

Der „Egerer Ofen“ von Willy Russ. Volkskunst und Politik

Für das ab 1939 geplante Volkskundemuseum in Eger/Cheb gab dessen Leiter Josef Hanika als zentrales Objekt bei dem Künstler Willy Russ einen Zier-Kachelofen mit szenischen Darstellungen von Egerländer Bräuchen und Trachten in Auftrag. Anhand dieses kunsthandwerklichen Objektes wird in dem vorliegenden Text die Verbindung von populärer Ästhetik und Politik aufgezeigt. Willy Russ, der an der Keramikfachschole in Teplitz und an der Kunstgewerbeschule in Wien studiert hatte, hatte bereits einen Ofen für die SS-Standarte Eger entworfen. Die Bildprogramme der beiden Öfen sind nur auf den ersten Blick unpolitisch. Sie verweisen auf zentrale Akteure des Reichsgaus Sudetenland ebenso wie auf von den Nationalsozialisten instrumentalisierte Formen ländlicher Kultur und Lebensweise. Auch die Nachkriegsgeschichte und die zu verschiedenen Zeiten je unterschiedliche Interpretation des Ofens in der Tschechoslowakei und der Tschechischen Republik werden thematisiert.

Das Thema

Am 4. März 1941 fragte Josef Hanika, damaliger Leiter des Volkskundemuseums Eger/Cheb und führender Mitarbeiter der Sudetendeutschen Anstalt für Landes- und Volksforschung in Reichenberg/Liberec, bei der Gauselbstverwaltung¹ des 1938 entstandenen Reichs-

- 1 Die Gauselbstverwaltung unter Gauhauptmann Anton Kreißl war mit einem eigenen Haushalt ausgestattet und konnte darüber weitgehend selbstständig verfügen. Man wollte damit erreichen, dass – so Volker Zimmermann – in der Zeit der Nationalitätenstreitigkeiten gewachsene, eigenständige „Formen des Volks- und Kulturlebens“ der „Sudetendeutschen“ in die Verwaltung des „Altreiches“ überführt würden. Volker Zimmermann: Die Sudetendeutschen im NS-Staat. Politik und Stimmung der Bevölkerung im Reichsgau Sudetenland (1938–1945) (=Veröffentlichungen der Deutsch-Tschechischen und Deutsch-Slowakischen

gaus Sudetenland² an, ob er den Künstler Willy Russ im Rahmen der Kunstförderung mit der Herstellung eines Kachelofens für das Museum beauftragen dürfe. Er denke an einen Ofen mit volkstümlicher Motivik, ähnlich dem, den Russ Ende der 1930er Jahre für die Diensträume der Egerer SS-Standarte geschaffen hätte und von dem es ursprünglich heißen habe, man könne ihn für das Museum übernehmen. Die Konzeption des Bildprogrammes – so versprach Hanika – würde er mit dem Künstler erarbeiten. Der Ofen würde im „unteren Saal“, in dem „neuen Saal“ im „neuen Trakt des Museums“ Aufstellung finden, der in der Hauptsache repräsentativen Zwecken dienen sollte.³

Mit dem Ofen, um den es im Folgenden gehen wird, wollte Hanika – so soll gezeigt werden – nicht nur ein kunsthandwerklich anspruchsvolles Objekt aus dem Bereich der Egerländer Volkskultur herstellen lassen, er wollte mit ihm ein Leitobjekt für das Museum gewinnen, in dem sich seine eigenen Forschungsinteressen ebenso spiegelten wie die politische Haltung der Auftraggeber. Wie Josef Hanika muss auch der Künstler Willy Russ, der zumeist als unpolitischer Mensch beschrieben wird,⁴ betrachtet man seine Arbeiten der 1930er/1940er Jahren, kritischer bewertet werden, als das bisweilen geschieht.

Anhand von Geschichte und Ästhetik des Ofens und anhand der je unterschiedlichen Begehrlichkeiten auf ihn sollen die zu ver-

Historikerkommission, 9; Veröffentlichungen des Instituts für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa, 16). Essen 1999, S. 146.

- 2 Der Reichsgau Sudetenland ist aus dem größten Teil der vom Deutschen Reich einverleibten Gebiete der Tschechoslowakei entstanden und bestand aus den drei Regierungsbezirken Eger, Aussig und Troppau. Er existierte bis 1945. Reichsstatthalter war Konrad Henlein. Vgl. dazu Ralf Gebel: Heim ins Reich. Konrad Henlein und der Reichsgau Sudetenland 1938–1945 (=Veröffentlichungen des Collegium Carolinum, 83). 2. Auflage, München 2000.
- 3 Schreiben Josef Hanikas an die Gauselbstverwaltung in Reichenberg, Eger, 4.3.1941, Státní okresní Archiv Cheb (im Folgenden SOKA Cheb), Fond 496, Karton 13, Mappe Památkový úřad. – Vgl. auch Josef Hanika: Museum für Volkskunde Eger. O. O. [Eger], o. J. [1941], S. 11.
- 4 Zuletzt 2018 von Michaela Bäumlová. Vgl. dazu Michaela Bäumlová: A Jedra hãut sa Hãimat gern. Kamna pro Chebské Národopisné Muzeum [Ein Jeder hat seine Heimat gern. Ein Ofen für das Volkskundemuseum Eger]. In: Sborník Muzea Karlovarského Kraje [Jahrbuch der Museen des Karlsbader Bezirkes] 26, 2018, S. 81–125.

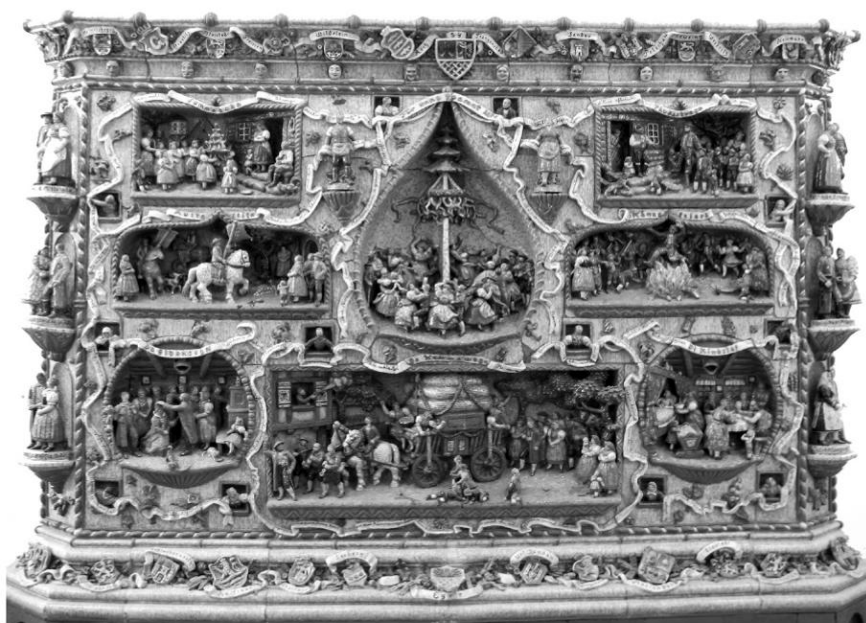


Abb. 1: Der „Egerer-Ofen“ von Willy Russ, Foto aus: Zbyněk Černý (wie Anm. 23), S. 29.

schiedenen Zeiten variierenden Funktionen dieses kunsthandwerklichen Objektes und die jeweiligen politischen Indienstnahmen analysiert werden. Gottfried Korff hat beschrieben, wie die totalitären Systeme des 20. Jahrhunderts ebenso auf die Volkskunst setzten, wie die Oppositionsbewegungen verschiedenster Ausprägung innerhalb demokratischer Gesellschaften, und hat ideologisch-politische Gebrauchsformen der Volkskunst benannt,⁵ die man auch für den Russ'schen Ofen ausmachen kann.

Entstehung und (nationalsozialistische) Indienstnahme des Egerer Ofens

Josef Hanika und das Volkskundemuseum Eger

Josef Hanika wurde 1900 im westböhmisches Mies/Střibro geboren, 1963 starb er in München. Nachdem er sich unmittelbar nach dem Einmarsch der Wehrmacht ins Sudetenland als Studienrat an das Gymnasium seiner Heimatstadt hatte versetzen lassen, kam er im März 1939 an das Gymnasium Eger. Noch im selben Jahr wurde er vom Schuldienst beurlaubt und von der Gauselbstverwaltung des Reichsgaus Sudetenland als Leiter der Abteilung Volkskunde der Sudetendeutschen Anstalt für Landes- und Volksforschung⁶ mit Wirkungsort Eger übernommen.⁷ Bereits am 30. Juni 1940 konnte das von ihm konzipierte Museum in einem leer stehenden Flügel

- 5 Vgl. Gottfried Korff: Volkskunst als ideologisches Konstrukt? Fragen und Beobachtungen zum politischen Einsatz der „Volkskunst“ im 20. Jahrhundert. In: Ders.: *Simplizität und Sinnfälligkeit. Volkskundliche Untersuchungen zu Ritual und Symbol* (= Untersuchungen des Ludwig-Uhland-Instituts der Universität Tübingen, 113). Tübingen 2013, S. 166–192.
- 6 Vgl. Milena Josefovičová: Die Sudetendeutsche Anstalt für Landes- und Volksforschung. In: Kristina Kaiserová u. Miroslav Kunštát (Hg.): *Die Suche nach dem Zentrum: Wissenschaftliche Institute und Bildungseinrichtungen der Deutschen in Böhmen (1800–1945)* (= Schriftenreihe der Kommission für deutsche und osteuropäische Volkskunde, 96). Münster 2014, S. 393–421, Tobias Weger: *Sudetendeutsche Anstalt für Landes- und Volksforschung Reichenberg*. In: Michael Fahlbusch, Ingo Haar u. Alexander Pinwinkler (Hg.): *Handbuch der völkischen Wissenschaften. Akteure, Netzwerke, Forschungsprogramme, Teilband 2*. München/Berlin/Boston 2017, S. 1660–1666.
- 7 Schreiben Josef Hanikas an Gustav Jungbauer, Eger, 20.11.1939, SOKA Cheb, Fond 35, Karton 1, 4.

des Egerer Franziskanerklosters in Anwesenheit von Gauhauptmann Anton Kreißl teileröffnet werden. Es besaß damals sechs Ausstellungsräume, verteilt über zwei Stockwerke, zusätzlich standen die Flure als Ausstellungsflächen zur Verfügung.

Tobias Weger hat Hanikas Tätigkeit in den 1930er und 1940er Jahren untersucht und gezeigt, wie sehr dieser mitarbeitete an der „Einbindung der ‚Sudetendeutschen Wissenschaft‘ in die ‚Deutschumpolitik‘ des Deutschen Reiches.“⁸ Hanika betrieb eine politisierte Wissenschaft im Dienste des „Volkstumskampfes“. Das kann man vor allem anhand seiner Arbeit am und für das Volkskundemuseum Eger belegen, mag es auch so harmlos und beschaulich daherkommen wie zunächst in dieser kurzen Beschreibung aus dem Jahr 1940:

„Die Besucher sind durchwegs angenehm überrascht, dass sie beim Betreten des Hauses nicht in eine verstaubte und muffige Rumpelkammer kommen mit einer Anhäufung von allerhand altem Gerümpel, sondern in lichte, freundliche Räume, alles macht einen netten und saubereren Eindruck und die Schätze der hochstehenden bäuerlichen Kultur des Egerlandes, das sich mit den meisten deutschen Landschaften messen kann, kommen nun erst würdig und voll zur Geltung. Die Bauernstube hat ihre Gemütlichkeit bei einer Sitzweile mit dem Gauleiter und seiner Begleitung anlässlich seines Besuches am 20. August bewiesen. In den übrigen Räumen ist alles so gruppiert, dass dem Besucher das Schauen erleichtert wird [...].“⁹

Im Laufe der Krise in der Tschechoslowakischen Republik hatten sich im September 1938 unter Leitung von Konrad Henlein, dem Gründer und Führer der Sudetendeutschen Partei, Sudeten-

- 8 Tobias Weger: „Völkische“ Wissenschaft zwischen Prag, Eger und München. Das Beispiel Josef Hanika. In: Christiane Brenner, K. Erik Franzen, Peter Haslinger u. Robert Luft (Hg.): *Geschichtsschreibung zu den böhmischen Ländern im 20. Jahrhundert. Wissenschaftstraditionen – Institutionen – Diskurse* (=Bad Wiesseer Tagungen des Collegium Carolinum, 28). München 2006, S. 177–208.
- 9 SOKA Cheb, Fond 35, Karton N5, 49. Der Text stellt einen Auszug aus dem Manuskript für folgenden Zeitungsartikel dar: Josef Hanika: Dreitausend besuchen Egerer Volkskundemuseum. In: *Egerer Zeitung*, 11.9.1940, S. 3.

deutsche Freikorps gebildet, deren Ziel es war, durch bewaffnete Überfälle die Tschechoslowakei zu destabilisieren. Um gegen die Freikorps anzukämpfen, wurden viele Funktionäre und Kulturträger der Sudetendeutschen Partei, darunter auch Josef Hanika, im Herbst 1938 inhaftiert. 1939 stilisierte er seinen ‚Einsatz‘ in Eger zur Erfüllung eines Gelübdes, das er in der schweren Zeit seiner Haft abgelegt habe, und mythisierte so die Museumsgründung, die er zudem rückwirkend allein als seine Idee beschrieb: „Nach der Unrast der letzten Kampffahre hatte ich in dem denkwürdigen Herbst des Jahres 1938 während meiner Geiselhaft [26. September–6. Oktober 1938, Anm. E. F.] im Prager Polizeigefängnis sehr viel unfreiwillige Muße zum Nachdenken. In einer solchen Lage fällt vieles als ganz unwichtig ab und umso klarer treten die wesentlichen Dinge in den Vordergrund. Ich faßte schließlich den Entschluß, falls mir ein weiteres Schaffen gegönnt sein sollte, nach Eger zu gehen und das Museum für Volkskunde aufzubauen.“¹⁰

Für Eger war, betrachtet man die Konzepte Hanikas und die Verlautbarungen aus Reichenberg, weit mehr als ein Museum geplant. Man wollte hier eine volkscundliche Zentralstelle für den Sudetengau errichten, deren eine Säule ein stufenweise aufzubauendes „Sudetendeutsches Volkskundemuseum“ bzw. ein „Reichsgaumuseum für Volkskunde“,¹¹ also ein reichswichtiges und damit unter die besondere

- 10 Josef Hanika: Aufbau des Museums für Volkskunde in Eger. In: Unser Egerland 1939/40. Eger 1940, S. 10–15, hier S. 12. – Zur weiteren Karriere Josef Hanikas, die nicht in Eger endete, vgl. Weger 2006 (wie Anm. 8). – Im Dezember 1942 übernahm Hanika die Vertretung des Lehrstuhls für Volks- und Stammesgeschichte Mährens am Seminar für deutsche Altertums- und Volkskunde der „Deutschen Karls-Universität Prag“. 1943 wurde er, in Nachfolge Gustav Jungbauers, Ordinarius für Deutsche Volkskunde in Prag. Im Januar 1946 aus tschechoslowakischer Haft nach Bayern entlassen, fand er zunächst eine Beschäftigung bei der Bayerischen Landesstelle für Volkskunde, danach, von April 1948 bis April 1954, beim Bayerischen Landesverein für Volkskunde. Im Mai 1955 ernannte die Ludwig-Maximilians-Universität München ihn zum außerordentlichen, im Juli 1959 zum ordentlichen Professor am „Institut für deutsche und vergleichende Volkskunde“. Hanika starb 1963 in München. Ob er nach dem Zweiten Weltkrieg nochmals Verbindung mit Willy Russ hatte, konnte nicht ermittelt werden.
- 11 Schreiben Josef Hanikas an die Gauselbstverwaltung, Eger, 9.6.1941, SOkA Cheb, Národopisné muzeum Cheb, Fond 496, Karton 13, Mappe Památkový úřad.

Förderung durch den Gau fallendes Haus,¹² sein sollte. Da man das westböhmisches Egerland als das – die volkskundliche Überlieferung betreffend – reichste Gebiet innerhalb des Gaues betrachtete, sollte das Museum in Eger angesiedelt werden. Als vergleichbares Pendant plante man etwa für Saaz ein vorgeschichtliches Museum, da von dort die meisten vorgeschichtlichen Funde des Reichsgaus stammten. Die erste der in Eger zu behandelnden Landschaften sollte dann auch das Egerland darstellen. Danach allerdings wollte man volkskundliche Bestände aus allen anderen „sudetendeutschen Landschaften“ zusammentragen bzw. aus bestehenden Museen rekrutieren.¹³ Dass man dafür teilweise auf Fotografien, Pläne, Modelle zurückzugreifen hätte, wurde von vorneherein eingeplant.¹⁴

Dem Museum angeschlossen werden sollte eine „Sudetendeutsche Gauforschungsstelle für Volkskunde“ für Forschungsaufga-

- 12 SOKA Cheb, Národopisné muzeum Cheb, Fond 496, Karton 13, Mappe Planý. – Immer wieder zitiertes Vorbild stellte für Hanika das Nordische Museum in Stockholm dar, aber auch auf das Finnische Nationalmuseum in Helsinki, das Estnische Nationalmuseum in „Dorpat“ und das Tschechische Nationalmuseum in Prag bezieht er sich.
- 13 Zu Geschichte und Genese des Begriffs Sudetenland vgl. Georg Schroubek: Die künstliche Region: Beispiel Sudetenland. In: Helge Gerndt u. Georg Schroubek (Hg.): Regionale Kulturanalyse. Protokollmanuskript einer wissenschaftlichen Arbeitstagung der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde vom 8.–11.10.1978 in München. München 1979, S. 25–29; vgl. Mirek Němec: Sudeten/Sudety als deutsch-tschechisches Palimpsest. In: *Bohemia* 1 (53), 2013, S. 94–111.
- 14 So teilte Josef Hanika z. B. am 30.4.1940 dem Tischler und Holzbildhauer Julius Alfery aus Fischern bei Karlsbad mit, dass er „ausreichend mit Aufträgen im Modellbau beauftragt werden“ könne. Die Gaubehörde habe erlaubt, „die wichtigsten sudetendeutschen Haus- und Hofformen in Modellen“ für das Museum herstellen zu lassen. Schreiben Josef Hanikas an Julius Alfery, Eger, 30.4.1940, SOKA Cheb, Národopisné muzeum Cheb, Fond 496, Karton 13, Mappe Sbirky. – Auch diese scheinbar unpolitischen Modelle waren alles andere als unpolitisch. Es wurde z. B. ein Modell des Hofes beauftragt, aus dem Georg Hofmann, einer der beiden im Mai 1938 von tschechischer Polizei erschossenen Bauern, stammte. Deren Begräbnis in Eger wurde zur parteipolitischen Großdemonstration, an der auch Karl Hermann Frank, Konrad Henlein und der Abgesandte der Deutschen Botschaft in Prag teilnahmen. Der Vorfall wurde als Beispiel tschechischer Willkür interpretiert und für den „Volkstumskampf“ instrumentalisiert. Vgl. dazu Ulrike Zischka: Fremde Heimat Friedhof. In: Elisabeth Fendl (Hg.): Das Gedächtnis der Orte. Sinnstiftung und Erinnerung (= Schriftenreihe des Johannes-Künzig-Instituts, 8). Freiburg 2006, S. 31–79, hier S. 71–73.

ben, eine „Gauarbeitsgemeinschaft für Volkskunde“, deren Aufgabe man vor allem im Sammeln sah, und eine Betreuungsstelle für Tracht und Volkskunst der NSDAP Sudetenland, die angewandte Volkskunde betreiben sollte. Hanika hatte bereits vor 1938 an der Neugestaltung „sudetendeutscher“ Trachten gearbeitet, dies wurde jetzt im Rahmen der Partei fortgeführt. Auch eine Musterwerkstätte für Tracht und textiles Kunstgewerbe sollte entstehen. Das Konzept sah für Eger also vor, dort „Überlieferungsgüter“ zu sammeln, zu befor-schen und für die Neugestaltung nationalsozialistischer Volkskultur zu verwerten.

Hanika blieb bei der Planung der Ausstellung den traditionellen volkskundlichen Sammlungskonzepten der Zeit treu. Es finden sich Ausstellungseinheiten zu Hausindustrie, religiöser Volkskunst, ländlichem Hausrat, daneben bemalte Möbel, Pferde- und Ochsen-geschirre, landwirtschaftliche Geräte. Den Themen ländliche Architek-tur und Tracht, also den Hauptforschungsgebieten Hanikas, wurde besonders viel Raum gewidmet. Was die grafische Ausgestaltung des Museums betrifft, wurde von Seiten der Gauselbstverwaltung, aber auch der Bezirkskunstpflege Wert darauf gelegt, als konform bekannte Künstler bzw. solche, die einschlägig gearbeitet hatten, zu berück-sichtigen.¹⁵ So wurden etwa Josef Michael Göhsl (Karlsbad/Karlovy Vary 1898–Bad Tölz 1950)¹⁶ und Toni Schönecker (Falkenau/Sokolov 1893–Wangen 1979)¹⁷ empfohlen,¹⁸ die beide bereits für Schutzver-bände wie den Bund der Deutschen gearbeitet hatten. Die meisten der

- 15 Vgl. etwa Schreiben Josef Hanikas an den Kunstpfleger des Regierungsbezirkes Eger, Max Struppe, Eger, 13.2.1942, SOkA Cheb, Fond 35, Karton 1, 4.
- 16 Ausbildung an der Keramikfachschule in Teplitz, Meisterschüler von August Brömse an der Akademie in Prag, freischaffend in Karlsbad tätig, u. a. Fresken in den Badehäusern in Gießhübel/Kyselka und im Palast-hotel in St. Joachimsthal/Jáchymov, zahlreiche Plakatentwürfe, u. a. zum Katholikentag Prag 1935 und für die NSDAP. Vgl. dazu: Saur. Allgemei-nes Künstlerlexikon. Die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker, Band 56. München/Leipzig 1957, S. 516.
- 17 Zu Leben und Werk Schöneckers vgl. die Ausstellung Toni Schönecker. Zeichner Maler Freskant 1893–1979. Vom Egerland nach Wangen im Allgäu, Städtische Galerie Wangen, 2008.
- 18 Aktennotiz von Josef Hanika, SOkA Cheb, Národopisné muzeum Cheb, Fond 496, Karton 13.

Vorgeschlagenen waren – wie auch Willy Russ – im Metznerbund¹⁹ organisiert, dem 1920 gegründeten Verein der deutschsprachigen Künstler in der neu entstandenen Tschechoslowakei.

Im Oktober 1940 nahm man mit Egon Plamper (Ottowitz bei Karlsbad/Otovice u Karlových Var 1913–Wolfartsweier 1982)²⁰ wegen der Gestaltung eines Wandgemäldes für das Volkskundemuseum Kontakt auf, das Egerländer Bräuche zeigen sollte. Als Referenz legte Plamper Fotos vor, die die von ihm geschaffene Ausgestaltung eines Raumes für die Sudetendeutsche Turnerschaft anlässlich des 18. Deutschen Turnfestes in Breslau (27.–31. Juli 1938) zeigen und einen heroisch-athletischen, völkischen Stil aufweisen.²¹ Dieser gefiel und der Auftrag für Eger wurde daraufhin erteilt.²² Plamper jedoch wurde kurz nach Auftragserteilung eingezogen und konnte das Gemälde nicht ausführen. Auch für das Museumsplakat war er angefragt worden. Weder seine Entwürfe noch die anderen eingereichten Vorschläge wurden jedoch realisiert. Betrachtet man die zwei erhaltenen Plamper'schen Vorschläge (Abb. 2), kann man erahnen, welcher Ästhetik wohl auch das geplante Gemälde entsprochen hätte, das in räumlicher Nähe zum in Auftrag gegebenen Kachelofen hätte an die Wand gebracht werden sollen.

Der Künstler Willy (Willibald) Russ

Der 1888 im westböhmischen Schönfeld/Krásno nad Teplou geborene Willy Russ²³ hatte 1902 bis 1906 an der Keramikfachschule in

- 19 Vgl. Anna Habánová: Metznerbund. Dějiny uměleckého spolku Metznerbund. Die Geschichte des Kunstvereins Metznerbund, 1920–1945. Liberec 2016; vgl. auch Dies.: Der Metznerbund das längstsehnte Ideal? In: Dies. (Hg.): Junge Löwen im Käfig. Künstlergruppen der deutschsprachigen bildenden Künstler aus Böhmen, Mähren und Schlesien in der Zwischenkriegszeit. Liberec 2013, S. 20–39.
- 20 Zur Biographie Plampers vgl. Franz Josef Wehinger: Der Graphiker Egon Plamper. In: Ekkehart 44, 1975 (=Badische Heimat 4 [55]), S. 136–142.
- 21 SOkA Cheb, Národopisné muzeum Cheb, Fond 496, Karton 13. – Bei einem anlässlich der Olympiade 1936 in Berlin ausgeschriebenem Reichswettbewerb an alle Kunsthochschüler hatte Plamper den ersten Preis „für einen Entwurf über den Sport“ gewonnen. Siehe ebd.
- 22 Schreiben Josef Hanikas an Egon Plamper, SOkA Cheb, Národopisné muzeum Cheb, Fond 496, Karton 13.
- 23 Zu Leben und Werk von Willy Russ vgl. Zbyněk Černý: Willi Russ. Sochař a keramik. Bildhauer und Keramiker (1888–1974). Katalog zur

Teplitz/Teplice und 1906 bis 1910 an der Kunstgewerbeschule in Wien studiert. Für beide Studiengänge hatte er Stipendien erhalten. 1910 machte er sich in Wien selbstständig. Sein erstes großes Werk war die Erstellung einer Bronzebüste von Adolf Krupp für dessen Gedenkstätte in Berndorf/Niederösterreich.²⁴ Nach erfolgreichen Jahren in Wien, wo er vor allem auf dem Gebiet der Fassadengestaltung reüssierte,²⁵ kehrte Russ 1920 – gezeichnet von der Teilnahme am Ersten Weltkrieg – nach Schönfeld zurück. Neben dem Entwurf von Kachelöfen für Werkstätten in Wien und Gmunden und der Herstellung von „weiße[n] figurale[n] Fayencen im Geiste des Art déco-Stils“ widmete er sich im Laufe der 1920er Jahre vor allem religiösen Themen. Für mehrere westböhmische Gemeinden fertigte er Kriegerdenkmäler. Auch Grabsteine aus seiner Hand sind bekannt. Zwei Großaufträge zum Goethejahr 1932 machten ihn breiteren Kreisen bekannt: Er schuf das Marienbader und das Elbogener Goethedenkmal. Für Graf Johann Coudenhove-Kalergi baute er einen Kachelofen für dessen Wohnsitz Schloss Ronsperg/Poběžovice, der als lebensgroße Porträtfigur des Auftraggebers ausgeformt war. Am 19. März 1946 wurden Russ, seine Ehefrau und seine Tochter vertrieben. Sie gelangten zunächst ins fränkische Irmelshausen, nach dem Tod seiner Ehefrau im Jahre 1948 lebten Willy Russ und seine Tochter Maria in Kleinbarsdorf. 1963 bezog der Künstler eine neue Werkstatt in Merkershausen und versuchte, sich mit Holzschnitzereien und keramischen Arbeiten vor allem religiösen Inhalts über Wasser zu halten. Er starb am 27. Juni 1974 in Merkershausen.²⁶

Ausstellung im Krajské muzeum Cheb 29.6.–17.10.2004 und Egerland-Museum Marktrechwitz von Juni–Oktober 2005. Cheb 2004; vgl. auch Rudolf Hemmerle: Die Toten des Jahres 1974, 2. Teil. In: Sudetenland III (17), 1975, S. 220–228, hier S. 221. – In diesem Aufsatz wird die Schreibung beibehalten, die Russ selbst verwendet hat.

24 Vgl. Hemmerle (wie Anm. 23).

25 Neben der Gestaltung der Fassaden seines Wohnhauses und des Café Lurion wurde vor allem seine Zusammenarbeit mit dem Architekten Ernst Lichtblau, einem Schüler Otto Wagners, bei der Fassadengestaltung des Wohnhauses von Dr. S. Hofmanns (Wattmanngasse 29) bekannt. Vgl. dazu Černý (wie Anm. 23), S. 16–20.

26 Ein Teil seines Nachlasses befindet sich im Egerland-Museum in Marktrechwitz. Herzlichen Dank an Volker Dietmar M. A. für alle Unterstützung.

Ein Ofen für den unteren Saal

Im Juni 1940 war Hanika von Kurt Oberdorffer²⁷, in der Gauselbstverwaltung²⁸ in Reichenberg Leiter der Abteilung für Kultur und Wissenschaft, auf Willy Russ aufmerksam gemacht worden. Um den gesundheitlich angeschlagenen Künstler zu unterstützen, wurde von Oberdorffer der Ankauf „eine[r] der in gebranntem Ton ausgeführten Arbeiten“ empfohlen.²⁹ Mit einer Beihilfe der Gauselbstverwaltung kaufte Hanika daraufhin eine von Willy Russ gefertigte Terracotta-Krippe.³⁰

Die Verbindung zu dem Künstler war somit geknüpft und auf den folgenden Vorschlag Hanikas, Russ damit zu beauftragen, „einen Ofen mit bildlichen Darstellungen aus dem Egerländer Volksleben herzustellen“, antwortete die Gauselbstverwaltung positiv.³¹ Hanika setzte sich mit Russ in Verbindung und konnte nach Reichenberg melden, der Auftrag würde dem Künstler materiell wie ideell viel bedeuten, „das Werk würde für ihn eine Gipfelleistung seiner Lebensarbeit bedeuten“.³² Russ wie Hanika maßen dem Ofen also bereits zu diesem frühen Zeitpunkt eine hohe Bedeutung „für die künstlerische Darstellung“ des „heimischen Volkserbes“ zu.

Hanika beteuerte vor den Geldgebern, die bildlichen Darstellungen gemeinsam mit „anderen Sachkennern“³³ in „allen Einzelhei-

- 27 Schluckenau/Šluknov 1900–Traunreut 1980, Dr. phil., Historiker und Archivar, im Schulungsamt des SS-Hauptamtes in Berlin, 1942 SS-Oberführer, ab 1943 Stellvertreter des Gauleiters im Reichsgau Sudetenland. Zu Oberdorffer vgl. u. a. Fahlbusch, Haar, Pinwinkler (wie Anm. 6), Teilband 2, S. 444–448.
- 28 Zum Verwaltungsaufbau im Reichsgau Sudetenland vgl. Zimmermann (wie Anm. 1), S. 142–149.
- 29 Schreiben Kurt Oberdorffers an das Museum für Volkskunde in Eger, Reichenberg, 11.6.1940, SOkA Cheb, Fond 35, Karton N3, 8.
- 30 Schreiben Josef Hanikas an Kurt Oberdorffer, Eger, 12.6.1940, SOkA Cheb, Fond 35, Karton N3, 8.
- 31 Schreiben der Gauselbstverwaltung an Josef Hanika, 13.3.1941, SOkA Cheb, Fond 35, Karton N3, 8.
- 32 Dieses und die nächsten beiden Zitate aus: Schreiben Josef Hanikas an die Gauselbstverwaltung, Eger, 19.4.1941, SOkA Cheb, Karton 496-13.
- 33 So erklärte sich etwa der Direktor des Egerer Archivs, Heribert Sturm, bereit, die Ausführung des am Ofen befindlichen Wappenfrieses zu kontrollieren, „damit heraldisch einwandfreie Stadtwappen geschaffen“ würden. Vgl. dazu: Schreiben Heribert Sturms an Josef Hanika, Eger, 12.5.1941, SOkA Cheb, Fond 35, Karton 1, 4.

ten wissenschaftlich und sachlich“ zu betreuen, „vor allem was die Genauigkeit und Richtigkeit der Trachtendarstellung“ anbelange.³⁴ Gemeinsam mit Kollegen wie dem in Karlsbad lebenden Mundartdichter und Volkskundler Otto Zerlik³⁵ erdachte Hanika das Thema des Ofens.³⁶ Nachdem man von der plastischen Darstellung von Liedanfängen, vom Thema „Das Tier im heimatlichen Brauchtum“ und von „Kinderbrauchtum“ abgekommen war,³⁷ einigte man sich auf Brauchdarstellungen, kombiniert mit Trachtenpaaren, Wappenschilden und Egerländer Sprichwörtern.³⁸ Es wurde schließlich die „Herstellung eines Originalkachelofens [...] mit in vertieften Nischen hochplastisch modellierten Reliefs, darstellend: die Egerländer Volksbräuche, sowie 8 oder 12 rundplastische, zirka 25 cm hohe Egerländer Trachtenpaare und sämtliche Egerländer Stadtwappen“³⁹ in Auftrag gegeben. Der 3 Meter hohe, 3 Meter lange und 1,5 Meter tiefe Ofen sollte neben ästhetischen Qualitäten einen hohen dokumentarischen Wert besitzen. So wollte man etwa versuchen, anhand der plastischen Trachtenfiguren an den Ofenecken verschiedene Entwicklungsstufen der Kleidung einzelner westböhmischer Regionen festzuhalten.⁴⁰

Nach der Zusage der Übernahme der Kosten durch die Gauselbstverwaltung im Oktober 1941 machte sich Willy Russ – wie er

- 34 Schreiben Josef Hanikas an die Gauselbstverwaltung, Eger, 19.4.1941, SOkA Cheb, Národopisné muzeum Cheb, Karton 496-13.
- 35 Otto Zerlik (1907–1989) war von 1937 bis 1938 Geschäftsleiter der Deutschen Landjugend in der Tschechoslowakei, nach der Gründung des Reichsgaus Sudetenland hatte er das Amt des Kulturreferenten der Landesbauernschaft inne. – Zur Biographie Otto Zerliks vgl. Tobias Weger: Volkstumskampf ohne Ende? Sudetendeutsche Organisationen, 1945–1955. Frankfurt a. M. u. a. 2008, S. 634–635.
- 36 Schreiben Josef Hanikas an Otto Zerlik, Eger, 18.3.1941, SOkA Cheb, Fond 35, Karton 1, 4.
- 37 Schreiben Otto Zerliks an Josef Hanika, 6.4.1941, SOkA Cheb, Fond 35, Karton 1, 4.
- 38 Schreiben Josef Hanikas an Otto Zerlik, 9.4.1941, SOkA Cheb, Fond 35, Karton 1, 4.
- 39 Aus dem Kostenvoranschlag von Willy Russ, zit. nach einem Schreiben Josef Hanikas an die Gauselbstverwaltung, Eger, 13.5.1941, SOkA Cheb, Národopisné muzeum Cheb, Karton 496-13.
- 40 Eine Auflistung der abgebildeten Trachtenpaare befindet sich in: Schreiben Willy Russ' an Josef Hanika, Schönfeld 15.4.1942, SOkA Cheb, Fond 35, Karton 496-13.



Abb. 2: Egon Plamper: Entwurf für ein Plakat des Volkskundemuseums Eger, SOKa Cheb, Fond 35, ohne Karton, 1928–1944.



Abb. 3: Willy Russ bei der Arbeit an seinem Ofen, Foto: Nachlass Willy Russ, Egerland-Museum Marktrechwitz, Inv. Nr. 13247.

berichtet – sofort an die Arbeit.⁴¹ (Abb. 3) Mithilfe eines Wappenbuches und nach Anfragen an einzelne Gemeinden entwarf er die über fünfzig Städtewappen, die einen den Ofenkorpus rahmenden Fries schmücken sollten. Dabei kamen ihm frühere Aufträge zu Gute, hatte er doch zum Beispiel für die Spitzenschule seines Heimatortes Schönfeld eine Decke mit Städtewappen entworfen.⁴² „Der Ofen wird ein aufsehenerregendes [sic] Prachtstück, und da wäre es Schade [sic] wenn sich irgendwelche Fehler ergeben würden“, schrieb Russ am 8. Oktober 1941 an Hanika und bat um einen Besuch, um Details zu besprechen.⁴³ Immer wieder suchte er den Rat im Volkskundemuseum. Noch am 31. Januar 1944 berichtet Hanikas Assistentin Klara Gindely, bei den Trachtenfiguren sei „Herrn Russ noch einiges unklar [...] u. zw. die Farben der Haider Frauen- und Männertracht, der Bischofteinitzer Frauentracht und vom Chotieschauer Männermantel die Futterfarbe“. Sie versorgte ihn mit Notizen zu Hanikas Trachtenbuch und aus Josef Hofmanns *Deutsche[n] Volkstrachten und Volksbräuche[n] in West- und Südböhmen*⁴⁴ und verwies ihn auf das Museum in Karlsbad, wo er sich farbige Trachtenabbildungen ansehen könnte.⁴⁵

Im März 1944 war der Ofen schließlich endgültig fertiggestellt. Willy Russ erkundigte sich, ob „ein trockener bombensicherer

- 41 Schreiben Willy Russ' an Josef Hanika, Schönfeld, 8.10.1941, SOkA Cheb, Fond 35, Karton 496-13.
- 42 Für die 1906 gegründete Staatliche Spitzenschule in seiner Geburtsstadt Schönfeld hatte Russ eine Decke mit dem Titel „Das Lied aus dem Egerland“ entworfen, auf der anscheinend auch Wappen abgebildet gewesen sind. Vgl. dazu: Josef Brandl: Schönfeld. Ehemalige königlich freie Bergstadt im Egerland. Stockstadt a. M. 1983, S. 224. – Die Praxis, Künstler zu beauftragen, Motive von repräsentativen Spitzendecken zu entwerfen, war in den 1920er/1930er Jahren sehr verbreitet. Man wollte so die Qualität und damit auch den materiellen Wert der Erzeugnisse der heimischen Spitzenindustrie optimieren. Vgl. dazu auch Anneliese Wienands: Die Nadelspitze. In: Lore Heil (Hg.): Klöppel- und Nadelspitzen aus dem Egerland und dem Erzgebirge. Katalog zur Sonderausstellung vom 4.8.–15.11.1990 (=Schriftenreihe des Egerland-Museums Marktredwitz, 1). Marktredwitz 1990, S. 43–55, hier S. 51.
- 43 Schreiben Willy Russ' an Josef Hanika, Schönfeld, 8.10.1941, SOkA Cheb, Národopisné muzeum Cheb, Karton 496-13.
- 44 Josef Hofmann: Deutsche Volkstrachten und Volksbräuche in West- und Südböhmen. Karlsbad 1932.
- 45 Schreiben Klara Gindelys an Josef Hanika, Eger, 31.1.1940, SOkA Cheb, Fond 496.

Lagerplatz in Eger zur Einlagerung vorhanden“ sei oder ob der Ofen im Museum aufgestellt werden solle.⁴⁶ Weil der Arbeitsaufwand des Künstlers erheblich höher gewesen sei als angenommen, setzte Hanika durch, dass das Honorar von 12.000 auf 20.000 Reichsmark erhöht wurde. Aus Kriegsgründen konnten jedoch nur 17.000 ausbezahlt werden. Die Gauselbstverwaltung wandte sich am 25. März 1944 an den Oberbürgermeister von Eger und bat um Mitfinanzierung des Kunstwerkes. Gauselbstverwaltung, Künstlerverein des Egerer Kreises und Stadt Eger einigten sich daraufhin auf eine gemeinsame Finanzierung.⁴⁷

Als Ironie des Schicksals ist es zu werten, dass der Ofen nach seiner Fertigstellung aus Angst vor Bombenangriffen auf Eger nicht ausgeliefert werden konnte. Er verblieb im Atelier des Künstlers, wo er nach Kriegsende mitsamt dem Inventar des Ateliers von der örtlichen Verwaltungskommission beschlagnahmt wurde. 1952 erfolgte dann jedoch eine Aufstellung in der Burg im nahen Loket/Elbogen. Eine Postkarte aus dem Nachlass Russ' zeigt den Ofen in einem Raum der Burg, in dem weiteres Porzellan, zum Beispiel von Waldemar Fritsch (1909–1978), ausgestellt war. (Abb. 4)

Die Rückseite einer Bildpostkarte, die die Frontseite des Ofens zeigt, trägt folgende Beschriftung: „Fragment der künstlerisch ausgeführten Plastik des Kachelofens, die in der Dauerausstellung von seltenem Porzellan im ehemaligen Rittersaal der Elbogener Burg präsentiert wird. Die vordere Seite der Plastik, die der akademische Künstler V. [Vilém, Anm. E.F.] Russ geschaffen hat, zeigt unterschiedliche Volksbräuche in Westböhmen.“⁴⁸

Die Ikonografie des Ofens

Wie groß die Mitarbeit Hanikas am Konzept des Ofens war, zeigt folgende Äußerung von ihm: „Als allgemeine Themen haben *wir* [Hervorhebung durch E. F.] zunächst Hochzeit und Jahresbrauchtum herausgestellt. Russ arbeitet nun Skizzen des ganzen Ofens

46 Schreiben Willy Russ' an Josef Hanika, Schönfeld, 14.3.1944, SOkA Cheb, Národopisné muzeum Cheb, Karton 496-13.

47 Schreiben der Gauselbstverwaltung an den Oberbürgermeister von Eger, Reichenberg, 25.3.1944, SOkA Cheb, Fond 35, Karton 496-13.

48 Postkarte aus dem Nachlass Willy Russ, Egerland-Museum Marktredwitz, Inv. Nr. 13462.



Abb. 4: Postkarte des Museums Loket: Blick in die Porzellanausstellung, Nachlass Willy Russ, Egerland-Museum Marktredwitz, Inv. Nr. 13470.

unter Einteilung der bildlichen Darstellungen aus.“⁴⁹ Hanika stellte Russ auch entsprechende Vorlagen zur Verfügung und verwies ihn vor allem auf die Volkskundler Alois John und Josef Hofmann.⁵⁰ Alois John (1860–1935) hatte 1897 in Eger den Verein für Egerländer Volkskunde und als Vereinsorgan die Zeitschrift *Unser Egerland* gegründet. Der Verein bündelte die volkskundlichen, historischen und heimatpflegerischen Aktivitäten der Region. Die Volkskunde sah John zwischen „Culturgeschichte“, Germanistik, Mythologie und Sozialgeschichte platziert und wies ihr eindeutig nationale Ziele zu.⁵¹ Josef Hofmann (1858–1943), der sich selbst als „Landläufer und Volkskundemenschen“ bezeichnete,⁵² begann um die Jahrhundert-

49 Schreiben Josef Hanikas an Otto Zerlik, Eger, 9.4.1941, SOKa Cheb, Fond 35, Karton 1, 4.

50 Ebd. – Alois John: *Sitte, Brauch und Volksglaube im deutschen Westböhmen*. Reichenberg 1924; Hofmann (wie Anm. 44).

51 Alois John: *Die Volkskunde als Erzieherin*. In: *Unser Egerland* 1 (7), 1903, S. 1–2, hier S. 2.

52 Josef Hofmann: *Wie ich zu „meiner“ Kindstaufe kam. Plauderei eines Landläufers und Volkskundemenschen*. In: *Ders.: Die Nordwestböhmisches Volkstracht im XIX. Jahrhundert*. Karlsbad 1908, S. 123–134, hier S. 123.

wende damit, die Reste der im Verschwinden begriffenen ländlich-bäuerlichen Kultur des Gebietes um Karlsbad zu sammeln, indem er sie zeichnete und fotografierte. Ein wichtiges Sammelgebiet waren für ihn überkommene Kleidungsformen seiner Heimatlandschaft.⁵³

Mit John und Hofmann bot Hanika die Protagonisten der Egerländer Volkskunde⁵⁴ als zuverlässige Vorlagengeber für Brauch- und Trachtendarstellungen an. Wie genau Russ an manchen Stellen zum Beispiel die Fotografien Hofmanns umsetzte, hat Michaela Bäumlová beeindruckend akribisch recherchiert.⁵⁵

Wie Katharina Eisch gezeigt hat, lässt sich das Egerland als kultureller und politischer Verdichtungsraum beschreiben. „Im vergleichsweise homogen deutsch besiedelten Egerland mit seinem Bädertourismus und ausgeprägten bürgerlichen Stadtkulturen erfolgte eine vergleichsweise frühe Nationalisierung des gesamtgesellschaftlichen Lebens ab dem 19. Jh., die Eger letztlich auch zu einem Kulminationsort der Henleinbewegung werden ließ.“⁵⁶ Beglei-

- 53 Die Ergebnisse der Hofmann'schen Sammel-, Dokumentations- und Forschungstätigkeit mündeten in mehrere für die Erforschung der Egerländer Volkskultur wichtige volkskundliche Quellen-Werke. Interessanter noch erscheinen seine Fotografien, die im Muzeum Karlovy Vary (Museum Karlsbad) verwahrt sind. Diese Aufnahmen sind allesamt gestellt. Durch die Maler Gustav Zindel (1883–1959) und Anton Drumm (1855–1946) wurden sie in Bilder gefasst und so einer weiteren Interpretation unterworfen. Während Letzterer die Fotografien Hofmanns direkt in farbige Aquarelle umsetzte, komponierte Zindel nach Hofmanns Angaben und unter Verwendung von dessen Fotografien großflächige Gemälde zum Brauchleben Westböhmens, die über Kalender und Postkarten massenhaft vertrieben wurden. – Zur Umsetzung Hofmann'scher Motive in Aquarellen und Gemälden vgl.: Bund der Eghalanda Gmoin e. V. – Bund der Egerländer (Hg.): Josef Hofmann. Bilder vom Volksleben (= Schriftenreihe Egerland-Museum Marktredwitz, 3). Marktredwitz 1992; Bund der Eghalanda Gmoin e. V. – Bund der Egerländer (Hg.): Gustav Zindel. Bilder vom Volksleben (= Schriftenreihe Egerland-Museum Marktredwitz, 7). Marktredwitz 1994.
- 54 Vgl. dazu Elisabeth Fendl: Egerländer Volkskunde um 1900. In: Schweizerisches Archiv für Volkskunde 2 (91), 1995, S. 143–162.
- 55 Vgl. Bäumlová (wie Anm. 4).
- 56 Katharina Eisch: Archäologie eines Niemandlandes. Ethnographische Untersuchungen bei den Deutschen in Böhmen. Forschungsbericht. Unveröff. Manuskript, Tübingen 1997, S. 7. – Konrad Henlein (1898–1945) gründete 1933 in Eger die Sudetendeutsche Heimatfront, als deren Hauptziel es galt, für die Autonomie der Sudetendeutschen einzutreten. Sie erhielt in kurzer Zeit einen großen Zulauf, u. a. von Mitgliedern der

tet und unterstützt wurde diese Nationalisierung durch einen idyllisierenden Rückgriff auf ein scheinbar konfliktfreies vorindustrielles Landleben. Dies lässt sich etwa an den Arbeiten Zindels wie auch an dem hier in Rede stehenden Ofen belegen.

Zentrale Darstellung seiner Schauseite ist – birnenförmig gerahmt – der Tanz um den Maibaum am 1. Mai, ein Brauchtermin, von dessen Bedeutung innerhalb der Arbeiterkultur die Nationalsozialisten wussten und den sie bereits 1933 als „Tag der nationalen Arbeit“ zum staatlichen Feiertag machten, um ihn für ihre Propagandazwecke zu nutzen.⁵⁷ Dabei behielten sie seine folkloristische Rahmung bei, auch als er 1934 in „Nationaler Feiertag des deutschen Volkes“ umbenannt wurde.⁵⁸ Die Darstellung des Maitanzes wird von Russ bekrönt von dem Ausruf „Füar unna Hoimat älls“ [Für unsere Heimat alles], seit den 1920er Jahren Leitspruch des Bundes der Egerländer Gmoin mit eindeutig aggressiver expansiver Note. Neben dem Motiv des Maitanzes sind auf dem Ofen auch andere Brauchszenen dargestellt, deren Gestaltung in der Zeit des Nationalsozialismus ihres ursprünglichen Kontextes entlehnt und ideologisiert wurden, wie das Oster- oder Saatreiten und das Sonnwendfeuer.

Unter dem Relief des Maitanzes wird in einer längsrechteckigen Kartusche der Kammerwagen präsentiert,⁵⁹ links und rechts davon Darstellungen des Elternsegens und der Kindstaufe. Wir finden also

von der Tschechoslowakischen Regierung verbotenen Deutschen Nationalsozialistischen Arbeiterpartei und der verbotenen Deutschnationalen Partei. 1935 erfolgte die Umbenennung in Sudetendeutsche Partei. Bei den Parlamentswahlen 1935 wurde die SdP zweitstärkste Partei in der Tschechoslowakei. Henleins frühe Kontakte zur NSDAP wurden immer enger.

- 57 Vgl. dazu Karlheinz Schmeer: *Die Regie des öffentlichen Lebens im Dritten Reich*. München 1956.
- 58 Gottfried Korff hat in seinen Untersuchungen zum 1. Mai u. a. beschrieben, wie das Nichteingebundensein des Ersten Mai in kirchlich-religiöse Bezüge die Grundlage dafür war, „daß der Brauch – je nach Kontext – mit unterschiedlich politisch-sozialen Intentionen aufgeladen und zum ‚interaktiven Symbolkern‘ für soziale Lagedeutungen werden konnte“. Vgl. dazu Gottfried Korff: „Heraus zum 1. Mai“. Maibrauch zwischen Volkskultur, bürgerlicher Folklore und Arbeiterbewegung. In: Ders. (wie Anm. 5), S. 16–52, Zitat S. 21.
- 59 Zum Hochzeitsbrauchtum in Westböhmen vgl. Josef Hofmann: *Egerländer Hochzeitsbräuche um 1830*. Dramatisch dargestellt in 9 Aufzügen. Karlsbad 1924.

drei Motive, die im weitesten Sinne mit dem Thema Hochzeit zusammenhängen. Als weitere Bräuche im Jahreslauf sind rechts neben dem Maitanz mit Sommerdockenaustragen und Osterreiten und links mit Todaustragen und Johannisfeuer verschiedene Frühlings- und Sommerbräuche dargestellt. An den seitlichen Wänden des Ofens finden rechts die Winterbräuche Rockenstube, Weihnachten, Neujahr und Fasnacht, links die Herbstbräuche Erntefest („Sichelliach“), Erntekranz, Festmahl nach dem Ausdreschen („Drischlliach“) und die nach dem Abschluss der Erntearbeiten abgehaltene Kirchweih Platz. Zwischen den Darstellungen der Bräuche finden sich lange weiße Spruchbänder, die von sich aus Fenstern lehrenden Halbfiguren gehalten werden. Auf ihnen sind 63 Egerländer Redensarten notiert.⁶⁰

Bei allen dargestellten Egerländer Bräuchen handelt es sich um Versatzstücke einer kanonisierten Egerländer Demonstrationenkultur, wie sie Wolfgang Brückner überzeugend für die Egerländer Hochzeitszüge beschrieben hat.⁶¹ Am Beispiel der Darstellung des „Elternsegens“ vor der Hochzeit soll dies verdeutlicht werden. Eine Schwarzweiß-Fotografie aus dem Russ-Nachlass im Egerland-Museum Marktredwitz zeigt die von Russ gefertigte, noch unglasierte und ungebrannte Kachel mit dieser Szene. (Abb. 5) Als Vorbild hat dem Künstler – das verraten verschiedene Details – die Darstellung dieser Szene von Gustav Zindel aus dem Jahre 1930 gedient, die 1932 von Josef Hofmann veröffentlicht wurde⁶² und deren Original sich im Muzeum Karlovy Vary, dem Museum Karlsbad, befindet⁶³. (Abb. 6) Bei Egerländer Hochzeiten, wie sie in den 1930er Jahren und nach der Vertreibung als landsmannschaftliche Veranstaltungen wie-

60 Eine Aufstellung dieser Redensarten in Egerländer Mundart und ihre jeweilige tschechische Übersetzung findet sich in der Datenbank „Kohoutí kříž/s Hohnakreiz“ der Südböhmischen Wissenschaftlichen Bibliothek in České Budějovice/Budweis, <https://www.kohoutikriz.org/autor.html?id=russ> (Zugriff: 28.8.2019).

61 Vgl. Wolfgang Brückner: Die folkloristische Optik böhmischen Heiratsens. Frühe mitteleuropäische Zeugnisse des Biedermeier. Vom Bade-Souvenir zur ethnografischen Landeskartierung. In: Andreas Hartmann u. a. (Hg.): Die Macht der Dinge. Symbolische Kommunikation und kulturelles Handeln. Festschrift für Ruth-E. Mohrmann. Münster u. a. 2011, S. 369–384.

62 Hofmann (wie Anm. 44), Tafel 1.

63 Muzeum Karlovy Vary, Inv. Nr. Un 188.



Abb. 5: Willy Russ: Unglasierte Reliefkachel für den Egerer Ofen,
Foto: Egerland-Museum Marktredwitz, Nachlass Willy Russ, Inv. Nr. 13544.



Abb. 6: Gustav Zindel: Elternsegnen, Mischtechnik, 1930, Muzeum Karlovy Vary, Inv. Nr. Un 188, zitiert aus: Bund der Egerländer Gmoin 1994 (wie Anm. 53).

Abb. 7: Foto des Elternsegnens bei der Trachtenhochzeit Hans Ströher-Mizzi Franz am 15. Mai 1937 in Marienbad. In: Der Egerländer 8 (8), August 1957, S. 142.

der in den 1950er und 1960er Jahren demonstrativ begangen wurden, wurde auch dieser Elternsegen durchgeführt. Eine Aufnahme des Jahres 1937 zeigt das Brautpaar Hans Ströher und Mizzi Franz bei diesem Akt, der im „Museum“ des zu Beginn der 1880er Jahre errichteten und 1886 im Stil eines Egerländer Fachwerkhofes umgebauten Höhenrestaurants „Egerländer“⁶⁴ in Marienbad nachgestellt wurde.⁶⁵ (Abb. 7)

Doch nicht nur von den Nationalsozialisten instrumentalisierte und propagierte Feste und Bräuche wurden auf dem Ofen dargestellt, auch was die Akteure betrifft, wurde zitiert. So taucht zum Beispiel beim Relief des Kammerwagens Franz Heidler (1898–1980) auf, ein aus Falkenau/Sokolov stammender „Volksänger“, der – wie Josef Hanika⁶⁶ – in den 1930er und 1940er Jahren stark in die nationalsozialistische Kulturarbeit etwa der NS-Gemeinschaft Kraft durch Freude eingebunden und nach dem Zweiten Weltkrieg wieder „volkspflegerisch“ tätig war.⁶⁷ Er wurde auch hier in seiner Rolle als Proku-

- 64 Zur Geschichte des Café Egerländer vgl: Die Marienbader Hotellerie und Gastronomie. Kaspar Ott und seine Betriebe. In: Marienbad. Der Weltkurort mit den Gemeinden des Landkreises. Ein Heimat- und Ortsbuch, Band 1. Geisenfeld 1977, S. 445–446. – Im Zweiten Weltkrieg wurde das Hotel als Lazarett genutzt. Zu Ehren des britischen Marshalls Montgomery wurde es nach Ende des Zweiten Weltkrieges in „Monty“ umbenannt.
- 65 Egerländer Trachtenhochzeit beim Egerlandtag 1957, 23. bis 26. August in Wiesbaden. In: Der Egerländer 8 (8), August 1957 (=Festfolge Egerlandtag 1957 Wiesbaden), S. 141–143, hier S. 142. Bei der Egerländer Trachtenhochzeit 1957 griff man also auch mit der Veröffentlichung dieser Abbildung von 1937 auf die Brauchpraxis der 1930er Jahre zurück. – Das Café Egerländer besaß neben einigen Räumen im altdeutschen Stil und einem rustikalen Bierlokal eine Wirtsstube, die als „Egerländer Bauernstube“ eingerichtet war. Die Wände waren reichlich mit „traditionellem“ Wandschmuck und mit „Denk- und Sinnsprüchen“, auch in Egerländer Mundart, ausgeziert. Neben diesem Stüberl war im „Egerländer“ auch ein eigenes „Museum“ eingerichtet.
- 66 Zur trachtenbildnerischen Tätigkeit Hanikas während des Zweiten Weltkriegs vgl. Martin Zückert: Josef Hanika (1900–1963), Volkskundler. Zwischen wissenschaftlicher Forschung und „Volkstumskampf“. In: Monika Glettler u. Alena Mišková, (Hg.): Prager Professoren. Zwischen Wissenschaft und Politik. Essen 2001, S. 205–220.
- 67 Zur Tätigkeit Heidlers vgl. Reinhard Pozorny: Der Volkstumspfleger Franz Heidler: Sudetendeutscher Volkstumspreis 1962. In: Josef Heinrich (Hg.): Sudetendeutscher Kulturalmanach V. München 1964, S. 98–100; vgl. auch Franz Heidler: Der Sänger des Egerlandes. In: Hugo Theisinger

rator (Hochzeitslader) vorgestellt.⁶⁸ Eben dieser Franz Heidler war es, der in einer Würdigung Russ' zu dessen 65. Geburtstag sein Werk mythisierte, indem er schrieb: „War es wirklich nur Zufall, daß in der Geburtsstunde des Josef Ruß das alte historische Stadtbild Schönfelds in Flammen aufging, während wiederum die Flamme des Brennofens später den Schöpfungen des Sohnes Bestand und Dauer gab?“⁶⁹

Die eben beschriebenen, insgesamt von mehr als 350 Figuren vorgestellten Brauchszenen werden gerahmt von einer Art Wappenfries, der „alle Städtewappen des Egerlandes“ vereint. Dabei wird von einem Egerland-Begriff ausgegangen, der die Konstruktion einer ‚stammlichen‘ Großlandschaft Egerland“⁷⁰ voraussetzt, die auch die Grenzen des Reichsgaus Sudetenland markierte.⁷¹ Zentral in der den Ofen rahmenden Wappenleiste findet sich dann auch das Wappen des „Reichsgaues Sudetenland“, bezeichnet als S. G. (für Sudeten Gau). Dieses Wappen wurde dem 1938 errichteten Reichsgau⁷² am 9. September 1940 vom Reichsinnenministerium verliehen. Eine „offizielle Blasonierung“ erhielt es – so Tobias Weger – 1941 durch Heribert Sturm, den damaligen Stadtarchivdirektor von Eger.⁷³ Durch politisch motivierte Farbänderungen wurde bei diesem Wappen eine Überbetonung der „sudetendeutschen“ Farben erreicht. Dazu schreibt

(Hg.): Falkenau. Stadt und Land [...]. Ein Heimat- und Ortsbuch. Buchloe 1983, S. 394–395.

- 68 Vgl. dazu auch Franz Heidler: Die Historische Egerländer Hochzeit nach dem Brauch- und Liedgut um 1820, Sonntag, 6. September 1964 anlässlich des Landestreffens Hessen des Bundes der Egerländer Gmoin in Marburg an der Lahn. Masch. Manuskript, Amberg 1964.
- 69 Franz Heidler: Willy Ruß – 65 Jahre. In: Der Egerländer 7/8 (4), September 1953, S. 200.
- 70 Weger (wie Anm. 35), S. 403.
- 71 Zum Egerland-Begriff vgl. auch Markus Krzoska: Das Egerland als Erinnerungsort. In: Miloš Řezník, Katja Rosenbaum u. Jos Stübner (Hg.): Regionale Erinnerungsorte. Böhmisches Länder und Mitteleuropa im europäischen Kontext (= Studien zur Europäischen Regionalgeschichte, 1). Leipzig/Berlin 2013, S. 85–97.
- 72 Zum Reichsgau Sudetenland vgl. Gebel 2000 (wie Anm. 2).
- 73 Tobias Weger: „Tracht“ und „Uniform“, Fahne und Wappen. Konstruktion und Tradition sudetendeutscher Symbolik nach 1945. In: Elisabeth Fendl: Zur Ikonographie des Heimwehs. Erinnerungskultur von Heimatvertriebenen (= Schriftenreihe des Johannes-Künzig-Instituts, 6). Freiburg 2002, S. 101–125, hier S. 118.

Sturm: „Der Farbgrundton des Wappens ist sonach schwarz-weiß-rot, was durch einige Abänderungen der den einzelnen Teilen des Sudetengauwappens zugrundliegenden Wappenbilder, aus denen es zusammengestellt ist, erreicht wurde. Das Zweifarb schwarz-rot, das im Freiheitskampf der Sudetendeutschen geschichtlich wurde und vom Führer im Bande der Sudetenmedaille festgehalten erscheint, klingt dabei stark mit.“⁷⁴ Dem Wappen zugeordnet ist neben der oben bereits erwähnten Devise „Für unna Hoimat älls“ das als Durchhalteparole im „Volkstumskampf“ zu interpretierende Sprichwort „Neat nãulãua zwingt älls“ [Nicht-Nachlassen bringt alles zuwege].

Auf der dem Reichsgau-Wappen entgegenliegenden Seite befindet sich das Wappen der Stadt Eger als der Hauptstadt des historischen Egerlandes, aber auch der Geburtsstadt der Sudetendeutschen Heimatfront/Sudetendeutschen Partei Konrad Henleins. Dessen Wirkungsort Asch befindet sich rechts neben dem Reichsgau-Wappen. Asch war der erste Ort, den Hitler beim Einmarsch der Deutschen Wehrmacht ins Sudetenland am 3. Oktober 1938 erreichte. Neben dem Wappen der Stadt Eger befindet sich rechts das von Seeburg, links das von Unter-Sandau/Dolní Žandov. Auch Unter-Sandau stellt eine enge Verbindung zu Konrad Henlein her: Durch eine finanzielle Unterstützung von Adolf Hitler konnte Henlein nach der Geburt seiner Zwillinge im März 1939 für seine dann siebenköpfige Familie den Großgrundbesitz Lehnhof/Manský Dvůr nordwestlich von Unter-Sandau von dem Prager Architekten Milan Babuška käuflich erwerben.⁷⁵

Die vielfältigen Bezüge zum Gauleiter und Reichsstatthalter des Reichsgaus Sudetenland, Konrad Henlein, der 1933 in Eger die Sudetendeutsche Heimatfront, die spätere Sudetendeutsche Partei, gegründet hatte, sind auffällig und machen die Vereinnahmung des Ofens deutlich.

74 Heribert Sturm: Das Wappen des Reichsgaus Sudetenland. In: Sudetendeutsche Monatshefte 11 (3), 1941, S. 360–363, hier S. 361, zit. nach Weger (wie Anm. 73), S. 119.

75 Stichwort Konrad Henlein. In: Interaktive Enzyklopädie der Stadt Cheb, <http://encyklopedie.ceb.cz/cz/biograficky-slovník/konrad-henlein-16758> (Zugriff: 4.9.2019).

Der Umgang mit dem Ofen nach 1945

Begehrlichkeiten

Bereits im März 1946 gab es erste Bemühungen der Stadt Cheb/Eger den Russ-Ofen für sich zu retten. In einem Schreiben an die örtliche Verwaltungskommission von Krásno/Schönfeld, dem Wohnort des Künstlers, wurde diese sogar aufgefordert, beim Transport des Ofens nach Cheb behilflich zu sein. Man stellte eine Frist und wollte den Künstler nach deren Ablauf mit dem Abbau des Ofens beauftragen.⁷⁶ Als man sich am 30. März 1946 erneut an die Verwaltungskommission wandte, wusste man nicht, dass Willy Russ bereits aus Krásno vertrieben worden war. Laut Bäumlová wurde er am 25. März 1946 ausgesiedelt und gelangte über das Lager Nové Sedlo/Neusattl in die amerikanische Besatzungszone.⁷⁷

Das Interesse am Ofen hielt an: Am 31. Oktober 1952 besuchten zwei Mitarbeiter der Verwaltung der Kulturdenkmäler aus Cheb (Genosse Otakar Černý und Genosse Jan Vítovec) das Muzeum Loket, um eine Schätzung des Ofens vorzunehmen. Sie kamen zu dem Ergebnis, dass es sich um ein bedeutendes Kunstwerk handle. Der fachliche Abbau in Loket und der Wiederaufbau in Cheb würden, so ermittelten sie, ca. 70.000 bis 80.000 Kronen kosten, den Transport könnte die Stadtverwaltung Cheb mit einem eigenen Lastwagen realisieren.⁷⁸

In einem Schreiben vom 3. August 1954 an das Ministerium für Schulwesen, Wissenschaft und Kunst in Prag forderten die Mitglieder des Städtischen Nationalausschusses von Cheb unter Vorlegung von Akten aus Museum und Archiv Cheb, die Herstellung und Bezahlung des Ofens betreffend, eine Untersuchung zum weiteren Verbleib des Kunstwerks. Weil die Stadt Eger mit einem Zuschuss der Gauselbstverwaltung in Reichenberg den Ofen bezahlt und auch der Kunstverein Eger eine Spende dazu gegeben habe, und weil der Ofen nur für das Volkskunstmuseum Eger hergestellt worden sei, verlange man „die Zurückgabe dieses Kunstofens für seinen

76 Schreiben von Museum und Archiv der Stadt Eger an die Örtliche Verwaltungskommission Krásno, 7.3.1946, SOkA Cheb, Národopisné Muzeum Cheb, Karton 496-13.

77 Vgl. Bäumlová (wie Anm. 4), S. 98.

78 Aktennotiz vom 1.11.1952, SOkA Cheb, Národopisné Muzeum Cheb, Karton 496-13.

ursprünglichen Zweck, d. h. ins Egerer Volkskunstmuseum“. Weiter argumentierte man: „Dieser Ofen hat einen ausgesprochenen volkskünstlerischen Charakter der in ein Volkskunstmuseum passt, und so ein Museum gibt es im Karlsbader Kreis nur eins, und das ist in Eger, d. h. es handelt sich um ein Volkskunstmuseum des Kreises.“ Auch bei dieser Argumentation übersah man das Wappen des Reichsgaus und die politische Ausrichtung des Ofens und formulierte: „Der Ofen selbst trägt das zentrale Wappen von Eger und so kann man ihn nicht als geeignet für das Stadtmuseum Elbogen einstufen. Auch die Tatsachen, dass Schönfeld in der Nähe von Elbogen liegt oder dass der Ofen aus der Werkstatt dorthin gerettet wurde, ändern nichts an dieser Tatsache.“⁷⁹

Der Ofen blieb jedoch an seinem Standort in Loket. Selbst in *Rudé právo*, dem Zentralorgan der Kommunistischen Partei der Tschechoslowakei, warb man jetzt mit dem „großen kunstvollen Ofen“.⁸⁰ Erst in den 1960er Jahren erfolgte ein Kurswechsel. Der Ofen wurde plötzlich als vulgär wirkendes Objekt ohne historischen und künstlerischen Wert beschrieben, das zu revanchistischen, propagandistischen Zwecken hergestellt worden sei, und als ideologisch unerwünscht eingestuft.⁸¹ Zu Beginn der 1980er Jahre – inzwischen waren fast zwei Drittel aller Reliefköpfchen des Ofens von Besuchern abgeschlagen worden – wurde er abgebaut und dem Muzeum Cheb übergeben. Dort wurde er restauriert und 1993 in der Abteilung zur Egerer Hafnerei auf der Burg in Cheb aufgebaut.

Sichtweisen

2018 erschien im *Sborník Muzea Karlovarského Kraje* [Jahrbuch der Museen des Karlsbader Bezirkes] ein Aufsatz, der sich dem Russ'schen Ofen widmet.⁸² Michaela Bäumlová beschreibt darin sehr

79 Dieses und das vorhergehende Zitat: Schreiben des MNV v Chebu [Städtischer Nationalausschuss Eger] an Ministerstvo školství, věd a umění [Ministerium für Schulwesen, Wissenschaft und Kunst], 3.8.1954, SOKA Cheb, Národopisné Muzeum Cheb, Karton 496-13.

80 Bildunterschrift zu einer Fotografie des Ofens. In: *Rudé právo*, 23.8.1958, S. 2, Nachlass Willy Russ, Egerland-Museum Marktredwitz, Inv. Nr. 13473.

81 Vgl. Bäumlová (wie Anm. 4), S. 100.

82 Bäumlová (wie Anm. 4).

genau die Entstehungsgeschichte, die Ikonographie und das „Schicksal“ des Ofens von 1945 bis heute. Obwohl sie denselben Aktenbestand verwendete, der auch für diesen Beitrag bearbeitet wurde, kommt sie zu dem Ergebnis, der Ofen sei als unpolitisches Werk zu verstehen. Josef Hanika als innovativen Museumsmacher und Willy Russ als harmlosen Künstler abzutun, greift zu kurz bzw. ist – so die These dieses Beitrags – falsch. Dabei sind es bei weitem nicht nur Tatsachen wie die Teilnahme Russ' an der Sudetendeutschen Kunstausstellung 1938 in Berlin,⁸³ Fotos, die zeigen, dass in seinem Atelier eine anscheinend von ihm gestaltete Hitler-Büste stand (Abb. 8), oder eine Karte in seinem Nachlass, auf der er seiner Tochter von „zeitgemässer Pflichterfüllung“ schreibt,⁸⁴ die aufhorchen lassen.

Zur Einschätzung der Arbeit Russ' muss zum Beispiel auch das Konzept des von ihm für die Diensträume der SS-Standarte Eger entworfenen Ofens⁸⁵ (Abb. 9) herangezogen und kritisch besehen werden.

Wie das Diensttagebuch 1939 der SS-Standarte Eger⁸⁶ zeigt, war der Ofen im März 1939 bereits in Arbeit. Er sollte später das Zimmer des Führers der Standarte schmücken, das wie die Besprechungszimmer auch mit verschiedenen Versatzstücken der Egerländer Volkskultur ausgestattet wurde.⁸⁷ Warum am 3. Juni 1939 – kurz vor der Einweihung der Diensträume am 1. Juli 1939 – dann in Tirschen-

83 Vgl. dazu: N. N.: Von der Sudetendeutschen Kunstausstellung. Beteiligung Egerländer Künstler. In: Ferdinand Swoboda (Hg.): Kunst des Egerlandes. Festschrift Gauausstellung „Bildende Kunst des Egerlandes“ Eger, 10.7.–6.8.1938 (=Sonderfolge der Zeitschrift Unser Egerland 1938, 7/8). Asch 1938, S. 122–129, hier S. 128.

84 Postkarte Willy Russ' an seine Tochter, Egerland-Museum Marktredwitz, Nachlass Willy Russ, Inv. Nr. 13556.

85 Zur Zuordnung des Ofens vgl. Bäumlová (wie Anm. 4), S. 89.

86 SS Diensttagebuch 1939 der 97. SS-Standarte Eger, Státní oblastní archiv v Plzňi, SS Standarta 97 Cheb, Eintrag vom 2.3.1939. Herzlichen Dank an Doc. Kristina Kaiserová für die Vermittlung dieser Quelle. Ihr und Dr. Sandra Kreisslová auch herzlichen Dank für die Hilfe bei der Übersetzung der tschechischen Quellen.

87 Egerländer Schränke und Truhen wurden in Königsberg und Maiergrün besorgt (Eintrag vom 13.2.1939), eine schmiedeeiserne Lampe u. a. in Petschau (Eintrag vom 2.3.1939). Vgl. SS Diensttagebuch 1939 (wie Anm. 86). Als Berater in Sachen Einrichtung der Diensträumlichkeiten trat der Maler und Gebrauchsgrafiker Franz Dietl (Pogratz 1892–Eger 1945) auf.



Abb. 8: Willy Russ in seinem Atelier, Foto aus: Náš [unser] Egerland, wie Anm. 102.

Abb. 9: Ofen von Willy Russ für die Diensträume der SS-Standarte Eger, Nachlass Willy Russ, Egerland-Museum Marktrechwitz, Inv. Nr. 13308.

reuth ein Kachelofen für die Dienststelle gekauft wurde⁸⁸ und von dem Russ-Ofen keine Rede mehr ist, ist nicht geklärt. Trotz seiner auf den ersten Blick rein folkloristisch erscheinenden Motivik zeigt auch dieser Ofen ein höchst politisches Programm. Alleine die Granaten-Form⁸⁹ und das am Sockel angebrachte Zitat „Und wenn die Welt voll Teufel wär“ macht ihn zu einem politischen Werk. Durch die Übernahme des aus dem Luther'schen Kirchenlied „Ein feste Burg ist unser Gott“ stammenden Fahnenspruchs des k. und k. Infanterieregiments 73,⁹⁰ dem auch Russ angehörte, „Und wenn die Welt voll Teufel wär, wir folgen dir zu Ruhm und Ehr!“⁹¹, sollte – so ist zu vermuten – die Verbindung der SS zu diesem „Traditionsregiment“ hergestellt werden. Dieser Fahnenspruch taucht zu verschiedenen Zeiten in den verschiedensten politischen Zusammenhängen auf, immer stellt er eine „Anfeuerung“ zum Kampf für die „gerechte“ Sache dar.⁹² Er wurde auch Teil des Regimentsmarsches der „73er“, des sogenannten Egerländer Marsches⁹³, auf den im Bildprogramm des Ofens deutlich

88 SS Dienstagebuch 1939 (wie Anm. 86), Eintrag vom 3.6.1939.

89 erinnert sei an dieser Stelle an Kriegsnagelungen ähnlich geformter Objekte. Laut Bäumlová hat Russ diese Form bereits im Entwurf für ein Denkmal für die Gefallenen der Schlacht bei Königgrätz 1866 aus den Reihen der Egerer Infanterie gewählt. Vgl. Bäumlová (wie Anm. 4), S. 89, Anm. 43.

90 Das 1860 aufgestellte Regiment, dessen erster Garnisonsort Krakau war, wurde nach Stationen in Wien, Theresienstadt, Prag und Innsbruck 1889 nach Pilsen verlegt. Seiner Ergänzungsbezirksstation Eger mit der Zuständigkeit für das westliche Böhmen wegen galt das Regiment als „Egerländer Heimatregiment“. Zur Geschichte des Regiments vgl. Karl Ladek: Geschichte des k. u. k. Infanterieregimentes Albrecht Herzog von Württemberg Nr. 73. Prag 1912; Alfred Zerlik: Das k. und k. Infanterie-Regiment Nr. 73. In: Lorenz Schreiner (Hg.): Heimatkreis Eger. Geschichte einer deutschen Landschaft in Dokumentation und Erinnerungen. Amberg 1981, S. 157–158.

91 Vgl. dazu auch Michael Fischer: Zur lyrischen Rezeption des Lutherliedes „Ein feste Burg ist unser Gott“ im Ersten Weltkrieg. In: Nicolas Detering, Michael Fischer u. Aibe-Marlene Gerdes (Hg.): Populäre Kriegsliteratur im Ersten Weltkrieg (=Populäre Kultur und Musik, 7). Münster u. a., S. 67–95.

92 Vgl. z. B. Otto Rodhorsts Bestseller-Kriegsroman über die patriotische Stimmung bei der Mobilmachung 1914 mit dem Titel „Und wenn die Welt voll Teufel wär“.

93 Zum Egerländer Marsch vgl. Elisabeth Fendl: Der Egerländer Marsch. Zur Politisierung von Musik im 20. Jahrhundert. In: Marianne Bröcker

Bezug wird. Dieser 1891 von Wendelin Kopetzky komponierte Marsch enthielt in seinem ersten Teil zwei populäre Egerländer Volkslieder: „Musikanten, sads recht brav, / Musikanten, spülts fest af! / Geigen, Dudlsoog, Kla(r)ne(t)n / döi gebm a lusti's Lebm“ und „Bin i niat a schöina Roußbuttnbou / Bou, Bou, Bou, Roußbuttnbou“⁹⁴ – beide finden auf dem Ofen eine bildliche Umsetzung.

Der *Reichsrundfunk*, der sich als „Gehilfe der Heeres“⁹⁵ sah und der Lieder „als direkte oder indirekte Waffe“ pries, vereinnahmte den Egerländer Marsch um die Zeit des Einmarsches ins Sudetenland immer mehr.⁹⁶ Der Marsch wurde zum „Sturm-“⁹⁷ und „Kampflied“ der Sudetendeutschen.⁹⁸ Nach dem Anschluss des Egerlandes im Oktober 1938 erlebte er ein erneutes Aufblühen, bevor er als Propagandalied der Nationalsozialisten vom „Marsch der Deutschen in Polen“ abgelöst wurde.

Es ist davon auszugehen, dass Russ um die Konnotationen dieses Marsches wusste und sich bewusst darauf bezog. Nicht nur von Bäumlová wird dies übersehen bzw. zu wenig berücksichtigt. „Nach Anbruch der Nazizeit wandte sich Willi Russ der konfliktfreien The-

(Hg.): Das 20. Jahrhundert im Spiegel seiner Lieder (= Schriften der Universitätsbibliothek Bamberg, 12). Bamberg 2004, S. 39–58.

- 94 Diese hatten u. a. durch die in den 1870er Jahren verfasste Egerländer Lieder-Quadrille des in Wien als Bürgerschullehrer tätigen Hans Forster aus Gottschau bei Plan eine weite Verbreitung gefunden, z. B. in: Verein für Egerländer Volkskunde (Hg.): Egerländer Volkslieder. Mit einer literarischen Einleitung von Alois John, musikalische Bearbeitung von Josef Czerny. Eger 1898, S. 12–13.
- 95 Dieses und das nächste Zitat: Dietrich Wolf: Das Kampflied im Rundfunk als politische Waffe. In: Zeitschrift „Reichsrundfunk“, hg. von der Reichsrundfunk-Gesellschaft Berlin 20, 1941/42, S. 388–391, hier S. 388.
- 96 So lesen wir in der Zeitschrift „Reichsrundfunk“ im Dezember 1941, während beim „Anschluss der Ostmark“ kein einzelnes Lied besonders hervorgetreten sei, sondern ein „tippige[r] Schatz traditionsreicher Märsche und schöner Volkslieder [...] in den Märztagen des Jahres 1938 dem nunmehr Großdeutschen Rundfunk das Gepräge gaben“, könne und müsse man beim Egerländer Marsch von einer „programmatischen Bedeutung“ sprechen. Die eigentliche Geschichte des Marsches missachtend, wird berichtet, er sei „als Symbol des Egerländer Volkstumskampfes entstanden, und [...] wurde zum akustischen Mittelpunkt der entscheidenden Septembertage von 1938“. Ebd., S. 389.
- 97 Karl Michael Komma: Das Lied im sudetendeutschen Kampf. In: Oberdeutsche Zeitschrift für Volkskunde 12, 1938, S. 74–79, hier S. 77.
- 98 Hugo Theisinger: Erinnerungen an Böhmen. Lahntal 1978, S. 102.

matik der Egerländer Folklore zu“, heißt es auch 2004 im Katalog der Ausstellung *Willi Russ* im Krajské muzeum Cheb.⁹⁹ In der Fußnote wird dann allerdings angemerkt, dass Russ „sich einem aus heutiger Sicht problematischen Werk nicht entziehen [konnte], als er während des Krieges im Park hinter der Schönfelder Kirche das Mahnmal der Gefallenen des 2. Weltkrieges geschaffen hat, gestaltet als sog. ‚eisernes Kreuz‘ mit Sonnenkreuz in der Schenkelvierung“. Außerdem wird erwähnt, dass der Künstler an einer Hitlerbüste gearbeitet haben soll. Diese – das wurde bereits erwähnt – ist auch am Rande einer Fotografie zu sehen, die Russ bei der Arbeit an seinem Ofen zeigt (Abb. 8).

Michaelá Bäumlová beschreibt in ihrer 2018 veröffentlichten Studie Willy Russ als liebenswürdigen und humorvollen Menschen, der politisch nicht engagiert gewesen sei. Die von ihr als eine Art Entlastung angeführte Tatsache, er habe in Wien in den 1920er Jahren mit dem jüdischen Architekten Ernst Lichtblau¹⁰⁰ zusammengearbeitet,¹⁰¹ wirkt hilflos und erinnert an Angaben Deutscher, die ihre (angebliche) NS-kritische Haltung mit der Existenz jüdischer Freunde zu belegen versuchten.

Es gibt aber auch kritische Stimmen wie die des Archäologen Filip Prekop aus Loket, der im Februar 2018 in einem Vortrag beim Bund der Deutschen in Böhmen e. V., einem Verein der deutschen Minderheit in Westböhmen mit Sitz in Nečtiny/Netschetin, von dem „widersprüchlichen Ofen“ Russ’ sprach und dazu anregte, „bei den Auswertungen kritisches Denken“ einzusetzen.¹⁰²

99 Černý (wie Anm. 23), S. 44.

100 Das im 3. Wiener Stadtbezirk stehende „Schokoladenhaus“ in der Wattmannstraße 29 wurde von Ernst Lichtblau geplant, die braunen, die Fassade zierenden Majolikafriese hat Willy Russ entworfen. Vgl. dazu: <http://www.hietzing.at/Bezirk/geschichte2.php?id=162> (Zugriff: 22.8.2019).

101 Vgl. Bäumlová (wie Anm. 4), S. 87.

102 Zu der Vortragsveranstaltung vgl. Náš [unser] Egerland. Vortrag von Mag. Filip Prekop in der Bibliothek in Elbogen 8.2.2018, zit. nach: <https://deutschboehmen.com/berichte/berichte/nas-unser-egerland-vortrag-in-elbogen-8-2-2018> (Zugriff: 1.9.2018). Auch die Rolle Hanikas bei der Trachtenerneuerung bewerten nicht alle tschechischen Kollegen so positiv wie Bäumlová. Vgl. etwa Jan Šícha: Selka s Mutterkreuzem. Jak etnograf Josef Hanika připojil Sudety k Říši [Bäuerin mit Mutterkreuz. Wie der Ethnograf Josef Hanika das Sudetenland dem Reich angliederte]. In: paměť a dějiny 1, 2018, S. 116–121.

Gerüchte

Der Gerüchte um „den“ Ofen und dessen Schöpfer sind viele, auf deutscher wie auf tschechischer Seite. Das langlebigste ist wohl das der Existenz eines ähnlichen zweiten Ofens. Laut Rudolf Hemmerle etwa soll auch dieser nach den „Angaben des Volkskundlers Josef Hanika“ hergestellt worden sein.¹⁰³ Heinrich Zimmermann berichtet 1974, Russ habe auch an einem Ofen für Henleins Anwesen Lehnhof und an einem für das Landratsamt gearbeitet.¹⁰⁴ In einem nicht bezeichneten Ausschnitt aus einer deutschsprachigen Zeitschrift, der sich im Nachlass Russ befindet, heißt es unter einer Aufnahme von 1965, der Ofen, der jetzt in Elbogen stehe, sei eigentlich für den „Henlein-Hof“ bestimmt gewesen. Ein ähnlicher, etwas kleinerer Ofen sei im „sudetendeutschen Volkskunde-Museum“ in Eger gestanden.¹⁰⁵ Weder in den Archivalien des Bezirksarchivs Eger noch in einem aus der Feder Russ' stammenden Lebenslauf¹⁰⁶ ist davon die Rede.

Wie die genannten Mutmaßungen deutlich machen, wusste man also um die politische Konnotation des Ofens. Der „Henlein-Hof“, jener „Lehnhof“ (Manský Dvůr) nahe Unter-Sandau, war zu einer Art sudetendeutschem Erinnerungsort geworden. Die Tatsache, dass Konrad Henlein Russ mehrmals in seiner Werkstatt besucht¹⁰⁷ und einen Film über die Entstehung des Ofens¹⁰⁸ in Auftrag gegeben hatte, verstärkte ebenso wie das ikonografische Programm die Verbindung des Gauleiters mit diesem Kunstwerk.

Die Tatsache, dass auch in der Tschechoslowakei früh der Wert des Ofens erkannt wurde, führte zu dem von Franz Heidler verbreiteten Gerücht, man habe dem Künstler – weil man den „übernationalen Wert“ des Ofens erkannte – nach der Vertreibung das

103 Hemmerle (wie Anm. 23), S. 221.

104 Vgl. Heinrich Zimmermann: Der Bildhauer und Kunstkeramiker Willy Russ. Unveröff. Manuskript, um 1974.

105 Schwarzweiß-Fotografie mit Bildunterschrift, Aufnahme 1965, Nachlass Willy Russ, Egerland-Museum Marktredwitz, Inv. Nr. 13472.

106 Anna Egerer: In memoriam Willy Russ. In: Der Egerländer 7/8 (25), Juli/August 1974, S. 283. Dieser Beitrag enthält einen von Russ verfassten Lebenslauf.

107 Schreiben Willy Russ' an Josef Hanika, 6.9.1942, SOkA Cheb, Fond 35, Karton 496-13.

108 Der Film konnte trotz intensiver Nachforschungen von tschechischer wie deutscher Seite bisher nicht gefunden werden.

Angebot gemacht, „wieder ins Egerland zurückzukehren und dort weiterzuschaffen [sic]“. ¹⁰⁹

Nachdem die Stadt Loket vom Staat ihre Kunstsammlungen zurückerhalten hatte, wuchsen 2015 die Begehrlichkeiten auch in Richtung Russ-Ofen. ¹¹⁰ Es kam schließlich zu einer Klage zwischen den Städten Loket und Cheb. „Es soll ihn derjenige besitzen, der ihn bezahlt hat“, konterte Bürgermeister Navrátil aus Cheb. ¹¹¹ „Wir geben den Ofen nicht her“, titelte die *Egerer Zeitung* in einem Artikel, in dem sie sich auf Jan Buriánek, einen Journalisten von *Chebský DENÍK*, bezieht. ¹¹²

Ende des Jahres 2018 wurde gerichtlich entschieden, dass der Ofen, mit dem das Museum bereits viele Jahre erfolgreich wirbt (Abb. 10), im Besitz des Okres Cheb bleibt, ¹¹³ der diesen dem Muzeum Cheb zur Verfügung stellt.

Statt eines Schlusses

Markus Krzoska hat 2016 konstatiert, dass der Erinnerungsort Egerland im deutschen Kontext weitgehend erloschen sei, er würde „nur noch in einigen Institutionen sowie der noch vorhandenen Heimatpresse“ weiterleben. Von tschechischer Seite bemerkte er „erst die Anfänge für die völlige mentale Aneignung der deutschen Vergangenheit“ der Region. ¹¹⁴ Unabhängig davon, zu welcher Zeit das Egerland im tschechischen Kontext entdeckt wurde, ist festzustellen, dass der heutige tschechische Umgang mit dem „Egerland“ bisweilen

109 Franz Heidler: Willy Ruß – 65 Jahre. In: Karlsbader Zeitung 9 (24), 1974, S. 200.


110 Vgl. G. Juba: Der Egerländer Kachelofen von Willy Russ. In: Egerer Zeitung 5 (65), 2016, S. 68–69, hier S. 68.

111 Ebd.

112 EZ [Egerer Zeitung]/DENÍK/Buriánek: Wir geben den Ofen nicht her. In: Egerer Zeitung 11 (66), 2017, S. 167–168.

113 Vgl. dazu: N. N.: Kachelofen des Bildhauers Willy Russ bleibt in Eger, zit. nach: <https://www.onetz.de/oberpfalz/waldsassen/kachelofen-bildhauers-willy-russ-bleibt-eger-id2596222.html> (Zugriff: 1.9.2019); vgl. auch Jana Plechatá: Vzácná kachlová kamna, okterá se vedl spor, se dočkají obnovy [Wertvoller Kachelofen, über den gestritten wurde, erlebt seine Restaurierung], <https://www.idnes.cz/karlovy-vary/zpravy/kachlova-kamna-pozustalost-keramik-willy-russ-cheb-muzeum-restaurovani> (Zugriff: 1.9.2019).


114 Krzoska (wie Anm. 71), S. 97.



Muzeum Cheb,
příspěvková organizace
Karlovarského kraje
nám. Krále Jiřího z Poděbrad 493/4
350 11 Cheb
tel.: +420 354 400 620
fax.: +420 354 422 292
sekretariat@muzeumcheb.cz
www.muzeumcheb.cz

Muzeum Cheb

Příspěvková organizace
Karlovarského kraje



Kulturní dědictví Karlovarského kraje

Abb. 10: Prospekt des Muzeum Cheb, um 2010. Auf der Titelseite wird mit dem Egerer Ofen von Willy Russ geworben.

geprägt ist von einer unkritischen, gesellschaftliche Veränderungen negierenden, Konfliktzeiten ausblendenden romantisierenden Sicht, die zum Teil an den innersudetendeutschen landsmannschaftlichen Diskurs erinnert.

„Folk art“ and politics. Willy Russ' tiled stove for the Museum für Volkskunde in Eger/Cheb

For the Museum für Volkskunde in Eger, planned from 1939, its director Josef Hanika commissioned an ornamental tiled stove with scenic depictions of Egerländer customs and costumes from the artist Willy Russ as a central object. On the basis of this handicraft object, the present text shows the connection between popular aesthetics and politics. Willy Russ, who had studied at the Teplice School of Ceramics and at the School of Applied Arts (Kunstgewerbeschule) in Vienna, had already designed a stove for the SS-Standarte Eger. The pictorial programmes of the two stoves are only at first glance apolitical. They refer to central actors of the Reichsgau Sudetenland as well as to forms of rural culture and way of life instrumentalized by the National Socialists. The post-war history and the different interpretations at different times in Czechoslovakia and the Czech Republic are also addressed in the article.