaten Inferno begann Tina Bauer-Pezellen, die 1945, zum Zeitpunkt des Kriegsendes, 48 Jahre alt war und sich nicht wieder binden sollte, erneut als freischaffende Künstlerin, zunächst als Fotografin,³⁵ zu arbeiten. Zwei Jahre später hatte ihre künstlerische Aktivität in Gemälden, Handzeichnungen und Lithografien, auch in Plakaten Ausdruck gefunden, konzentriert wiederum auf die Darstellung von Kindern und deren Lebensumwelt, nicht unbeeindruckt von der Sozialutopie der DDR, die ihre Alltagswirklichkeit prägte. Das Zentrum ihres Œuvres bilden erneut Porträts, Mutter-Kind-Darstellungen, Szenen aus dem Alltag wie Spiel-, Lern- und Jahrmarktszenen. Auch formalästhetisch orientierte sie sich stark am eigenen Frühwerk, aus dem sie während der vier Weimarer Jahrzehnte offensichtlich wenige bzw. keine Verkäufe abwickelte. Immer wieder dienten diese Arbeiten als Vorlage für neue Bilder, nicht selten übertrug sie ältere Motive unverändert in aktuelle Bild- und Zeitkontexte. Ihre präzise, durchdringende Formensprache und genaue Analysefähigkeit, mit der sie in den 1920er und 1930er Jahren Physiognomie und Psyche menschlicher Figuren virtuos darzustellen wusste, wick nun einer Haltung, die weniger differenzierend war. Je größer die ihr entgegengebrachte Wertschätzung, umso angepasster erschien ihr Werk. Nach Gründung der Deutschen Demokratischen Republik (1949) wurde Tina Bauer-Pezellen, die ihren österreichischen Akzent nie ablegte, an fast allen zentralen Kunstaussstellungen beteiligt. Zur offiziellen Kulturpolitik der DDR geriet Bauer-Pezellen – dem Augenschein ihres Werkes nach – nirgends in Konflikt. Die heftige Debatte um Formalismus und Realismus in der bildenden Kunst, die von vielen ostdeutschen Künstlern in jener Zeit eine Positionierung gegen die Abstraktion (und damit die internationale Moderne) erzwang, berührte sie nicht, da ihr Werk von der offiziellen Kulturpolitik der proletarisch-revolutionären Kunst zugeordnet wurde. Es hieß sogar, sie gehöre „zu den Künstlern, die den Grundstein zur

sozialistisch-realistischen Kunst mitlegten“.³⁶ In zahlreichen Einzelausstellungen zeigte sie neben Kinderdarstellungen später vor allem Landschaften, die zwischen 1957 und 1961 in der Provence und am Mittelmeer sowie ab 1964 an der bulgarischen Schwarzmeerküste entstanden waren. Das soziale und kulturpolitische Netzwerk der DDR hatte die Künstlerin schon früh aufgefangen und über Jahre hin wirtschaftlich abgesichert. Ein Ausbruch aus diesem Kontext, gar die Übersiedlung in die Bundesrepublik Deutschland, wäre kaum sinnvoll gewesen. Ihr stets auf das Figurative hin orientierte Schaffen hätte in der von Abstraktion dominierten westlichen Kunstwelt ohnehin kaum Aufmerksamkeit erzielen können.

Eine wissenschaftliche Erschließung der Handzeichnungen des Frühwerks mit der Intention, ausgewählte Werke für die Museen in Mitteldeutschland zu sichern, begann die Kunsthistorikerin Rosita Martsch noch zu Lebzeiten der Künstlerin.³⁷ Der von ihr erarbeitete Ausstellungskatalog zur Retrospektive 1988 in der Erfurter Galerie am Fischmarkt (heute Kunsthalle Erfurt) ist die bis dato umfänglichste wissenschaftliche Darstellung von Leben und Werk Tina Bauer-Pezellens.³⁸ Posthume nationale Würdigung erfuhr Bauer-Pezellen 1987 in der DDR mit Jutta Penndorfs monografischer Publikation in der ebenso seriösen wie beliebten, vom Verlag der Kunst Dresden edierten Reihe „Maler und Werk“, die „über das Schaffen der bedeutendsten Maler aus Vergangenheit und Gegenwart“ informierte.³⁹ Tina Bauer-Pezellen stand so in einer Reihe mit Carl Gustav Carus, Georges Seurat, Kurt Schwitters und Paula Modersohn-Becker.

Wie in den vorangehenden Ausführungen angedeutet, ist es heute nicht allein angebracht, das bedeutende Œuvre Tina Pezellens, insbesondere ihre Arbeiten der Zwischenkriegszeit, einem größeren Publikum (wieder) bekannt zu machen, sondern auch einige bislang nicht oder zu wenig gestellte Fragen an ihr Werk zu erörtern: Einerseits muss es darum gehen, eventuelle politische Vereinnahmungen ihres Frühwerks zu überprüfen, und andererseits Pezellens Anteil am Transfer aktueller künstlerischer Strömungen und Ideen aus den großen Kunstmetropolen der Zeit nach Nordböhmen herauszuarbeiten. In einer Zeit, in der sich Kunstgeschichte nicht mehr nur mit den klassischen Medien Malerei und Zeichnung beschäftigt, sondern die gesamte visuelle Kultur einer Epoche in den Blick nimmt, ist ferner das ganze Spektrum ihrer Tätigkeit, also auch die Werbegrafik und die Kinderbuch-Illustrationen, zur Kenntnis zu nehmen und zu gewichten. Erst wenn diese Voraussetzungen erfüllt sind, erschließt sich vermutlich auch das Selbstverständnis einer Künstlerin, deren Themenschwerpunkt „Kinderdarstellung“ als „typisch weiblich“ oder als Versuch interpretiert werden könnte, sich in einer von Männern dominierten Kunsthierarchie eine Markt- und Existenznische zu schaffen, also als Element einer Art künstlerischer Überlebensstrategie. Aber wie und mit welchen Absichten sich Tina Pezellen mit ihrer Themenwahl positionierte, wäre nicht zuletzt im Vergleich mit Kinderbildern anderer Künstler und Künstlerinnen der 1920er und 1930er Jahre zu klären – auch eine solche Untersuchung steht aus.

¹ Vgl. *Weggefährten Zeitgenossen. Bildende Kunst aus drei Jahrzehnten. Ausstellung zum 30. Jahrestag der Gründung der Deutschen Demokratischen Republik* (Ausst.-Kat.), Altes Museum, Berlin 1979, S. 504 und passim.

² Rosita Peterseim (Hg.), *Tina Bauer-Pezellen 1897–1979, Zeichnungen und Malerei* (Ausst.-Kat.), Galerie am Fischmarkt im Haus zum Roten Ochsen [heute: Kunsthalle Erfurt], Erfurt 1988, bearbeitet von Rosita Peterseim unter Mitarbeit von Jörg-Heiko Bruns, mit einem Vorwort von Karl-Heinz Bornmann; bislang umfanglichste Darstellung mit ausführlicher Biografie, Ausstellungsverzeichnis, Werkverzeichnis der Malerei, Bibliografie, Verzeichnis von Rezensionen. – Vgl. auch Dieter Gleisberg, Tina Bauer-Pezellen, in: *Allgemeines Künstlerlexikon* (AKL), Bd. VII, Leipzig 1993, S. 561. – *Tina Bauer-Pezellen 1897–1979* (Ausst.-Kat.), Galerie Hebecker, Weimar 2004. – Tina Bauer-Pezellen, in: Dietmar Eisold, *Lexikon Künstler in der DDR*, Berlin 2010, S. 49–50. – Jürgen Winter, Exempel: Tina Bauer-Pezellen, in: Jürgen Winter – Rolf Luhn (Hgg.), *Zwischen Wald und Welt. Der Kunstraum Thüringen im 20. Jahrhundert*, Heiligenstadt 2010, S. 124.

³ Peterseim 1988 (wie Anm. 2), S. 56: Lindenau-Museum Altenburg, Schlossmuseum Arnstadt, Staatliche Museen zu Berlin, Museum Schloss Bernburg, Angermuseum Erfurt, Museum Junge Kunst Frankfurt (Oder), Kulturhistorisches Museum Görlitz, Schlossmuseum Gotha, Stiftung Moritzburg Halle, Kunstsammlung Jena, Kunstsammlungen Chemnitz, Kulturhistorisches Museum Magdeburg, Meininger Museen/Schloss Elisabethenburg, Kunstsammlung Neubrandenburg, Klassik Stiftung Weimar. Desweiteren Mühlhäuser Museen, Mühlhausen/Thüringen.

⁴ Staatlicher Kunsthandel der DDR (Hg.), *Katalog zur Ausstellung früher Handzeichnungen und Aquarelle 1920–1930 in der galerie erph Erfurt* (Ausstellung und Verkauf aus dem Nachlass) (Ausst.-Kat.), Erfurt 1982, Text Jörg-Heiko Bruns.

⁵ Hubert Landa (1870 Branky [Branek] – 1938 Kirnberg).

⁶ Wilhelm Wodnansky (1876 Wien – 1958 Wien).

⁷ Studiengang 1921–1922: Fachklasse für Malerei I Bertold Löffler, Hilfsfach Allgemeines Aktzeichnen Erich Mallina, freundlicher Hinweis von Patrick Werkner, Universität für angewandte Kunst Wien. – Bertold Löffler (1874 Nieder-Rosenthal, heute Ortsteil von Reichenberg – 1960 Wien), vgl. Hans Ries, Bertold Löffler, in: *Neue Deutsche Biographie* 15 (1987), S. 32 f., <http://www.deutsche-biographie.de/pnd118728768.html>,

zuletzt besucht am 20. 9. 2013. – Erich Mallina (1873 Prerau [Přerov] – 1954 Wien).

⁸ Richard Riemerschmid (1868 München – 1957 München).

⁹ Als Beispiel genannt sei das Aquarell *Heimkehrende Arbeiter in Reichenberger Landschaft* (1930–1931), verso bezeichnet *Heimkehrende Arbeiter 1930-31. / 46: in Reichenberger Landschaft, 1949 daraus Bild gemacht*, Angermuseum Erfurt, Inv. Nr. X 463. Auch im Katalog *Gefühl ist Privatsache. Verismus und Neue Sachlichkeit*, Anita Beloubek-Hammer (Hg.), Kupferstichkabinett Staatl. Museen zu Berlin, Petersberg 2010, S. 112, ist eine Pezellen-Zeichnung aus dem Besitz der Staatl. Museen mit dem Titel *Proletarierkinder in Neuhaus* und der Datierung 1922 abgebildet, die stilistisch keinesfalls aus dieser frühen Zeit stammen dürfte.

¹⁰ Vgl. Sarah Hoke, *Fritz von Uhdes „Kinderstube“*. *Die Darstellung des Kindes in seinem Spiel- und Wohnumfeld*, Göttingen 2011. – Zum Überblick z. B. Maria Leven, *Das spielende Kind als Bildmotiv im deutschsprachigen Raum zwischen 1850 und 1914* (Diss.), Bonn 2012, <http://hss.ulb.uni-bonn.de/2012/2752/2752.pdf>, zuletzt besucht am 20. 9. 2013.

¹¹ Zu den *Spielenden Kindern* Kokoschkas (1909), heute im Lehmbruck-Museum Duisburg, vgl. u. a. *Kinder des 20. Jahrhunderts. Malerei, Skulptur, Fotografie* (Ausst.-Kat.), Aschaffenburg 2000, S. 36.

¹² Vgl. Norbert Nobis (Hg.), *Der Blick auf Fränzi und Marcella. Zwei Modelle der Brücke-Künstler Heckel, Kirchner und Pechstein* (Ausst.-Kat.), Sprengel Museum Hannover und Moritzburg – Kunstmuseum des Landes Sachsen Anhalt, Bönen 2010.

¹³ Gustav Friedrich Hartlaub, *Der Genius im Kinde, Ein Versuch über die zeichnerische Anlage des Kindes*, Verlag Ferdinand Hirt, Breslau 1922.

¹⁴ Der Verlag Gebrüder Stiepel Reichenberg, 1919 dem traditionsreichen Druckereibetrieb Stiepel angegliedert, 1945 enteignet, gehörte zu den erfolgreichsten Firmen seiner Zeit. Zum Unternehmen zählten ein Schulbuchverlag, eine Kinderbuchabteilung, eine Abteilung zur Produktion sudetendeutscher Zeitschriften, eine Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung sowie die Kofferfabrik „Globus“. Eva Offenthaler, Verlag Gebrüder Stiepel, in: *Institut Österreichisches Biographisches Lexikon und biographische Dokumentation, Biographie des Monats*, http://www.oeaw.ac.at/oebl/Bio_d_M/bio_2011_03_ext.htm, zuletzt besucht am 20. 9. 2013.

¹⁵ Paul Rainer (1885 Innichen – 1938 Reichenberg [Liberec]), Schriftsteller und Germanist, promovierte 1911 an der Universität Wien, wirkte ab 1914 am Staatlichen Realgymnasium in Reichenberg und war zuletzt Direktor des Reichenberger städtischen Reformgymnasiums. E. Kühbacher, Paul (Peter Paul) Rainer, in: *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950* (ÖBL), Bd. 8, Wien 1983, S. 398.

¹⁶ Adolf Holst (1867 Branderoda – 1945 Bückeberg).

¹⁷ Eine Auflistung der Kinderbücher und Kinderbuch-Entwürfe siehe Peterseim (wie Anm. 2), S. 65–66.

¹⁸ Otto Kletzl (Hg.), *Das Kind in der Kunst. Ausgewählte Werke sudetendeutscher Künstler der Gegenwart. Erste Kunstschau des Bildungsamtes der Stadt Reichenberg* (Ausst.-Kat.), Reichenberg 1925.

¹⁹ Walther Klemm (1883 Karlsbad [Karlovy Vary] – 1957 Weimar), Maler, Grafiker und Illustrator, 1913 Berufung als Professor für Grafik an die Großherzoglich-Sächsische Hochschule für bildende Kunst Weimar.

²⁰ Otto Kletzl (1897 Böhmisches Leipa [Česká Lípa] – 1945 Posen [Poznań]).

²¹ Rosita Martsch (verheiratet Peterseim), *Werkverzeichnis Tina Bauer-Pezellen*, Bd. 1–4, unveröffentlichtes Typoskript von 1976(?) – Mitte 1980er Jahre, unvollständig, Archiv Angermuseum Erfurt; mit eingeklebten gebrauchsgrafischen Originalen.

²² *Große Kunstausstellung 1927*, 48. Jahresausstellung der Genossenschaft der Bildenden Künstler Wiens, April–Mai (Ausst.-Kat.), Künstlerhaus Wien, Wien 1927.

²³ Franz Hortl, Zur Kunstausstellung des Metznerbundes in Aussig, Quelle unbekannt, 1. 12. 1927. – Zur Metznerausstellung in Aussig 1927, *Aussiger Stadtnachrichten*. – R. Th., Kunstausstellung des Metznerbundes, *Aussiger Tageblatt* vom 28.4.1928. – Sämtliche Quellen zitiert nach Peterseim (wie Anm. 2).

²⁴ Peterseim (wie Anm. 2), S. 69. Das Schlossmuseum Arnstadt erwarb 1966 das Bild *Das Waisenkind* (1928), Wasserfarben, gefirnisset, 420 × 340 mm, signiert, verso mit aufgeklebtem Etikett und Vereinsstempel des Metznerbundes, freundlicher Hinweis von Antje Vanhoefen.

²⁵ Wilhelm Wenke, Sudetendeutsche Kunstausstellung, *Fränkischer Kurier* 11. 3. 1931, zitiert nach Peterseim (wie Anm. 2).

²⁶ A. Fr., Zur Wiener Secessionsausstellung, *Wiener Tageblatt* 10. 4. 1932. – Max Roden, Zur Secessionsausstellung Wien, Quelle unbekannt, 21. 4. 1932, zitiert nach Peterseim (wie Anm. 2).

²⁷ Zwischen 1930 und 1933 Besuch von Vorlesungen an der Münchner Kunstakademie bei Professor Max Doerner, Spezialist für Maltechniken und Malmaterial, unter dessen Anleitung sie schließlich Werke der Alten Meister in der Alten und Neuen Pinakothek und im Germanischen Museum kopierte. zitiert nach Peterseim (wie Anm. 2), S. 51.

²⁸ Peterseim (wie Anm. 2), S. 7 und S. 53. Entfernt wurden drei ihrer Werke, darunter das Gemälde *Kinderspielplatz* (1933), Öl auf Papier, auf Holz aufgezogen, 67,6 × 41 cm, Klassik Stiftung Weimar, Inv.-Nr. G 2098, erworben als Ankauf von der Künstlerin ca. 1977–1978.

²⁹ Siegbert Bauer, Lebensdaten unbekannt, Eheschließung 1935 mit Tina (eigentlich Klementine) Pezellen. Das Ehepaar hatte zwei Kinder: Dr. Peter Bauer (1936 München – 2004), Atomphysiker, und Annemirl Bauer (1939 Weimar – 1989 Berlin), Malerin und Grafikerin. Posthume Würdigung erfuhr Annemirl mit der Ausstellung *In meinem eigenen Lande – Die Malerin und Dissidentin Annemirl Bauer*, Mauer-Mahnmal im Deutschen Bundestag, Berlin 2012, Eröffnung im Beisein von deren Tochter Amrei Bauer (1969 Jena). Zu Siegbert Bauer nur wenige Quellen nachweisbar, darunter *Deutsche Ritterdenkmäler in Römheld*, 31 Bilder von Siegbert Bauer, mit einführendem Text von Theodor Demmler, Königstein o. J. [1941], Verlag der Eiserne Hammer.

³⁰ Christian Welzbacher, Paul Eduard Schultze-Naumburg, in: *Neue Deutsche Biographie* (NDB), Band 23, Berlin 2007, S. 709–711 (Digitalisat).

³¹ *Ibidem*.

³² Tina Bauer-Pezellen, *Der alte Leierkastenmann*, Öl auf Sperrholz, 60,5 × 50 cm, signiert links unten Bauer-Pezellen Weimar, Angermuseum Erfurt, Inv. Nr. VII 440, erworben 1964 als Stiftung des Rates des Bezirkes Erfurt.

³³ Gesamtverzeichnis der 1937–1938 in deutschen Museen beschlagnahmten Werke „entarteter Kunst“, siehe Datenbank *Entartete Kunst* der Freien Universität

Berlin [http://www.geschkult.fu-berlin.de/e/db_entart_kunst/].

³⁴ Siegbert Bauer war im Zweiten Weltkrieg Kriegsphotograf und soll nach Aussage Tina Bauer-Pezellens während eines Fliegereinsatzes abgeschossen worden sein. Interview Eckhard Leuschner und Cornelia Nowak mit Rosita Peterseim am 29. 7. 2013.

³⁵ Für die Tätigkeit als Fotografin nutzte sie die Kamertechnik von Siegbert Bauer. Interview Eckhard Leuschner und Cornelia Nowak mit Rosita Peterseim am 29. 7. 2013. In dem gemeinsamen Wohnhaus in Weimar, Johannes-Schlaaf-Straße, wird Tina Bauer-Pezellen bis zu ihrem Tod leben.

³⁶ Karl-Heinz Bornmann im Vorwort zum Katalog der Galerie am Fischmarkt von 1988 (wie Anm. 2).

³⁷ Martsch (wie Anm. 21), enthält einige gebrauchsgrafische Originale, Angermuseum Erfurt. – Rosita Peterseim, *Vorstellung der frühen Arbeiten Tina Bauer-Pezellens, die würdig sind, in Museen dokumentiert zu werden*, unveröff. Typoskript, o. J. [1983], Angermuseum Erfurt, Akte Tina Bauer-Pezellen/Nachlass.

³⁸ Vgl. Peterseim 1988 (wie Anm. 2). Seither keine musealen Einzelausstellungen. Ausnahmen bilden Präsentationen der Galerie Hebecker, Weimar, zuletzt 2004 anlässlich des 25. Todestages von Tina Bauer-Pezellen. Zeitgleich erfolgte der Verkauf von Werken aus dem Nachlass über das Leipziger Buch- und Kunstantiquariat Dr. Michael Ulbricht (Machern).

³⁹ Jutta Penndorf, [Tina] *Bauer-Pezellen*, Dresden 1987.



Tina Pezellen
Das ist Lilli Pezellen

1922
Aquarell über schwarzer Kreide,
329 × 231 mm
Angermuseum Erfurt
Foto: Dirk Urban, Erfurt



Tina Pezellen
Mariechen sitzend

1922
Graphit, 392 × 235 mm
Angermuseum Erfurt
Foto: Dirk Urban, Erfurt



Tina Pezellen

Der Witwer

1930

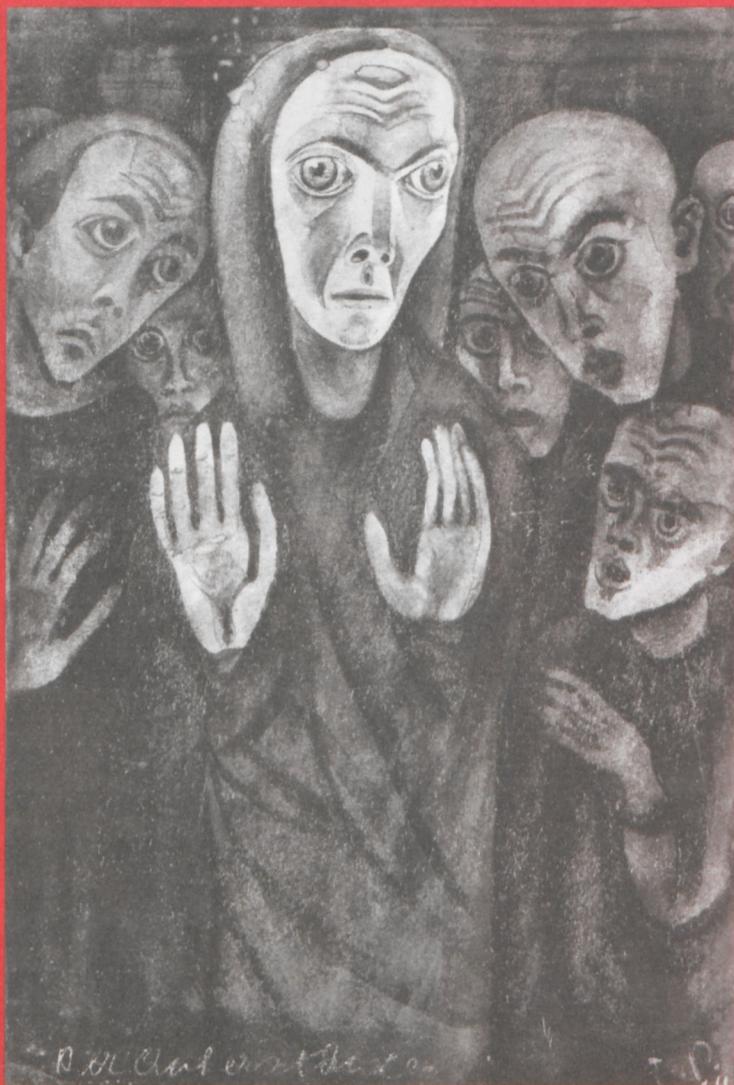
Kohle, Papier, 846 × 624 mm

Angermuseum Erfurt

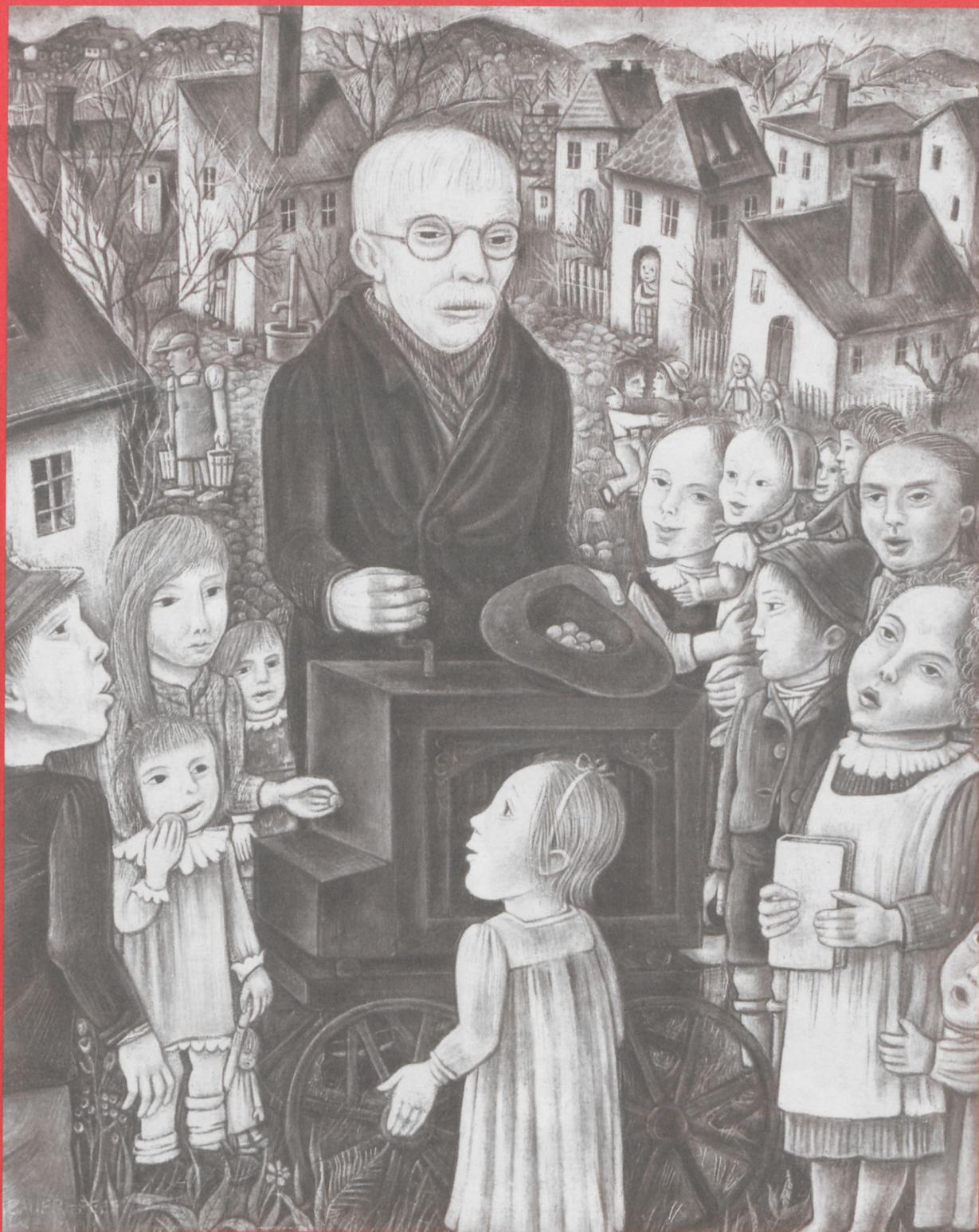
Foto: Dirk Urban, Erfurt



Fritz und Franz in Afrika! Ein Abenteuer-Bilderbuch von Tina Pezellen, Text von Paul Rainer, Leipzig-Reichenberg-Wien: Verlag Gebrüder Stiepel, 1931
 Privatbesitz Erfurt
 Foto: Dirk Urban, Erfurt



Tina Pezellen
Der Auferstandene
 1924
 Wasserfarben, gefirnigt, 240 x 160 mm
 Angermuseum Erfurt
 Foto: Dirk Urban, Erfurt



Tina Bauer-Pezellen
Der alte Leierkastenmann

1937
Öl auf Sperrholz, 60,5 × 50 cm
Angermuseum Erfurt
Foto: Andreas Kämpfer, Berlin



Drei Bonbon-Säckchen
Entwurf: Tina Pezellen
zwischen 1924 und 1928
Merkfärbdruck, je 100 x 60 mm
Angermuseum Erfurt
Foto: Dirk Urban, Erfurt

