stadt RÖSRATH

Katalog

zur

Ausstellung

vom 16. September bis 01. Oktober 2022

„Party“



Josef Partykiewicz

(1914 -2003)

Rösrather Maler und Karikaturist

GESCHICHTSVEREIN
RÖSRATH e. V.

Stadt Rösrath

Ausstellung
„Party“

Josef Partykiewicz (1914-2003)

herausgegeben von der Stadt Rösrath
in Zusammenarbeit mit Barbara Kellner und dem
Geschichtsverein Rösrath e.V.

Mit Beiträgen von
Klaus-Dieter Gernert und Barbara Kellner

Rösrath 2022

Ausstellung „Party“

Josef Partykiewicz (1914-2003)

Inhaltsverzeichnis

	Impressum	
	Inhaltsverzeichnis	2
Bondina Schulze Bürgermeisterin	Vorwort	3
Dr. Eva Cichy Vorsitzende Geschichtsverein		
Klaus-Dieter Gernert Rösrather Geschichtsverein	Vorbemerkungen Facetten eines Rösrather Künstlers	5 6
Barbara Kellner Tochter des Künstlers	Vorbemerkung Die Bilder	68

Vorwort

Der Maler und Graphiker Josef Partykiewicz (1914 – 2003) hat als politischer Karikaturist große öffentliche Resonanz erfahren. Das gilt vor allem für jene aktive Zeit, in denen seine Karikaturen seit den 1950er Jahren im „Rheinischen Merkur“, der „Kölnischen Rundschau“, im „Spiegel“, „Stern“ und der „Welt“ erschienen. Auf dem Höhepunkt seiner Karriere zierte im Bonner Presseclub sein „Politiker-Zoo“ einen ganzen Raum und erreichte im Bonner „Haus der Geschichte“ auch eine breite Öffentlichkeit.

In seinem langjährigen Wohnort Rösrath soll nach einer ersten Ausstellung im Jahre 2000 nun in einer zweiten sein künstlerisches Werk mit Bildern aus seinem persönlichen Nachlass in seiner ganzen Breite präsentiert werden. Dabei wird auch sein Spätwerk - die Sammlung „Televisagen“ mit fast zweihundert Porträts der späten Bonner Szene - in einer Auswahl in der Stephanus-Kapelle in Stephansheide vorgestellt. Der Ort der Ausstellung ist bewusst gewählt, weil Partykiewicz während des Zweiten Weltkriegs im Kriegsgefangenlager auf diesem Gelände vier Jahre verbringen musste.

Das vorliegende Begleitheft, das von den Organisatorinnen der Ausstellung Elke Günzel, Barbara Kellner und Gabi Kossmann in Zusammenarbeit mit dem Rösrather Geschichtsverein erstellt wurde, konzentriert sich neben der Präsentation der ausgestellten Bilder auf die Bedeutung Josef Partykiewiczs als Persönlichkeit der Rösrather Zeitgeschichte, die auf der Grundlage seines umfangreichen Nachlasses erstmalig vorgestellt wird. Den örtlichen und regionalen Geschichtsfreunden war er als ein bedeutender Zeitzeuge und gesuchter Gesprächspartner bekannt. Aber erst durch die Auswertung seines umfangreichen Nachlasses lässt sich die Bedeutung seiner Erfahrungen in ihrer Komplexität erkennen. Denn im Gespräch mit ihm dominierte nicht selten seine ausgeprägte Fähigkeit zur ironisch-kritischen Distanzierung, die ihn zwar zu dem treffsicheren Karikaturisten des politischen Lebens seiner Zeit machte, ihn aber als Zeitzeugen eher zurückhaltend agieren ließ. Im Rückblick ist es faszinierend zu beobachten, wie er mit den verschiedenen Rollen, die ihm sein Schicksal aufzwang, umging und wie er auch in den schwierigsten Lebenslagen seiner Identität treu zu bleiben verstand.

Klaus-Dieter Gernert hat mit seinem enormen Wissen über die historischen Ereignisse, durch seine Recherche und seinen Enthusiasmus und die persönliche Begegnung mit Josef Partykiewicz die Facetten und Überlebenskünste dieses außergewöhnlichen Künstlers in besonderer Weise dargestellt. Barbara Kellner, die Tochter des Künstlers, gibt Einblicke in die künstlerische Entwicklung und Vielfalt der Exponate die über einen langen Zeitraum entstanden sind.

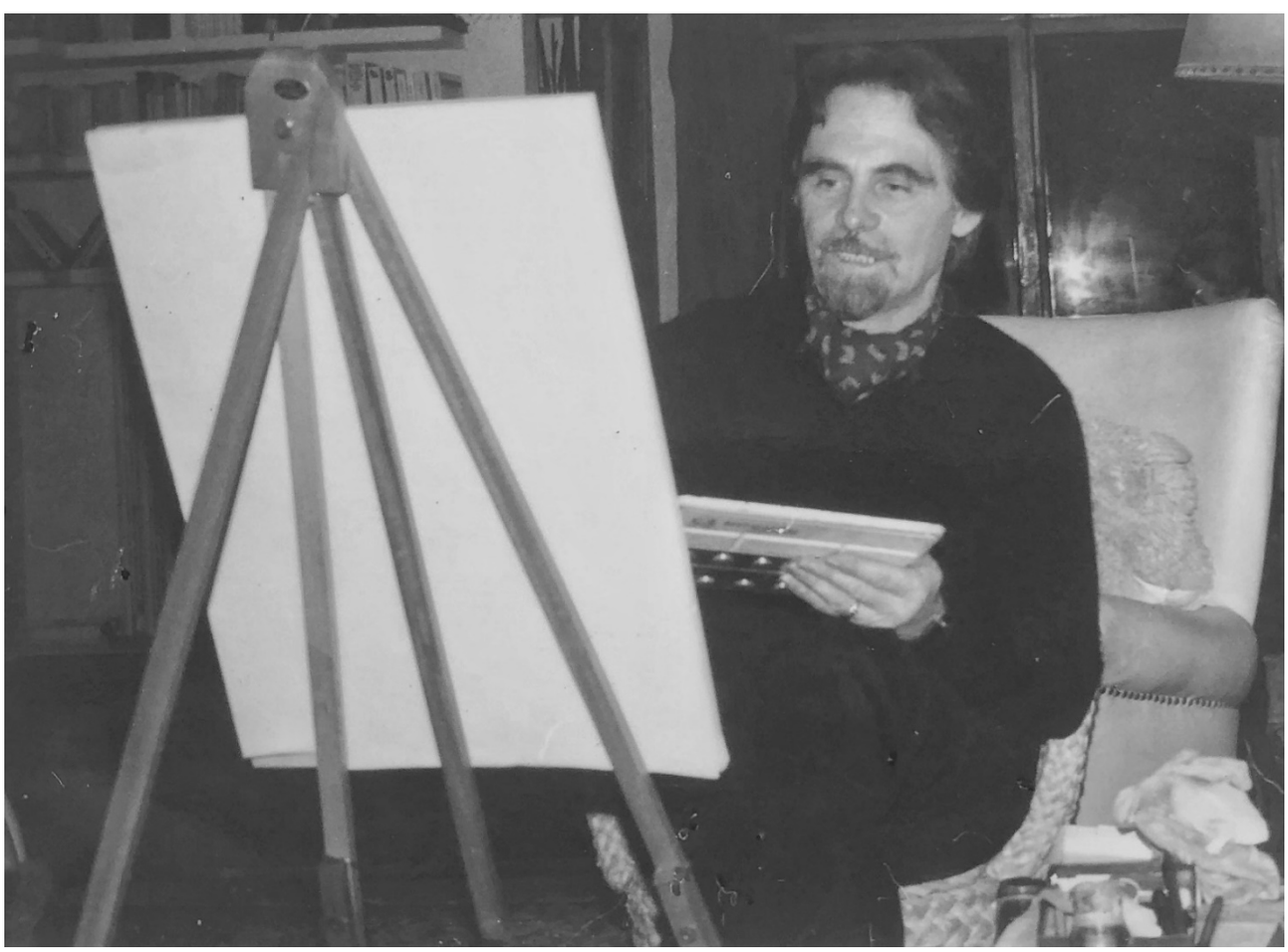
Die gemeinsame Kooperation und organisatorische Begleitung durch die Kulturverantwortlichen der Stadt Rösrath vollzog sich in vielen Gesprächen und war von Offenheit und der Faszination über den Künstler geprägt.

Ein herzlicher Dank gilt der Kreissparkassenstiftung, die dieses Projekt gefördert hat.

Unser Buch für die Stadt.

Bondina Schulze
Bürgermeisterin

Dr. Eva Cichy
Geschichtsverein Rösrath



Klaus-Dieter Gernert: Vorbemerkung

Eine außergewöhnliche Künstlerpersönlichkeit wie Josef Partykiewicz vorzustellen, rechtfertigt auch eine kurze Vorbemerkung. Deren erste Ungewöhnlichkeit: Mein Beitrag behandelt den Künstler in zwei extremen und fundamental entgegengesetzten Lebenssituationen in der Gemeinde Rösrath, die man gemeinhin nicht mit Kunst in Verbindung bringt, nämlich der Kriegsgefangenschaft und dem Besatzungsregime. Partykiewicz war in beiden Feldern in Rösrath aktiv. Die zweite Ungewöhnlichkeit: Sie behandelt nicht die Kunstwerke, die ausgestellt werden. Dafür aber jene, die ihn in der Bundesrepublik berühmt gemacht haben: die Karikaturen.

Folglich erscheint der kurze Mittelteil (1945 – 1949), der seine Flucht aus dem Kriegsgefangenenlager und die sich daran anschließende Aktivitäten bei der britischen Militärregierung behandelt, als ein Fremdkörper, weil sich andere Themen in den Vordergrund drängten. Das bedeutet aber nicht, dass er das Malen aufgegeben hätte. Im Gegenteil. Fotos belegen, dass er auch unmittelbar nach dem Krieg in Rösrath als der „polnische Leutnant“ in britischen Diensten seiner Leidenschaft gefrönt hat und in manchem Rösrather Haus dürfte sich noch ein mit „Party“ signiertes Werk befinden. Das Ausstellungsteam würde sich über diesbezügliche Informationen sehr freuen. Das gilt auch für Werke, die er als Kriegsgefangener gemalt hat, aber nicht signieren durfte.

Durch die unterschiedlichen Akzentsetzungen, die sich aus seiner vielschichtigen Persönlichkeit, der historischen Überlieferung und dem Ausstellungskonzept erklären lassen, ergibt sich ein Beitrag, der sprunghaft erscheinen mag. Ich hoffe, dass gerade die Sprünge, Brüche und Widersprüche den Blick auf einen vielseitigen Künstler und vitalen Mitbürger öffnen können.

Barbara Kellner danke ich für den uneingeschränkte Einsichtnahme in den umfangreichen Nachlass ihres Vaters, Dr. Dörte Gernert, Marina Wittka und Wolfgang Wasser für die kritische Durchsicht und Korrektur des Manuskripts, Robert Fahr für die militärgeschichtliche Beratung und Gabi Kossmann für die Unterstützung bei der Erstellung der Druckvorlage.

Klaus – Dieter Gernert Facetten eines Rösrather Künstlers

In dankbarer Erinnerung an berührende Begegnungen mit
Wally Korpal, Magdalena Rozbicka und ihren beiden Familien in Polen

Als mir der Titel für diesen Beitrag über Josef Partykiewicz einfiel, habe ich mich sogleich selbstkritisch gefragt, ob meine spontane Eingebung mir da nicht ein Kuckucksei ins Nest gelegt hatte. Passt der Begriff wirklich auf die vielfältigen künstlerischen und lebensgeschichtlichen Phasen dieses außergewöhnlichen Mannes? Sind das auch wirklich „Facetten"? Und siehe da! Der Begriff passt nicht nur irgendwie, sondern er passt, wenn man es wortgeschichtlich bedenkt, sogar optimal. Denn ursprünglich ist die ‚Facette' nicht nur, wie uns der heutige Gebrauch des Wortes weismachen will, die x-beliebige Seite einer Erscheinung, Sache oder Person, sondern sie stammt aus der Fachsprache der Edelsteinschleifer und bezieht sich ursprünglich auf das fein geschliffene ‚Seitchen', die scharfkantige, glatte, kleine eckige Fläche eines Edelsteins. Und wenn man die bekannteste Facette Partykiewicz' in den Blick nimmt, dann wird es klar: eckig und kantig, scharf und präzise sind seine Karikaturen wahrlich, sowohl optisch und als auch sprachlich. Und ob es auch für seine anderen Facetten gilt, muss die Darstellung erweisen.

Ecken und Kanten durfte ich auch persönlich schmerzhaft wahrnehmen in dem einzigen Gespräch, dass ich mit ihm führen durfte. Darin ließ er mich mit meiner Neugierde nach lebensgeschichtlichen Details aus seiner Zeit als Kriegsgefangener in Rösrath derart abblitzen, dass ich es nicht mehr wagte, weiter nachzuhaken. Da waren es die Ecken und Kanten der spöttischen Ironie, mit der er allzu neugierige Fragen abwies. Ich hätte gewarnt sein müssen. Denn mit einem ähnlichen Ansinnen waren schon Jahre zuvor 1979 zwei charmante Damen des Geschichtsvereins gescheitert. Genauer gesagt, er verweigerte das Interview und gewährte es sogleich, aber nach den Regeln, die er vorgab. Zu bürokratisch erschienen ihm Fragen nach Namen, Geburtsort, Geburtsdatum, Studien. Kästchendenken sei das. Stattdessen solle man seine Werke ansehen und sich selbst auf Entdeckungsreise begeben.: „*Wenn Sie wirklich ... Authentisches über mich erfahren wollen, so schauen Sie sich meine Arbeiten an. Es gibt keine kreative Tätigkeit, die nicht Autobiographisches beinhaltet*." Konsequenterweise hat er sich deshalb auch nicht den Interviewfragen der beiden Damen gestellt, sondern ein fiktives Gespräch mit seinem eigenen Spiegelbild geführt, das er unter dem Titel „Spiegelfechterei" hat abdrucken lassen. Mit diesem Selbstinterview gelingt dem bildenden Künstler eine sprachkünstlerische Analogie zu seiner bildnerischen Arbeit; er funktionalisiert das duale Gespräch um zum monologischen Scheingespräch, wahrt damit die Form, negiert aber das dialogische Prinzip, um souverän der Selbstbehauptung des künstlerischen Individuums Ausdruck zu verleihen. Nach über vierzig Jahren halten wir uns, ironisch belehrt, an Partys Ratschläge und drucken eingangs seine köstliche „Spiegelfechterei" aus dem Jahre 1979 respektvoll zur Einführung ab[1].

[1] Schriftenreihe des Geschichtsvereins Rösrath, 1/79, S. 54 ff. (Das „Interview" erbaten Anne Melichar und Waltraud Rexhaus)

Josef Partykiewicz: Spiegelfechterei

„Ich soll Sie interviewen?", sagt mein Spiegelbild, das mich dabei forschend und kritisch betrachtet.

„Wir bringen eine Portrait-Reihe der in Rösrath lebenden Künstler. Sie haben wir als ersten, sozusagen als Versuchskaninchen, vorgesehen."

Ich nicke, mein Interview-Partner gefällt mir nicht und so beschließe ich, ihm seine Aufgabe nicht leicht zu machen.

„Sie heißen doch Partykiewicz, nicht wahr? Warum signieren Sie aber Ihre Bilder und Zeichnungen immer nur mit Party?"

„Es ist kürzer, leichter auszusprechen und außerdem: Partys können auch amüsant sein," brumme ich zurück.

"Finden Sie?", fragt er etwas süffisant grinsend. „Na, wie dem auch sei, lassen Sie uns jetzt systematisch vorgehen: Vorname, Geburtsort, Geburtsdatum, Studien. . ."

„Halt!" rufe ich ärgerlich", „was soll das, sind Sie von der Behörde, wollen Sie hier eine dieser Karteien anlegen, in denen der Mensch auf ein Häufchen von Zahlen, Namen und Ortsangaben reduziert wird? Haben Sie noch nie vom Datenschutz gehört?" Er schaut mich etwas konsterniert an.

"Es ist aber doch so üblich, oder?"

„Üblich vielleicht, aber ich habe Sie für intelligenter gehalten, als dass Sie z. B. einer hinter dem Namen in Klammern gesetzten Zahl den Rang einer Information zumessen. Die importierte Unsitte verhilft doch immer nur mit dazu, jedes Individuum gleich in die unzähligen Kästchen mit säuberlichen Etiketten zu stecken. Wo bleibt da das Abenteuer, jemanden zu entdecken? "

„O.k., liefern Sie mir also einen besseren Schlüssel dafür, oder haben Sie keinen?"

„Doch, den einzigen, der für Ihre Aufgabe etwas taugt. Wenn Sie wirklich, wie Sie vorgeben, Authentisches über mich erfahren wollen, so schauen Sie sich meine Arbeiten an. Es gibt keine kreative Tätigkeit, die nicht Autobiographisches beinhaltet."

„Damit machen Sie es einem aber auch nicht viel leichter als mit Ihrem schwierigen Namen, oder mit Ihrer aparten polnisch-österreichisch-ungarischen Blutmischung. Mal sind Sie gegenständlich, dann wieder abstrakt, hier malerisch, dort linear; das Realistische wird vom Surrealistischen abgewechselt. Sie malen Landschaften, Portraits und zeichnen Karikaturen - ein echtes Tutti Frutti, was Sie einem da vorsetzen. Mir fehlt bei Ihnen eine klare Richtung!"

„Da kommt wieder Ihre verflixte Vorliebe für Kästchen zum Vorschein! Sie gehören unbedingt in eine Registratur! Persönliche Identifikation basiert nicht auf Spezialisierung. Eine Masche ist noch lange keine Handschrift. Mich drängt es nicht zum Kollektiv und ich habe keine Veranlagung, gläubiger und getreuer Jünger einer der unzähligen Kunstrichtungen und Gruppierungen der letzten Zeit zu werden. Für mich bleiben sie Anstöße zum Denken, Anreize zu Experiment, Etüden."

„Ein bisschen anmaßend, was?!", kontert mein Visavis. „Haben Sie denn selbst Botschaften, die gewichtiger sind, glauben Sie vielleicht, dass das, was Sie machen, von festerem Bestand ist?"

"Nein, gewiss nicht! Allerdings habe ich mir für die Tatsache, dass ich trotzdem male, eine Rechtfertigung zusammengeschustert."

Mein Interview-Partner lächelt ironisch, als er fragt: „Sie wollen mit dem bisschen Talent, was Sie vielleicht haben, Ihre Brötchen verdienen, Ihren erlernten Beruf, Ihre Studien (Lemberg - Wien) nicht ungenutzt lassen, stimmt es oder nicht?"

„Auch diesmal liegen Sie haarscharf daneben! Gegen die Entmutigung, die jeden kreativ arbeitenden Menschen befällt, angesichts all der meisterlichen Leistungen, die auf seinem Gebiet sowohl in der Vergangenheit als auch in der Gegenwart von Talentierten besser vollbracht wurden, hilft nur die Erkenntnis, dass wir als Individuen einmalig und unaustauschbar sind. Das ist kein Größenwahn, sondern die schlichte Feststellung, dass es keine zwei gleichen Menschen, ebenso wie es keine zwei identischen Fingerabdrücke gibt. Meine Bilder können nur von mir und niemandem sonst gemalt werden."

„Bedeutet das aber nicht, dass so verstanden auch jedes Geschmiere als Ausdruck der eigenen Persönlichkeit deklariert werden könnte?"

„Keinesfalls. Das Bedürfnis, sich mitzuteilen, bedarf noch eines geeigneten Vehikels, der Form, um zu anderen transportiert zu werden. Inhalt und Form sind unzertrennlich. Die adäquate Form für das, was wir mitteilen wollen, zu finden, heißt, das uns zur Verfügung stehende Material gefügig zu machen, und daran kann man sein Leben lang kauen."

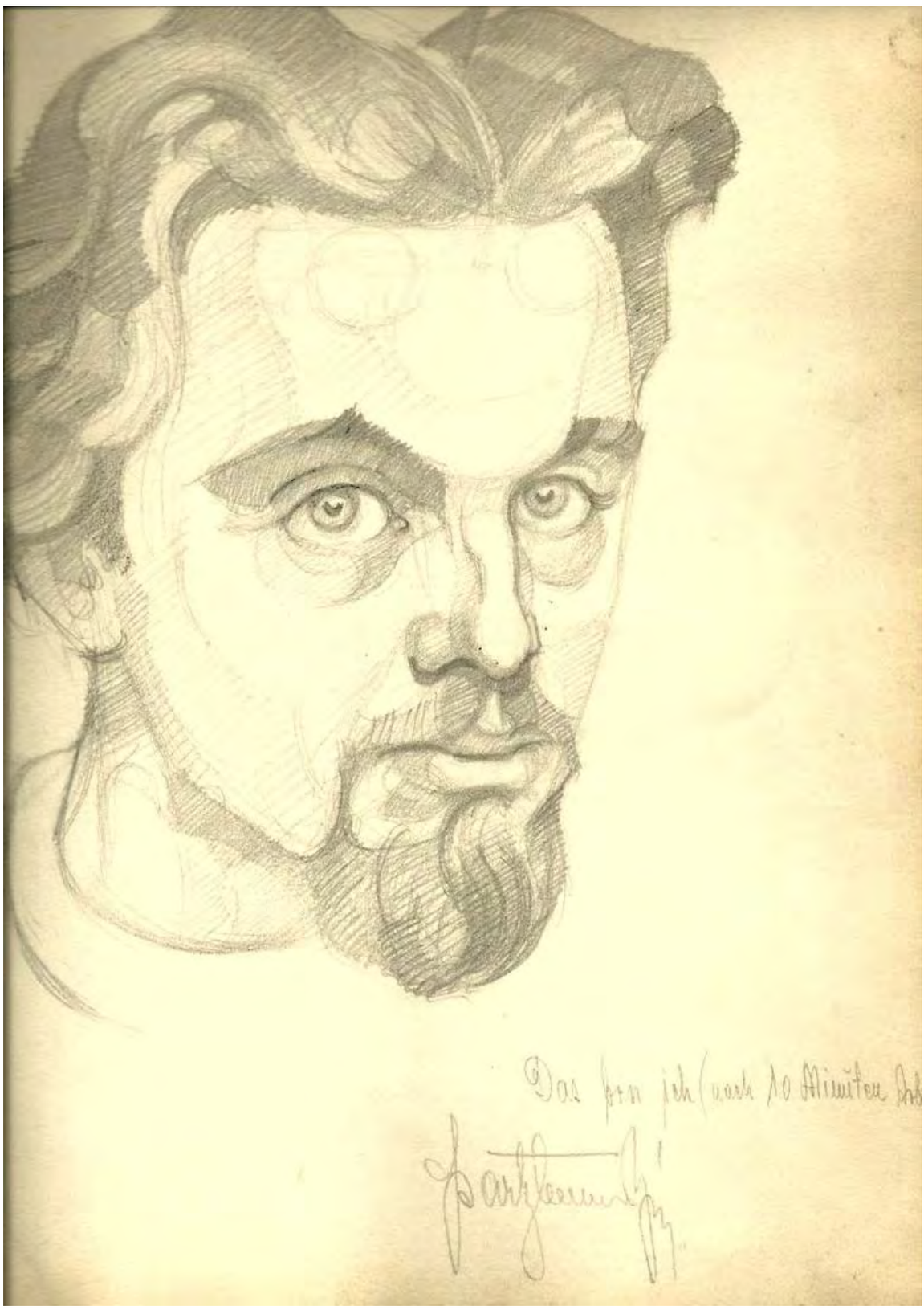
„Und Sie verrichten diese Kautätigkeit seit langer Zeit in Rösrath, warum gerade hier?"

„Rösrath spielt für mich die Rolle eines Zufalls, den ich zur Absicht umgemünzt habe. Zunächst wurde ich nach hier sozusagen durch das Schicksal verschlagen. Dann habe ich es bewusst und freiwillig zu meiner Heimat erwählt. Nun fühle ich mich hier ganz zu Hause."

"Richtig, einige eigene Ausstellungen in der Bundesrepublik, sowie Beteiligung an zahlreichen Ausstellungen im In- und Ausland sowie Übersee sprengen neben meiner publizistischen Tätigkeit die von Ihnen spöttisch erwähnte Rösrather Idylle. Nun glaube ich aber wirklich lange genug mit Ihnen geredet zu haben. Jetzt muss ich wieder was tun. Ich schmeiße Sie also raus, einverstanden?"

"Wie idyllisch! - Mit Ihren Arbeiten bleiben Sie aber doch nicht nur hier? Stellen Sie denn nicht aus? Ich habe manchen ‚Party' schon in Illustrierten, Zeitungen und Büchern entdeckt?"

Dem verschwindenden Spiegelbild rufe ich nach: „Leben Sie wohl, es war mir kein Vergnügen!"



Josef Partykiewicz: Selbstporträt (1939/40)
Bildunterschrift: „Das bin ich (nach 10 Minuten Arbeit). Partykiewicz“ [2]

[2]Bildquelle: https://nto.pl/metalurg-pisarz-karykaturzysta-czyli-dawni-podchorazowie-ze-stalagu-vi-b/ga/10015672/zd/18540824

Solchermaßen belehrt, werde ich versuchen, seinem Rat zu folgen und mich so weit wie möglich an seinen künstlerischen Artikulationen zu orientieren, die er ja für seine einzig relevanten Selbstaussagen hält. Aber posthum hat ihm das Schicksal dann doch einen kleinen Streich gespielt. Denn er hat nicht nur Bilder hinterlassen, sondern auch fünf dicke Ordner mit Dokumenten aus seinem bewegten Leben, mit Briefen, Fotos, Dokumenten und selbstverfassten Artikeln. Seine Tochter hat mir diesen schriftlichen Nachlass zur Sichtung und Sortierung anvertraut. Den ersten Corona-Winter habe ich damit verbracht und darf daraus das Fazit ziehen: Josef Partykiewicz war einer der herausragenden Persönlichkeiten der Rösrather Zeitgeschichte – und das nicht nur als Künstler, sondern auch als hart betroffener und energisch handelnder Mensch, als scharfsinniger Beobachter und souveräner Darsteller dramatischer Zeitläufte. Es versteht sich, dass sein bildnerisches Werk im Mittelpunkt meiner Ausführungen stehen wird. Aber da ich als Historiker das Glück hatte, auch seinen Nachlass kennenzulernen, habe ich einen Einblick in sein bewegtes Leben erhalten, aus dem sich Exemplarisches und zeitgeschichtlich Grundlegendes über Rösrath berichten lässt, das sich nicht nur auf Kunst bezieht. Sein scharfsinniger Blick lässt jedenfalls manch historisches Ortsereignis in neuem Licht erscheinen. Methodisch gesehen erachte ich gerade das Wechselspiel zwischen Bild- und Geschichtsbetrachtung, das sich im Falle Partykiewicz oft anbietet, für besonders wichtig. Deshalb möchte ich auch sogleich einen Auszug aus einem klugen Vortrag des Künstlers ansprechen, der sich zwar in seiner psychologisch ausgerichteten Argumentation nicht unmittelbar auf Kunst zu beziehen scheint, aber doch auch auf sie bezogen werden kann. Dieser Aufsatz soll nicht der letzte Text von ihm sein, den ich vorstellen möchte.

Zu Partykiewicz‘ zeitgeschichtlich bedeutsamen Beiträgen zählt jene Rede, die er 1945 vor britischen Offizieren gehalten hat und in der er ausnahmsweise nicht den ironisch relativierenden Satiriker herauskehrt, sondern als lebenskluger, psychologisch versierter Beobachter die „Stacheldrahtkrankheit“ der Kriegsgefangenen erklärt. Es handelt sich um eine überzeugende Argumentation, an der sich die folgende Darstellung der Kriegszeit orientieren möchte. Einleitend führt er aus:

„Das Leben in einem Kriegsgefangenenlager, dessen Symbol der Stacheldraht ist, wirkt mit längerer Zeit sehr negativ auf jedes Gemüt. Denn langsam, entsetzlich langsam fließen die Tage, Wochen, Monate und Jahre ohne eine festgesetzte Grenze, ohne eine konkrete Hoffnung auf das Ende. [...] Am Anfang vergeudet man alle Kräfte mit bitterem und verzweifeltem Sich-Aufbäumen, sucht man die Schuldigen, wehrt sich gegen jeden Befehl, der nur dazu da zu sein scheint, unser Los noch menschenentwürdigender zu gestalten. Der Mangel an primitivsten Bequemlichkeiten scheint unerträglich. Man besitzt nicht die nötige Anpassungsfähigkeit und merkt bei jedem Schritt, wie das zivilisierte Leben uns des einfachsten, praktischen Sinns beraubt hat; denn ein Kriegsgefangener ist wie ein moderner Robinson Crusoe durch das grausame Schicksal in eine vollkommen fremde Welt geworfen. Es vergeht eine lange Zeit, bis man sich auf das neue Leben so weit eingestellt hat, dass man im Stande ist, wenn auch in beschränktem Maße, einen Platz für den eigenen Willen und die eigene Individualität zu finden. Denn die Kunst des Lebens besteht darin, dass man auch in der schwierigsten Lage die innere Sicherheit behält, die aus der richtigen Einschätzung unseres eigenen Platzes in der Umwelt entspringt. Wenn man das erreicht hat, wird man immer etwas Positives auch aus dem Unangenehmsten für sich persönlich herausholen und statt ärmer, wie man glaubte, reicher werden.“ [3]

Mit der ihn auch persönlich treffend kennzeichnenden Zielvorstellung, die „Kunst des Lebens“ zu beherrschen, hat er nicht nur auf feinsinnige Weise auf den komplexen Zusammenhang zwischen Kunst und Leben verwiesen, sondern auch die Frage aufgeworfen, wie und in welchem Umfang Kunst in praxi zur Bewältigung all der Herausforderungen beitragen kann, die der Freiheitsentzug abfordert.

[3] J.P., Nachlass, Bd. V.

Porträts aus dem Kriegsgefangenenlager

So wie wir Partykiewicz aus seiner „Spiegelfechterei“ kennen, hätte er sicherlich auch einen ironischen Einwand dagegen formuliert, seine Bilder in einer systematischen Ordnung vorzustellen. Ich wähle trotzdem diesen Weg, weil ich sonst Gefahr liefe, zu viel Verwirrung zu stiften. Um ihm entgegenzukommen, bemühe ich mich aber, sein Leben - soweit das möglich erscheint – aus der Perspektive seiner künstlerischen Aktivitäten vorzustellen und dabei allerdings die chronologische Ordnung zu wahren.

Die ältesten Bilder, die mir von ihm zugänglich sind, entstanden 1940/1941 während seiner Kriegsgefangenschaft als polnischer Fähnrich in den berüchtigten Emslandlagern, die bei uns Nachgeborenen sogleich die bedrückenden Verse der Moorsoldaten aufklingen lassen. Es handelt sich um ein Selbstbildnis des Siebenundzwanzigjährigen[4] und um sieben Porträts[5] seiner polnischen Schicksalsgenossen.[6] Die Bilder tauchten erst lange nach Partykiewicz‘ Tod im Jahre 2016 auf. Der Finder, der vermutete, dass die Aquarelle aus dem Besitz des Malers Otto Pankok stammten, wandte sich an das Kriegsgefangenenmuseum in Opole (Oppeln), das die biographischen Hintergründe der Bilder aufklärte[7]. Die dortige Lokalzeitung berichtete über den Fund mit Partykiewicz‘ Selbstbildnis unter dem Titel: „Ein Stück polnischer Geschichte in Aquarelltechnik“.

Sein Selbstporträt lebt von dem streng prüfenden, durchdringenden Blick auf das eigene Spiegelbild als Halbprofil. Bei dieser leicht geneigten, im Vergleich zur reinen Profil- oder Frontalansicht lebendigeren Kopfhaltung erscheinen beide Augenpartien als Fixpunkte eines intensiven bildnerischen Selbstwahrnehmungsprozesses. Haar- und Mund-Nasen-Partie rahmen das Blick-Bild. In der Bleistiftzeichnung werden die übrigen Flächenstrukturen durch unterschiedliche Schraffuren und einkreisende Bereichskennzeichnungen nur schwach angedeutet. Das ist einerseits der Schnellzeichnung geschuldet und kreist andererseits jene Flächen ein, die in den Aquarellen in dezenter Farbgebung laviert werden.

Bei dieser malerischen „Spiegelfechterei“ belässt es der Künstler aber nicht. Er fügt einen schriftlichen Kurzkommentar hinzu: „Das bin ich nach 10 Minuten Arbeit.“ Der Satz richtet sich wohl an seine potentielle Kundschaft im Lager, die er damit selbstbewusst und nachdrücklich werbend auf seine souveräne Kunstbeherrschung hinweist, wohlwissend, dass Schnellzeichner aber auch auf Jahrmärkten anzutreffen sind. Sein Kommentarsatz erhält damit auch einen Schuss Selbstironisierung.

Denn er hatte zwei Studien absolviert: Rechtswissenschaft auf Wunsch des Vaters und Kunst, weil sie sein persönliches Lebensziel war. Er stammte aus einer mehrsprachigen Familie, seine Mutter war eine ungarische Adlige, sein Vater ein polnischer Gymnasiallehrer, und er selbst hatte schon als Kind in Wien Deutsch gelernt. Wenn er auf seine Herkunft zu sprechen kam, hat er aber auch gerne das daraus ableitbare Standesbewusstsein gleich wieder ironisiert. In einer Dankesrede zu einer Ehrung klang das einmal so: Er stamme aus einer typischen Kuk-Familie, in der die Sprösslinge in ihren militärischen Karrieren regelmäßig wechselten – zwischen dem Militärdienst für den Kaiser und bei den Partisanen.[8]

---

[4] Bleistiftzeichnung.

[5] Aquarelle, Lavur(technik) mit schwach sichtbaren Bleistiftkonturen; (konturierte Lavur).

[6] Die Bilder befinden sich im polnischen Kriegsgefangenenmuseum in Opole-Lambinowice. Partykiewicz: https://nto.pl/metalurg-pisarz-karykaturzysta-czyli-dawni-podchorazowie-ze-stalagu-vi-b/ga/10015672/zd/18540824; Cienata: ebd. 10015672/zd/18541300; Rybkowski: ebd. 10015672/zd/18541302; Dabrowski: ebd. 10015672/zd/18541304; Buzek: ebd. 10015672/zd/18541306; Waldman: ebd. 10015672/zd/18541354; Werner: ebd. 10015672/zd/18541356; Lesniak: ebd. 10015672/zd/18541378. Peter Kotulla hat sie wiederentdeckt und vermutet, dass sie aus dem Nachlass des Malers Otto Pankok stammen. Nowa Trybuna Opolska, 20.5.2016, S. 15 ff. N.N., Porträts polnischer Fähnriche, in: Emsblick August/ Sepember 2016, S. 44. Das Kriegsgefangenenmuseum Lambinowice hat 2020 darüber einen Kurzfilm „Karikaturist aus dem Stalag“ gedreht, der den hier vorgestellten Sachverhalt bestätigt. Siehe: https://nto.pl/karykarurzysta-ze-stalagu-nowy-film-muzeum-jencow-wojennych-w-lambinowicacg/ar/c1-15696006.

[7] Nowa Trybuna Opolska vom 20.5.2016

[8] Undatiertes Redemanuskript, Nachlass Partykiewicz Bd. V.

Bei Letzteren war er zu jenem Zeitpunkt jedenfalls nicht gelandet. Er gehörte sogar wie seine Mitgefangenen samt und sonders zu den Offiziersanwärtern, Fähnrichen, und in dieser Gruppe gehörte er auch zu jener Gruppe, die zusätzlich eine militärische Ausbildung vor dem Krieg abgeschlossen hatten. Ihr gemeinsames Merkmal war der herausgehobene Bildungsstand, der für deren Verhalten und Einstellung zur Gefangenschaft eine zentrale Rolle spielt.

Nun zu den sieben Porträts seiner polnischen Schicksalsgenossen. Im Unterschied zur reinen Bleistiftzeichnung des Selbstbildnisses handelt es sich um aufwändiger gestaltete Aquarelle, die durch ihre subtile farbliche Lavierung die Grundzeichnung weitgehend verdecken und – wenn auch sparsam – markantere Akzente setzen.

Kawałek polskiej historii w technice akwareli

● Emerytowany nauczyciel **Peter Kotulla,** urodzony w 1942 r. w Opolu, a mieszkający dziś w Meppen w Dolnej Saksonii, natrafił przypadkowo na teczkę z niezwykłymi portretami. Postanowił poznać ich bohaterów.

Krzysztof Świderski
kswiderski@nto.pl
77 44 32 613

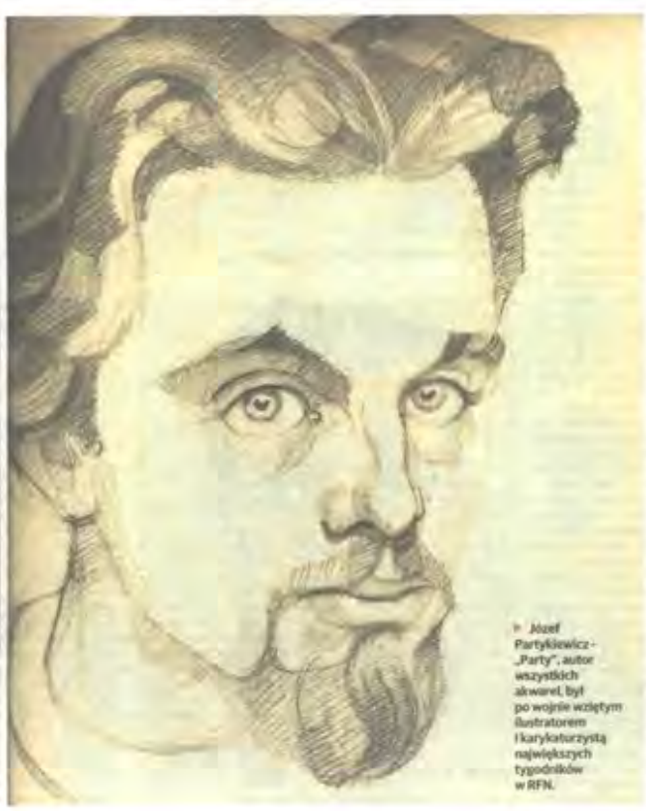


Uwagę pana Kotulli przykuło to, że większość z widniejących na nich mężczyzn ubrana jest w oliwkowozielone koszule, a na akwarelach widnieją polskie nazwiska.

- Pomyślałem sobie, że to muszą być polscy żołnierze - mówi Peter Kotulla. - Tylko gdzie i przez kogo zostali namalowani? W jakimś obozie jenieckim? W Polsce czy w Niemczech? Moim zdaniem to musiał być prawdziwy artysta, bo akwarele doskonale oddają charakter postaci.

Właścicielem teczki z portretami jest przyjaciel pana Kotulli z pobliskiego Gildehaus.

- Wiem tylko, że dostał ją od mieszkającej tam niegdyś Anny Schmelzer - wyjaśnia. - Wraz ze swym mężem Augustem byli tutaj kimś w rodzaju mecenasów sztuki. W czasach nazistowskich wspierali m.in. znanego malarza Ottona Pankoka, którego modernistyczne prace były źle widziane przez ówczesnych ideologów. Przypuszczałem nawet, że to on jest autorem tych akwarel. Nie udało mi się jednak ustalić, w jaki sposób teczka z portretami trafiła akurat w ręce państwa Schmelzerów.



▸ Józef Partykiewicz - „Party", autor wszystkich akwarel, był po wojnie wziętym ilustratorem i karykaturzystą największych tygodników w RFN.

Dociekliwy nauczyciel próbował rozwikłać zagadkę w pobliskich muzeach. Nie doczekał się jednak żadnej reakcji. Kilka dni temu wysłał więc maila ze skanami portretów do swojej krewniaczki w Leśnicy, a ta skontaktowała się z redakcją nto. Odpowiedzi poszukaliśmy w instytucji, której pracownicy najwięcej wiedzą o obozach jenieckich - w Centralnym Muzeum Jeńców Wojennych w Opolu-Łambinowicach.

- Zarówno sportretowani jeńcy, jak i sam autor portretów należeli do bardzo charakterystycznej grupy polskich jeńców wojennych, a akwarele namalowane zostały prawdopodobnie w Stalagu VI B Oberlangen - wyjaśnia dr Wioletta Rezler-Wasielewska, dyrektor CMJW. - Byli to podchorążowie, absolwenci szkół podchorążych. Młodzi, wykształceni, przynajmniej po maturze, nierzadko po studiach. Losy kilkutysięcznej grupy podchorążych w niewoli niemieckiej były bardzo skomplikowane, głównie z racji braku odpowiednika tego stopnia w niemieckiej armii, co zostało wykorzystane przeciwko nim - wyjaśnia pani dyrektor. - Większość trafiła do stalagów, organizowanych głównie w Emslandzie, prowincji w Dolnej Saksonii, w pobliżu granicy z Holandią, w miejscach, gdzie przedtem były obozy koncentracyjne.

Niemcy bardzo późno poinformowali Czerwony Krzyż o polskich podchorążych w niewoli, toteż rodziny długo nie wiedziały, co dzieje się z ich bliskimi. W stalagach, inaczej niż w oficerskich oflagach, był obowiązek pracy.

- Podchorążowie zatrudnieni byli najczęściej przy wydobyciu i przeróbce torfu - mówi pani dyrektor. - Traktowani z dystansem przez oficerów podoficerowie byli bardzo solidarni. Po wojnie środowisko podchorążych jeńców wojennych, którego dokumentację mamy również w naszych zbiorach, bezskutecznie starało się o uznanie pracy w niewoli za pracę przymusową.

- To mogło być w Oberlangen - potwierdza Peter Kotulla. - Leży niedaleko, a na naszych terenach ciągle wydobywa się torf. ● ©℗

Czytaj str. 16-17

Zeitungsartikel zum Fund von Partykiewicz' Portraits polnischer Kriegsgefangenen von Krzysztof Swiderski: Ein Stück polnischer Geschichte in Aquarelltechnik, in: Nowa Trybuna Opolska vom 20.5.2016.



Josef Partykiewicz: Polnische Kriegsgefangene (1940/41)
Oben von links: Leszek Cienata, Maksymylian Rybkowski, Jerzy Dabrowski.; Mitte: Wladyslaw Buzek;
unten von links: Ryszard Waldman, Jan Werner, Herbert Lesniak

Wenn man die sieben Porträts in ihrer Gesamtheit betrachtet, fällt auf, wie subtil Partykiewicz seine Gestaltungsmittel einsetzt. Dass es sich um Bildnisse aus einem Kriegsgefangenenlager handelt, deutet er zurückhaltend, aber auch hinreichend klar genug an: Als Hinweis auf die Uniform, die in jedem Bild auftaucht, genügt die farbliche Gestaltung des Uniformkragens. Er allein wird durch seine Militärfarbe akzentuiert, während der Rest der Uniform nicht koloriert wird und so unsichtbar bleibt. Aber um es mit dieser Form von Vereinheitlichung auch nicht zu übertreiben, hat er in einem Falle Teilbereiche eines blauen Pullovers gezeichnet, die den Uniformkragen fast verdecken. Er dürfte ~~s~~einen Grund gehabt haben.

Diesen zurückhaltenden Verweisen auf die Konformität der Ausnahmesituation Kriegsgefangenschaft steht die individuelle Vielfalt der physiognomischen Ausgestaltungen gegenüber, die eindrucksvoll im Bild vergegenwärtigen, dass hier ausgeprägte Persönlichkeiten in ihrer Eigentümlichkeit bildnerisch erfasst werden. Man darf es als Verweis auf seinen eingangs zitierten Vortrag verstehen: Das Wechselspiel von „Kopf und Kragen“ – seriöser formuliert von individueller Physiognomie und einheitlicher Uniform – verweist mit gestalterischen Mitteln auf die existentielle Kernproblematik der Kriegsgefangenschaft hin, sich in der bedrohlichen Grenzsituation als Individuum zu behaupten.

Partykiewicz‘ künstlerische Mittel zur Gestaltung dieser Vielfalt? Wenn man die Porträtserie betrachtet, fällt die Variation in der Perspektivik ins Auge. Je zweimal wählt er die Frontalansicht und die Profilansicht und in drei Fällen das Halbprofil. Entscheidungskriterium ist dabei die Beantwortung der Grundfrage: Aus welcher Perspektive wird die Unverwechselbarkeit der Persönlichkeit am besten greifbar? Das kann im Einzelfall auch der Grund dafür sein, dass ein Porträt nicht die Zustimmung des Porträtierten erhält, weil die vorgelegte keineswegs immer auch die ästhetisch vorteilhafteste Ansicht ist.

Hier werden individuelle Varianten der existentiellen Ernsthaftigkeit und Bedrückung durch die Lagerhaft vorgestellt. Sie lassen sich im Einzelfall – eben weil sie individuell variieren – nicht auf einen wohlfeilen Begriff reduzieren; denn sie sind einmalige Ausprägungen des jeweiligen Individuums. Hier muss die Begrifflichkeit der Sprache versagen; sie kann sich höchstens annähern. Der Blick auf die Einmaligkeit des Individuums wird festgehalten. „Schau her!“, ist dann seine Botschaft: „So sehe ich aus in der Kriegsgefangenschaft!“



Jan Werner erhielt das Akkordeon von seinen Mitgefangenen dafür, dass er regelmäßig aktuelle Nachrichten in polnischer Sprache singend übermittelte.

Nur eines haben sie neben der Uniform gemein in ihrer ausgeprägten Ernsthaftigkeit: Es sind keine gebrochenen oder zerbrochenen Persönlichkeiten. Sie sind – auf ihre jeweils eigentümliche Weise – gefasst. Sie haben sich in der Gewalt. Ob diese Form der künstlerischen Gestaltung bei allen Schicksalsgenossen des Malers in gleicher Weise verstanden wurde, darf bezweifelt werden. Vielleicht gibt es ja dafür auch einen konkreten Hinweis: Wir wissen zwar nicht, wie viele Porträts seiner Mitgefangenen Partykiewicz gemalt hat; aber wir wissen, dass mindestens diese sieben ihre Funktion als Nachrichtenbilder an besorgte Familien in der Heimat nicht erfüllt haben. Sie landeten – wie gesagt – zunächst in der Sammlung eines deutschen Künstlers.

Aber Partykiewicz‘ Haltung in der Beurteilung ‚der Kriegsgefangenschaft und seine diesbezüglichen Texte und bildlichen Darstellungen sind das eine; zu fragen ist aber auch: Wie reagierten die anderen Gefangenen? Denn es wäre ja voreilig, alles über einen Leisten zu schlagen. Einer der von Partykiewicz Gemalten gibt darauf seine Antwort.

Werner[9], einer der von Partykiewicz Porträtierten, hat in seinem autobiographischen Bericht „Wir aus Oberlangen“ einen Einblick in die seelische Verfassung der kriegsgefangenen Fähnriche gegeben, die sich dagegen verwahrten, Zwangsarbeit zu leisten, weil ihnen die Genfer Konvention als Offiziersanwärtern einen Sonderstatus zubilligte, den ihnen die Deutschen aber verwehrten.[10] Aber die Form, wie sie dagegen in den Lagern Oberlangen und Hoffnungsthal[11] Widerstand leisteten, ist auffällig: Sie gaben ihre Antwort nicht in der Form von direkter Arbeitsverweigerung kund, sondern sie demonstrierten mit einem skurrilen Happening – so würde man es heute bezeichnen. Jan Werner hat davon in seinen Erinnerungen ausführlich berichtet. Er erzählt, wie die Fähnriche den deutschen Arbeitsbefehl zur Latrinenreinigung zu einer grotesken theatralischen Inszenierung umgestalteten und damit der Lächerlichkeit preisgeben wollten.



“Scheißkolonne“ des Lagers Hoffnungsthal in Arbeitskleidung

„Der Höhepunkt der Träume war... die Arbeit in der Scheißkolonne. Es ging darum, ein Fass mit Fäkalien aus den Latrinen des Lagers zu füllen, es ins Feld zu bringen und den Inhalt zu verschütten. Zehn Gefangene, die wie Pferde angeschnallt waren, durften auf ein ‚Fassboot‘ steigen, andere gingen ernst-

[9] Jan Werner, My z Oberlangen, Warschau 1990.

[10] Artikel 27. „Die Kriegführenden können die gesunden Kriegsgefangenen, ausgenommen Offiziere und Gleichgestellte, je nach Dienstgrad und Fähigkeiten als Arbeiter verwenden.“ Es ist hier nicht der Ort, die komplexe Problematik zu diskutieren, ob Kadetten in Oflags oder Stalags einzuordnen waren. Zur aktuellen Diskussion des Themas in der polnischen zeitgeschichtlichen Forschung vgl. Przemyslaw Jagiela: Relacje między oficerami a podchorążymi Wojska Polskiego w obozach jenieckich Wehrmachtu w czasie II wojny światowej. Daraus ist jedenfalls festzuhalten, dass für eine abschließende Bewertung auch die Rolle des inhaftierten polnischen Offizierskorps bei der komplizierten Zuordnung der Kadetten zu berücksichtigen ist. Nach meinem Verständnis wäre Partykiewicz., der nach dem Wehrdienst auch noch eine Militärschule besucht haben will, vermutlich als Unter-Leutnant einzuordnen gewesen, weil er auch später bei den Briten als Leutnant firmierte.

[11] Für das offiziell „Arbeitskommando 281 des Truppenübungsplatzes Wahn“ des Stalag VI G“ genannte Lager in Stephansheide (heutige Bezeichnung) war die Bezeichnung „Lager Hoffnungsthal“ nur inoffiziell im Gebrauch. Sie geht vermutlich auf die bislang nicht hinreichend geklärte Kennzeichnung des Lagerstandorts innerhalb der „Gemeinde Rösrath in Hoffnungsthal“ zurück.

haft und konzentriert daneben wie auf einer Beerdigung … Diese beiden täglichen Beerdigungen erforderten keine Anstrengung, so dass sich alle, die beispielsweise Weiterbildungskurse durchführten, in dieser Sparte qualifizierten. Sie waren die intellektuelle Elite des Lagers."[12] Dieser Klamauk hatte seinen tieferen Sinn darin, den deutschen Arbeitsbefehl zur Latrinenreinigung ad absurdum zu führen. Mit dieser grenzwertigen Aktion wollten die Fähnriche ihre intellektuelle Überlegenheit in Szene setzen: Wir können es ja nicht ändern – hieß das –, aber wir zeigen euch, was wir davon halten; dass man eigentlich darüber lachen muss und damit letztendlich auch über die, die solche Befehle erlassen.

Aber an dieser Stelle ist innezuhalten und jener polnischen Kriegsgefangenen zu gedenken, die sich nicht mit einem solch skurrilen Gag abzureagieren vermochten. Denn es gab eine Minderheit unter den Fähnrichen, die sich grundsätzlich gegen jeden Arbeitseinsatz wehrte – und das nicht nur aus Statusbewusstsein, sondern weil sie mit ihrer Arbeit der deutsche Kriegsmaschinerie nicht dienen wollten. In eindringlicher Weise wurde dieser Zusammenhang im Lager Hoffnungsthal deutlich, dessen Insassen Arbeit für den Truppenübungsplatz zu leisten hatten. Solche Arbeitsverweigerung wurde schärfstens geahndet. Diese Kriegsgefangenen, zugegeben ein geringer Anteil, hatten eine verschärfte Form der Inhaftierung mit brutalem Arbeitszwang zu erdulden. Für diejenigen aus dem Lager Hoffnungsthal bedeutete das, sie wurden nach Köln in das Klettenberger Lager Komarhof verbracht, wo sie massiven Misshandlungen ausgesetzt waren. Da viele dieser politisch Entschiedenen auch dem Widerstand der Armia Krajóva , der polnischen „Heimatarmee", angehörten bzw. Konkakt zu ihr unterhielten, wurden sie 1944 schließlich ins KZ Buchenwald überstellt. Darüber hat Miroslaw Zawodny, einer der polnischen Besucher des Rösrather Geschichtsvereins, ausführlich Bericht erstattet.[13] Nur jeder Dritte aus dieser Gruppe hat das KZ überlebt. Zu ihnen zählte neben Zawodny aus dem Lager Hoffnungsthal[14] auch Zzidslaw Nardelli, von dem noch die Rede sein wird.



Miroslaw Zawodny (1916 - 2001) als Gast des Geschichtsvereins 1990 in Rösrath

Zurück ins Lager Hoffnungsthal. Es ist deutlich geworden, womit diejenigen zu rechnen hatten, die die Arbeit verweigerten. Die Idee mit der Scheißkolonne war sicherlich ein Gag. Substantieller war da schon eine andere Aktion, die auch Jan Werner persönlich regelmäßig inszenierte. Aber auch sie enthielt ein ironisierendes, intellektuelle Überlegenheit demonstrierendes Element. Werner sah eine wichtige Aufgabe darin, allen seinen Kameraden so oft wie irgend möglich die neuesten Nachrichten zu vermitteln, von denen er aus verbotenen Radiosendungen erfahren hatte. Um sie auch dem letzten Kameraden bekannt zu geben, schuf er eine skurrile, aber auch höchst effektive und kreative Form der Verbreitung verbotener Nachrichten, die die deutschen Wachhabenden nicht durchschauten: Man hatte ihm ein Akkordeon besorgt und allabendlich sang er lauthals in polnischer Sprache seinen Kameraden vor, was in der Welt geschah.

Werner schreibt dazu: „Die Zeitung informierte die Gefangenen über die Kriegsereignisse und versuchte sie aufzumuntern … Als Informationsquellen dienten deutsche Zeitungen und Bücher, Briefe von Familien aus Polen, später auch illegal abgehörte Radionachrichten sowie Flugblätter aus amerikanischen

[12] Jan Werner, My z Oberlangen (Wir aus Oberlangen), S. 102 f. (Foto S. 128).

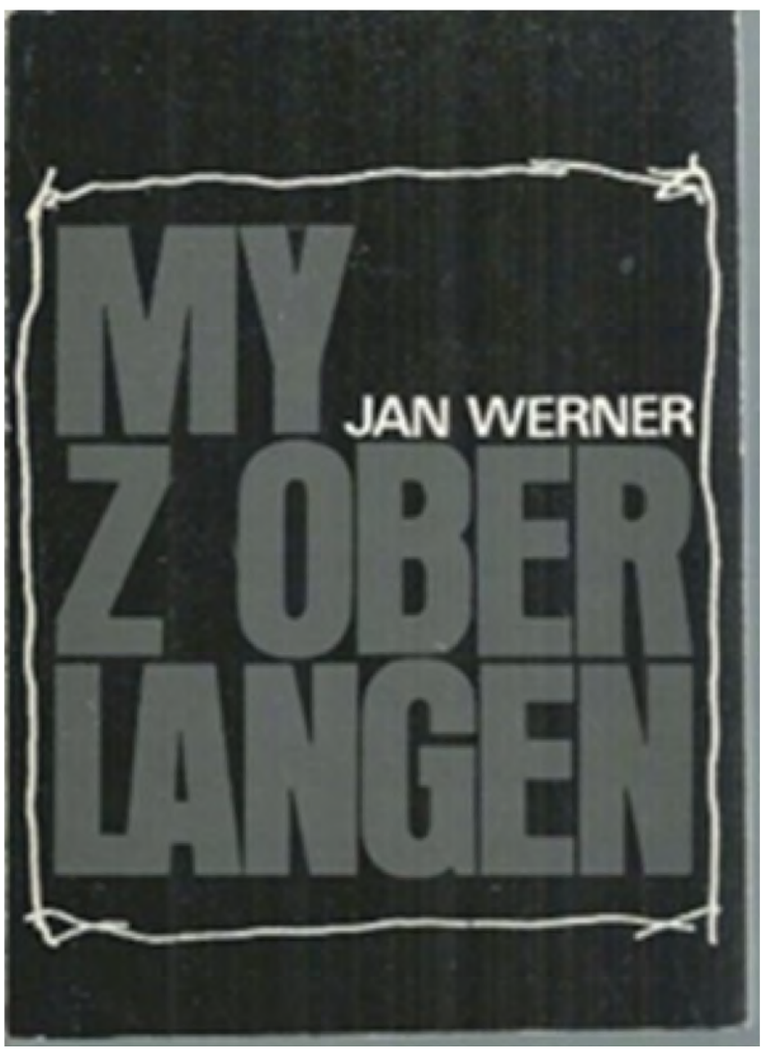
[13] Vgl. dazu Zawodny (in Angelika Lehndorff-Felsko, „Uns verschleppten sie nach Köln...", Schriftenreihe des NS-Dokumentationszentrums Köln; Biografien und Materialien 2, S. 269.

Flugzeugen, die die Gefangenen bei dem Torfabbau im Moor gefunden hatten.“ Neben ‚Merkuriusz‘ gab es im Lager Oberlangen noch sieben ‚Baracken-Zeitungen‘. Berichtet wurde abends bei verschlossenen Türen. „Ironie des Schicksals: Dieser gesprochenen und gesungenen Zeitung, an der auch Partykiewicz mitwirkte, gab Werner den Namen ‚Merkuriuz‘, zu Deutsch „Merkur“, also den Namen jenes antiken Gottes, der die Beschlüsse des Zeus verkündete. Ein Jahrzehnt später sollte Partykiewicz beim rheinischen Namensvetter „Rheinischer Merkur“ als Karikaturist seine ironisch-satirischen Kommentare zum Zeitgeschehen verkünden.

Diese Aktionen waren Teil eines umfassenden Programms kultureller und intellektueller Betätigungen, die die Gefangenen organisierten. Es reichte von der erwähnten Informationsverbreitung über Lustspielinszenierungen – Jan Werner hat sogar eines selbst geschrieben – bis hin zu den ernsthaftesten künstlerischen und wissenschaftlichen Bemühungen, die sich allesamt als grundlegender Teil einer Überlebensstrategie erwiesen.

Boleslaw Tarczynski hat es auf den Punkt gebracht: *„Der Geist, der Stolz und der Patriotismus des polnischen Soldaten entwickelte sich weiter. Selbst in den dunkelsten Momenten gab es solche, in denen die Deutschen verspottet wurden, um den Optimismus aufrechtzuerhalten, denn ein Zusammenbruch der Kollegen wäre gefährlicher als alles andere ... Die Erfahrungen in Oberlangen haben uns vereint und uns gegen die schweren Jahre immun gemacht.* " [15]

Partykiewicz‘ oben behandelten Aquarelle erweisen sich vor diesem Hintergrund auch als Abbilder eines ungebrochenen Selbstbehauptungswillens der eigenständigen und eigenwilligen Persönlichkeit seiner Mitgefangenen. Diese jungen polnischen Kriegsgefangenen verbildlichen die individuelle Vielfalt derer, die sich mit der entwürdigenden Realität der Gefangenschaft nicht abfinden wollen und können. Nach des Malers Blick auf seine Mitgefangenen sei nun der Blick auf ihn selbst und sein Leben im Lager gerichtet: Was kennzeichnet ihn? Was macht ihn aus im Unterschied zu seinen Schicksalsgenossen? Beantwortet werden soll diese Frage wieder mit dem Blick auf seine Bilder.



Jan Werners Bericht „Wir aus Oberlangen“ aus dem Jahren 1990 informiert auch ausführlich über seinen Aufenthalt im „Lager Hoffnungsthal“.

[15] So Offizier Boleslaw Tarczynski in: J. Werner, ebd.

Idylle in Rösrath?

Die folgenden hier abgebildeten Gemälde hat Partykiewicz bereits in Rösrath gemalt. Im Frühjahr 1941[16] hat es ihn ins „Kriegsgefangenenlager Hoffnungsthal“ in Kalmusweiher verschlagen, das offiziell „Arbeitskommando 281 des Truppenübungsplatzes Wahn des Stalag[17] VI G (Bonn-Duisdorf)“ hieß. Aus dieser Zeit liegen bisher nur zwei Werke von ihm zweifelsfrei vor, obwohl er nachweislich in dieser Phase seines Lebens erheblich viel mehr gemalt hat. Die Gemälde zeigen den Park und das Haus Venauen. Wenn man sie ihm so apodiktisch zuschreibt, dann ist das genau zu begründen; denn so intensiv man die beiden Gemälde auch betrachtet[18], vergeblich sucht man nach einer Signatur oder Datierung. Wer sein weiteres Werk kennt, der weiß aber, wie sichtbar der Maler sonst stets seine Namenskürzel oder seinen Künstlernamen (Party) gesetzt hat. Die beiden Bilder lassen sich Partykiewicz nur deshalb so zweifelsfrei zuordnen, weil die Tochter des Auftraggebers ihn eindeutig identifizieren konnte. Es handelte sich um den Leiter der NSV-Gauschule Venauen und hohen NS-Funktionär Rudolf Friedt[19], der auch nach dem Krieg noch einmal kurz in Partykiewicz‘ Leben auftauchen sollte. Man verbot Partykiewicz als Kriegsgefangenem ausdrücklich, seine Werk zu signieren. Für einen selbstbewussten Künstler,



Josef Partykiewicz: Der Weiher von Venauen

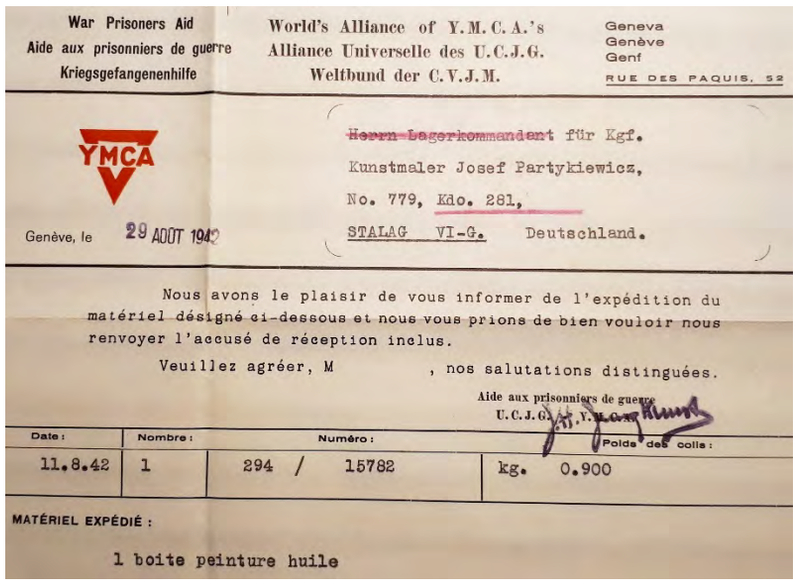
[16] Genau zwischen dem 16. April und Anfang Mai 1941.
[17] Stammlager
[18] Die ehemalige Besitzerin Inge Küpper, geb. Friedt hat sie mir persönlich gezeigt. Die vorbereitete Übereignung an das NS-Dokumentationszentrum ist wegen ihres Todes nicht zustande gekommen.
[19] Rudolf Friedt (1908-1973), SS-Oberscharführer, Rösrather Ortsgruppenleiter, 1944 Kreisleiter Aachen-Land. Ironie des Schicksals: Als für die Aufspürung von Nationalsozialisten mitverantwortlicher Verbindungsoffizier in Diensten der britischen Militärregierung in Rösrath und im Rheinisch-Bergischen Kreis stand Friedt nach dem Krieg auf Partykiewicz‘ Liste. (vgl. Nachlass, Bd. V).

wie wir ihn kennen, muss eine solche Anonymisierung eine Zumutung gewesen sein, der er nur angesichts der Extremlage der Kriegsgefangenschaft zustimmen konnte. Diese Missachtung der Autorschaft des Künstlers durch den Auftraggeber steht in deutlichem Gegensatz zu der eindringlichen Gestaltung, die aus Partykiewicz' beiden Werken spricht: Zum einen wird das Gauschulgebäude zum bloß dahingehauchten Part einer dominierenden Park-Idylle am See, der sie in den Grünschattierungen der sie umgebenden Natur nur erahnen lässt. Zum andern lenkt Partykiewicz im zweiten Gemälde den Blick auf die historisierenden Architekturelemente von Venauens Treppenturm und Dachlandschaft, die er mit zwei Bäumen und einem Rasen auf natürliche Weise grün rahmt und sogleich mit kühn expressivem Blau umleuchtet. Ob Partykiewicz auf diese subtile Weise die Grenzen der ästhetischen Akzeptanz eines in Kunstfragen eher regressiven Auftraggebers auslotete, lässt sich nicht mehr entscheiden. Die Tochter des Auftraggebers hat jedenfalls Partykiewicz' Gemälde aus Venauen für den Familienbesitz gerettet und zeitlebens in ihrem Kölner Wohnzimmer als Erinnerungsstück präsentiert. Aus der autobiographischen Perspektive des Malers besitzen die beiden Gemälde den Wert von geheimen Entrebillets in ein Leben in dem Ort, den er sich später als Lebensmittelpunkt gewählt hat, obwohl er ihm zunächst gewaltsam aufgezwungen wurde. Einen gewissen Hauch von früher Zuwendung zu der Örtlichkeit möchte man bereits aus den beiden Venauen-Gemälden erspüren. Deshalb sei auch der Hinweis auf eine Ironie des Schicksals gewagt: Nach den Wirren des Krieges hat Partykiewicz Gräfin Hermenegilda Beissel von Gymnich geheiratet. Sie war die Nichte des adligen Vorbesitzers des von ihm so ambitioniert gestalteten Venauen, der dort bis 1937 residiert hatte.



Haus Venauen
malte Josef Partykiewicz während des 2. Weltkriegs; es befindet sich im Besitz der Familie des damaligen „Schlossherrn" und Leiters der NSV-Gauschule Rudolf Friedt.

Aber die beiden Gemälde stehen auch für mehr. Ihre Entstehungsgeschichte darf auch als zeichenhaft für die Rolle gelten, die Partykiewicz im Lager Hoffnungsthal einnahm. Denn es waren nicht die einzigen Gemälde, die er für nationalsozialistische Parteigrößen geschaffen hat, auch wenn diese außer den Venauen-Bildern als verschollen gelten müssen. Aus einem eindringlichen Interview, das Guido Wagner 1988 mit dem Künstler geführt hat, wissen wir auch, dass seine Bilder in der Kommandantur des Truppenübungsplatzes hingen.[20] Der kommandierende General und einflussreiche Parteigrößen saßen ihm ebenfalls Modell.



War Prisoners Aid
Aide aux prisonniers de guerre
Kriegsgefangenenhilfe

World's Alliance of Y.M.C.A.'s
Alliance Universelle des U.C.J.G.
Weltbund der C.V.J.M.

Geneva
Genève
Genf
RUE DES PAQUIS, 52

YMCA

Genève, le 29 AOUT 1942

Herrn Lagerkommandant für Kgf.
Kunstmaler Josef Partykiewicz,
No. 779, Kdo. 281,
STALAG VI-G. Deutschland.

Nous avons le plaisir de vous informer de l'expédition du matériel désigné ci-dessous et nous vous prions de bien vouloir nous renvoyer l'accusé de réception inclus.

Veuillez agréer, M , nos salutations distinguées.

Aide aux prisonniers de guerre
U.C.J.G. / C.V.J.M.

Date:	Nombre:	Numéro:	Poids des colis:
11.8.42	1	294 / 15782	kg. 0.900

MATÉRIEL EXPÉDIÉ:

1 boite peinture huile

Im Nachlass des Künstlers befand sich dieses Dokument über die Lieferung von Malutensilien durch die Gefangenenhilfe des YMSCA

Schließlich ließ er sich einen Freibrief folgenden Inhalts ausstellen: *„Der Gefangene Josef Partykiewicz malt im Auftrag der Kommandatur Bilder für die Offizierscasinos und militärische Räume."* Darunter: Stempel und Unterschrift.[21] Solchermaßen mit Brief und Siegel ausstaffiert, durfte er das Lager auch verlassen, um Motive in der freien Natur zu suchen, aber auch, um sich in Köln sogar unbegleitet Malutensilien zu beschaffen, die er zudem auch in begrenztem Umfang auf Initiative seines Vetters Dr. Louis Bornemisza von der Gefangenenhilfe des YMCA aus der neutralen Schweiz ins Lager zugeschickt bekam.

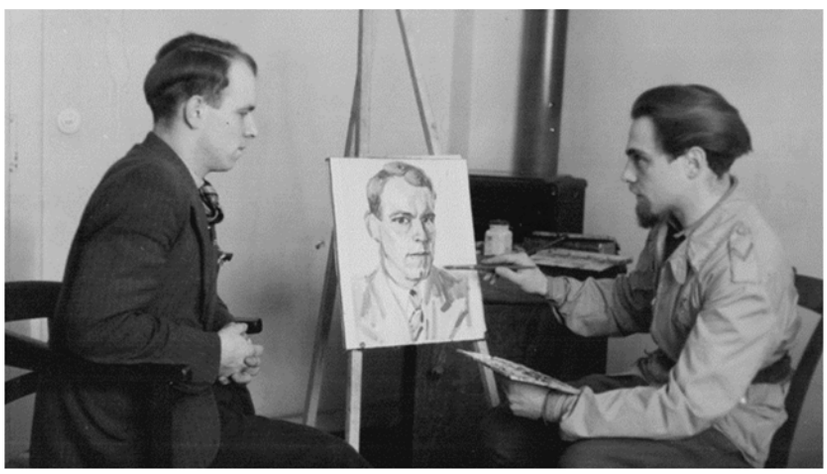


Maler-Idylle oder Werbe-Foto im Kriegsgefangenenlagen?

Diesen Sonderstatus, den Josef Partykiewicz bei den Lageroberen einnahm, unterstreichen auch eine Reihe von Fotografien, die sich im Archiv des Geschichtsvereins Rösrath befinden. Allen voran dieses, das den Kriegsgefangenen malend in einer Naturidylle zeigt. Ob das bei allen seinen Kameraden positiv aufgenommen wurde, mag bezweifelt werden. Sicherlich galt das für jene, die sich grundsätzlich aus politischen Gründen jeglicher Kooperation mit Deutschen verschlossen, so sie sich denn überhaupt noch im Lager Hoffnungsthal befanden. Aber auch die, die dauerhaft unter den Lagerverhältnissen litten, dürften zumindest die Attitüde des Künstlers als Bonvivant in Ketten missbilligt haben. In meiner Erinnerung an das einzige Gespräch, das ich mit ihm führen durfte, hat sich jedenfalls festgesetzt, dass er auch seinerseits gegenüber jenen Mitgefangenen eine bemerkenswerte Verständnislosigkeit an den Tag legte, die nicht zu der Stärke zurückfanden, den Leidensmodus zu überwinden, wie er es in seiner Analyse der Stacheldrahtkrankheit postuliert hat. Der darin skizzierte Genesungsprozess wurde offensichtlich nur jenen zuteil, die wie er über ausgeprägte innere Stärke verfügten.

[20] SRGV 25, S. 90 f.
[21] Guido Wager, Schicksale im Kriegsgefangenenlager Hoffnungsthal, in: SRGV 25, S. 91

Man gewinnt den Eindruck, dass er eine der Persönlichkeiten war, die über besondere Lebensklugheit und seelische Kraft verfügten. Das zeigt sich in der professionellen – fast ist man geneigt zu sagen unternehmerischen – Weise, in der er seine Möglichkeiten als kriegsgefangener Maler voll auszuschöpfen scheint. Denn er hat nicht nur den Kunstbedarf seiner Vorgesetzten und ihrer Institution bedient, sondern er hat auch im keineswegs kunstaffinen Rösrath eine Marktlücke erkannt. Denn er war auch im Ort als Maler gefragt. Das dokumentieren nicht nur die beiden Venauen-Gemälde, sondern zeigen auch die Fotos, die zwischen 1941 und 1944 von Partykiewicz entstanden. In manchem Rösrather Wohnzimmer dürfte es sicherlich auch den einen oder anderen ‚Partykiewicz' noch geben – erkennbar vermutlich nur an der fehlenden Signatur.



Partykiewicz (in Uniform) porträtierte in Rösrath auch Zivilisten.

Die Rolle des Leichtlebigen hat er ebenfalls auf die Bühne gebracht. Denn zur Überlebensstrategie im Gefangenenlager gehörten auch die Theateraufführungen, wie eingangs am Beispiel von Oberlangen bereits erwähnt wurde. Von einer solchen Aufführung im Lager Hoffnungsthal existiert ein Foto, das zeigt, dass Partykiewicz nicht nur mitspielte, sondern auch einen Maler mimte und sich selbst so in einer Bufforolle in Szene setzte.



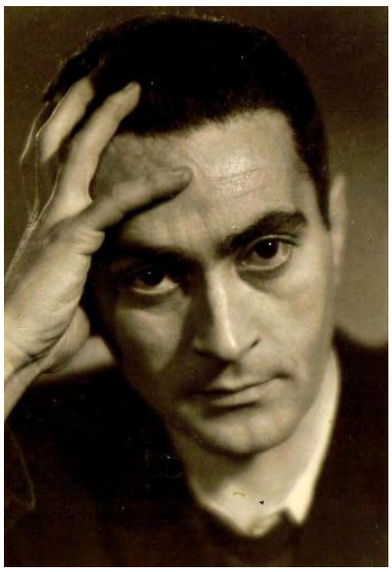
Theater im Lager Hoffnungsthal: Partykiewicz (2.v.l.) als „Partykiewicz"?



Wie in Oberlangen hat Partykiewicz (mittlere Reihe rechts) auch im Lager Hoffnungsthal seine Kameraden porträtiert; hinter ihm der Regisseur der Theateraufführung im Lager Hoffnungsthal, Zzidzislav Nardelli (oben hinter Partykiewicz)



Josef Partykiewicz als kriegsgefangener Maler in Rösrath



Zdzislaw Nardelli (1913 -2006)

Theateraufführungen gehörten zum festen Kulturprogramm der polnischen Kriegsgefangenen schon seit ihrem Aufenthalt in den Emslandlagern. Im Lager Hoffnungsthal prägte sie eine der interessantesten Kulturschaffenden unter den polnischen Kriegsgefangenen während seines eher kurzen Aufenthalts. Die Rede ist vom Dichter Zdzcislaw Nardelli (1913-2006), der eine bedeutsame Rolle in der Entwicklung des polnischen Rundfunks nach dem Kriege spielte. Auf ihn hatte mich vermutlich bereits Stanislaw Krzyzaniak bei seinem Besuch in Rösrath aufmerksam machen wollen, aber er erinnerte sich nicht mehr an den für einen Polen befremdlichen Namen des aus Teschen (Cieszyn) stammenden Nachfahren italienischer Einwanderer. Ähnlich erging es mir mit meiner Nachfrage bei Partykiewicz, den ich nach jenem wichtigen Autor im Lager Hoffnungsthal befragte. Er wich einer direkten Antwort aus, skiziierte mir aber eindringlich einen melancholischen Dichter, der unter den Lagerverhältnissen gelitten habe. Erst Matthias Buths Essay „Musik, die nicht endet“ über den französischen Komponisten Olivier Messiaen, der im Kriegsgefangenenlager Görlitz das „Quartett zum Ende der Zeit“ komponiert hat, lokalisierte jenen „Dichter“ auch im Lager Hoffnungsthal.[22] Ein Photo auf der Internetseite „Porta Polonica“[23] löste dann das Rätsel endgültig: Zidszislav Nardelli ist auch auf einigen Fotos der Sammlung des Rösrather Geschichtsvereins aus dem Lager Hoffnungsthal zu sehen. Freundlich lächelnd, keinesfalls tief deprimiert, legt er seine Rechte Partykiewicz auf die Schulter. Weil Theaterinszenierungen eine seiner großen Leidenschaften waren, dürfen wir davon ausgehen, dass Nardelli auch der Regisseur der Inszenierung war, in der Partykiewicz mitspielte. Nardelli blieb allerdings nicht lange in Rösrath. Er geriet in den Verdacht kommunistischer Umtriebe, wurde in Brauweiler verhört, verurteilt und ins KZ Buchenwald überführt, das er als einer der wenigen überlebte.



Zdzislaw Nardelli (oben) und Josef Partykiewicz (links) im Lager Hoffnungsthal

In die Musikgeschichte ist Nardelli eingegangen, weil er 1940 - als polnischer Kriegsgefangener, der die Bibliothek im Lager Görlitz betreute, dem sensiblen französischen Mitgefangenen Olivier Messiaen die Möglichkeit geschaffen hat, sein berühmtes Quartett zu komponieren und aufzuführen. Nach dem Krieg hat Nardelli eine zentrale Rolle beim Aufbau des polnischen Rundfunks gespielt; er hat 1.500 Hörspiele verfasst und auch ein Buch über seine Zeit in deutschen Lagern verfasst. Sein Titel: „Die Hölle der Vögel“ (polnisch „Otchłań ptaków“); diesen Namen trägt auch der Klarinetten-Satz in Messiaens Quartett. Im Lager Hoffnungsthal hat er zwar keinen Komponisten vom Format Messiaens angetroffen, den er fördern konnte. Aber er fand Schicksalsgenossen, die in der Ödnis des Lagerlebens kulturell aktiv wurden und Theater spielen wollten. Nardellis literarisches Werk zum Leben in deutschen Gefangenen-

[22] Matthias Buth: Seid umschlungen; Berlin 2017, S. 289 ff.; hier zu Nardelli, S. 293. Die verdienstvolle Internetseite Porta Polonica vermittelte ein genaues Bild von seiner Persönlichkeit und Bedeutung. Die präzise Aufarbeitung der Erinnerungen Nardellis in „Otchlan ptakow“ (Kaktowice 1989) ist die wichtigste Forschungsaufgabe zum Lager Hoffnungsthal.
https://www.porta-polonica.de/de/atlas-der-erinnerungsorte/zdzislaw-nardelli?page=8]

[23] Porta Polonica – digitale Dokumentationsstelle zur Kultur und Geschichte der Pol:innen in Deutschland. https://www.porta-polonica.de/de; Zdzisław Nardelli, Fotografie aus dem Krakauer Fotoatelier „Pro Arte”, vor 1949. Privatsammlung von Teodozja Nardelli, Warschau



Der Dichter und spätere Organisator im polnischen Rundfunkt, Zdzislaw Nardelli, inszenierte, im Lager Hoffnungsthal Theateraufführungen.
(veröffentlicht in „Meetingpoint Music Messiaen“ in POW Stalag VIII A (2017)

lagern intensiv auszuwerten, halte ich für eine der wichtigsten Aufgaben der Rösrather Zeitgeschichtsforschung, die wegen ihrer fremdsprachlichen Ansprüche im Rahmen der Forschungen zu Partykiewicz kurzfristig leider nicht zu leisten war.



Ein unsigniertes Gemälde eines Rösrather Soldaten von Josef Partykiewicz? Stilistische Kriterien dürften nicht entscheidend sein, weil er in dieser Hinsicht sehr flexibel war und sich den Wünschen des Kunden anzupassen wusste.

Patriotisches Sikorski-Gedenken im Lager Hoffnungsthal



Das offizielle Porträt von General Wladyslaw Sikorski (1881- 1943), 1939 bis 1943 Ministerpräsident der Polnischen Exilregierung.

Der Abschluss der Darstellung des kulturellen Lebens im Lager Hoffnungsthal, die auf Grund der Quellenlage möglich ist, widmet sich einer Veranstaltung, deren Programm Jan Werner in seinem Erinnerungsbuch überliefert hat[24]. Er berichtet von einen Ereignis, das die polnischen Kriegsgefangenen zutiefst erschütterte: Es handelte sich um die Nachricht, dass der Ministerpräsident der polnischen Exilregierung Wladyslaw Sikorski am 4. Juli 1943 beim Absturz eines Flugzeugs in Gibraltar ums Leben gekommen war. Eine Woche später trafen sich die polnischen Kriegsgefangenen ihm zu Ehren im Lager Hoffnungsthal zu einer Gedenkfeier, die der Kadett Ludwik Lilpop[25] (1918-1993) organisierte. Er musste dabei geschickt vorgehen, damit die Programmpunkte bei der Lagerzensur keinen politischen Verdacht erweckten. Welche Musikinstrumente zur Verfügung standen, ist nicht überliefert. Jan Werner teilt das Programm kommentarlos mit:

- Cyprian Kamil Norwid, „Bema pamieci rapsod zalobny“ [Eine Begräbnis-Rhapsodie zum Gedenken an General Bem] [26]
- Frederik Chopin, „Marsz zalobny“ [Trauermarsch]
- Stefan Borsukiewicz[27], Obrona [Verteidigung])
- Peter Tschaikowski, Chanson triste
- Jan Neruda[28], Kolysanka slowianska [Slawisches Wiegenlied)]
- Frederik Chopin, Polonaise c-moll Sieniawik,
- “Lec, Orle Bialy“ [Flieg, weißer Adler!]

Wenn man das Programm etwas genauer unter die Lupe nimmt, stellt man fest, dass es der Rösrather Zensur zumindest im Hinblick auf die Bestimmung des politischen Gehalts einiges abverlangt hat. Chopin und Tschaikowski, die beiden Klassiker der Musikgeschichte, dürften zwar die einzigen sein, die

[24] Jan Werner, My zOberlangen, S. 114.

[25] Lilpop entstammte einer evangelisch-lutherischen Warschauer Familie; er war im Nachkriegspolen von 1949-1961 Verwaltungsdirektor der Philharmonie und Oper in Warschau, 1967 -1978 stellvertretender Direktor des Polnischen Theaters in Warschau.

[26] "Eine Begräbnis-Rhapsodie zum Gedenken an General Bem " ist ein Gedicht des polnischen Dichters Cyprian Norwid, eines Nachkommen des polnischen Königs John III Sobieski. Es ist eine Elegie für einen berühmten polnischen Kommandeur, Jozef Bem, der ein Held aus drei Nationen war, polnisch, ungarisch und türkisch. Es wurde 1851 geschrieben. Das Gedicht beschreibt eine imaginäre Beerdigung eines mittelalterlichen Ritters oder slawischen Kriegers in Rüstung mit seinem Pferd und einem Falken in Begleitung von Gruppen von Jungen und Mädchen. [Übersetzung aus: https://upwikide.top/wiki/A_Funeral_Rhapsody_in_Memory_of_General_Bem]

[27] Stefan Borsukiew Borsukiewiczicz (* 28. April 1918 in Aleksnadrówek am Dnjepr, † 21. August 1942 in Ringway bei Manchester (Großbritannien) – polnischer Dichter. Er nahm an der September-Kampagne, der Schlacht von Bzura und der Verteidigung von Warschau teil. Nach der Niederlage der polnischen Armee fand er sich in Großbritannien wieder, wo er Fallschirmlehrer wurde. Er debütierte in der Zeitschrift Polska Walcząca (London) als Dichter. Er starb bei einem unglücklichen Unfall während eines Fallschirmsprungs - der Fallschirm öffnete sich nicht. Zu seinen Lebzeiten veröffentlichte er nur einen Gedichtband. Es waren „Contrasts“, die 1942 in London erschienen. Die nationale Neuauflage von „Contrasts“ erfolgte 1981. 1987 erschien in London der Band „Return“ mit ausgewählten Werken des Dichters.

[28] Johann Baptist Georg Neruda (* als Jan Křtítel Jiří Neruda 1707 in Prag; † 1780 in Dresden) war ein böhmischer Violinist, Kapellmeister und Komponist der Vorklassik.



Das Wappen der Republik Polen ist ein goldgekrönter weißer Adler mit goldener Bewehrung und goldenem Schnabel auf rotem Schild. Das Wappen stammt aus der Zeit des frühen Königreichs Polen.

ihnen ihrer internationalen Präsenz in den Kulturprogrammen wegen politisch mit Recht kaum als anstößig erschienen. Der böhmische Vorklassiker Neruda konnte von ihr wohl nur in einem jener sprichwörtlichen Dörfer lokalisiert werden, ganz zu schweigen von den literarischen Texten, die auf dieser Veranstaltung vorgetragen werden sollten. Dass die Hexameter des polnischen Romantikers Norwid einen Freiheitshelden feierten, der aus dem Land derer stammte, die im Lager Hoffnungsthal eingesperrt waren, blieb der Kulturzensur vermutlich ebenso verborgen wie die mögliche Brisanz des jungen polnischen Poeten Stefan Borsukiewicz, der im Jahr zuvor verstorben war und von dem nur ein einziges Buch vorlag.

Das Zeug zum echten Skandal hatte allerdings das Finale der Veranstaltung. Da man im Rheinland wohl kaum mit dem Liedgut des großpolnischen Posener Aufstandes vertraut war, ließ man es aus Unkenntnis geschehen, dass ein Lied gesungen wurde, das nach dem Ende des Ersten Weltkriegs diejenigen voller Begeisterung intoniert hatten, die die Abtretung schlesischer und westpreußischer Gebiete von Deutschland erfolgreich eingefordert hatten. [29] Zum Ende der Veranstaltung im Lager Hoffnungsthal erklang deren patriotische Hymne, in der der weiße Adler Polens über dem territorial saturierten polnischen Staat der Zwischenkriegszeit stolz seine Flügel spannte. Ein klarerer Einspruch gegen die aktuelle vollständige Vernichtung des polnischen Staates durch das nationalsozialistische Deutschland ist nicht denkbar als ein Lied, das im Feindesland diesen weißen polnischen Adler besingt, der über freier Erde fliegt und seine Sänger davon träumen lässt, dass die Feinde („die feindlichen Throne“) aus Polen wieder vertrieben werden. So geschehen in Rösrath im Sommer 1943.

Neben dem ausgeprägt national geprägten Kulturbewusstsein spiegelt diese Veranstaltung in der Wahner Heide zumindest in ihrem Schlusslied auch jenen entschiedenen polnischen Patriotismus wider, von dem sich im umfangreichen Nachlass des polyglotten Partykiewicz keine Spuren finden. Das hing sicherlich wesentlich mit seiner familiären Erfahrung zusammen, die er ja, wie erwähnt, als eine typische KuK-Familie gekennzeichnet hat, in der die polnische Seite nur eine von mehreren war. Für den solchermaßen supranational Geprägten und zwischen Lemberg und Wien Aufgewachsenen war sicherlich die Distanz zum romantisierenden polnischen Patriotismus handlungsleitend, der sich in solchen Veranstaltungen wie denen der Mitgefangenen zum Tode Sikorskis artikulierte.

Inwieweit Partykiewicz konkret über die tiefgreifenden Veränderungen, die sich im heimatlichen Lemberg in jener Zeit vollzogen, informiert war, muss vorläufig unbeantwortet bleiben. Seine Heimatstadt war nämlich unter sowjetischen Einfluss geraten; ihr großer polnischer Bevölkerungsanteil wurde zwangsweise in die westpolnischen Gebiete umgesiedelt. Das ereignete sich in jener Phase, in der er sich auf die Flucht begab. Wann genau er sich entschieden hat, nicht nach Polen zurückzukehren, kann gegenwärtig nicht gesagt werden. Dass es sich um eine Rückkehr in eine kommunistisch geprägte Region gehandelt hätte, dürfte ihm allerdings klar gewesen sein. Bei seiner ausgeprägten wertkonservativen Grundhaltung darf man jedenfalls vermuten, dass seine politische Orientierung eine wesentliche Rolle gespielt hat. Wenn später davon die Rede ist, fehlen allerdings jegliche Hinweise auf einen inneren Konflikt. Er spricht dann apodiktisch davon, dass eine Rückkehr für ihn nicht in Frage gekommen sei, weil er sich grundlegend Polen entfremdet habe. Klar ist allerdings eines: Statt vieler Worte hat er gehandelt. Er ist geflohen. Und wir wissen auch: Er ist nie wieder nach Polen zurückgekehrt.

[29] https://kpbc.umk.pl/dlibra/doccontent?id=5571 [Originalheft, polnisch, Text von Leon Szuman]

Partykiewicz‘ Flucht

Im Sommer 1944 veränderten sich die Verhältnisse im Lager Hoffnungsthal von Grund auf. Eine erste schlimme Zuspitzung der Verhältnisse erlebte Partykiewicz noch, als italienische Kriegsgefangene bzw. Zivilinternierte in das Lager verlegt wurden. Die Kriegsgefangenen des abtrünnigen Verbündeten Italien, die nicht bereit waren, für Mussolinis Reststaat zu kämpfen, hatten in Deutschland Schlimmstes zu erdulden. Von denen, die in das Lager Hoffnungsthal verlegt wurden, verstarben sogleich fünfzehn; ihr Altersdurchschnitt lag bei 24 Jahren.

Die weitere Zuspitzung der Kriegslage war Folge der Landung der Alliierten in Frankreich. Auf Grund der Verschärfung der näher rückenden Kämpfe benötigte man auch für Kriegsgefangene Lazarette. Zu diesem Zweck wurde das Lager Hoffnungsthal umgestaltet in ein für alle Nationalitäten und Dienstgrade vorgesehenes Front-Kriegsgefangenen-Lazarett. Dessen Möglichkeiten für eine angemessene medizinische Versorgung ließen aber arg zu wünschen übrig. Kern des Lagerlazaretts war der schon seit den Anfängen des Lagers bestehende Krankenstuben-Bereich in der Mitte des Lagers. Unklar bleibt aufgrund der schlechten Quellenlage, wie und in welchem Umfang weitere Teile des Lagers für Lazarett-Bedürfnisse umgestaltet wurden. Die Bilder[30], die von anderen Lagerlazaretten in der Nähe überliefert sind, lassen Schlimmstes befürchten.



Innenraum eines Lagerlazaretts

Die Belegungszahlen stiegen sogleich exorbitant. Das spiegeln bis heute die Bestattungsfälle auf dem Lagerfriedhof wieder; trotz intensiver Umbettungen in der Nachkriegszeit sind es auch gegenwärtig noch 112. Auffällig ist in den für die Schlussphase des Lagers[31] spärlich fließenden Quellen, dass davon auszugehen ist, dass nicht nur kranke Kriegsgefangene ins Lager Hoffnungsthal verlegt worden sind. Voraussetzung für die Umstrukturierung war die Verlegung der polnischen Fähnriche in weiter östlich gelegene Lager bis nach Sachsen im September 1944. Darin erkannte Partykiewicz zu Recht eine massive Verschlechterung seiner Fluchtchancen.

Die immer turbulenter werdenden Verhältnisse nutzte Partykiewicz zur Flucht, die er schon von langer Hand geplant hatte. Durch seine Malaktionen hatte er sein Umfeld gut kennengelernt; schließlich durfte er sogar unbegleitete Fahrten nach Köln unternehmen. Das kam ihm nun sehr zugute. Er hatte in den umliegenden Wäldern Depots mit Kleidung und Nahrungsmitteln angelegt. Das Aufsichtspersonal schilderte er als relativ harmlos. Es seien alte Militärs gewesen, die sich nicht brutal gebärdet hätten.

---

[30] Helmuth Euler, Entscheidung an Rhein und Ruhr 1945, Stuttgart, 1995, S. 257)

[31] Bei Partykiewicz finden sich keine Hinweise auf ein Lagerlazarett. Franziska Rousso-Eckertz: Der Komponist aus Kaiserswerth, Norderstedt 2012, S. 99 ff. Dieser Bericht referiert für die Schlussphase und die Auflösung des Lagers die Erinnerungen des Aufsehers Herbert Eckertz (1888-1968).

Als Termin seiner Flucht nennt Partykiewicz gegenüber den Alliierten nur vage den „Sommer 1944“.[32] Der erste Versuch scheiterte; wann ihm der zweite, der erfolgreiche, gelang, hat er ebenso wenig mitgeteilt, wie den Grund, weshalb es ihm gelingen konnte, den Winter als Flüchtling in den Wäldern zu überstehen. Dieses Schweigen ist beredt und regt zu Spekulationen an. Solange aber keine gesicherten Informationen darüber auftauchen, muss es mit diesen allgemeinen Hinweisen sein Bewenden haben. In einem Gespräch mit Georg Geist[33] hat er dann aber wenigstens mitgeteilt, wie es ihm gelang, die amerikanischen Truppen zu erreichen:

„Mit in einem Blechbehälter verstauten Papieren schwamm ich im Februar 1945 in Höhe von Kleve auf die linke Rheinseite und traf bei Aachen auf die Amerikaner.“

Aber auch diese abenteuerlichen Informationen werfen Fragen auf. Denn es waren ja nun wahrlich turbulente und extrem gefährliche Zeiten, in denen er sich zurechtfinden musste. Fakt ist allerdings, dass er gut über die aktuelle Kriegslage informiert war, wenn er sich – wie auch immer – aus dem Rösrather Raum zum damaligen Zeitpunkt an den Niederrhein begab; denn dort waren britische und kanadische Truppen auf der linken Rheinseite vorgestoßen und hatten sich mit deutschen im Reichswald vom 7. bis 22. Februar eine verlustreiche Schlacht geliefert, bei der auf beiden Seiten insgesamt 10.000 Opfer zu beklagen waren. Danach dauerte es noch einige Zeit, bis die Alliierten in dem Gebiet alle deutschen Truppenreste festgenommen oder verdrängt hatten und Partykiewicz so erst eine reale Chance erhielt, mit alliierten Einheiten Kontakt aufzunehmen. Das müssen auf Grund der Kriegslage im Raum Kleve zunächst die Briten und Kanadier gewesen sein. Obwohl es auf Grund der Verhältnisse zwingend erscheint, ist davon bei Partykiewicz aber nirgends die Rede.

Georg Geist erzählte er nur: Die Amerikaner „verpassten mir eine Impfung, nach der ich mich drei Tag kaum bewegen konnte. Doch ich blieb bei den US-Truppen und marschierte mit ihnen am 13. April in Rösrath ein, das so gut wie widerstandslos eingenommen wurde.“

.



Josef Partykiewicz, ohne Titel, 1944
Im November und Dezember 1944 hat er sich auf der Flucht sehr wahrscheinlich bei Rösrath aufgehalten. Die vollständige Signierung des Winterbildes legt das nahe

[32] Josef Partykiewicz, Nachlass, Bd. 5, Bericht vom 9.8.1946 an Major Kent AI 0 Köln, S. 2.
[33] Posthum hat Georg Geist darüber in seinem Aufsatz „Der polnische Offizier, der zum Meisterkarikaturisten wurde – Josef Partykiewicz; RBK 2005 S. 204 ff. geschrieben.



Josef Partykiewicz 1946
(Foto Sammlung Zapp)

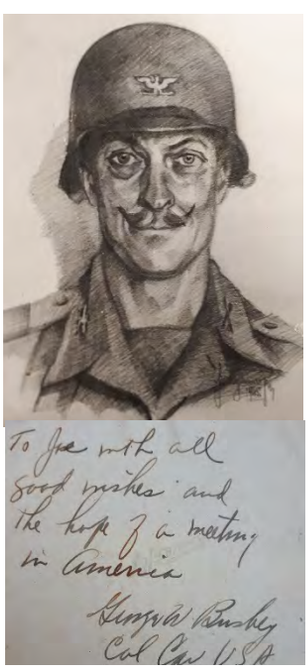
Der polnische Leutnant in alliierten Diensten

Das Portraitfoto, für das Josef Partykiewicz fast genau ein Jahr nach seiner Rückkehr nach Rösrath (11.4.1946) bei Fritz Zapp posierte, demonstriert eindringlich den Wandel vom kriegsgefangenen Maler, der in Stephansheide und Venauen hinter der Staffelei gesessen hatte, zum wehrhaften Ordnungshüter der alliierten Besatzung. Er war nun zur rechten Hand der Sieger geworden, die sich vor Ort überhaupt nicht auskannten und meist auch kaum Deutsch sprachen. Sowohl die Amerikaner als auch bald danach im Sommer die Briten konnten seine Kenntnisse bestens gebrauchen. Ortsbekannt war er bald bei den Rösrathern als der „polnische Leutnant". Innerhalb der Besatzungsmacht, mit der viele Rösrather fremdelten, galt er als der deutschsprachige und hilfsbereite Vertrauensmann. Das dokumentieren die vielen Gesuche, Bittschreiben und Vertrauensbeweise, die ihn erreichten und in seinem Nachlass erhalten sind. Das fünfbändige Konvolut zählt zu den wichtigsten Informationsquellen für die frühe Rösrather Nachkriegsgeschichte.



Auch nach Kriegsende in britischen Diensten hat Partykiewicz das Malen fortgesetzt.

Sein offener und interessierter Blick auf dem Zapp-Foto zeugt von seiner Nahbarkeit, während jedoch ein Detail seiner Uniform – der schlichten Feldbluse ohne Orden und Ehrenzeichen – erstaunlich nachdrücklich den Ordnungshüter herausstreicht: Die drei scharfen Patronen in seinem Brustgurt weisen ihn aus als den wehrhaften Repräsentanten der neuen Ordnungsmacht. Aber auch gerade daraus ist sein Nimbus bei vielen Rösrathern zu erklären. Denn er war es gewesen, der in den ersten Monaten nach Kriegsende durch seinen energischen Einsatz die Überfälle der vagabundierenden „displaced persons" (DPs) eingedämmt hatte, die im Rösrather Jargon schlicht verkürzt als „die Russenbanden" galten. Gleich bei seiner ersten Aktion in Rösrath, von der wir aus den Quellen erfahren, befreite er am 3. Mai 1945 einen Rösrather Bürger bei einem solchen Überfall dort am Rande der Wahner Heide, wo er als Kriegsgefangener inhaftiert gewesen war. [34]



Partykiewicz hat auch seinen ersten amerikanischen Vorgesetzten, Colonel George W. Busbey, gemalt.

Ironie des Schicksals: Partykiewicz war zum damaligen Zeitpunkt rechtlich selbst DP und sollte es noch lange bleiben. In seinem Personalausweis ist noch 1958 vermerkt, dass er diesen Status besaß, als er sich schon lange entschieden hatte, auf Dauer in Deutschland zu bleiben. An einem solch prekären Rechtsstatus änderte offensichtlich auch die folgende Lobeshymne seiner Vorgesetzten nichts:

„In einer Zeit chaotischer Zustände verhinderte Leutnant Partykiewicz durch seinen Mut, seine Energie und seine Intelligenz viele schwere Verletzungen der von der Militärregierung erlassenen Gesetze. Durch seinen unermüdlichen Einsatz und seine ausgeprägte Höflichkeit hat er sich die Bewunderung und den Respekt nicht nur dieser Organisation, sondern auch der verschiedenen ausländischen Gruppen erworben, mit denen er zu tun hatte." [35]

Ab Mitte Juli hörten die Überfälle in Rösrath schlagartig auf. Sein energisches und mutiges Auftreten hatte Früchte getragen. Dieselbe Wertschätzung wie die amerikanischen Besatzer zollte ihm deshalb auch sogleich die britische Besatzung, die auf die amerikanische folgte. Sie wies ihm allerdings sogleich ein

[34] StAR II 273, Notiz vom 2.5.1945.
[35] Nachlass J. Partykiewicz, Bd. VI, Übersetzung.

neues Arbeitsfeld zu, auf dem er sich – Ironie der Geschichte – bestens auskannte, weil er es bereits als kriegsgefangener Maler in allen Winkeln erkundet hatte; gemeint ist der Truppenübungsplatz mit seinen diversen Einrichtungen. Dort hatte er nun zu klären, was aus den beträchtlichen Vermögenswerten geworden war, die aus den Anlagen des Truppenübungsplatzes, vor allem des Casinos, vor den heranrückenden Alliierten versteckt worden waren. Diese Klärung sollte sich bis zum Ende des Jahres 1945 hinziehen. Dabei wurde im Laufe der Zeit deutlich, in welchem Umfang sich die biederen Mitarbeiter und Nachbarn dieser Einrichtungen selbst bedient hatten.

Von besonderem orts- und zeitgeschichtlichen Interesse sind in Partykiewicz' umfangreichem Nachlass die Informationen über untergetauchte Nationalsozialisten, die er in seiner Tätigkeit für den Secret Service gesammelt hat. Leider hat er seine zusammenfassenden Endberichte nicht aufbewahrt, sondern nur die unterschiedlichsten Schreiben und Hinweiszettel, die zwar Einzelaspekte beleuchten, aber die Zusammenhänge nicht vollständig klären können. Da ist von Kunstraub aus dem von Deutschland besetzten Frankreich die Rede. Darin klagen Zwangsarbeiter über ihre Rösrather Dienstherren. Da erfahren wir, dass die Ehefrau des untergetauchten Rösrather Ortsgruppenleiters ihren Unterhalt nun mit Kartenlesen aufbessert. Zusammen bilden diese Informationen insgesamt ein Chaos, das nach intensiven weitergehenden archivalischen Forschungen ruft, die das gesamte alliierte Berichtwesen vor Ort in den Blick nimmt. Beim gegenwärtigen Stand der Erforschung sind deshalb nur die wenigen vollständigen Texte sowohl aus seiner eigenen Feder als auch solche, die ihm von Dritten übergeben wurden, dazu angetan, hier zumindest erwähnt zu werden. Aus seiner psychologisch klugen Rede über die seelischen Probleme der Kriegsgefangenen habe ich bereits eingangs zitiert. Hier sei noch auf einen hochinteressanten Text verwiesen, den ihm ein evakuierter Kölner übergab, der sich unmittelbar nach Kriegsende grundsätzliche Gedanken über die politische Zukunft machte.

Der Text datiert aus dem Juli 1945 – einer Phase, in der den Deutschen öffentliche politische Artikulation strikt verboten war. Unter dem Titel „Der Weltfriedensbund der Vereinten Nationen" verbirgt sich die früheste bislang bekannt gewordene schriftliche Meinungsäußerung aus der Gemeinde Rösrath, die sich mit den historischen und politischen Ursachen der Katastrophe des Zweiten Weltkriegs kritisch auseinandersetzt und daraus die aktuelle und politisch brisante Frage der aktiven kommunalpolitischen Beteiligung ableitet. Sie stammt aus der Feder des ausgebombten Kölner Kaufmanns Lorenz zur Nedden, der in die Heeresstandortverwaltung auf dem Truppenübungsplatz in Wahn notdienstverpflichtet war und in Brand am Rande der Wahner Heide eine Unterkunft gefunden hatte. Aus allernächster Nähe hatte zur Nedden auch die chaotischen Verhältnisse miterlebt, die am Kriegsende auf dem Truppenübungsplatz herrschten, und ausführlich dokumentiert, wie raffgierig die Verantwortlichen in diesen Tagen mit den beträchtlichen Vermögenswerten, Ausstattungsgegenständen und Immobilien umgegangen waren. Dabei kamen auch Mitarbeiter und Sicherheitskräfte der Rösrather Gemeindeverwaltung keineswegs gut weg.



Josef Partykiewicz: Porträt einer Rösrather Dame aus der Nachkriegszeit

Entscheidend für den Wert seines Essays erscheint der aktuelle Bezug auf die Forderung nach demokratischer Partizipation, die er rhetorisch geschickt aus dem Bezug zur Gründung der Vereinten Nationen ableitet – ein kühner Gedankenbogen, den er von der Weltpolitik in die kommunale Realität schlägt, wenn er die Ziele des Weltfriedensbündnisses vor Ort über die demokratische Gemeindevertretung verwirklichen will.

Spannend sind auch die Informationen, die ein

dezidierter Rösrather Nazigegner Partykiewicz über die letzten Aktionen der Wehrmacht in Rösrath zukommen ließ. Da ist von den vergeblichen Versuchen Rösrather Bürger die Rede, die letzten Brückensprengungen der Wehrmacht zu verhindern. Da übergab ihm ein mutiger Nazigegner den Personalausweis eines fahnenflüchtigen deutschen Soldaten, dem er bei seiner erfolgreichen Flucht geholfen hatte.

Partykiewicz' unveröffentlichter Nachlass erweist sich zusammen mit dem Tagebuch von Josef Arens als Fundgrube für Rösraths Geschichte der frühen Nachkriegszeit.

Vergeblich habe ich in seinem Nachlass nach Hinweisen gesucht, die sich auf die Nachkriegsnutzung des Kriegsgefangenenlagers beziehen, in dem er vier Jahre seines Lebens verbracht hatte und das nun zu seinem Beobachtungsfeld gehörte. Auch die kommunalen Quellen schweigen darüber. Hier nur so viel: Bevor es nach der Besatzungszeit in den Besitz der evangelischen Kirche überging, blieb es weiter Kriegsgefangenenlager. Dort war eine Arbeitsdienstgruppe mit deutschen Kriegsgefangenen der „Norddeutschen Forstaufsicht" der britischen Militärverwaltung untergebracht. Deren offizielle Bezeichnung lautete „719 Labour Service Group (DG) N.T.G.C.". Ihr Arbeitsbereich erstreckte sich über Rösrath hinaus bis ins Sauerland und in die Eifel. Die Service Group war zuständig für die Regelung des Einschlags von Nutzholz, Brennholz und für andere forstwirtschaftliche Produkte und deren Verteilung. Sie war also auch zuständig für die Forstaufsicht im Bereich Rösrath. Die immense Bedeutung der Wälder in der Notlage vieler Menschen in der Nachkriegszeit lässt erahnen, dass das keine einfache Aufgabe war. Die Arbeitsverhältnisse wurden von den gefangenen Deutschen als fair eingeschätzt, die Lebensmittelversorgung im Vergleich zu der der Zivilbevölkerung sogar als besser.[36] Ob das auf Josef Partykiewicz zurückging, lässt sich nicht belegen. Es bleibt nur eine Vermutung.



Dienstag, 18. April 1995 RHEINISCH-BERGISCHER KREIS 14 Nummer 90

Das Kriegsende und die Zeit danach in Rösrath — Rösrather Student Guido Wagner erhielt für seine Arbeit über Kriegsgefangenenlager Bundespreis

Polnischer Kriegsgefangener wurde ein Aufbauhelfer

7.

g Rösrath. Guido Wagner hat sich als Gymnasiast der Rösrather Freiherr-vom-Stein-Schule wissenschaftlich korrekt mit dem Kriegsgefangenenlager „Hoffnungsthal" und den Schicksalen der dort untergebrachten Kriegsgefangenen auseinandergesetzt. Er wurde daraufhin auch Preisträger in mehreren Bundeswettbewerben.

Über das Kriegsende schreibt er unter anderem:

■ Franzosen und Polen: die letzten im Lager

„Franzosen und Polen waren die letzten, die noch im Lager blieben. Sie wurden am 13. April 1945 nach der Invasion der Alliierten von den Amerikanern befreit und dazu angehalten, sich in die ehemaligen Kasernengebäude des Standorts Wahn zu begeben, in denen nun ein Lager für befreite Kriegsgefangene und andere Verschleppte sowie Flüchtlinge anderer Nationalitäten eingerichtet wurde. In der Regel durften sie entscheiden, ob sie in Deutschland blieben oder in ihre Länder zurückgingen.

Die einzige Ausnahme bildeten die Russen, die gezwungen wurden, in die Sowjetunion zurückzukehren. Obwohl gerade die russischen Kriegsgefangenen am schlechtesten von allen behandelt worden waren, wollten doch viele in Deutschland bleiben.

■ Raubzüge durch das nächtliche Rösrath

Ein anderer Teil der Russen und auch ehemalige polnische Kriegsgefangene waren jedoch durch ihre Gefangenschaft so verbittert, daß sie noch in der Gemeinde leben. Besonders interessant erscheint der Weg des Polen J. P., der aus einer galizischen Familie stammt, die bis zum Zusammenbruch der österreichischen Monarchie in Wiener Diensten stand.

Daher habe er auch die deutsche Sprache beherrscht, sei jedoch nach Gründung des polnischen Staates in seine Geburtsstadt Lemberg zurückgekehrt.

Guido Wagner schreibt über ihn folgendes: „J. P. nahm seine Kriegsgefangenschaft von Anfang an gelassen hin, weil für ihn feststand, daß dieser Krieg mit der Niederlage des nationalsozialistischen Deutschlands enden würde."

Im Frühsommer 1944 sei J. P. die

Ein Selbstbildnis des ehemaligen Kriegsgefangenen J. P., einem renommierten Künstler. □

eine Militärverwaltung aufzubauen. Er sei dann aufgrund seiner Kenntnisse der hiesigen Verhältnisse von den Besatzern auch mit der sogenannten Entnazifizierung betraut worden. „So ließ er führende Nationalsozialisten verhaften, die er aus seiner Zeit als Kriegsgefangener in schlechter Erinnerung hatte und daher auch für gefährlich hielt. Andere wiederum, wie den Kommandanten des Truppenübungsplatzes, ließ er frei; es kam ihm eher auf die Einstellung und das Wesen eines Menschen an als auf die Position."

■ J. P. Als Retter der Bevölkerung gefeiert

„Im Umkreis von Rösrath wurde J. P. außerdem als ‚Retter' der Bevölkerung gefeiert: In der Zeit nach Kriegsende gab es — wie beschrieben — verschiedene Übergriffe und Raubüberfälle von Displaced Persons auf Bauernhöfe und Betriebe. J. P. konnte die Amerikaner und nach dem Mai 1945 auch die Engländer davon überzeugen, daß die landwirtschaftlichen Güter für die Zivilbevölkerung außerordentlich wichtig seien und man deswegen derartige Plünderungen nicht hinnehmen könnte. So organisierte er mit den Bauern der Umgebung einen Warndienst mittels akustischer Signale. J. P. selbst hatte auf dem Gut Münchenberg eine Zentrale eingerichtet und verfügte dort auch über eine etwa zehn Mann starke Eingreiftruppe, mit der er die Plünderer abfing und auch unter Androhung von Schußwaffengebrauch veranlaßte, sie in ihre Kaserne in Wahn zurückzuziehen. — Nachdem J. P. 1952 aus der alliierten Militärverwaltung ausgeschieden war,ließ er sich in Rösrath als freier Künstler nieder."

■ Die Amerikaner kamen

Der frühere Rösrather Gymnasiast und heutige Student Guido Wagner wurde vom damaligen Bundespräsidenten Richard von Weizsäcker für seine wissenschaftliche Abhandlung um das Kriegsgefangenenlager „Hoffnungsthal" in Stephanshseide mit einem Bundespreis ausgezeichnet. Foto: blz

aus dem zuvor eingenommenen Ruhrgebiet.

Er selbst sei nach seiner Flucht aus dem Gefangenenlager Stephanshseide in der Nähe von Kleve zu den alliierten Truppen gestoßen und später von Donrath aus als deren Berater wieder dort angelangt, wo er sich ein Dreivierteljahr vorher „verabschiedet" hatte. Beim Einmarsch habe es keine organisierte Verteidigung der

Privathäusern untergebracht worden. „Niemand brauchte deshalb sein Haus zu räumen. Die Einwohner wurden fair behandelt, vielen wurde auf die eine oder andere Art geholfen", erinnert sich J. P., der auch bei der Einrichtung der Militärregierung in Bergisch Gladbach beratend und als Dolmetscher tätig war. So auch bei den allwöchentlichen Verhandlungen des Militärgerichts im Rathaus der Kreisstadt, wo kleinere De-

zur Entnazifizierungsstelle der Alliierten gekommen, um ihre eigenen, zum Teil noch in Kriegsgefangenschaft befindlichen Ehemänner nationalsozialistischer Umtriebe zu beziehtigen und dann auch noch alle paar Tage nachfragten, wie weit das Verfahren gediehen ist.

Der Grund sei leicht zu erahnen gewesen: „Sie hatten einen neuen Lebensgefährten gefunden und wollten den Ehemann auf diese Weise

Bei Guido Wagners grundlegenden Forschungen zum Lager Hoffnungsthal hat Josef Partykiewicz eine zentrale Rolle gespielt. Bemerkenswert für den bedeutenden Zeitzeugen ist, dass er noh 1995 auf Anonymisierung und Namenskürzel bestand. Vgl. den Artikel der kölnischen Rundschau vom 18.4.1995.

[36] Informationen des Rösrather Bürgers Horst Kluge in AGVR, Bestand Kalmusweiher, „Lager Hoffnungsthal".



Josef Partykiewicz: Geneva (oben) und Zermatt (unten), August 1946
Im Sommer 1946 traf Josef Partykiewicz seinen Vetter Dr. Louis Bournemisza in der Schweiz. Seine Bilder von dieser ersten Reise nach dem Krieg spiegeln in ihrer lichten Farbigkeit das Glücksgefühl des Künstlers, wieder in Frieden zu leben.



Der Rösrath-Kenner

Bevor nach den bewegten Jahren in administrativer Verantwortung Partykiewicz' künstlerisches Wirken wieder in den Mittelpunkt der Darstellung rücken wird, sei ein köstliches Dokument aus der spitzen Schreibfeder des Malers und Karikaturisten mitgeteilt, das deutlich macht, mit welcher Intensität sich der „polnische Leutnant" nach dem Zweiten Weltkrieg in die Mentalität seiner neuen Heimatgemeinde hineingedacht hatte.

thal und Zrath. Können Sie das begreifen?[37]

Als mich mein Schicksal nach hier verschlagen hat, schien mir das alles doch recht seltsam; denn wer denkt schon an so was. Es ist alles so grotesk und wird so ernst genommen. Ich lernte es langsam kennen, aber verstehen kann ich es bis jetzt nicht. Denn Sie müssen wissen, dass die alle so nahe beieinander wohnen ... und trotzdem ... oder vielleicht gerade ..., naja, so was weiß man eigentlich nie.

Sie meinen, ich müsste Ihnen etwas mehr davon sagen? Sicherlich, aber wie soll ich Ihnen das bloß erklären? Also stellen Sie sich das vor ... Zwischen Xthal und Zrath sind ungefähr 2 ½ km Reichsstraße erster Ordnung. Sie wissen ... Ich will auch nichts sagen, schließlich haben wir ja den Krieg verloren... Ja, und im Kriege war es auch so. Die aus Xthal, die haben „in stolzer Trauer" geschrieben – ich meine auf den Todesanzeigen – und „für Führer und Großdeutsches Reich" stand auch dabei. Und die aus Xrath druckten ein großes Kreuz in der Mitte und da war nichts von Stolz zu lesen. Aber nicht, dass Sie mich falsch verstehen. Die aus Xthal haben auch ein Kreuz, ganz oben auf dem Kirchturm. Man kann es deutlich von Weitem erkennen. Sogar der Hahn auf dem Zrather Turm kann es bestätigen. Und doch ... ja, das ist es eben.

Und im Schwimmbad, da war es auch so. Das haben sich die Xthaler was kosten lassen; denn man kann doch schließlich nicht gemeinsam mit anderen in das Freibad im Ammerland, was auch ganz hübsch war, aber doch schon mehr an Zrath grenzt. Als das Schwimmbad fertig wurde, da haben sie sich sogar überlegt, dass im Freibad die Abflüsse ... und überhaupt, sie meinten wegen der Gesundheit und so weiter ... „Eigentlich müsste man das Freibad polizeilich verbieten!" Denn wozu auch, wenn man jetzt so ein schönes Schwimmbad hat. Und dann kam der Stacheldraht und die Tafel „Baden verboten" und das „Vorläufig von wegen der Wasserprobe zur Analyse" und so weiter. Und die aus dem Freibad, sie sagten nichts, und sie gingen alle zum Schwimmbad nach Xthal, ja manchmal sogar zwei- und dreimal täglich; so ... und dann wollten sie auch von da eine Wasserprobe zur Untersuchung schicken. Sie meinten, es könnte nicht schade. Und dann, als sie es getan und der Befund einging, da riefen die anderen: „Pfui, Schweine" und dass sie jetzt wüssten, wozu die aus dem Freibad in das Schwimmbad kamen und dass es nichts mit Baden zu tun gehabt hätte. Und sie waren wirklich böse und beschlossen auch bald darauf[38]*, sich auch ein eigenes Kino zu bauen, was viel schöner sein sollte als das in Zrath. Und andere Filme wollten sie da auch spielen, da sie kulturelle Ansprüche hätten, wie sie das nannten. Und die Brücke an der Straße, die nach Zrath führt, die soll noch warten. Man wolle keine zu enge Verbindung mit den anderen, die sich nach dem Krieg so aufgespielt hätten. Und übrigens, die zwei anderen Brücken*[39]*, die hätten schon genug Geld gekostet. Und der Bürgermeister nickte mit dem Kopf, wie es seine Gewohnheit war; denn er hatte es nicht leicht, da sowohl die Xthaler und die Zrather zu seiner Gemeinde gehörten.*

Und mit den Brücken, das war so eine Sache, ganz ähnlich wie der Ärger mit dem Bürgermeisteramt. Damals, als man noch die ... wie sagt man bloß? – ich meine, als man beim Grüßen noch die Freiübung mit der rechten Hand ausführte und vom „Heil" sprach – da waren die Xthaler ganz dabei. Ich meine nicht aus Leidenschaft, sondern weil der Pfarrer der Zrather seine Schäfchen davor warnte und sie

[37] Der undatierte Text stammt aus dem Nachlass von J.P.; aus inhaltlichen Kriterien ergibt sich als terminus ante quem 1951/52), also vermutlich 1950. Der Text wurde orthographisch angepasst.

[38] Beschluss zum Kurtheater Hoffnungsthal am 1.9.1950; Eröffnung Februar 1951.

[39] Die Sülzbrücke am Hoffnungsthaler Friedhof und der heutigen Rotdornallee waren vor der in Hoffnungsthal-Mitte fertiggestellt worden.

fernhielt. Ja, da haben die Xthaler erst so richtig mitgemacht. Und damals da war der Bürgermeister auch einer aus ihren Reihen[40] – und das Gemeindehaus[41], das war auch in Xthal. Und die anderen, die mussten wegen jeder Bescheinigung oder Lebensmittelkarte zum Gemeindehaus laufen, versteht sich, über die Straße erster Ordnung. Ja, und da mussten sie auch über die Brücke, die an der Einfahrt nach Xthal stand. Eine schöne Brücke mit Bogen[42].. Und darüber haben sie sich geärgert. Klar. Und die Brücke, die grün gestrichen war, konnten sie deshalb nicht leiden.

Und dann, als das Ende kam und die Amis die Zrather schon „befreit", aber die Xthaler noch nicht besiegt hatten, ich meine, während sie die Straße hinunterfuhren, da haben die andern aus Angst oder Wut ihre Brücke gesprengt. Die Amis haben ihre Zigarette zu Ende geraucht und sie dann doch besiegt. Und einen neuen Bürgermeister haben sie eingesetzt[43] und der war nun aus Zrath. Jetzt mussten wieder die Xthaler wegen Bescheinigungen laufen[44]. Aber die Brücke war kaputt und man musste eine neue bauen. Aber dass man denen jetzt wieder eine Brücke baut, wo sie doch so eine schöne hatten, das wollten die Zrather nicht zulassen; und so wurde ein Umweg um die Straße erster Ordnung gebaut mit einer nicht so schönen Brücke. Aber das ging auch nicht so, denn sie war zu eng für zwei Autos und man baute noch einen Umweg und noch eine Brücke für den Verkehr aus der anderen Richtung. Und die alte Brücke, die liegt jetzt noch immer im Wasser, versteht sich.

Ja, und das alles ist es eben ... Ich kann da nicht ganz klar sehen... Können Sie das begreifen?



Josef Partykiewicz, Ohne Titel

[40] Max Steinsträßer
[41] = Rathaus
[42] Die Brücke in Hoffnungsthal-Mitte hatte vor der Sprengung 1945 einen Bogen.
[43] Gottfried Fuhrmann
[44] Denn der Verwaltungssitz befand sich nun in Rösrath gegenüber dem Bahnhof im Verwaltungsgebäude Biedermann. Der Backsteinbau steht heute noch.



Josef Partykiewicz, Ohne Titel

Statt Auswanderung „Das Amerika-Buch“



Josef Partykiewicz
Bebilderung des „Amerikabuches“ von 1951

Weil sich für Partykiewicz der Traum von der Auswanderung in die Staaten[45] nicht realisieren ließ, entschied er sich nach seinem Ausscheiden aus britischen Diensten, auf Grund seiner Ausbildung und Begabung hauptberuflich als freischaffender Künstler tätig zu werden. Damit folgte er einem Impuls, der sich schon bei seinem Studium gezeigt hatte. Ius hatte er nämlich nur auf Wunsch des Vaters gewählt und deshalb bereits während und nach diesem Studium seine künstlerische Ausbildung vertieft.

Der erste größere Schritt in diese Richtung, der dokumentiert werden kann, war ein Auftrag des Hirschgraben-Verlags, der seinem ausgeprägten Interesse für Amerika entgegenkam. Er lieferte an die 120 Zeichnungen und Skizzen für den großformatigen, fast 500 Seiten umfassenden Wälzer „Das Amerika-Buch für die Jugend. Die Vereinigten Staaten von Amerika in Berichten, Erzählungen, Aufsätzen, Versen und Briefen“. Die sieben ausgewählten Bilder demonstrieren die breite Stilpalette, die er als Illustrator beherrschte. Wenn man den Band durchblättert, glaubt man kaum, dass solch unterschiedliche Darstellungsformen von ein und derselben Hand stammen. Bei ihm wird die trockenste Statistik zu

[45] Das ergibt sich aus seinem intensiven Briefwechsel mit seinem Vetter Bornemisza, dem die Auswanderung gelungen war.

einem kleinen Kunstwerk. Jede Gelegenheit – und sei es das Cover oder die Erzählung von einer Zauberei – nutzt er dazu, seine spezifische Fähigkeit als Karikaturist zu demonstrieren. Die kleine Vignette von der Begegnung des Eroberers mit der Rothaut wird aus seiner Feder vom Lückenbüßer zum irritierenden Formenspiel. Erst bei der Raketenstation hält sich der faszinierte Künstler im Zaum und dokumentiert fotorealistisch. Gegenüber der modebewussten Damenwelt gibt er den galanten Zeichner und als Illustrator des Tom Sawyer bedient er jugendlichen Realitätssinn.

Als erstrebenswerte Profession hat er die Bebilderung von Büchern jedoch offensichtlich nicht angesehen. In seinen Veröffentlichungen bleiben Illustrierungen eher selten. Ein interessantes Beispiel ist die „Schule der Rhetorik" von Fritz Arlt aus dem Jahre 1970 mit dem Titel „In den Wind geredet". Zu diesem Zeitpunkt hatte er aber bereits schon zwei Jahrzehnte als Karikaturist Fuß in einem Metier gefasst, das ihm seine größten Erfolge ermöglicht hat.







Josef Partykiewicz als Buchgestalter und Illustrator
links: Fritz Arlt: In den Wind geredet, Köln 1968; rechts: Peter Paul Pauquet: Schöpfer Weltall „Untertassen, Köln 1954; unten: Arlt, S. 97: Redner: „Damit will ich nichts zu tun haben!"

Der Karikaturist „im Konkubinat mit Politik und Kunst“ – Seine frühen Karikaturen in Tages- und Wochenzeitungen

Gegen Jahresende 1949 erschienen erste Karikaturen von Partykiewicz in der rheinischen Presse. Wie er in dieses Metier gefunden hat, vermag ich aus den Quellen nicht zu erschließen. Fuß gefasst hat er zunächst im traditionsreichen „Rheinischen Merkur“ und ab 1953 auch in der „Kölnischen Rundschau“. Seine frühen Karikaturen standen ganz im Zeichen des Kalten Krieges. Das verdeutlicht die folgende kleine Auswahl aus der „Rheinischen Zeitung“ der Jahre 1950 und 1951.

Wenn man die voluminösen Aktenordner durchblättert, in denen er den Großteil seiner veröffentlichten Karikaturen abgelegt hat, erschlägt einen die Vielfalt der Themen und Ereignisse, die er behandelt hat, faszinieren seine Erfindungsgabe und seine thematische Vielfalt. Dieses Konvolut an Karikaturen verlangt nachdrücklich eine systematische pressegeschichtliche Aufarbeitung. Im Rahmen der vorliegenden Darstellung kann nur ein erster Einblick in die Vielfalt und Vielschichtigkeit seiner Karikaturen gegeben werden. Ich konzentriere mich dabei zunächst auf die frühe Phase seiner politischen Karikaturen, um danach jene zu behandeln, die ihn berühmt gemacht haben. Beginnen möchte ich mit der Vorstellung eines Interpretationsrasters für politische Karikaturen, verbunden mit der Besprechung der frühesten ausgewählten Karikaturen.

Da die politische Karikatur reduziert und sparsam, zugleich aber auch subtil und treffsicher mit Bildsignalen umgehen soll, stellt sie nicht nur an den Künstler, sondern auch an den Betrachter einen hohen Anspruch. Sie entfaltet ihre eigentliche Stärke in der feinsinnigen Anwendung zeichnerischer Signale, deren Deutung eine zwingende Herausforderung an den Betrachter darstellt - eine Herausforderung, die mit der gelungenen Karikatur durch das Vergnügen an der humoristischen Darbietungsform mehr als vergolten wird.[46] Das komplexe Modell, das in der jüngeren Forschung angewendet wird, habe ich für den praktischen Gebrauch reduziert auf die Aspekte der Themenfindung und Codierung durch den Karikaturisten einerseits und der darauf notwendig folgenden Decodierung durch den Betrachter andererseits; dem muss sich zum Abschluss eine Reflexion anschließen; denn erst dadurch erfüllt die politische Karikatur ihre Funktion als gezeichneter Kommentar. Persönlich hat mich tief beeindruckt, dass diese frühen Beispiele des Künstlers, der gerade einmal auf ein Vierteljahr Praxis als Karikaturist zurückschauen konnte, bereits alle zentralen Anforderungen souverän erfüllt, die die Forschung an die politische Karikatur stellt.



West-ost-er Hasen: Willst du mit mir Eier kippen; 8.4.1950

Zunächst möchte ich mich auf seine Ostersamstags-Karikatur von 1950 beziehen, zu der ich meine Beobachtungen tabellarisch zusammengefasst habe, um zu verdeutlichen, wie Partykiewicz in praxi verfahren ist und welche methodischen Aspekte für das Verständnis der Karikatur von Bedeutung sind. Um bessere Vergleichbarkeit zu erzielen, habe ich aus der Anfangszeit von Partykiewicz‘ karikatureskem Schaffen als Leitfigur Josef Stalin ausgewählt, weil sich so die Auseinandersetzung der konservativen Wochenzeitung mit ihrem politischen Lieblingsgegner in verschiedenen politischen

[46] Tabelle und Deutung folgen dem Modell der politischen Karikatur, das Thomas Knieper entwickelt hat und sich auf eine systematische Befragung unter Karikaturisten weltweit stützt. Thomas Knieper, Die politische Karikatur. Eine journalistische Darstellungsform und deren Produzenten, Köln 2002, hier S. 262.

<table>
<tr><th>Thema</th><th>Codierung</th><th colspan="2">Karikatur</th><th>Decodierung</th><th>Reflexion</th></tr>
<tr><td rowspan="2">Atomares Wettrüsten von USA und UdSSR</td><td rowspan="2">Ostertermin der Zeitung –> Rheinischer Osterbrauch des Eierkippens; Umsetzung: Umwandlungen der Politiker in Osterhasen, Herausarbeitung der Analogien von Brauchtums- und Politikebene (Überschrift; Ei-/Bomben-Form; differenzierte Darstellung der Physiognomien der Kontrahenten (Gestimmtheit)</td><td colspan="2"> 
West-ost-er Hasen
„Rheinischer Merkur“, Ostersamstag 8.4. 1950</td><td rowspan="2">Linker Hase (mit großer Nase, Schnäuzer) = Stalin; rechter Hase (Gesichtszüge von) = Truman; Spiel mit Bomben statt Eiern; missmutige Physiognomie Stalins –> bedrohlich durch Reduktion auf Schnäuzer und Nase-, vs. freundliches Lachen des US-Präsidenten + festliche Halsschleife = naive Osterfreude –> gefährliche Verharmlosung des Kontrahenten und damit des Wettrüstens</td><td rowspan="2">Kritische Kommentarfunktion der Karikatur: Erkennen einer subtilen Wertung: gefährliche, weil naiv-verharmlosende Lageeinschätzung des US-Präsidenten vs. latente Aggressivität Stalins; offenkundiger ist die grundsätzliche Kritik an den Gefahren des Wettrüstens. Unterhaltsamer, weil humoristischer Kommentar im Vergleich zur trockensachlichen Text-Berichterstattung; dennoch Standortbestimmung der konservativen, streng antikommunistischen Haltung mit subtilerer US-Kritik möglich.</td></tr>
<tr><td>Zeichnung des Künstlers</td><td>Betrachtung des Zeitungslesers</td></tr>
<tr><td colspan="3">Arbeit des Karikaturisten</td><td colspan="3">Aufgabe des Lesers</td></tr>
</table>

Feldern der Welt-, Deutschland- und Wirtschaftspolitik aufzeigen lässt. Festgehalten sei, dass auf der Grundlage dieser kleinen Auswahl nur Andeutungen, aber keine tragfähigen Urteile über das politische und ästhetische Gesamtkonzept des Karikaturisten und seiner ersten Zeitung vorgestellt werden können. Um das zu leisten, ist ein viel breiterer Quellenbestand auszuwerten.

„West-ost-er Hasen“

Bei der Themenwahl der frühesten Karikatur scheint der Erscheinungstermin der Zeitung zum bevorstehenden Osterfest eine Rolle gespielt zu haben. Gewichtiger dürfte jedoch die Aktualität des Themas der atomaren Aufrüstung bzw. dessen Verortung im redaktionellen Gesamtkonzept sein. Entscheidend für die Codierung des Osterbezugs ist der Rückgriff auf den Osterbrauch des Eierkippens, mit dem sich ein aktuelles politisches Thema humorvoll verfremden lässt. Der Brauch liefert mit dem Handlungsmuster des Eierkippens, das im rheinischen Umland verbreitet ist, den für die Leserschaft verständlichen Code und veranschaulicht so das atomare Wettrüsten, das der Vorstellungswelt des Normalbürgers weit entrückt ist. Zur Absicherung verknüpft das Sprachspiel der Überschrift mit seiner Verknüpfung von ‚West-Ost-Konflikt‘ und ‚ost-er Hasen‘ – zugegeben etwas gequält – die Politik- mit der Brauchtumsebene. Aber damit nicht genug; die Codierung wird weitergetrieben: Einen Osterbezug besitzen die Bomben durch ihre (Oster-)Ei-förmigkeit; der Stalin-Hase ist nur – aber deutlich - als der mürrische Sowjet-Diktator zu erkennen, den ein freundlicher US-Präsident Truman naiv anlächelt.

Die politischen Anspielungen, die vom Zeitungsleser zu entschlüsseln sind, erweisen sich als schlüssig und differenziert. Was leistet die Verschiebung des atomaren Wettrüstens auf die Spielebene des Eierkippens? Dadurch wird die Unangemessenheit des leichtfertigen (spielerischen) Umgangs mit der existentiellen Bedrohung des Konflikts vor Augen geführt. Wer die karikaturesken Physiognomien genau studiert, wird feststellen, dass der Zeichner fein differenziert: Truman strahlt naiv und scheint fröhlich bereit zu sein, sich auf das Spiel einzulassen – offenkundig in dem Glauben, dass wohl nichts Schlimmes passieren werde. Von Stalins Gesicht sind nur Nase und Schnauzbart als untrügliche Merkmale zu erkennen. Mehr nicht. Aber das reicht. Wer ihn kennt, bedarf keiner weiteren Merkmale, heißt das. Er ist – wie immer – brandgefährlich. Ein feinsinniger zeichnerischer Hinweis also durch Weglassung



Belohnung „Weil du dich so brav anbinden lässt, kriegst du von jetzt an Knochen aus der Schüssel.“ 13.6.1950

eines expliziten Hinweises auf die politische Gefahr, die vom sowjetischen Diktator ausgeht: Wenn er im Spiel ist, ist stets Gefahr im Verzug, heißt das. Partykiewicz‘ subtile Kritik am arglos-naiven US-Präsidenten, der solch pauschaler Ablehnung offensichtlich nicht zu folgen scheint, erweist sich als das vorsichtig begrenzte Maß an Kritik, das im konservativen „Rheinischen Merkur“ an amerikanischer Politik möglich war.

Die drei weiteren abgebildeten Karikaturen gehe ich betont vorsichtig an, weil deren präzise zeitgeschichtliche Kontextualisierung mir ohne das genaue Studium der betreffenden Tageszeitungen nicht möglich war.[47]

Die im selben Jahr zwei Monate später erschienene Karikatur mit dem Titel „Belohnung“ bedient sich einer eindeutigen Bildsprache. Um ein vernichtendes Urteil über die Mangelwirtschaft in der DDR zu verbildlichen, leitet sie aus der Alltagssituation einer Hundefütterung die einzelnen Elemente für die Codierung eines vernichtendes Urteils ab. Sie bilden ein schlüssiges Gefüge. Es reicht von der Figurenkonstellation (Hundehalter Stalin und der angekettete Hund Ulbricht, seines Zeichens Generalsekretär der SED) mit ihrer krassen Darstellung des Abhängigkeitsverhältnisses (Herr und Hund) über die dargestellte Handlung (der nur vermeintlich verbesserten Ernährung bzw. Täuschung hinsichtlich der versprochenen Verbesserung) bis hin zu jenen Darstellungsdetails, deren Decodierung dem Zeitungsleser keine Probleme bereitet haben dürfte (DDR als Hundehütte, Oder-Neiße-Linie als Begrenzung des Freiheitsraums). Die zynische Freundlichkeit, die Stalin in den Mund gelegt wird, unterstreicht die Nichtigkeit der Verbesserung. („Weil du dich so brav anbinden lässt, kriegst du von jetzt an Knochen aus der Schüssel.“)



Gemeinsame Aktion Stalin: ... Wie ihr seht, helfe ich mit!“

[47] Meine diesbezüglichen Versuche sind deshalb nur als Thesen zu verstehen, die Absicherung notwendig erscheinen lassen: Die Anprangerung der Mangelwirtschaft in der Karikatur „Belohnung“ (vom 13.6.1950) bezieht sich vermutlich auf den Beitritt der DDR in den „Rat für gegenseitige Wirtschaftshilfe“ im Ostblock, der sich im Unterschied zur erfolgreichen Westintegration der BRD als wenig hilfreich erwiesen hat. Die Karikatur „Gemeinsame Aktion“ aus dürfte sich konkret auf den Beschluss des UN-Sicherheitsrates zur Bildung einer UN-Truppe unter US-amerikanischer Führung beziehen, weil Nordkorea die Demarkationslinie überschritten hatte; die UdSSR war dabei nicht abstimmungsberechtigt, weil sie den Sicherheitsrat boykottierte. „Die Loreley“-Karikatur bezieht sich auf die fehlgeschlagenen Versuche der sowjetischen Propaganda zur Verstärkung des kom-munistischen Einflusses in der BRD.

Die Karikatur „Gemeinsame Aktion“ aus dem Sommer 1950 bezieht sich auf den Ausbruch des Koreakrieges. Sie vermittelt dem Zeitungsleser die komplizierte außenpolitische Lage, indem sie ihre Codierung aus der altbekannten Redensart vom Öl-ins-Feuer-Gießen ableitet. So einfach die Bildidee ist – ein Haus brennt, die Feuerwehr löscht –, so klar wird auch die Sonderrolle, die Feuerwehrmann Stalin spielt: Er hintertreibt heimlich die gemeinsame Löschaktion. Man könnte das als allzu plakativ abtun. Wenn man aber bedenkt, welche Funktion dieser speziellen karikaturesken Idee im Kontext der Lektüre der Tageszeitung zukommt, wird man sie wertschätzen. Denn der Leser dürfte nämlich erhebliche Schwierigkeiten beim Verständnis der Zeitungsberichte über die Korea-Krise gehabt haben. Warum? Was war unklar und bedurfte der erklärenden Kommentierung? Nachdem Nord-Korea die Demarkationslinie überschritten hatte und in Südkorea einmarschiert war, beschloss der UN-Sicherheitsrat die Bildung einer UN-Truppe unter US-amerikanischer Führung, um den Konflikt zu lösen. Das geschah ohne Beteiligung der UdSSR, die in dieser Phase den Sicherheitsrat boykottierte. Wahrlich eine vertrackte Lage. Die UdSSR hatte weder dagegen noch dafür gestimmt. Nun stellt sich jeder Zeitungsredaktion die Frage: Wie erklären wir diese komplizierte Lage unseren Lesern? Mit vielen Worten und schwierigen Begriffen? Das wäre keine angemessene Lösung gewesen, weil das höchstwahrscheinlich noch für mehr Verwirrung gesorgt hätte. Das ist die Stunde des Karikaturisten. Er bringt es auf den Punkt, wählt ein Sprichwort, das jeder kennt, und verwandelt Stalin in den scheinheiligen Feuerwehrmann, der Öl ins Feuer gießt. Das versteht jeder. Die Fronten sind geklärt. Zumindest in der Karikatur des „Rheinischen Merkur“.

Zu guter Letzt die aufwändigste Karikatur dieser kleinen Reihe des frühen Partykiewicz; aufwändig deshalb, weil er nicht nur zu zeichnen, sondern sich auch noch dichterisch zu betätigen hatte. Um Stalins Scheitern seiner propagandistischen Bemühungen zu verdeutlichen, die Westdeutschen von den Segnungen des Kommunismus zu überzeugen, präsentiert er den sowjetischen Diktator in der Rolle der verführerischen Loreley. Zudem verpasst er dem finsteren Diktator – wie es die Phantasien um die Sage von der Loreley nahelegten – einen Fischunterleib, legt ihm eine Lyra in den Arm und Heines berühmtestes Gedicht „Ich weiß nicht, was soll es bedeuten ...“ in den Mund. Dessen letzten drei Verse muss er allerdings umformulieren, um Stalins Frust darüber Ausdruck zu verleihen, dass seine betörende Botschaft beim deutschen Michel nicht angekommen ist. Denn auch diese Repräsentationsfigur des Deutschen schlechthin hat ihren Auftritt in Partykiewicz‘ aufwändiger Karikatur. Er hört sich aus gehöriger Distanz Loreley-Stalins Verlockungen an, ohne auch nur im Ansatz darauf hereinzufallen – und das im wahrsten Wortsinn; denn das Gewässer, auf dem sein Boot liegt, ist nicht wie in der Loreley-Sage der Rhein, sondern die Ideologie des „Kommunismus“. Beeindruckend, wie Partykiewicz mit der Rheinsage, dem Heine-Lied und dem deutschen Michel für seine Codierung der verführerischen Botschaft des Kommunismus alle Register zieht.



Die Loreley „Ich weiß nicht, was soll es bedeuten, /daß ich so traurig bin. / Ein Märchen aus uralten Zeiten, / das kommt mir nicht aus dem Sinn. / Die Nacht ist kühl und es dunkelt. / Ich singe leider allein. / Der Michel blickt rüber und schunkelt. / Er will nicht ins Wasser hinein.“ 20.12. 1951

Der R(undschau)-Karikaturist stellt sich vor

Da Partykiewicz beim Rheinischen Merkur den Status eines sog. festen freien Mitarbeiters inne hatte, konnte er mit einem bestimmten regelmäßigen Arbeitsvolumen rechnen, hatte aber auch die Möglichkeit, anderen Zeitungen und Zeitschriften zusätzlich seine Dienste anzubieten. In dieser frühen Phase erschienen beispielsweise auch Karikaturen in der sozialdemokratischen „Rheinischen Zeitung". Fuß fasste er 1952 auch in der „Kölnischen Rundschau".

Bereits 1955 ehrte die ihn als erfolgreichen neuen Mitarbeiter auf eine sehr eindrucksvolle Weise. Traditionell gab der Verlag jeweils zum Jahreswechsel für seine Leser eine Broschüre in Heftform heraus. Im dritten Jahr seiner Tätigkeit präsentierte das Kölner Verlagshaus den erfolgreichen Karikaturisten als ersten Mitarbeiter stolz mit einer Auswahl von 40 Zeichnungen. Vorstellen durfte sich der Künstler selbst auf die ihm eigene Weise – mit Selbstbildnis und launigem Text. [48]



Es ist die ausgleichende Gerechtigkeit, wenn ich, der so oft die anderen karikiert hat, heute mich selbst ent- und vorstellen soll. Das erste fiel mir nicht schwer, das Vorstellen dagegen macht mir schon mehr Sorgen. Denn wenn das Sie schon interessiert, dass ich 41 bin, dass ich Malerei und Jura studierte, dass ich ein Pferde- und Hundenarr bin oder dass ich Zigaretten rauche und Kaffee ohne Milch trinke, als politischer Karikaturist lebe ich gewissermaßen im Konkubinat mit Politik und Kunst.

Meine Sprösslinge machen mir viel Spaß, obgleich sie oft frech und respektlos sind. Kein Wunder also, dass sich schon dieser oder jener über sie beschwert. Die meisten jedoch – und das tröstet mich ganz ungeheuer – drücken verständnisvoll ein Auge zu, lächeln befreit und möchten die frechen Dinger doch nicht missen (...)

Der politische Karikaturist ist ein Clown der Politik, der das politische Geschehen auf seine Art darstellt. Er muss vereinfachen, ohne es zu verflachen – er soll beißen, aber nicht fressen – er muss kommentieren und nicht nur illustrieren – er soll zum Lachen, aber auch zum Nachdenken bringen.,

... und der Herausgeber ergänzte mit der Definition:

Was ist, was will die Karikatur?

Die Karikatur – in unserem Sinne die politische Karikatur – ist zu einem nicht mehr zu entbehrenden Mittel der Publizistik geworden. Je besser sie ist, je treffender ihr Witz, um so weniger ruft sie nach dem begleitenden Wort. Da sie witzig zu sein hat, Schwächen bloßstellen soll, erbarmungslos ins Schwarze treffen muss, zugleich aber nicht verletzend sein darf, ist der gute Karikaturist nicht nur ein Künstler hohen Grades, sondern auch ein nachsichtig-milde urteilender Mensch – denn sonst wäre er kein guter Karikaturist. Mit tierischem Ernst kommt er seiner Aufgabe nicht bei. Er sollte etwas vom Kind und vom Narren haben. Denn beide sagen bekanntlich die Wahrheit.

[48] Zeitgeschichte in der Karikatur. Tiefer Ernst – Leicht geschürzt. Köln 1955.

Mit seiner sprachlich und gedanklich eleganten Definition des Karikaturisten, der im „Konkubinat mit Politik und Kunst“ lebe und so deren widerstreitende Ansprüche zum kreativen Ausgleich führe, rechtfertigt Partykiewicz seinen Wechsel in die ‚leichtere‘ Muse, in der er sich als ein „Clown der Politik“ versteht. Der Herausgeber der Kölnischen Rundschau argumentiert ähnlich, wenn er den didaktischen Aspekt der publizistischen Politikvermittlung herausstellt, bei der treffender Witz und nachsichtiges Urteil in Einklang zu bringen seien. Verbunden ist damit ein umfassend und zugleich locker verstandener Anspruch an die Karikatur, die sowohl der Identifikation der Leser mit dem Wertekanon der jungen Demokratie als auch dem der konservativ ausgerichteten Zeitung dienen sollte. Grundlegend ist dabei, dass der Karikatur in didaktischer Hinsicht ein besonderer Stellenwert im Politisierungsprozess der Leserschaft zukommt, weil sie Kernthemen visualisiert und mit intelligentem Witz zuspitzt bzw. relativiert, um so den kritischen Reflexionsprozess auf lockere Weise in Gang zu setzen.

Zu präzisieren ist das durch den Blick auf eine kleine Auswahl an Karikaturen. Kennzeichnend sind in dieser Hinsicht Partykiewicz‘ frühe Adenauer-Karikaturen. Mit erstaunlicher Erfindungskraft bedient er die Erwartungen der wertkonservativen Auftraggeber und Leserschaft. Adenauer ist mit seiner Vielgesichtigkeit ein unerschöpfliches Thema für Karikaturisten geworden. Die folgende Sequenz zeigt am Beispiel des ersten Kanzlers der Republik Partykiewicz‘ beeindruckende innovatorische Palette: vom virtuosen Koalitions-Organisten bis zum listigen Oppositionskritiker, vom reisefreudigen, fast noch jugendlich-dynamisch anmutenden Außenpolitiker bis zur ‚tragenden Kraft‘ - wenn nicht Säule - der Europapolitik.



Oben links: „Neu gestimmt“ – Adenauer: „Hoffentlich klingt sie auch gut!“ (Koalitionsregierung 1953); oben rechts: „Unverhüllt“ – Adenauer: „Et kütt mir wat mager vor, Herr Ollenhauer!“ (Ablehnung der Londoner Vereinbarungen durch die SPD, die die Bündnislosigkeit der Bundesrepublik fordert); unten links: Tramp-Tour (Juni 1955; Die Großen Vier treffen sich in Genf und der Bundeskanzler fährt in Urlaub in die Schweiz.); unten rechts: „Der Atlas von heute“: „Du, die Drückebergerei muss aufhören!“ (1954: Frankreich weicht der Entscheidung über die Europäische Verteidigungsgemeinschaft aus.)

Die ausgewählten Adenauer-Karikaturen entstammen einem Sammelband mit dem Titel „Konrad, sprach die Frau Mama …“, den Walther Freisburger[49] aus seiner persönlichen Sammlung von 4000 Adenauer-Zeichnungen zusammengestellt hat. Partykiewicz und 37 weitere Karikaturisten sind in dem eindrucksvollen Band vertreten, der die ganze Palette der karikaturistischen Adenauer-Rezeption vorstellt. Allein diese Zahlen zeigen schon, welche bedeutende Rolle den Karikaturen im Prozess der politischen Meinungsbildung bereits in der frühen Bundesrepublik zugekommen ist.



„Prosit, Herr Außenminister! Sie sind mir von allen Mitgliedern meines Kabinetts immer noch der liebste.“

Bei den Adenauer-Karikaturen darf auch Partykiewicz‘ Lieblingsmotiv des Spiegelbilds nicht fehlen. In dieser Karikatur von 1951 dient es ihm zur sanften Ironisierung des ausgeprägten Selbstbewusstseins des Bundeskanzlers, der sich vor dem Spiegel keineswegs kritisch selbst hinterfragt, sondern sich vielmehr dafür beglückwünscht, dass er neben dem Kanzleramt in der extrem schwierigen außenpolitischen Lage der jungen Bundesrepublik selbst auch noch das Amt des Außenministers übernommen hatte, weil er das keinem anderen zutraute. Zugleich artikuliert er dabei die kritische Beurteilung seines Kabinetts. Souverän die Linienführung des Zeichners, die kühn reduziert das Doppelporträt in einem bedrohlich düsteren Umfeld als Lichtgestalt herausstellt.

Selbst die innenpolitischen Rivalen in der Koalitionsregierung und die Widersacher in der Opposition profitierten noch von dem respektvollen Umgang, dessen sich Adenauer erfreuen durfte. Im jungen demokratischen Staat mussten auch sie nur eine eher milde Kritik über sich ergehen lassen, wie das Beispiel des sozialdemokratischen Oppositionsführers zeigt, dessen politisches „Steckenpferd“, die Forderung nach bündnispolitischer Neutralität der junge Republik war.

Dienten diese innenpolitischen Karikaturen dazu, auf humoristisch-lockere Weise – “leicht geschürzt“ formuliert es der Untertitel der kleinen Sammlung – die Rolle eines dynamischen Kanzlers der Leserschaft vorzustellen, so gab es aber auch Themen, die mit „tiefem Ernst“ und nur einer sparsamen

49 Ursprünglich 1951 in der „Rheinischen Zeitung“; Wiederabdruck in: Walther Freisburger, Konrad sprach die Frau Mama... Adenauer in der Karikatur, Oldenburg / Hamburg 1955, S. 124.

Prise Leichtigkeit zu karikieren waren. Dazu zählte die Thematik des Kalten Krieges und die Bedrohung durch den Kommunismus. Diese Themen zu behandeln, verlangte damals von den Karikaturisten eine erheblich schärfere Gangart. Sie wurde bereits exemplarisch am „Rheinischen Merkur“ vorgestellt.



Josef Partykiewicz
„Der letzte Halt ... oder die Regierung aus Iwans“ Gnade“
(Juni 1953)

Aus der Sammlung der Rundschau-Karikaturen sei als Beispiel „Der letzte Halt“ gewählt. Diese Karikatur prangert das Gewaltpotenzial des Sowjetkommunismus mit aller Entschiedenheit und unmissverständlich an. Dominiert wird das Bild von einem sowjetischen Panzer, dem Symbol der brutalen sowjetischen Niederschlagung des Volksaufstandes vom 17. Juni 1953. Die drei lächerlichen Jammergestalten der DDR-Führung Grotewohl, Pieck und Ulbricht überleben politisch nur, weil sie am sowjetischen Geschützrohr baumelnd über den Abgrund transportiert werden. Sarkastisch dazu auch der Untertitel: „Der letzte Halt ... oder die Regierung von Iwans Gnaden“.

Harmloser kommt die Karikatur daher, die die Sensationsnachricht von der Einladung des deutschen Bundeskanzlers vom 7. Juni 1955 zu Verhandlungen nach Moskau kommentiert. Sie spiegelt das Überraschungsmoment wider, das die bundesrepublikanische Öffentlichkeit erlebte und betont damit den Funktionszusammenhang von Karikatur und Publizistik. Partykiewicz personalisiert die publizistische Sensation in der Figur eines staunenden Lesers (rechts im Bild), der mit offenem Mund die überraschende Nachricht entgegennimmt. Diese Nachrichtenrezeption wird in eine Spielszene umgewandelt, in der der krasse Widerspruch zwischen der polemischen Kritik der Sowjets am Bundeskanzler in ihrer bisherigen Propaganda und der überraschend freundlichen Einladung zu einem Besuch nach Moskau vor Augen geführt wird: Ein sowjetisches Adenauer-Plakat mit extrem abwertenden Beschimpfungen des Kanzlers wird von den Sowjetpolitikern Bulganin und Molotow schlicht mit einem herzlichen Willkommensgruß überklebt. Wir haben es hier mit jener wichtigen Karikaturfunktion zu tun, in der jene im Presseartikel ausführlich dargelegte komplexe Situation, die langwierige Explikationen und Argumentationen erfordert hätte, durch eine klug reduzierende und witzig spielerische Veranschaulichung im Bild-Kommentar auf den Punkt gebracht wird: Sie hat Unterhaltungswert und ihre humoristische Informationsvermittlung sichert zugleich beim Zeitungsleser nachhaltig das Ergebnis der Zeitungslektüre. Dies erklärt überzeugend, warum intelligente Karikaturisten wie Partykiewicz in der Publizistik eine solch hohe Wertschätzung genossen haben. Und ich denke, dass es bei der Bewertung ihrer Leistung von Karikaturisten damit noch nicht getan ist. Sie haben gerade in einer Zeit wie der der frühen Bundesrepublik mit ihren „frechen und respektlosen Sprösslingen“, wie Party seine Karikaturen genannt hat, einen gar nicht zu unterschätzenden Beitrag für die Entwicklung und Verlebendigung der politischen Bildung weitester Kreise geleistet, weil sie Politik auf intelligente und lockere Weise erklärt und damit Demokratie gefördert haben.



Josef Partykiewicz
Programmwechsel. Bulganin: „Das kleben wir einfach drüber.“

Die tagespolitische Karikatur – wie ich sie nennen möchte – ist sein wichtigstes Arbeitsfeld geblieben, solange er als freier Mitarbeiter einer Tages- bzw. Wochenzeitschrift tätig war. Sein Nachlass konnte im Zuge des Ausstellungsprojektes nur für die Anfangsjahre gesichtet werden. In Zukunft sollte dies in systematischer Weise als wissenschaftliches Projekt unbedingt weitergeführt werden.

Einen gewissen Einblick in seine Weiterentwicklung geben die neun Karikaturen, die im Jahre 1965 in einer Weihnachtspublikation der „Kölnischen Rundschau“ für ihre Leser wiederveröffentlicht wurden.[50] Sie trug den Titel „1965. Durch vier Brillen gesehen. Vier Karikaturisten. Vier Handschriften“ und dokumentierte damit, dass Josef Partykiewicz bei dem Kölner Blatt inzwischen Konkurrenz bekommen hatte. Einen der neuen Karikaturisten, Hans-Joachim Gerboth, hatte der Verlag schon zuvor mit zwei dieser jährlich erscheinenden Publikationen gewürdigt.[51] Gerboth lieferte unter dem Pseudonym Karlchen Schmitz auch Textbeiträge. In der Sonntagsausgabe der Kölnischen Rundschau erschienen von ihm regelmäßig „frech-fröhliche Aufsätze zur Gegenwartskunde“, darunter auch fiktive Adenauer-Memoiren. Die Ur-Kölner Seele bediente Alfred E. Küsshauer, in dessen Karikaturen Tünnes und Schäl einen festen Platz inne hatten. An diesen Beispielen wird deutlich, welche Bedeutung dem Unterhaltungswert für die Politikvermittlung in der Tagespresse beigemessen wurde.

Auf Partykiewicz‘ Karikaturen hat diese Konkurrenz augenscheinlich gewirkt – nicht im Sinne der Nachahmung, sondern in Form der Abgrenzung. Thematisch blieb er zwar auf Linie. Das zeigt seine Atom-Karikatur mit dem Untertitel: „Extra-Würste für den Atom-Klub?“, in der sich die beiden neuen Atommächte Frankreich (seit 1960) und die Volkrepublik China (seit 1955), bzw. deren Staatsoberhäupter de Gaulle (vorne links) und Mao Tse-tung (vorne rechts) als neue Mitglieder des „Atom-Clubs“ präsentieren und ihre weltpolitischen „Extra-Würste braten“. ‚Auf Linie‘ ist hier auch wörtlich zu nehmen, weil die Karikatur wieder die Form der Bomben zum Ausgangspunkt für die Entfaltung der Darstellungsidee wählt und nach den Oster-Eiern von 1955 jetzt mit den Wurstbuden eine neue Form der Verharmlosung vorstellt.

Seine anderen ausgewählten Karikaturen geben allerdings auch eine deutliche Weiterentwicklung zu erkennen. Auffällig ist die deutliche Reduktion der Bildelemente und der Linienführung, der auch eine thematische Konzentration entspricht. Das Begleitheft kennzeichnet das so: Im Vergleich zu den anderen vorgestellten Karikaturisten – und man möchte auch ergänzen zu seinen früheren Karikaturen – werde es bei Partykiewicz *„ein paar Grad kühler. Weh dem, der lügt! Er kriegt sein Fett ab, unnachsichtig. In bravourös hingeworfenen Strichbahnen von eleganter Kurvigkeit zwingt er die Prominenz von fern und nah ins zeichnerisch exakte Gebilde. Bis zur Perfektion ist die Kunst der schwungvollen Linie. Solche Technik reift nur in Jahrzehnten. Beneidenswert sicher ‚wirft‘ er seine Konterfeis auf den Karton. Und wenn sich jemand aufgespießt wähnt wie ein Schmetterling im Kabinett, dann war es Partys Geschoß. Niemals bloß Bild sind seine Satiren; so wie sie vom Wort, vom Gedanken ausgehen, verlangen sie das Weiter-Denken. Gezeichnete Epigramme – scharf geblitzt und im beißenden Salzbad hat entwickelt*.“ So kennzeichnet Günter Engels Partys Karikaturen aus der Mitte der sechziger Jahre.



[50] 1965. Durch vier Brillen gesehen. Vier Karikaturisten. Vier Handschriften, Köln/Bonn 1956 (unpaginiert).
[51] „Um das A und O“. Ein Jahr Zeitgeschichte in der Karikatur, Köln 1959. „Meine Adenauer-Memoiren“ von Karlchen Schmitz, Köln 1964.



Josef Partykiewicz
Das närrische Treiben am Rhein. Statt Außen- Ausgabenpolitik (oben links) – Zwischen Bojen. Immer schön in der Fahrrinne bleiben (von links: Frankreichs Präsident de Gaulle, Bundeskanzler Ludwig Erhard, US-Präsident Lindon B. Johnson; oben rechts) – Außenpolitische Bewegungsfreiheit. Am dünnen Faden (unten links) – Zu verschieden. Gromyko: „Njet! Das passt niemals zusammen.“ (unten rechts; zur Erläuterung: Andrei Gromyko war damals sowjetischer Außenminister; die beiden Gesichtshälften gehören zum damaligen Bundeskanzler Ludwig Erhard, links, und dem Vorsitzenden des Zentralkomitees der DDR Walter Ulbricht, rechts)

Im Bonn(er) Zoo



Seit 1977 zierten zwanzig seiner Karikaturen einen kreisrunden Raum im „Presseclub“, dem zentralen Treffpunkt der Journalisten der Bonner Republik.

Mit den Mensch-Tier-Karikaturen des „Bonn(er) Zoos“ gelang dem sechzigjährigen Künstler ein großer Wurf, weil er sich gleichsam neu erfunden hatte.[52] Mit der Charakterzeichnung der Repräsentanten der politischen Szene Bonns durch den Mensch-Tier-Vergleich fand er für seine Innovationen ein neues interessantes Feld, das er mit einer ganzen Reihe von Editionen bediente. Die größte Breitenwirkung erzielte von ihnen sicherlich die siebenseitige Veröffentlichung im „Stern“ [53], auf die zwei weitere Bildmappen und noch verschiedene Kalender-Versionen folgten.

Die Wertschätzung, die er bei den Kollegen von der schreibenden Zunft genoss, kam dadurch zum Ausdruck, dass sie ihn 1977 im Presseclub der Bundeshauptstadt mit einem ganzen Raum würdigten, den er selbst karikaturistisch gestalten durfte. Im Treffpunkt der Journalisten mit Politikern, Diplomaten und Lobbyisten stattete er einen der kreisrunden Besprechungsräume mit den 21 Karikaturen seines „Bonn-Zoos“ aus. Die Wandbilder mit den Tierdarstellungen „trugen Häupter wichtiger Vertreter der Bundesregierung. Willy Brandt erschien als Löwe, Hans Dietrich Genscher als Pandabär, Helmut Kohl als Waldohreule oder Martin Bangemann als Nashorn. Obwohl manche sich unvorteilhaft portraitiert fühlten, z. B. Bundestagsvizepräsidentin Annemarie Renger, forderte niemand die Entfernung der Bilder. In der intimen Atmosphäre der Medienecke fungierten die Zeichnungen sicher auch als Eisbrecher zu Beginn einer Unterhaltung, wenn die Vertreter aus Wirtschaft und Presse mit Politikern sich zum gegenseitigen Austausch trafen. So trug der Politikerzoo entscheidend zur lockeren Atmosphäre des Hauses bei.“[54] 1979 zog der Deutsche Pressclub nach Berlin um und das Gebäude kam 2009 in Privatbesitz. Die Karikaturen sind heute im Frühstücksraum des bundeseigenen Grandhotels auf dem Petersberg zu sehen.

---

[52] Hin und wieder hatte er bereits früher seine Protagonisten ins Tiergewand gehüllt, aber dann erschienen sie in einem narrativen Kontext, während er nun handlungsfreie Charakterstudien im Tiergewand vorstellte.

[53] Nr. 22 vom 22.5.1974

[54] Büttner, Claudia (u.a.): Kurzdokumentation von 200 Kunst-am-Bau-Werken im Auftrag des Bunds von 1950 bis 1979, Bonn, 2014, S. 151.



„Bonn-Zoo – nur große Tiere“: Altbundeskanzler Adenauer, SPD-Fraktionsvorsitzender Wehner, Bundestagsvizepräsidentin Annemarie Renger



Bundespräsident Walter Scheel, CSU-Vorsitzender Franz Josef Strauß, Bundesaußenminister Dietrich Genscher

Mit dem „Bonn-Zoo“ und seinen Fortsetzungen reiht sich Partykiewicz in eine bedeutende kunstgeschichtliche Tradition ein, die sich bei ihm völlig zwanglos der Aktualität öffnet. Die historische Verankerung möchte ich an einem Text verdeutlichen, der aus der Feder keines Geringeren als des kunstgeschichtlich hochgebildeten ersten Bundespräsidenten Theodor Heuss stammt. Partykiewicz‘ „Bonn-Zoo“ konnte er zwar nicht mehr kennenlernen, weil er bereits 1963 verstorben war. Aber Heuss hatte bereits 1910 als junger Journalist einen ambitionierten Aufsatz „Zur Ästhetik der Karikatur“ verfasst, der ihm und der kunstgeschichtlich interessierten Öffentlichkeit 1954 zu seinem 70. Geburtstag in bibliophiler Edition wieder kredenzt wurde. Zentrale Passagen lassen sich lesen wie ein Kommentar zu Partykiewicz‘ renommiertester Bilderfolge. Darin heißt es: *„[...] Komplizierte menschliche Empfindungen lassen sich nur in der Form der Karikatur im Tierbild beschreiben. Es gibt noch ein umgekehrtes Verfahren: statt im Tier das Menschliche zu zeigen, deutet man auf das Tierische im Menschen. Darüber gab es einmal eine ganze physiognomische Wissenschaft. Vor hundert Jahren hat die Pariser Akademie die Studien herausgegeben, die der Maler Le Brun angefertigt und 1671 der Akademie und Seigneur Colbert*



Charles Philipon nach Charles Le Brun: Ähnlichkeiten mit dem Bär (1829)

vorgeführt hatte. Das ist eine recht interessante Mappe. Le Brun zeichnet zu den einzelnen Tierköpfen analoge Menschenköpfe und will damit, in der gelehrten Systematisierung seiner Zeit, einen Katalog der Temperamente geben. Das hat für uns etwas von Spielerei; aber zugleich kommt praktisch recht viel Einsicht aus der Bekanntschaft mit der alten Mappe. Man begreift bei einer Reihe der Linien und Verzerrungen leichter das Zustandekommen des beabsichtigten Gefühlsausdruckes. Das gilt fürs Allgemeine. Man kann jedem beliebigen Menschen das Aussehen eines Schweines oder eines Esels geben; amüsanter freilich wird's, wenn ein bestimmtes Porträt mit zoologischen Erinnerungen durchzogen wird." Was Partykiewicz auch tut. *„Dazu mag unmittelbar eine Kopfform, eine fern angedeutete Ähnlichkeit Anlass geben; selbstverständlich können hier die feinsten Nuancen spielen. Grotesker wird es, wo man einen Kopf nicht nach seinen Formen, sondern nach dem Bedürfnis der Situation des Witzes, der literarischen Absicht umbaut. Der Künstler hat hier die Talentprobe einer freien Beherrschung seiner Ausdrucksmittel zu geben."*

Dieser Schluss könnte fast als Würdigung der Zeichnungen Partys dienen, bzw. er könnte ein Beleg dafür sein, dass er sich an Heuss orientiert habe. Das ist keineswegs unwahrscheinlich, weil Heuss' Schrift 1954 wieder in begrenzter Tausender-Auflage erschienen ist und ihm durchaus bekannt geworden sein könnte. Man darf davon ausgehen, dass dem kunsthistorisch gebildeten Partykiewicz die Physiognomie-Studien Le Bruns[55] bekannt gewesen sein dürften, die Heuss erwähnt. Die Reflexionen des jungen Heuss liefern – sei es direkt oder indirekt – das historische Deutungsmuster, das Partykiewicz' „Bonn-Zoo" in den Zusammenhang der neuzeitlichen Kunstgeschichte einbindet und ihm gleichzeitig die innovative Freiheit für ironisch-humoristische Erfindungen belässt, wenn nicht gar erst ermöglicht. Im Mittelpunkt steht die befreiende künstlerische Idee, durch „Vertierlichung" die Repräsentanten der Bonner politischen Szene zu karikieren.



Josef Partykiewicz hat schon früh Tier-Karikaturen gezeichnet: In „Falsch serviert! So kann doch keiner ran ..." aus dem Jahr 1953 thematisiert er die Auseinandersetzung um das Saar-Statut zwischen „Fuchs" Adenauer und „Storch" de Gaulle, in dem er auf die beliebten Tierfabeln zurückgreift.

[55] Unabhängig von der Heuss-Publikation können aber auch die Arbeiten von Otto Baur inspirierend für Partykiewicz gewirkt haben: Otto Baur: Der Mensch-Tier-Vergleich und die Mensch-Tier-Karikatur. Eine ikonographische Studie zur bildenden Kunst des 19. Jahrhunderts; Phil.Diss., Köln 1973. Derselbe: Bestiarum Humanum, München 1974. Die Abb. Von Charles Philipon, Les ressemblences – ours; Bibliotèque Nationale ist gemeinfrei.





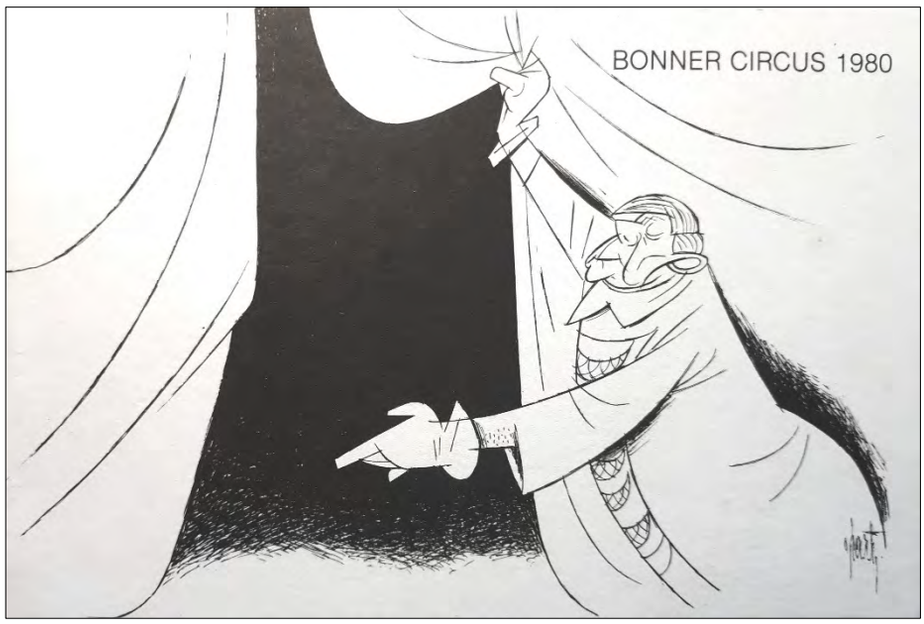


Günter Grass als Seelöwe, Siegfried Lenz als Feldhase und Peter Handke als Hermelin.

Zwei Zugriffsformen stehen Partykiewicz dabei zu Gebote, eine bildnerische und eine textliche. Die bildnerische konzentriert sich auf die Präsentation des Tierkörpers, dessen Kopf eine Symbiose physiognomischer Charakteristika der jeweiligen politischen Persönlichkeit mit der typischen Kopfform des Tieres darstellt.

Auf diesen Zugriff hat Partykiewicz sich bei der Karikaturenserie im Bundespresseclub beschränkt. In der „Bildermappe“ hat er jedoch noch textliche Ergänzungen zu jeder Karikatur aus „Brehms Tierleben“ oder aus Grzimeks Schriften hinzugefügt. Diese zoologischen Charakterisierungen sollen als Anthropomorphisierungen seine karikaturesken Erfindungen plausibilisieren. Das zoologische Zitat entfaltet so ein scheinwissenschaftliches Anspielungspotenzial, das tierische Merkmale und Verhaltensmuster als satirischen Verweis auf Persönlichkeitsmerkmale des jeweiligen Politikers umdeutet. So kommentiert Party den „Fuchs“ Adenauer mit einer Vielzahl von Deutungsansätzen, die sich der Betrachter durch den Kopf gehen lassen kann: „Fuchs (Vulpes vulpes). Das vorsichtige, schlaue Tier ist Einzelgänger und Jäger. Er hat schlitzförmig sich verengende Pupillen. Sein Riech- und Hörsinn sind besonders gut entwickelt... Im chinesischen und japanischen Mythos konnte er sich in jede Gestalt verwandeln. Im Volksglauben (Mittelalter) wurde er als Gott verehrt; Statuen wurden ihm errichtet. In der Tiersage gilt der Fuchs als Sinnbild der Schlauheit und Verschlagenheit. Nur im Märchen tritt er als hilfreiches Tier auf (Brockhaus)“. Hinter diesem karikaturesken Spiel verbirgt sich ein großer Tierfreund, für den tierische Analogien zum Menschen grundsätzlich keinen diffamierenden Charakter hatten. Der Erfolg dieser Reihe, die zu seinem Markenzeichen geworden ist, hat Partykiewicz zu einer Ausweitung angestoßen. Das höchst erfolgreiche Modell der Tierkarikatur hat er auch für launige Schriftsteller-Karikaturen verwendet, die auf der Frankfurter Buchmesse für Schmunzeln gesorgt haben dürften.

Im Bonner Circus



1979 hat Partykiewicz mit dem Zirkus ein weiteres Thema bearbeitet, für das er eine besondere Liebe entwickelt hat, weil darin Tiere eine zentrale Rolle spielen. Aber er hat sich auch persönlich als Karikaturist mit dem Zirkus identifiziert, weil er diese Tätigkeit als eine Form von Clownerie verstanden hat und sich selbst einen „Clown der Politik“ nannte. Diese Serie wurde in einer Ausstellung in Bonn in einem zwölfteiligen Kalender vorgestellt. Dem mit den Tierkarikaturen eingeschlagenen Weg bleiben diese Mappen treu, weil sie auch weiterhin tagespolitische Probleme ausklammern und Charakterstudien der Politiker mit ihren Zirkuskunststücken als Zauberer, Akrobaten, Seiltänzer und Dompteure der Bonner Politikszene liefern: Herbert Wehner zum Beispiel als Feuerschlucker, Dietrich Genscher mit einem Drahtseilakt und Egon Bahr als Tanzbär.





Josef Partykiewicz
Das Akrobaten-Duo Franz Josef Strauß und Helmut Kohl und der Clown Willy Brandt im „Bonner Circus“ (1980).

Auf den Ausstellungen zum „Bonner Circus“ präsentierte Partykiewicz Politikerbilder, aber auch neue Serien wie „Televisagen“ und „Bosse im Bild“, an denen er bis zu seinem Lebensende arbeitete. Der erste Titel lässt zwar Karikatureskes vermuten, aber es finden sich darunter auch realitätsnahe Porträtstudien.





Party auf einer Ausstellung vor seinen Televisagen (oben);
Helmut Kohl vor seinem „Partykiewicz“ (rechts)







Karikatureske Televisagen von Mike Krüger, Wim Toelke und Liza Minelli



Auf seinen Ausstellungen präsentierte Party gerne die gesamte Breite seines künstlerischen Schaffens; auf dem rechten Bild hängt neben seinen realistischen Porträts ein surrealistisches Werk.

Ausblick

Bei dem Versuch, erstmalig einen Überblick über ein vielschichtiges künstlerisches Schaffen zu geben, ist es kaum verwunderlich, dass es Schwierigkeiten bereitet, einen überzeugenden Abschluss zu finden. Zu Vieles ist nur angedeutet, zu Vieles ist völlig ausgeblendet worden. Bei den ersten beiden Hauptteilen dieses Aufsatzes, der Phase der Kriegsgefangenschaft und seiner Arbeit für die Besatzungsmächte, ergaben sich zumindest klare und überschaubare Zeitfenster. Der nachfolgende Zeitraum von einem guten halben Jahrhundert intensivster künstlerischer und beruflicher Produktivität ist einfach zu groß, um alle Phasen und Bereiche seiner künstlerischen Betätigungen angemessen behandeln zu können. Deshalb belasse ich es dabei, nach einer Einführung in sein Karikatur-Schaffen mit kurzen Hinweisen auf vier Bereiche zu verweisen, die mir für eine zukünftige kritische Auseinandersetzung mit seinem künstlerischen Schaffen wichtig erscheinen:

- Die Notwendigkeit der systematischen Auseinandersetzung mit seiner humoristischen Formensprache möchte ich mit einem Hinweis auf die Bildstruktur meiner persönlichen Lieblingskarikatur aufzeigen; sie besticht durch ihre souveräne Beherrschung der karikaturesken Codierungstechniken, in deren systematischer Untersuchung ich eine zentrale Aufgabe der politischen Bildung sehe.
- Die wichtige Untersuchung der Rolle seiner Karikaturen für die Vermittlung historisch-politischen Wissens verdeutlicht meines Erachtens ein Blick auf die Interpretation einer Karikatur Partykiewicz‘ von Dominic Henkel.
- Auf die Aufarbeitung seines gesamten künstlerischen Nachlasses – auch und gerade jenseits der Karikaturen – macht ein Text von Partykiewicz selbst aufmerksam, der die existentiellen Dimensionen seines Schaffens beleuchtet.
- Last but not least sei verwiesen auf seine Resonanz in und seine Bedeutung für Rösrath. Dies zu reflektieren ist die Aufgabe der Ausstellung und der sie begleitenden Forschungen.

Meine Lieblingskarikatur: „Das Rollenspiel“

Warum ist das meine Lieblingskarikatur? Weil sie die Durchsetzungskraft eines genialen politischen Selbstdarstellers, des Bundesaußenministers Dietrich Genscher, und dessen souveräne Beherrschung der politischen Spielregeln in einer transparenten humoristischen Komposition ins Bild setzt und damit die Eigenständigkeit und Innovationsfähigkeit des Karikaturisten eindrucksvoll unter Beweis stellt. Besonders überzeugt mich, dass der Künstler seine Bildidee aus zwei gängigen alltagssprachlichen Redensarten entwickelt: ‚Jemandem den Roten Teppich auslegen‘ und ‚Sich bzw. jemanden ins rechte Licht rücken‘. Miteinander verknüpft, liefern die beiden Redensarten, zwanglos und anspielungsreich zugleich, die Bild- bzw. Handlungsidee der Selbstinszenierung: Die urkomische, aber in sich plausible Erfindung eines Geräts, das zugleich den Roten Teppich ausrollt, auf dem der Protagonist einherschreitet und das ihn auch noch ins rechte Licht rückt, orientiert sich an der hinreichend bekannten Konstruktion eines Fahrradvorderteils, dessen Fernbeleuchtung allerdings entgegen ihrer ursprünglichen Aufgabe den Ausrollenden selbst bescheint. Dazu tritt noch ein weiteres bedeutungsvolles Bildelement hinzu – das doppelte A der Lenkvorrichtung, das den Zeitgenossen und Zeitungslesern vertraut war, weil sie wussten, dass es sich bei dem Dargestellten um den Bundesaußenminister handelte, dem die Behörde des Auswärtigen Amtes, abgekürzt AA, unterstand. Partykiewicz nutzte dieses Kürzel in seiner Karikaturenserie immer wieder als Erkennungszeichen. Die souveräne Eleganz der Bildargumentation des Karikaturisten wird nachhaltig klar, wenn



Josef Partykiewicz, Das Rollenspiel

man sich die Bemühungen vergegenwärtigt, die nötig sind, um den wichtigsten Bildelementen und –innovationen der Karikatur sprachlich gerecht zu werden.

Deutsch-polnische Versöhnung

Partykiewicz' politisch eindrucksvollste Karikatur spannt einen Bogen zurück zu seinen polnischen Wurzeln und feiert in der ihm eigenen karikaturistischen Leichtigkeit die berührende Versöhnung Polens mit Deutschland im Warschauer Vertrag von 1970, der Willy Brandt mit seinem Kniefall auf unvergessliche Weise Ausdruck verliehen hat. Mit Dominic Hinkels eindringlicher Bildanalyse möchte ich den Überblick über das karikaturistische Werk des Rösrather Künstlers beschließen:



Josef Partykiewicz, Ohne Titel, undatiert

Partykiewiczs Karikatur bezieht sich auf den Abschluss des Warschauer Vertrages vom 07.12.1970, der die Unverletzlichkeit der deutsch-polnischen Grenze garantieren und zur Normalisierung des deutsch-polnischen Verhältnisses nach dem Zweiten Weltkrieg beitragen sollte. Die in ihrer Hintergrundgestaltung kubistisch anmutende, farbige und perspektivisch aufwändige Karikatur wird mittig von einem überdimensionierten Geschichtsbuch beherrscht, aus dem zwei männliche Figuren geisterhaft aufsteigen, um sich über dem zugeschlagenen Buch die Hand zu reichen. Im Vordergrund liegt eine versiegelte Schriftrolle, deren Verschlussband mit der Aufschrift „Warszawa – Warschau 7.12. 1979" einen direkten Hinweis auf den politisch-historischen Gegenstand der Karikatur gibt. Das Buch wird durch die zweifache Titelangabe auf Deutsch und Polnisch („Geschichte" / „Historia") eindeutig als Geschichtsbuch ausgewiesen. Die linke Figur ist durch die Zipfelmütze und Kleidung ikonografisch leicht als Deutschlands Nationalfigur ‚Michel' zu identifizieren. Aber um wen handelt es sich bei ihrem rechten Pendant? Die Antwort darauf gibt die rechteckige Kopfbedeckung dieser Figur: Im Gegensatz zu Amerikas Uncle Sam, Frankreichs Marianne und Deutschlands Michel existiert keine feste Symbolfigur, die die polnische Nation personifiziert. Unter diesen Umständen war der Karikaturist genötigt, die menschliche Gestalt mit einem Kennzeichen zu versehen, um Polen zeichnerisch zu vermitteln und beim Adressaten die gewünschte Assoziation hervorzurufen. Zum vergleichbaren Erkennungszeichen, gleichsam als ‚Visitenkarte' eines Polen, wurde im 19. Jahrhundert die ‚Krakuska', auch ‚Konfederatka' genannt, also die viereckige, schirmlose Kappe, welche ursprünglich (und dann mit einer Pfauenfeder geschmückt) ein Bestandteil der Krakauer Tracht ist. Josef Partykiewicz referiert auf diese karikatureske Tradition, wenn er dem deutschen Michel einen Mann mit Krakuska gegenüberstellt, um visuell die mit dem Warschauer Vertrag verbundenen Hoffnungen auf eine deutsch-polnische Annäherung bildnerisch umzusetzen; das personifizierte Deutschland und das anthropomorphisierte Polen reichen sich hier über die sie trennende Geschichte hinweg versöhnend die Hand. [56]

[56] Dominic Henkel: Zerrspieglungen – Blicke polnischer @deutscher Karikaturisten auf den Nachbarn; in: Grzegorz Jaskiewicz, Roland Marti, Jan Wolski (Hg.): Saarbrücker Begegnungen mit Polen / Saarbrückenriske spotkania z Polska, S. 53 ff., Saarbrücken 2014, S. 56 /Bildrechte: Barbara Kellner).

Party – surrealistisch

Der letzte Text des religiösen Aufsatzes geht über den Rahmen, den sich die Untersuchung gesetzt hat, hinaus und präsentiert – gleichsam exemplarisch – eine Werkinterpretation, die die Tiefendimension auslotet, die Partykiewicz in seinen besten Werken zu erreichen vermag. Letztere verstehe ich zugleich als Entrebillet zur Rösrather Ausstellung.

Statt den zum Scheitern verurteilten Versuch zu wagen, eine Summe seines künstlerischen Schaffens zu ziehen, verweise ich zum Schluss meiner Darstellung auf ein Werk, das auf eine weitgehend unbekannte Facette seines Schaffens verweist, die auch in der Literatur nur in einer einzigen kleinen Publikation ihren Niederschlag gefunden hat[57]. Gemeint ist seine surrealistische Kehre mit dem Tempera-Bild vom Menschen als „Himmelstürmer", das vom Einfluss des großen Exzentrikers Salvador Dali (1904 - 1989) geprägt ist, den Partykiewicz auch persönlich besucht und kennengelernt hat. Dass es bei dieser surrealen Darstellung von Engel und Mensch um mehr als eine Fortentwicklung seiner hinreichend bekannten karikaturesken Verzerrungen geht, macht der folgende Beitrag aus der Zeitschrift „Renovatio" deutlich, in dem der ungenannte Autor auch Partykiewicz' Bemerkungen zu seinem Werk zitiert.

Wen anders als dich?

Aus Wirken und Wünschen des Unbewussten, des Traums, entstand das hier abgebildete Temperabild von Josef Partykiewicz. Die dargestellten Gegenstände sind aus üblichem Rahmen herausgelöst, scheinen aus dem Sinnzusammenhang gerissen, zweckentfremdet, verfremdet, überwirklich, surreal. Der Maler gibt uns das Bild eines Traums, in dem Gegensätzlichkeit und Widersprüchlichkeit aufgehoben sind. Es besteht kein Widerspruch zwischen Leben und Tod, Wirklichem und Eingebildetem, Vergangenheit und Zukunft, zwischen Oben und Unten. Das Befremdliche, das Überraschende ist wichtiger als das Vernünftige, Logische. Was ist für den surrealistischen Maler Wirklichkeit? Das Wirkliche ist etwas anderes als das, was wir sehen, hören, tasten können. Unbekannte Kräfte im Menschen lenken sein Tun. Eingebungen des Unbewussten werden wiedergegeben und das freie Spiel der Phantasie. Da gibt es die Kraft, das Wunderbare zu finden, das Wunder zu tun. Phantasie und Traum verhelfen dem Menschen wieder zu seiner ursprünglichen Ganzheit. Als wesentliches Element kommt der Humor hinzu. Er stellt jede Lösung eines Problems in Frage. Er wirkt auf die dargestellte Welt ein und lässt ein wenig Rache nehmen am Leben und Tod. „Das bisschen Fleisch, der Mensch, versucht sich oft in seinem Streben nach dem Höheren als ´Himmelstürmer', wobei es ihm meist nur gelingt, die Wolken der Residenz der Engel anzustechen und die selbstgebastelten Himmelsbewohner zu verdrängen", schreibt Partykiewicz zu seinem Bild. Ein zum Skelett abgemagerter Mensch sticht mit

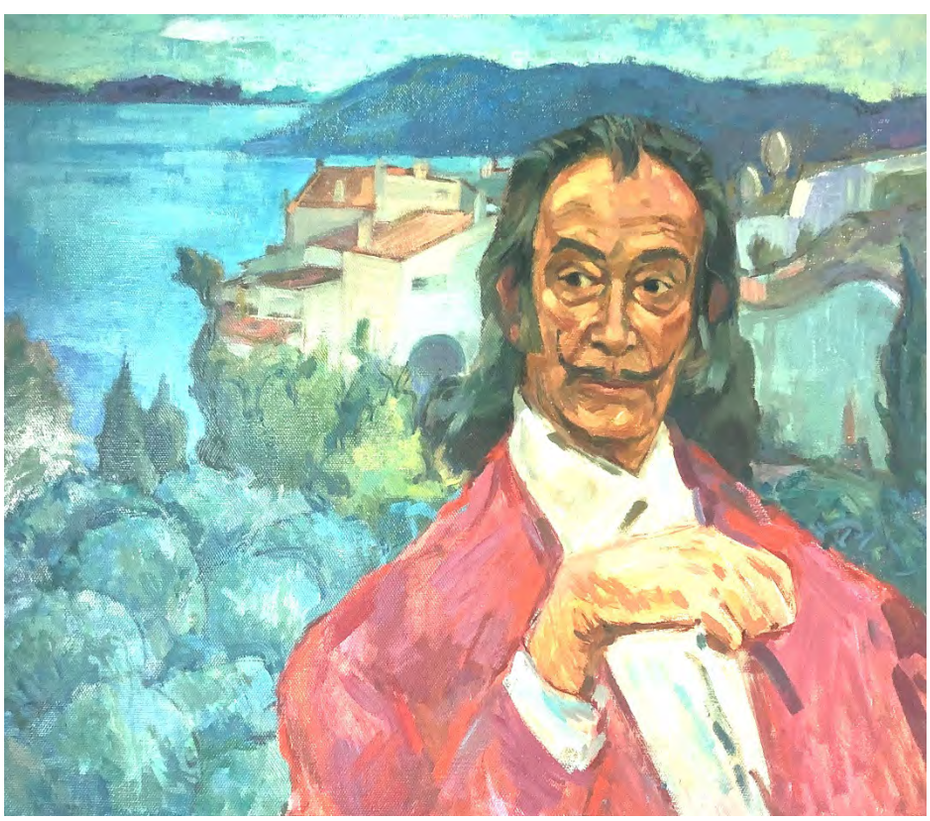


Josef Partykiewicz, Himmelsstürmer
Tempera, 1974

[57] Wen anders als dich? Zu „Himmelsstürmer", Tempera 1974, von J. Partykiewicz; in: Renovatio 1976, S. 73 ff. Kommentar: NN.[SZ]

einer übergroßen Gabel ein Wolke an. Stummer Aufschrei seiner entblößten, einsamen Existenz. Angesichts des Todes, den er an anderen Menschen mitansieht, an sich selbst erahnt, fragt er am meisten. Was bleibt vom Werk des Menschen, seinem Mühen, seinem Bauen? Es bleiben ausgehöhlte Gebäude, die kein Obdach, keine Zuflucht mehr bieten. Nur Zerfall und Leere: eine Insel in endloser Wasseröde bedeutet nur Wiederholung vergeblicher Suche nach Behausung im menschlichen Dasein. Im Durst der Verzweiflung, im Durst der Frage nach dem Sinn, nach dem Wohin und Wozu und Was dann sticht er die Wolke an. Tropfen entfallen. Sie genügen, um den Menschen vor dem Verdursten zu bewahren, aber sie löschen Durst nicht, halten ihn wach. Tropfen auf heißen Stein, Tropfen aus der Wolke – man denkt an Worte Gottes, an seine Mitteilungen aus der Wolke. Beim Exodus des israelischen Volkes wandert die Wolke mit, wenn sie einhält, spricht der verborgene Gott aus ihr. Sein Wort ist Antwort, Gebot, Hilfe, Weisung so weit, dass das Volk damit weiterkommen kann, nicht ganze Antwort, umfassende, alles lösende, zu Ende kommen lassende, sondern Zehrung für weiteres Wandern, Suchen nach dem Land der Verheißung. Der Mensch fragt immer aufs Neue. Er sticht die Wolke an. Er reißt sie auf. Was ist der Himmel? Er befragt Begriffe. Und es ist notwendig, dies zu tun. Sie müssen überprüft werden. Sorgfältig muss zwischen Sprachgestalt und dem eigentlich Gemeinten unterschieden werden. Wenn ein Begriff, eine Sprachgestalt nicht mehr der Befragung standhält, so muss noch nicht gegen die gemeinte Sache entschieden sein. Begriffe sind nur Denkhilfen. So auch das Wort von der Unsterblichkeit der Seele. Augustinus hat den Begriff ‚Himmel' und den Psalmvers ‚Wen anders als dich habe ich im Himmel' übersetzt: ‚Gott selbst wird nach diesem Leben unser Ort sein.' Gott der Ort unseres unzerstörbaren Lebens, und nach diesem und keinem anderen Ort braucht gefragt und gesucht werden.

‚Selbstgebastelte Himmelsbewohner vertreiben', sagt Partykiewicz, ‚mythologische, räumliche oder zeitliche Vorstellungsmodelle überwinden, – es geht um die gemeinte Wirklichkeit selbst. Ein Engel entflieht, Schaufenster-Weihnachtsengel mit Hemd und Locken – dies für die ‚Wächter', die ‚nie Schlafendenden', die ‚Fürsten', ‚die Gestirne Bewegenden', die personalen Geschöpfe, die den Menschen durch sein Leben begleiten und seine Seele bei seinem Tode in die jenseitige Welt führen? Vorstellungsmodelle, Sprachgestalten prüfen, Sinn und gemeinte Wirklichkeit schaffen sie neu. Energie von Inhalten, die nach ihrer Form streben. Entfaltung neuer Formen des Denkens, des Darstellens in Bild und Wort, angetrieben vom Wunsch, den von sich selbst entfremdeten und auf die Seinsweisen von Machen und Haben zusammengestutzten Menschen zu seiner heilen Fülle hin zu überwinden."



Josef Partykiewicz: Salvador Dali. 1974

Partykiewicz' surrealistisches Bild und seine kurzen zitierten Kommentierungen haben aus einer Bildanalyse eine eindringliche Predigt von den letzten Dingen erwachsen lassen.

Resonanz



Yomiuri International Cartoon Contest 1981

Aus ortsgeschichtlicher Sicht ist es recht erstaunlich, dass Partykiewicz trotz seiner großen Resonanz, die er in der frühen Besatzungszeit in der Gemeinde Rösrath gefunden hat, in der Folgezeit öffentlich wenig wahrgenommen wurde – und das, obwohl er doch in vielen, auch in lokalen Presseprodukten als Karikaturist präsent war. Sein näheres Umfeld in Scharrenbroich kannte ihn hoch zu Ross und seine Reiterfreunde schätzten ihn als den Dressurexperten[58]. Aber in der Öffentlichkeit seiner Wohngemeinde hat er als Künstler eher wenig Beachtung gefunden. Das hängt allerdings auch damit zusammen, dass in der Gemeinde zu seinen Lebzeiten die bildende Kunst keine große Rolle gespielt hat bzw. dass die wenigen ihrer Repräsentanten Partykiewicz wohl als Künstler nicht wahr- bzw. als Karikaturisten nicht ernst genommen haben. Eine Ausnahme bildet die Publikation des Geschichtsvereins Rösrath, die diesen Beitrag einleitet. Den zeitgeschichtlich Engagierten hat er als Kriegsgefangener des Lagers Hoffnungsthal mit seiner großen Erfahrung auf Anfrage zwar bereitwillig Rede und Antwort gestanden, aber öffentlich hat er sich auch in dieser Hinsicht eher zurückgehalten. Bezeichnend ist es, dass der rührige Georg Geist ihn erst mit einem Nachruf im Bergischen Kalender gewürdigt hat.[59] Auch die hohen Auszeichnungen, die ihm 1981 mit dem zweiten Platz bei dem japanischen Yomiuri International Cartoon Contest, 1992 mit dem „Goldenen Gothaer“ und 2001 mit dem Preis für sein Lebenswerk durch die „Gothaer Karikade“ zu teil wurden, haben daran grundsätzlich nichts geändert. Dass das keineswegs mit Öffentlichkeitsscheu begründet werden kann, zeigt seine engagierte Präsenz in der Nachbarkommune Troisdorf. Zwischen 1981 und 2001 nahm er regelmäßig an den dortigen öffentlichen Workshops der Karikaturisten teil und fand dort als der Senior des Szene hohe Anerkennung. 2002 wurde er dort mit einer Ausstellung zu seinem Lebenswerk geehrt.[60]





Josef Partykiewicz hoch zu Ross mit Tochter Barbara

Dass er persönlich nicht mit gehadert hat, dass ihm das hinlänglich bekannte Schicksal des unbeachteten Propheten im eigenen Dorf zuteil geworden war, hing sehr wahrscheinlich auch mit der hohen Wertschätzung zusammen, die ihm als politischem Karikaturisten in der Szene der damaligen Bundeshauptstadt reichlich zu teil geworden ist.

---

[58] Rund um die Dressur, in: Reiter-Revue International 4/1986, S. 54, 56, 58–59; ebd. Nr. 10, in: Reiter-Revue International 6/1987, S. 28–31. Das scheinen die einzigen Publikationen aus seinem großen elfteiligen Aufsatz zu sein, die veröffentlicht wurden. Er befindet sich im Nachlass.

[59] Georg Geist: Der polnische Offizier, der zum Meisterkarikaturisten wurde, Rheinisch-Bergischer Kalender, 2005, S. 204 ff.

[60] Klaus Schmitz: “Der Dreh mit der Birne.“ Kölner Stadt-Anzeiger vom 14.05.2002.

Nachruf

Georg Geist: Ein Aristokrat der Leinwand

RÖSRATH. Am heutigen Dienstag wird um 9 Uhr auf dem alten Rösrather Friedhof J. Partykiewicz, einem großen Menschenfreund edler Gesinnung und großen Maler, die letzte Ehre gegeben, einem Grandseigneur der alten Schule, dessen bevorzugtes Fortbewegungsmittel ein schönes Pferd war. Der ehemalige polnische Kriegsgefangene, der an seinem 89. Geburtstag von uns ging, habe sich schon gleich nach dem Zweiten Weltkrieg um die Bürger der Gemeinde Rösrath verdient gemacht, sagte Bürgermeister Dieter Happ im Oktober 2000 anlässlich der Vernissage einer Ausstellung von Bildern des jetzt Verstorbenen. Der aus dem Kriegsgefangenenlager Hoffnungsthal geflüchtete Fähnrich Partykiewicz hatte nach dem Einmarsch der Amerikaner im April 1945 seine Verwendung beim Aufbau einer Militärverwaltung genutzt, um durch Bildung eines kleinen Eingreiftruppe auf Gut Münchenberg mittels eines akustischen Warndienstes Übergriffe und Raubüberfälle auf hiesige Bauernhöfe abzuwenden. Längst deutscher Staatsbürger, ist aus dem Polen, der in Rösrath geblieben ist, ein begnadeter Porträtmaler geworden, dem zahlreiche Karikaturen bekannter und berühmter Persönlichkeiten unserer Zeit zu verdanken sind. Einen „Aristokraten der Leinwand nannte ihn Dr. Walter Keim, Professor für Körpersprache und Karikatur an der Universität Münster, in seiner damaligen Laudatio, „einen der wenigen Aristokraten unseres Landes, sowohl im Charakter als auch in der Weltanschauung“. Die Bergische Landeszeitung berichtete in ihrer Ausgabe vom 17. Oktober 2000 ausführlich über diese Ausstellung des überaus bescheidenen Künstlers, der nur selten öffentlich in Erscheinung trat, vielmehr dem Nachwuchs eine Chance geben wollte.



Josef Partykiewicz: Über künstlerische Werturteile[61]

Sehr geehrte Damen und Herren,

trotz der Vorwarnung, dass ich als Redner total untalentiert bin, wurde ich gebeten, einige Worte hier und heute an Sie zu richten. Nun werde ich ins kalte Wasser springen und hoffe schon jetzt auf ihre gütige Nachsicht[62].

Ich stamme aus einer ehemaligen k.u.k.-Familie, die jeweils ihren ersten Sohn zum Kaiser nach Wien und den jüngsten zu den Partisanen schickte. Je nachdem, wie die Sache ausging, hatte man also immer einen dabei. Solche pragmatische Haltung mag gefallen oder auch nicht, sie zeugt jedenfalls von einer gewissen Toleranz, die ich als Eigenschaft sehr hoch einschätze.

Als Karikaturist muss man oft Partei ergreifen. Man soll vereinfachen ohne zu verflachen. Man darf beißen, aber nicht fressen. Man kann entblößen, ja lächerlich machen, ohne zu dämonisieren. Man richtet sich nach moralischen Werten, ohne mit dem erhobenen Finger des Besserwissers zu moralisieren. Man soll zum Schmunzeln, aber auch zum Nachdenken bringen. Raum genug also für richtig verstandene Toleranz.

Und jetzt ein paar Gedanken zu dem Verhältnis des Machers zum Betrachter.

Jeder kreative Mensch hat das Bedürfnis, sich mitzuteilen. Das setzt allerdings voraus, dass man etwas zu sagen hat. Gedanken und Ideen müssen, um weiter transportiert zu werden, in eine adäquate Form gegossen werden. Diese Form ist sehr wichtig. Sie muss gut sein; denn von einer Idee oder einem Gedanken lässt sich nur übermitteln, was durch die Form getragen wird. So gesehen sind Form und Inhalt nicht voneinander zu trennen, sind sie in gewisser Weise identisch.

Ein fertiges Bild nabelt sich vom Schöpfer ab. Es beginnt eine eigene Existenz. Deshalb finde ich nachgereichte Erklärungen über das Gewollte, etwa in der Form der sogenannten authentischen Interpretation des Urhebers, nicht angemessen. Anstatt zu erzählen, was man beabsichtigt hat, soll man unmissverständlich darstellen.

Und jetzt zum Betrachter. Wie soll man sich einem Bild oder einer Zeichnung nähern? Was soll man an Wissen oder Ausbildung mitbringen, um es zu bewerten? Hier plädiere ich vor allem für einen frischen, unbelasteten Blick. Warum? Lassen Sie mich ein eigenes Erlebnis zur Erläuterung erzählen. Als junger Kunststudent wurde ich von meinem Großonkel, einem ernsthaften Kunstliebhaber, durch sämtliche Museen und Kunstsammlungen Wiens geschleppt. Er kannte die Maler, ihre Biographien, sämtliche Daten, Titel der Bilder und die näheren Umstände ihrer Entstehung, bis wir eines Tages im Belvedere eine Ausstellung junger, noch nicht arrivierter Künstler besichtigten. Hier fehlten meinem Großonkel die kunstgeschichtlichen Informationen total. Er stand völlig verloren da und war nicht im Stande, wesentliche Arbeiten von denen geringerer Qualität zu unterscheiden. Seit dieser Zeit ist mir bewusst, dass Gespür für Qualität nicht durch die Häufung von Informationen und Daten vermittelt wird. Als Betrachter sollte man sich lieber die unverdorbene Unschuld des Blicks bewahren und unvoreingenommen ein Bild auf sich wirken lassen. Die spontane, unreflektierte Reaktion ist nicht nur legitim, sondern sorgt dafür, dass das Gesehene im Unterbewusstsein haften bleibt. Das heißt aber gewiss nicht, dass die Beschäftigung mit Kunst und die ständige Schulung des Auges überflüssig wären. Mir ist die schlichte, ehrliche Aussage „Das gefällt mir und das nicht." Lieber als manch gestelztes „Kunstgespräch". Allein sind solche einfachen, subjektiven Aussagen aber auch kaum geeignet, gültige Werturteile abzugeben. Ein spontanes Ja ist nicht mit ‚gut' und ein Nein ist nicht mit ‚schlecht' gleichzusetzen.

---

[61] Undatiertes Redemanuskript, Nachlass Partykiewicz Bd. V.

[62] Im Original: Nachrede.

Josef Partykiewicz, Aphorismen [63]

Dementi – ist eine verklausulierte Bestätigung mit aufschiebender Wirkung.
Frauenquote – ist ein feministisches Begehren, das kaum einen Mann in Erregung bringt.
Gedächtnisschwund – dient als Patentrezept zur Lähmung parlamentarischer Untersuchungen.
Hammelsprung – ist die partielle Verbalisierung einer parlamentarischen Wirklichkeit.
Koalitionspartner – gleichen einer Gehkrücke, die man am liebsten so schnell wie möglich loswerden möchte.
Politische Leader – wissen auch dann, wie es weitergeht, wenn ihnen dazu nichts einfällt.
Parteien – lassen ihren Vordenkern den Vortritt, sie eilen ihnen aber auch nicht nach.
Parteiprogramm – sind Ehrengräber frommer Wünsche.
Parteisprecher – leitet kosmetische Salons zur Glättung von Image-Falten, Abdeckung hässlicher Flecken und Vortäuschung einer nicht existierenden Ansehnlichkeit.
Politiker – zeichnet weniger eine spezielle Aus- als Einbildung aus.
Schmeichelei – ist die straflose Form der Bestechung.
Schulterschluss – kann keine Haltungsfehler verbergen.
Untersuchungsausschüsse – sind Vorrichtungen zur Warmhaltung von Affären.
Wahlkampf – ist die Brunftzeit der Politiker.



[63] Gesammelt von Klaus-Friedrich Otto: Beziehungen sind eine Rutschbahn nach oben, in: Lustige Definitionen und Wortspiele, 38. Folge, gesammelt von ..., Frankfurt am Main 1997

Josef Partykiewicz: Televisagen (155)

Abraham, Josef
Alexander, Peter
Alt, Franz
Appel, Reinhard
Arentin, Anette von
Baumann, Guido
Bayrhammer, Gustl
Benrath, Martin
Bentheim, Alexander von
Biolek, Alfred
Blanco, Roberto
Blech, Hans Christian
Bogart, Humphrey
Bölling, Klaus
Bollmann, Horst
Bott, Gerhard
Burr, Raymond
Carell, Rudi
Casdorff, Claus-Hinrich
Conrad, William
Cousteau, Jaques
Cube, Alexander von
Dahlke, Paul
Ditfurth, Hoimar von
Dünser, Margret
Ebstein, Katja
Eckhardt, Fritz
Elstner, Frank
Feddersen, Helga
Felmy, Jörg
Fesl, Fredl
Fischer, Gotthilf
Fleischmann, Herbert
Forster, Barry
Fox, Edward
Frankenfeld, Peter
Friedrichs, Hans Joachim
Fröbe, Gerd
Fuchsberger, Joachim
Gardner, James
Giller, Walter
Gott, Karel
Greene, Lorne
Gross, Johannes
Grzimek, Bernhard
Gunsch, Elmar
Gütt, Dieter
Hallervorden, Dieter
Heck, Dieter „Thomas“
Hildebrandt, Dieter
Hitchcock, Alfred
Höfer, Werner
Hoffman, Dustin
Hollmann, Carlheinz
Howland, Chris
Huberty, Ernst
Jackson, Gordon
Jackson, Kate
Jauch, Gerd
Juhnke, Harald
Jürgens, Udo
Kabel, Heidi
Khuon, Ernst von
Kieling, Wolfgang
Klarner, Gerhard
Knef, Hildegard
Knuth, Gustav
Koch, Marianne
Krause Brewer, Fides
Krohn, Dr. Peter
Kronzucker, Dieter
Krug, Manfred
Kuhn, Johannes
Kuhn, Paul
Kulenkampf, Hans Joachim
Kürten, Dieter
Lechleitner, Hans
Leibmann, Ron
Lembke, Robert
Lindenberg, Udo
Lingen, Theo
Lojewski, Günter von
Lorenz, Jürgen
Lorenz, Lore
Löwenthal, Gerhard
Lowitz, Siegfried
Lueg, Ernst-Dieter
Magnani, Franca
Manger, Jürgen von
McNee, Patrick
Meinrad, Josef
Menge, Wolfgang
Merseburger, Peter
Meysel, Inge
Millowitsch, Willy
Minelli, Liza
Molden, Karl
Monn, Ursula
Mühlfenzl, Rudolf
Muliar, Fritz
Münchenhagen, Reinhard
Neger, Ernst
Newmann, Berry
Novotny, Friedrich
Obermann, Emil
Ode, Erik
Paczensky, Gert von
Proske, Rüdiger
Qualtinger, Helmut
Radtke, Rudolf
Rauch, Siegfried
Rebroff, Ivan
Rohlinger, Rudolf
Richard, Jean
Richter, Ilja
Richter, Walter
Rosenthal, Hans
Rothenberger, Anneliese
Rühmann, Heinz
Sachs, Hans
Savalas, Telly
Scharlau, Winfrid
Schättle, Horst
Schautzer, Max
Schenk, Fritz
Schenk, Heinz
Schneyder, Werner
Scholl-Latour, Peter
Schramm, Günther
Schröder, Wolfgang
Schwarzer, Alice
Schwarzkopf, Klaus
Sielmann, Heinz
Signoret, Simone
Soul, David
Sprickmann, Detlef
Stankowski, Ernst
Steeger, Ingrid
Stephan, Klaus
Stern, Horst
Tappert, Horst
Thoelke, Wim
Thoma, Dieter
Thomas, Carmen
Timerding, Hans
unleserlich
Valerien, Harry
Vanhaiden, Hanni
Veigl, Werner
Walkes, Otto
Weiß, Carl
Wieder, Hanne
Wischnewski, Siegfried
Wocker, Karl-Heinz
Zander, Frank



Josef Partykiewicz und Bundespräsident Richard von Weizsäcker

Vita

Josef Partykiewicz

- wurde 1914 im galizischen Lemberg als Spross einer typischen KuK-Familie mit österreichisch-ungarischen und polnischen Wurzeln geboren,
- wuchs in Wien und in Lemberg / Lwow [heute Lwiw], das in der Zwischenkriegszeit zu Polen gehörte, mehrsprachig auf,
- studierte in Lwow Jura und Kunst,
- geriet 1939 als junger Leutnant der polnischen Armee in deutsche Kriegsgefangenschaft,
- die er in den Emslandlagern und in Rösrath (im Lager Hoffnungsthal in der Wahner Heide) verbringen musste,
- floh 1944 aus dem Rösrather Lager und tauchte unter,
- schwamm auf seiner Flucht im Februar 1945 bei Kleve durch den Rhein,
- schloss sich den amerikanischen Truppen an, mit denen er
- am 13. März 1945 in Rösrath einmarschierte und für die er
- bis 1952 als Verbindungsoffizier tätig war. Danach
- heiratete er Hermenegild Gräfin Beissel von Gymnich,
- arbeitete als freischaffender Künstler und Karikaturist für eine Vielzahl von deutschen Tageszeitungen,
- erhielt von der Gothaer Karikade 1992 den Ersten Preis und 2002 den für sein Lebenswerk,
- war begeisterter Reiter und Dressur-Experte,
- verstarb 2003.

Literaturverzeichnis des Aufsatzes

Baur, Otto: Der Mensch-Tier-Vergleich und die Mensch-Tier-Karikatur, Phil. Diss., Köln 1973
Ders.: Bestiarium Humanum. Mensch-Tier-Vergleich in Kunst und Karikatur; Gräfling 1974
Bremmer, Jan; Roodenburg, Herman: Kulturgeschichte des Humors von der Antike bis heute, Darmstadt 1997
Blume-Kolberg, Claudia, Gernert Dörte und Klaus-Dieter, Wittka, Marina: Rösrath während der Zeit der nationalsozialistischen Diktatur, in: Gernert, Klaus-Dieter und Wolf, Helmut: Chronik der Gemeinde Rösrath, Bd. 2 Rösrath, S. 388 ff.
Buth, Matthias: Seid umschlungen, Berlin 2017, S. 289 ff.
Ders.: Kalmusweiher – Gedanken zum Kriegsgefangenenlager; in: Gernert, Klaus-Dieter und Wolf, Helmut: Chronik der Gemeinde Rösrath, Bd. 2 Rösrath 1993; S. 474 ff.
Büttner, Claudia (u.a.): Kurzdokumentation von 200 Kunst-am-Bau-Werken im Auftrag des Bundes von 1950 bis 1979, Bonn 2014
Euler, Helmuth: Entscheidung an Rhein und Ruhr 1945, Stuttgart, 1995
Freisburger, Walther: Konrad sprach die Frau Mama... Adenauer in der Karikatur, Oldenburg / Hamburg 1955
Geist, Georg: Der polnische Offizier, der zum Meisterkarikaturisten wurde – Josef Partykiewicz; RBK 2005, S. 204 ff.
Gerboth, Hans-Joachim, Partykiewicz, Josef u.a.: 1965 – Durch vier Brillen gesehen. Vier Karikaturisten – Vier Handschriften, 1965
Gernert, Klaus-Dieter und Wolff, Helmut: „Das Geheimnis der Versöhnung heißt Erinnerung“. Zur Situation von Kriegsgefangenen und Fremdarbeitern während des Zweiten Weltkriegs in Rösrath, Schriftenreihe des Geschichtsvereins Rösrath, 25; 1991
Henkel, Dominic: Zerrspiegelungen – Blicke polnischer @deutscher Karikaturisten auf den Nachbarn; in: Grzegorz Jaskiewicz, Roland Marti, Jan Wolski (Hg.): Saarbrücker Begegnungen mit Polen / Saarbrückenriske spotkania z Polska, S. 53 ff., Saarbrücken 2014, S. 56
Heuss, Theodor: Zur Ästhetik der Karikatur, o.O. 1954 (Neuauflage von 1910)
Knieper, Thomas: Die politische Karikatur. Eine journalistische Darstellungsform und deren Produzenten, Köln 2002
Kriegsgefangenenmuseum Lambinowice: „Karikaturist aus dem Stalag“ (Kurzfilm) 2020. https://nto.pl/karykarurzysta-ze-stalagu-nowy-film-muzeum-jencow-wojennych-w-lambinowicacg/ar/c1-15696006.
Lehndorff-Felsko Angelika: „Uns verschleppten sie nach Köln...“, Schriftenreihe des NS-Dokumentationszentrums Köln; Biografien und Materialien 2, Köln, 2015
Morina, Christina: Vernichtungskrieg, Kalter Krieg und politisches Gedächtnis. Zum Umgang mit dem Krieg gegen die Sowjetunion im geteilten Deutschland, in: Geschichte u. Gesellschaft, 34/2, S. 251 ff.
N.N.: Porträts polnischer Fähnriche, in: Emsblick August/ Sepember 2016, S. 44.
Partykiewicz, Josef: Wen anders als dich? Zu „Himmelsstürmer“, Tempera 1974; in: Renovatio 1976, S. 73 ff.
Partykiewicz, Josef: Spiegelfechterei, in: Schriftenreihe des Geschichtsvereins Rösrath, 1/79, S. 54 ff.
Partykiewicz, Josef; Nachlass Bd. VI; Unveröffentlicht
Porta Polonica – digitale Dokumentationsstelle zur Kultur und Geschichte der Pol:innen in Deutschland. https://www.porta-polonica.de/de
Rischin, Rebecca: For the End of Time. The Story of the Messiaen Quartet, Ithaka/New York 2002
Rousso-Eckertz, Franziska: Der Komponist aus Kaiserswerth, Norderstedt 2012
Schmitz, Klaus: “Der Dreh mit der Birne.“ Kölner Stadt-Anzeiger vom 14.05.2002
Schnakenberg, Ulrich: Helmut Schmidt in Karikaturen. Eine visuelle Geschichte seiner Kanzlerschaft, Schwalbach o.J.

Schnakenberg, Ulrich: Geschichte in Karikaturen. Karikatur als Quelle. 1945 bis heute, Schwalbach 2016[2]
Swiderski, Krzysztof: Ein Stück polnischer Geschichte in Aquarelltechnik, in: Nowa Trybuna Opolska vom 20.5.2016.
Wagner, Guido: Schicksale im Kriegsgefangenenlager Hoffnungsthal, in: SRGV 25, S. 91
Werner, Jan: My z Oberlangen (Wir aus Oberlangen), Warschau, 1990

Partykiewicz, Josef – eine Literaturübersicht

Der Autor

Zeitgeschichte in der Karikatur, Köln, Verl. Deutsche Glocke, 1955
Bonner Zoo, in: Stern 22, 1974, S. 28 ff.
Bonner-Zoo nur große Tiere, Bildmappe, Filderstadt o.J.
Party's Polithäppchen: Wiesbaden, Helbert, [1995]
Rund um die Dressur, in: Reiter-Revue International 4/1986, S. 54, 56, 58–59.
Rund um die Dressur Nr. 10, in: Reiter-Revue International 6/1987, S. 28–31. (Folge 3 -11 unveröffentlicht)

Der Illustrator

Das Amerikabuch für die Jugend, Frankfurt a.M.: Hirschgraben-Verl., 1951
Pauquet, Peter Paul: Schöpfer Weltall Untertassen, Grübeleien um bewohnte Sternenwelten, „Fliegende Untertassen“ und Schöpferabsichten; Köln, Verlag J.P. Bachem, Umschlaggestaltung, 1954
Arlt, Fritz: In den Wind geredet? Köln, Deutsche Industrie-Verl. Ges., 1968, 2., verb. Aufl.
Otto, Klaus-Friedrich: Beziehungen sind eine Rutschbahn nach oben. Lustige Definitionen und Wortspiele (Nr. 38), Frankfurt a.M. 1997

Erwähnungen in der Fachliteratur

Walther Freisburger (Hrsg.): Konrad, sprach die Frau Mama, Hamburg 1955
Fritz Brühl (Hrsg.): Ollenhauer in der Karikatur, Berlin 1957.
Walther Freisburger (Hrsg.): Konrad, bleibst du jetzt zu Hause? Hamburg 1963.
Hans-Joachim Gerboth (u. a.): Durch vier Brillen gesehen, Köln 1965.
Alfred Pressel: Der „Rheinische Merkur“ und „Die Zeit“. Vergleichende Inhaltsanalyse zweier Wochenzeitungen von verschiedener weltanschaulicher Orientierung, Berlin 1968.
Schuchardt, Erika/Keim, Walther: Karikatouren durch Niedersachsen, Gudensberg-Gleichen, 1974, S. 42
N.N.: Heinz-Peter Brauer zum 65. , Köln 1989
Hans Peter Muster: Who´s Who in Satire and Humor, Band 1, Basel 1989.
Kurt Fleming: Karikaturisten-Lexikon, München 1993
Heinz Murmann: Mit „C“ ist es feiner. Der Deutsche Presseclub Bonn von 1952 bis heute, Bonn 1997.
Walter Keim, Dieter Burkamp (Hg.): Nachbarn. Polnische Karikaturisten sehen Deutschland. Deutsche Karikaturisten sehen Polen. Kerber Verlag. Bielefeld 2001, o. S.
Zygmunt Januszewski: Nationale Bilder und Selbstbilder in der Karikatur, In: Birgit Lermen u.a.: Europa im Wandel. Literatur, Werte und Europäische Identität; St. Augustin 2003, S. 251 – 267, hier. S. 253 und 268.
Walther Keim: Wie saurer Hering und Schwefelsäure. Die Entwicklung politischer Karikaturen; in Journalistik Journal vom 15.04.2003
Geist, Georg: Der polnische Offizier, der zum deutschen Meisterkarikaturisten wurde. Josef Partykiewicz. Rheinisch-Bergischer Kalender, Jahrgang 2005, Seite 204-207
Elisabeth und Robert Guého: Deutsch-französische Begegnungen (Vortrag)
[https://docplayer.org/30975806-Deutsch-franzoesische-begegnungen.html]
Julia Quante: Drawn into the heart of Europe? Die britische Europapolitik im Spiegel von Karikaturen (1973–2008), Diss. Passau, Berlin 2013., hier S. 182 f.

Ingeborg Christ: Bilder sprechen – über Bilder sprechen. Karikaturen zum deutsch-französischen Verhältnis; in: Erwin Klein, Marcus Reinfried (Hg.): Bilder im kompetenzorientierten Fremdsprachenunterricht. Akten des GMF-Sprachentages. Aachen 2013, Giessener elektronische Bibliothek 2016
Georg Hiemann: Meppener findet Lager-Karikaturen von Partykiewicz; Meppener Tagespost vom 30.06.2016

Bebilderung

Die Bebilderung stammt – so weit nicht im Folgenden erläutert – aus dem künstlerischen und fotografischen Nachlass von Josef Partykiewicz; seine Rechtsnachfolgerin ist seine Tochter Barbara Kellner, geb. Partykiewicz, die auch Mitherausgeberin dieses Bandes ist.
Die acht Abbildungen von Bildern von Josef Partykiewicz aus der Zeit der Kriegsgefangenschaft 1940/41 sind Kopien, die das Centralne Muzeum Jeńców Wojennych w Łambinowice veröffentlicht hat. Details dazu in Fußnote lfd. Nr. 6.
S. 28; das Gemälde des unbekannten deutscher Soldat befindet sich gegenwärtig im Archiv des GVR; S. 24-26; Fotos stammen aus dem Archiv des GVR
S. 27 f.; Die beiden Fotos von Zdzislaw Nardelli stammen aus https:// www.porta-polonica.de.de
S. 31; Foto aus: Helmuth Euler: Entscheidung an Rhein und Ruhr 1945, Stuttgart 1995, S. 257.
S. 36; Kölnische Rundschau vom 18.04. 1995: Artikel „Polnischer Kriegsgefangener wurde Aufbauhelfer“

Gemeinfrei sind folgende Abbildungen:
S. 29; Władysław Sikorski aus dem Wikipedia-Artikel (Władysław Sikorski, 1923.jpg)
S. 30; Wappen der Republik Polen, Wikipedia
S. 55: Charles Phillipon: Les ressemblences – ours, Bibliothèques National; Wikipedia

Die Anfrage Jan Werners polnisches Buch „My z Oberlangen“ war nicht realisierbar.]

Die Bilder

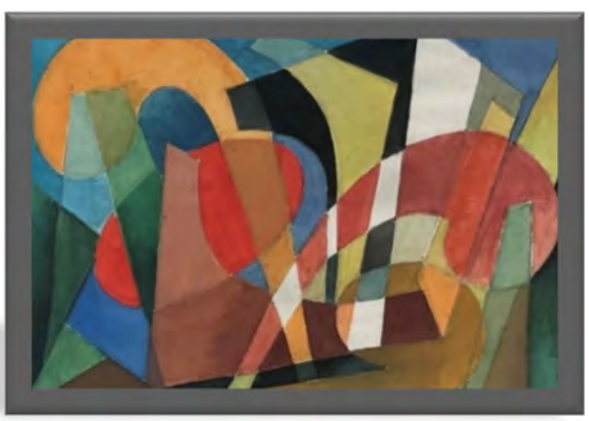




Als Tochter des Künstlers stellt sich mir, Barbara Kellner, nun die große Aufgabe einen Einblick in die die künstlerische Entwicklung und Vielfalt der Exponate meines Vaters über den langen Zeitraum seines Schaffens zu vermitteln.
„Party“ war ein Mensch, der sich ganz bewusst nie in eine „Schublade“ oder ein „Schema“ einsortieren lassen mochte. Persönliche Freiheit bedeutete ihm enorm viel.
Das Gleiche gilt auch für seine Werke. Bis ins hohe Alter hinein war er offen für Experimente und probierte neue Techniken und Materialien aus, stand den Ergebnissen andererseits aber sehr selbstkritisch gegenüber und manches von anderen für gut befundene Bild wurde wieder übermalt oder vernichtet…
Betrachtete ich ein Kunstwerk, ganz gleich welcher Quelle es entsprungen war, so warnte er mich bereits als Kind davor dieses nicht zu „sezieren“. „Lass es einfach auf dich wirken und versuche es zu erspüren“, riet er mir.
Wichtig war ihm, dass jedem seine individuelle Betrachtungsweise zustand.
Das Urteil: „Gefällt es oder nicht?“, sollte man frei jeglicher Ehrfurcht vor eventuell hoch dekorierten „Erschaffern“ äußern können.
Kunst war für Party ein Ausdruck von Gefühlen und seine Art diese zu transferieren.
Aus diesem Grunde habe ich keine Sortierung nach Techniken, Motiven, sondern bin meiner persönlichen Empfindung gefolgt.
Ganz bewusst finden sich auf den nächsten Seiten auch nicht vollendete oder unsignierte Werke, die mich berührten und die ich als aussagekräftig betrachte.

Bitte lassen Sie sich einfach
in die vielfältige
Welt Partys entführen
und die Eindrücke auf
sich wirken…

Hierbei wünschen wir Ihnen
viel Freude!



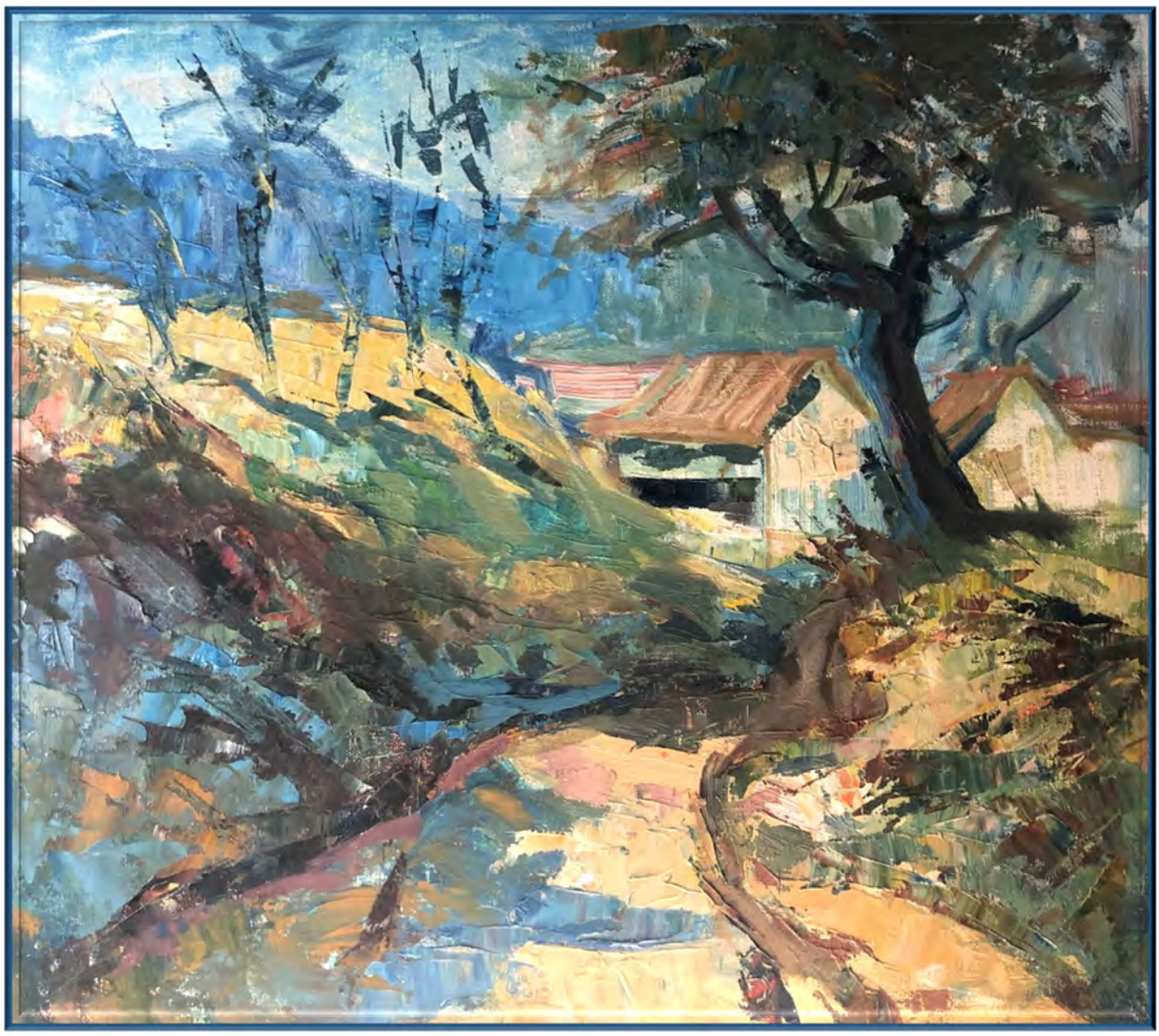
„Tutti Frutti“
Titelbild der Einladung zur Ausstellung im Rösrather Bürgerzentrum 2000



Untertitel:“Skandalschnüfflller“



Untertitel: “Krimizeit“





Langhaardackel „Vicky“ eine langjährige treue Begleiterin der Familie



„Der Clown berührt mit wenigen Mitteln das Wesentliche der menschlichen Sehnsüchte, Hoffnungen und Zweifel…“

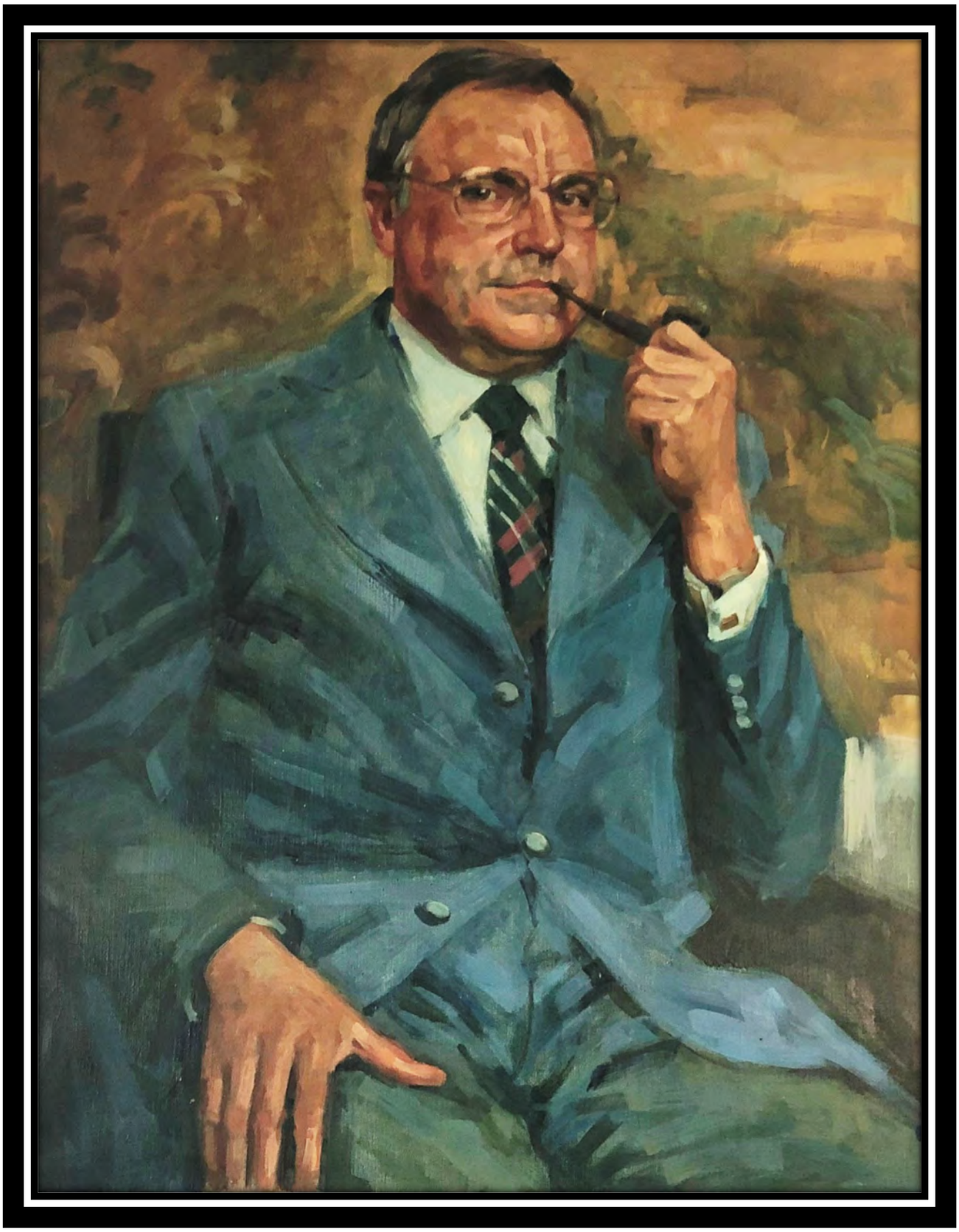








Untertitel: „Der Juso im roten Apfel“



„La Jolla Cove“ Kalifornien

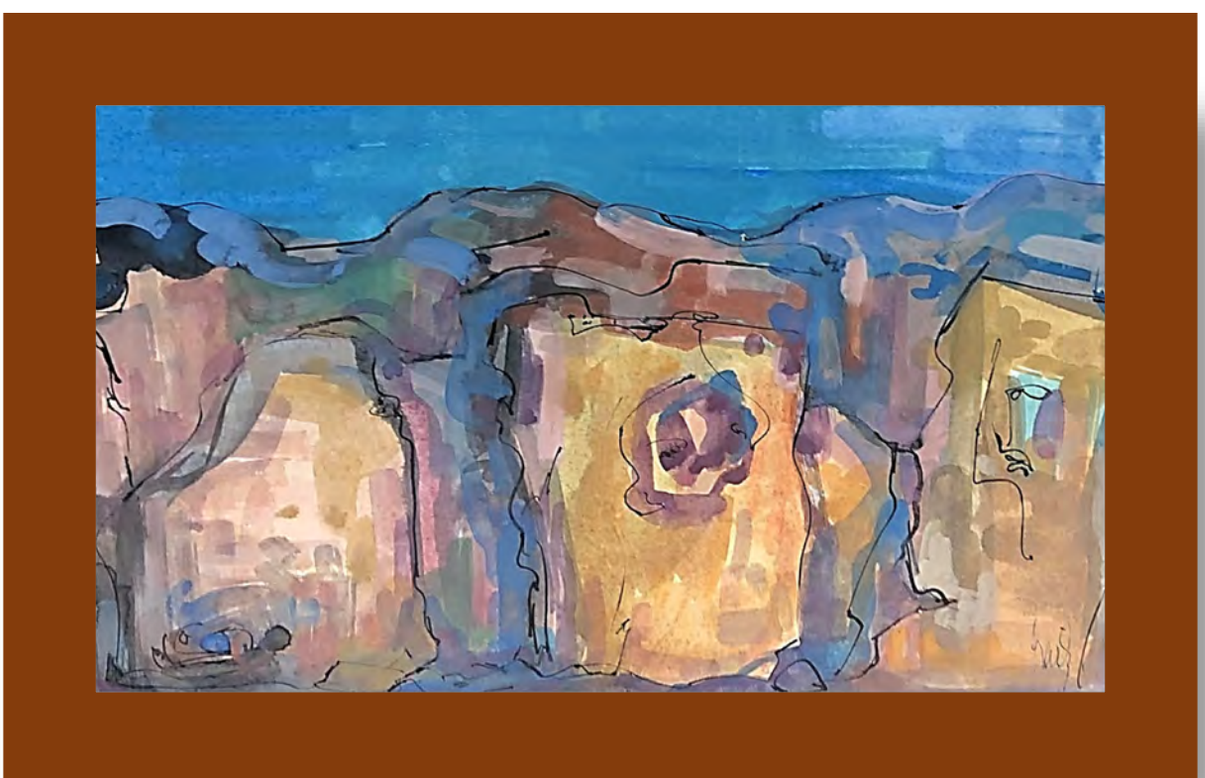














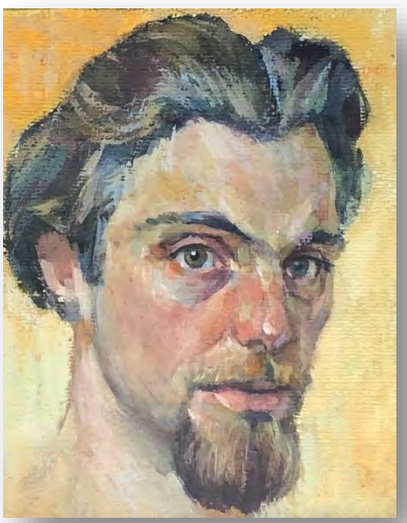
Untertitel: „Wenn schon ein Zwinger, dann einer wie dieser!“



Untertitel: „Aufschwung“

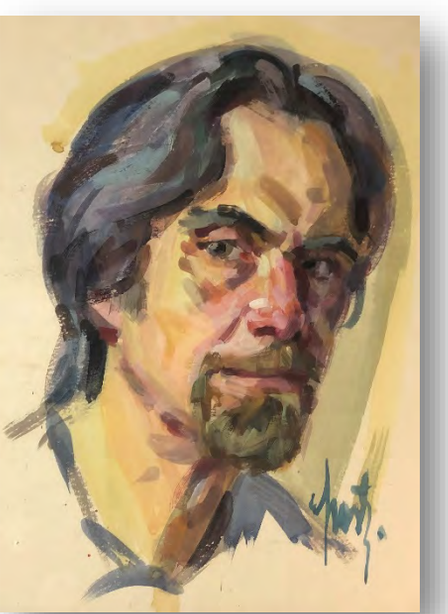


Im Wandel der Zeit...





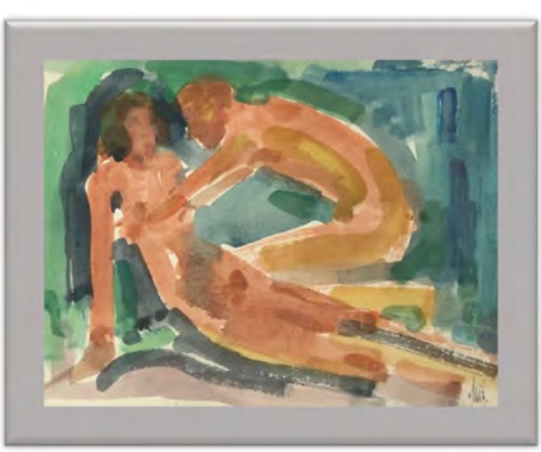










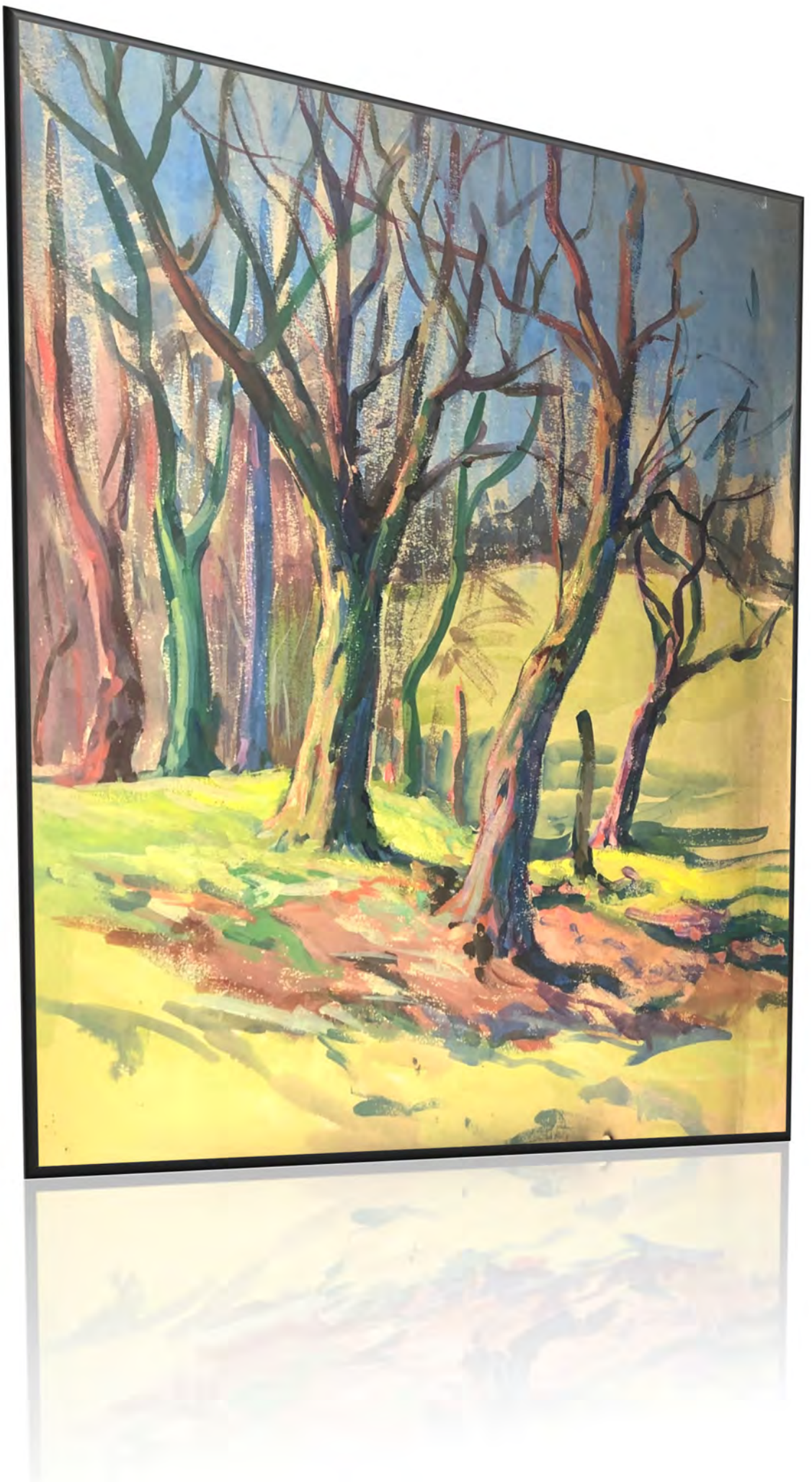












Televisagen



„Otto“ (Waalkes)



„Jaques Cousteau“



Harald Juhnke



Berti Vogts





Untertitel: „Medienursurpator“
(Ursurpator= jemand der widerrechtlich die [Staats]gewalt an sich reißt)





Gello Partykiewicz, Partys Ehefrau

Cadaquès - Costa Brava - Spanien
Besuch bei Salvador Dali und
„Captain“ John Peter Moore (Manager und Verleger von Dali)
1974





Kirche Santa Maria / Wahrzeichen von Cadaques







Dali und im Hintergrund sein Haus In Port Lligat







Ingrid Steger



Humphrey Bogart



Udo Lindenberg



Ivan Rebroff







„Facetten der Menschheit…“







„St. Georg“ Siebdruck



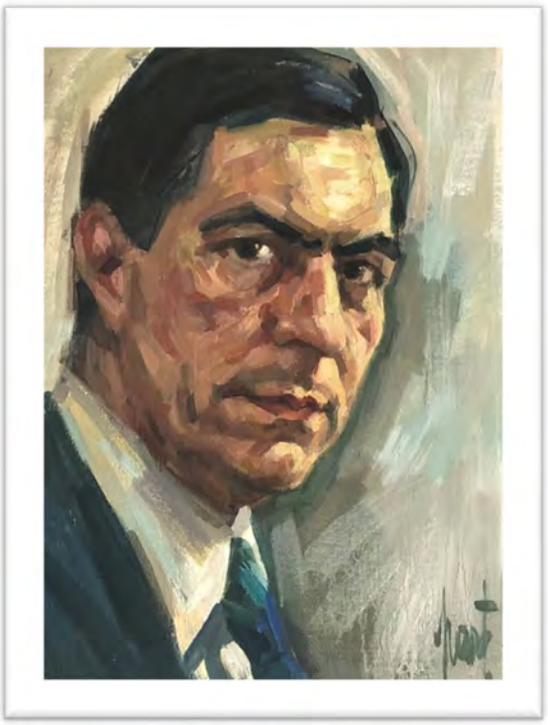
Linolschnitt



Barbaras Vollblutaraberhengst „Memnon“



Untertitel :“Spezialspringbeschlag“













Hochzeitsreise in die Berge...





Untertitel: „Gegen unsichere Schulwege“



Untertitel: „Schaumlöschaktion“



Köln ?







Linolschnitt









Florian Kellner



Natascha Kellner



Larissa Kellner



Barbara Kellner

Wir danken meinem Vater, unserem „Pomo“ (so nannten unsere Kinder ihn) und Schwiegervater für die wunderschönen Bilder, Karikaturen, Skizzen und den gesamten weiteren künstlerischen Nachlass. **„Party“** lebt durch sein Lebenswerk und in unseren Herzen weiter…

Barbara, Michael, Florian, Larissa und Natascha

IMPRESSUM

1.Auflage 2022

Herausgeber
Stadt Rösrath
Die Bürgermeisterin
www.roesrath.de

Postanschrift
Hauptstraße 229, 51503 Rösrath

Das Buch und alle enthaltenen Beiträge und Abbildungen
sind urheberrechtlich geschützt.
Alle Rechte vorbehalten.