

»Die Parade«, 1963, Lithografie 52,5 x 62,5 cm

Sein Leben war die Kunst, die Kunst sein Leben

Der kritische Zeichner A. Paul Weber

von Renée Rauchalles

Als wir – der Journalist Gerd Hedler und ich (damals Kunst- und Grafikstudentin im ersten Semester) – in München eine kleine Galerie betrieben, in der wir unter anderem auch den 1893 in Arnstadt (Thüringen) geborenen Künstler A. Paul Weber ausstellten, ahnten wir nicht, welche Sammelleidenschaft uns erfassen wird. Während ich mir im Laufe der Zeit nur einen kleinen

Fundus an Weber-Grafiken zulegen konnte, begann Gerd Hedler sie in großem Umfang zu sammeln. Unermüdlich bestückte er – nach Gründung seines A.-Paul-Weber-Kabinetts in München-Nymphenburg (heute ist es für Besucher nicht mehr geöffnet) – zahlreiche Ausstellungen mit Weber-Grafiken, fuhr zu Auktionen und gab Kataloge heraus.

Wir besuchten A. Paul Weber, der schon als Kind wusste, dass er Maler werden will, jährlich in seinem Haus in Groß-Schretstaken nahe Hamburg, wo er von 1936 bis zu seinem Tod 1980 lebte und arbeitete. Dieser damals schon alte, äußerst wortkarge, in seiner Erscheinung auf mich eher bäuerlich als berühmt und genial wirkende Künstler beeindruckte und faszinierte mich durch seine stille, doch immer noch kraftvolle Leidenschaft, mit der er gesellschaftskritische Themen zeichnerisch umsetzte. Als A. Paul Weber 1959 einen Abreißkalender in Buchform mit dem Titel *Kritischer Kalender. 12 Federzeichnungen von A. Paul Weber* mit kurzen Versen von Heine, Lichtenberg, Keller, Lessing, Schiller und Goethe im Eigenverlag herausgab (dessen jährliches Erscheinen bis zu seinem Tod wurde zum wichtigen Zeugnis seines Spätwerks und brachte ihm durch zahlreiche positive Rezensionen, aber auch ungeheuren Arbeitsaufwand für seine Verbreitung wachsende Begeisterung beim Publikum ein) schrieb Peter Rühmkorf in seinem Nachwort unter anderem: »A. Paul Weber ist in diesem Jahr 65 geworden, ein Alter, von dem man gemeinhin annimmt, dass der Mensch der Geruhsamkeit zuneige und mit der knochenweichen Versöhnlichkeit

»Der Kauz«, Lithografie 24,5 x 19 cm.
So sah sich der Künstler am liebsten



A. Paul Weber (immer mit Hut) schäkert mit seinem Enkel Alexander. Weber, der selbst das jüngste von vier Kindern war, hatte fünf Kinder aus seiner Ehe mit Toni Weber. Der älteste Sohn Christian wurde sein Mitarbeiter, er fungierte vor allem als Litho-Drucker.
Foto: Gerd Hedler, um 1975

auf Du und Du stehe – ... diesem Manne gefiel es nicht, die Barrikade mit dem Altenteil zu vertauschen.«

Das Altenteil des »Unruhestifters«, der für seine »unbequeme« Kunst sowohl Anfeindungen und Demütigungen als auch große Bewunderung und späte Ehrung (unter anderem 1971 Ernennung zum Professor und Verleihung des Großen Bundesverdienstkreuzes) erntete, befand sich in der Lithowerkstatt im Keller seines Hauses, wo er an die 200 Lithosteine lagerte. Bei circa 3000 Motiven mussten diese immer wieder abgeschliffen werden, sodass es – wie üblich – begrenzte Auflagen gab, die er aber nur in wenigen Einzelfällen nummerierte. Zumindest die ersten 20 bis 30 Abzüge versah er des Öfteren mit römischer Nummerierung. Seine erste Lithografie, betitelt *Morgen*, entstand 1913 nach einem nur circa einjährigen Studium an der Kunstgewerbeschule in Erfurt, wo er die Technik des Lithografierens erlernt hatte. Sie erschien im Juli gleichen Jahres als Beilage zu dem Heft *Jung-Wandervogel*. Weber gehörte zu dieser Zeit der Wandervogel-Bewegung an, die sich zunächst in Großstädten, später auch auf dem Land ausbreitete. Diese Wanderungen durch ganz Deutschland blieben für ihn unvergesslich. Als er ab 1913 als Gebrauchsgrafiker arbeitete, blieb ihm dafür keine Zeit mehr. Dafür verdiente er mehr als sein kaisertreuer, gestrenger Vater, der auf verschiedenen Kriegsschiffen der kaiserlichen Marine einst in zahlreichen Fahrten die Welt umsegelte.



Im Lithografie-Magazin, um 1975, Foto: Gerd Hedler

Bei unseren Besuchen ging es immer auch um gemeinsame Titelfindungen für die Bilder, die Weber zu diesem Zweck in seinem großräumigen Wohnraum auf dem Boden ausbreitete. Er, der sich in kein dem Kunstmarkt angepasstes Schema pressen ließ, verwendete für seine Lithos und Zeichnungen oft den gleichen Titel oder er gab einer Lithografie verschiedene Titel. Seine Bilder erstellte er vorwiegend in Schwarz-Weiß. Für seine kritischen, visionären, sowie satirischen Themen war sein schwarzer Strich ein ideales und ausdrucksstarkes Mittel. Mal setzte er ihn in sparsam skizzierten feinen Linien bei Federzeichnungen ein, mal breit mit weichen Lithokreiden oder mittels satter Tuscheaufträge. Mit der Zeit wurde seine Arbeitsweise großzügiger und spontaner, in schneller vibrierender Manier malte er mit grober Rohrfeder oder Pinsel spiegelverkehrt auf die Steine.

So gelangen ihm eindringliche und großartige Werke, die der Künstler der Welt als Spiegel vorhielt, damit sie sich selbst erkenne und vor sich selbst erschrecke.* »Der Sa-

tiriker ist«, so Webers satirischer Zeitgenosse Tucholsky, den er einmal als aufgespießte Wanze zeichnete, worüber der sich amüsierte, ein Idealist: Er will die Welt gut haben, sie ist schlecht, und nun rennt er gegen das Schlechte an«. Webers Lithografie *Rückgrat raus!* – eines meiner Lieblingsmotive –, gehört in seiner Aussage zu diesen »Erkennedichselbst-Bildern«. Es zeigt einen Nackten auf dem Bauch liegend, dessen Rückgrat von einem Chirurgen, der mit seinem Messer zwischen den Zähnen mehr einem Metzger gleicht (Weber war Anhänger der Naturheilkunde) herausgenommen wird. Während sich rechts im Bild bereits Rückgratlose gebeugt entfernen, stehen auf der linken Seite noch »Aufrechte« in der Warteschlange, bereit für den Eingriff.

Webers Stärke: menschliche Verhaltensweisen und Schwächen metaphorisch aufs Korn zu nehmen

»Rückgrat haben« war Webers Triebfeder für viele seiner tiefsinnigen und politischen Themen, für die ihm Künstler wie der französische Zeichner Grandville, Böcklin, Klinger oder Goya, den er sehr verehrte, Vorbild waren. Bereits ab den 1950er-Jahren des 20. Jahrhunderts wies er mit Bildern wie *Der sterbende Hecht*, *Sie wissen nicht, was sie tun*, *Die Ölpest*, *Erst stirbt der Wald*, *Die Rettung der Umwelt auf dem Behördenweg*; *Kosmetik*, *Alle Macht den Schweinen* und so weiter, weitsichtig auf Missstände in Kirche, Justiz, Wirtschaft, Medizin, Umwelt und Natur hin.

Webers besondere Stärke lag darin, menschliche Verhaltensweisen und Schwächen, häufig als Fabel, also mittels Tiergestalten, aufs Korn zu nehmen. Sie motivierten ihn zu köstlich ironischen, aber auch aggressiven Arbeiten wie beispielsweise *Das große Ereignis* (Menschen in Tiergestalt stehen im Museum und starren auf eine weiße Leinwand mit einem schwarzen Punkt in der Mitte), oder *Das Großmaul*, das auf der politischen Rednerbühne agiert, oder *Triumphzug der unsterblichen Dummheit*, der auch in der Zeitschrift *Simplicissimus* abgedruckt wurde, in der Weber von 1954 bis 1965 an die 246 Werke veröffentlichen konnte. Ein weiteres Beispiel mit ähnlicher Aussage ist *Der Schlag ins Leere*. Dieses zeitlose Motiv basiert auf einer Zeichnung von 1934 und zeigt den Deutschen als dümmlichen Statisten, der gerade Hitler gewählt und sich damit selbst den Nagel in den Kopf geschlagen hat. Die letzte Fassung von 1973 (seitenverkehrt zu der von 1955, mit hellem Hintergrund) ist auf dem Eröffnungspakat des A.-Paul-Weber-Kabinetts abgebildet und schmückt bis heute – jeglichem Wetter trotzend – die Haustür, hin-

ter der sich (bezogen auf signierte Weber-Lithografien) die größte A.-Paul-Weber-Sammlung der Welt verbirgt, größer als diejenige, die sich im 1973 eröffneten A.-Paul-Weber-Museum auf der Ratzeburger Dominsel befindet.



»Der Schlag ins Leere«, 1955, Lithografie 42 x 33 cm

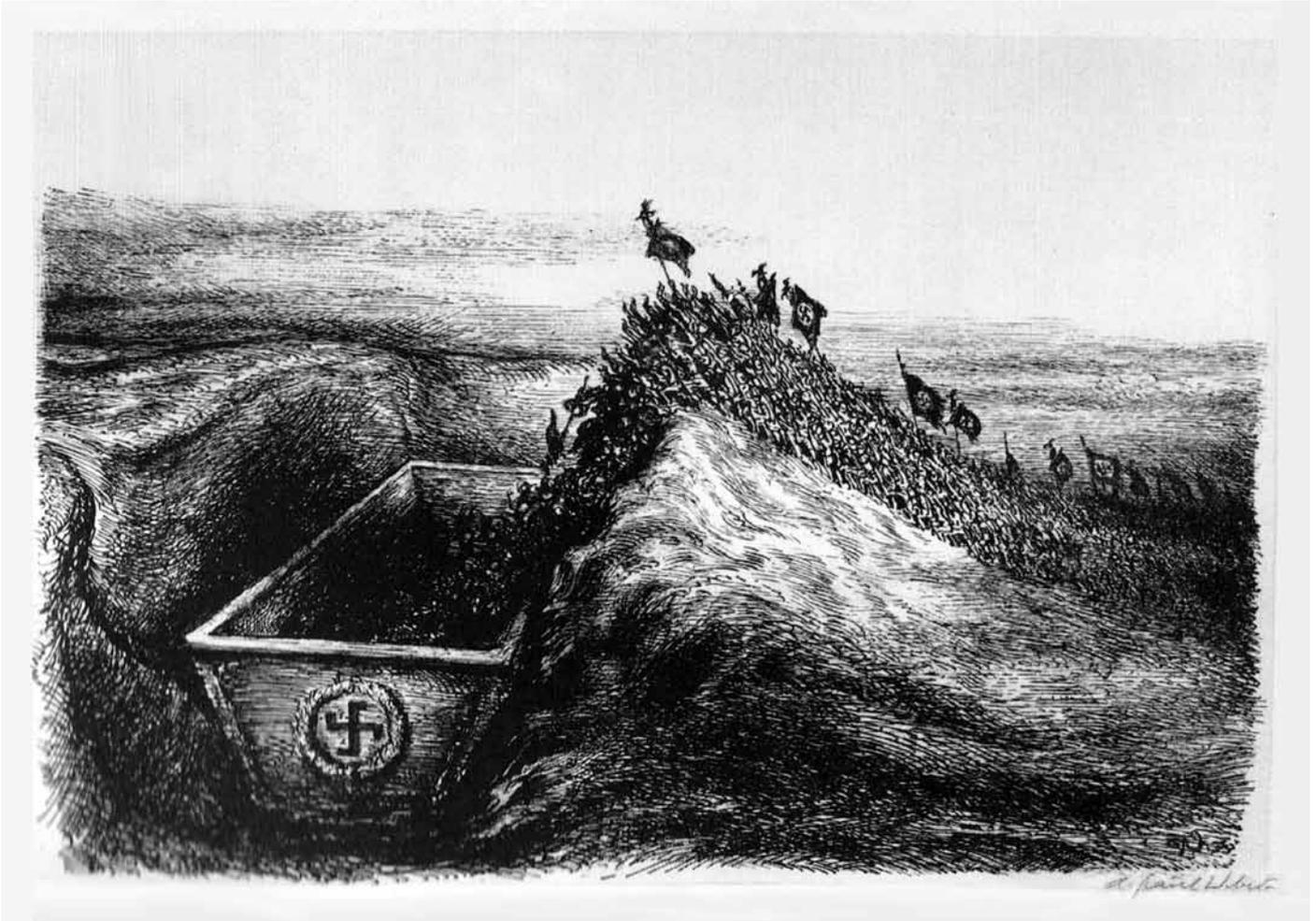
Es gibt aber nicht nur Kritisches, sondern auch Webers beliebte, heiter-possierliche Tierzeichnungen ohne ironischen Hintergrund, auf denen sich zum Beispiel ein Hamsterpärchen aneinanderschmiegt, eine Libelle und eine Kröte Zwiesprache halten, ein Otterpärchen im Boot paddelt oder Kater Murr im Mondschein über den Dächern Mandoline spielt. Oder es laden Esel, Igel, listig-schlaue, liebenswerte Füchse und anderweitiges Getier augenzwinkernd zum Schmunzeln ein, denn nicht immer ist alles so heil wie es scheint in dem 1974 erschienenen Tierbilderbuch, das zu verwirklichen Webers lang gehegter Traum war und ihn von seiner warmherzigen und humorvollen Seite zeigt. Den für ihn typischen Humor erlebte auch mal ein deutscher Botschafter bei einer Ausstellung in Island. Weber bat um eine Zigarre, der Botschafter ließ sogleich eine Kiste exquisiter Brasil kommen. Als Weber eine Weile genussvoll an der Zigarre zog, fragte der Botschafter, ob sie denn auch schmecke. Der Künstler zog nochmals kräftig und meinte schelmisch um sich blickend: »Wissen Sie, wenn Sie mal je-

manden haben, den Sie gar nicht mögen, dem schenken Sie am besten die ganze Kiste!« Ja, so konnte Weber auch sein, der in seinen Werken immer wieder auch das Motiv des Narren aufgriff, mit dem er seit der Machtergreifung Hitlers Kritik am Regime üben und diese dem Volk nahebringen konnte, ohne dass er selbst seinen Kopf verlor, denn die Nationalsozialisten achteten auch auf Kritik in Form von Witzen und Satire.

Sein Element war die künstlerische Lithografie

Weber war auf vielen verschiedenen gestalterischen Gebieten überwältigend produktiv. Die Aufträge, die ihm in Notzeiten zu überleben halfen, um so seine Familie zu ernähren, reichten unter anderem von Möbel- bis Lampenentwürfen, von Ölgemälden und Glasfenstern bis zu geschnitzten Türstöcken, von Firmensignets bis Werbegrafik, von Apotheken- bis Jugendherbergen-Ausstattungen, die er für seinen einstigen Mäzen, den Stifter Alfred Toepfer (wegen seiner Verstrickung ins Hitler-Regime heute umstritten) künstlerisch gestaltete. Und er illustrierte über 115 Bücher, darunter Goethes *Reineke Fuchs*, Grimmelhauens *Simplicissimus*, *Münchhausen* (von 250 Skizzen kamen schließlich zehn in den Band), *Till Eulenspiegel* oder 1968 *Der Blick vom Turm*. Autor war der jüdische Wiener Philosoph und Schriftsteller Günther Anders, der 1933 vor den Nationalsozialisten flüchten musste und sich führend in der Anti-Atom-Bewegung engagierte. Zwischen beiden entstand durch die gemeinsame Arbeit tiefe Freundschaft.

Sein bevorzugtes Arbeitsfeld war jedoch die künstlerische Lithografie. Webers bekannteste und gefragteste Lithografie ist das 1943 im *Simplicissimus* veröffentlichte, erst mal als Zeichnung im gleichen Jahr entstandene *Gerücht*, das er später in drei Fassungen lithografierte. Einer Schlange gleich, mit großem Kopf, spitzen Lauschern und langer Schnüffelnase, schwebt es an einem riesigen Haus mit unendlich vielen geöffneten Fenstern entlang, aus denen kleine neugierige Gestalten ihm zuströmen und so immer neue Nahrung geben. Es war die Zeit der endgültigen Niederlage der 6. Armee in Stalingrad, aber viele glaubten noch an den Führer und an eine kriegsentscheidende Wunderwaffe. Webers populärstes, sich tief ins Gedächtnis einbrennende und äußerst beklemmende, visionäre Werk ist *Das Verhängnis*, das auch Eingang in Schulbücher fand. Es wurde erstmals 1932 als eine von fünf Zeichnungen in der in einer Gesamtauflage von 40.000 Stück gedruckten Kampfschrift *Hitler, ein deutsches Verhängnis* von Ernst Niekisch veröffentlicht. We-



»Das Verhängnis«, 1963, Lithografie 31,5 x 44,5 cm

ber hatte dafür auch das Titelbild gemalt, auf dem über einer Menschenmenge mit SA-Standarden ein riesiges Totengerippe in SA-Uniform die Hand zum Hitlergruß hebt. Für Weber war Hitler der Tod, während Niekisch das Titelbild so interpretierte, als wollte Weber damit das politische Ende der NSDAP ausdrücken.

Weber wurde zum Träger eines politischen Willens

A. Paul Weber, der schon den Ersten Weltkrieg miterlebt hat, als er sich 20-jährig 1914 freiwillig zum Kriegsdienst meldete und diesen als Eisenbahnpionier beim Bau von Brücken in Weißrussland und Litauen versah, dann ab Mitte 1916 nach Wilna versetzt wurde, wo er bis 1918 als Zeichner und Karikaturist bei der *Zeitschrift der 10. Armee* arbeitete, hatte sich 1928 dem »Widerstandskreis« um den deutschen Politiker und politischen Schriftsteller Ernst Niekisch angeschlossen, als dieser für seinen Verlag auf der Suche nach einem Gebrauchsgrafiker war. Weber

wurde neben Niekisch von 1930 bis zu ihrem Verbot am 20. Dezember 1934 Mitherausgeber der Zeitschrift *Widerstand*, für die er das Signet entworfen und die Umschlaggestaltung übernommen hatte. Außerdem fertigte er für den Widerstands-Verlag zahlreiche Buchausstattungen und über 120 politisch-satirische Illustrationen an. Durch sie wurde er bekannt und umgekehrt gewann auch der Verlag durch Webers Illustrationen viel Aufmerksamkeit.

Niekisch war stark nationalistisch geprägt und somit antidemokratisch, antikapitalistisch und rassistisch. Sein *Widerstand* richtete sich nicht nur gegen die Politik der Weimarer Republik, sondern auch gegen Hitler. Und Weber, eigentlich unpolitisch und Außenseiter in intellektuellen Kreisen, sah ebenso in Hitler eine große Gefahr. Es gab und gibt Stimmen, die ihm Antisemitismus unterstellen, weil er in den 1920er-Jahren im Auftrag von Verlagen einige Bücher mit antisemitischem Inhalt illustrierte, was man ihm bis heute zum Vorwurf macht. Ob er antisemitisch eingestellt war, lässt sich nicht beweisen. Es gibt von

ihm dazu weder mündliche noch schriftliche Äußerungen, noch außerhalb seiner Auftragsarbeiten Werke, in denen er Stellung gegen Juden bezieht. »Weber«, so ein Zeitgenosse im »Widerstandskreis«, »wurde durch diese Fähigkeit als Zeichner auch zum Träger eines politischen Willens, der ihm ursprünglich ganz fern lag«. Der blieb auch weiterhin so, nicht nur bei seinen *Britischen Bildern*, die zwischen 1939/40 entstanden. Weber nannte diesen Zyklus *Reichtum aus Tränen*, da die Mehrzahl des Volkes im Schatten des Reichtums in bitterer Armut lebte. 45 dieser Zeichnungen wurden 1941 im nationalsozialistischen Nibelungen-Verlag Berlin veröffentlicht. Das Regime benutzte sie mehrfach zu einer Hetzpropaganda gegen den Kriegsgegner England, die Webers sozialkritische Absicht ignorierte, das britische Empire lediglich als markantes Beispiel imperialistischer Kolonialmacht darzustellen und damit den Ideen des Widerstandskreises um Niekisch, der 1931/32 mehr als 4000 Mitglieder zählte, zu folgen. Nach 1936 distanzierte sich Weber angesichts der stalinistischen Greuelthaten von den Ideen Niekischs, der – 1937 von der Gestapo verhaftet und 1939 wegen Vorbereitung zum Hochverrat zu lebenslangem Zuchthaus verurteilt – 1945 aufgrund körperlicher Misshandlungen teilweise gelähmt und fast erblindet von der Sowjetarmee aus dem Zuchthaus Brandenburg-Görden befreit wurde und danach in die Kommunistische Partei Deutschlands eintrat.

Wegen seiner Tätigkeit für den »Widerstandskreis« wurde auch Weber am 2. Juli 1937 von der Gestapo verhaftet. Man hielt ihn bis zum 15. Dezember im Konzentrationslager Hamburg-Fuhlsbüttel und in Gefängnissen in Berlin und Nürnberg gefangen (ohne Prozess), wo man ihm aber das Zeichnen unpolitischer Blätter erlaubte. In Nürnberg entstanden erste Zeichnungen zum Schachspieler-Zyklus, aus dem später durch zahlreiche lithografische Variationen, häufig sogar koloriert, ein »Schachspiel der Weltgeschichte« wurde. Die Zeit seiner Gefangenschaft hielt er in seinem Selbstporträt *Der Staatsfeind* fest. Ab 1964 sollte ihn das Thema des Gefangenen, zu dem weitere 23 Lithografien

entstanden, über viele Jahre hinweg beschäftigen. Für diese Blätter wählte Weber im Ratzeburger Museum den kleinsten Raum, da er die Ausmaße seiner einstigen Gefängniszelle hat.

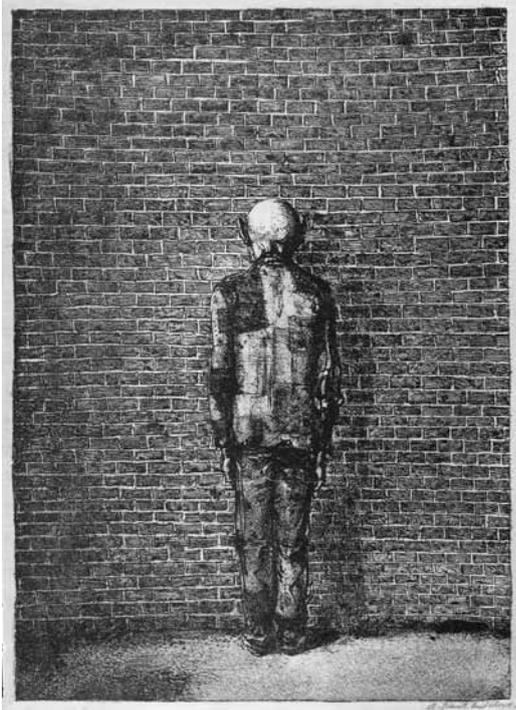
Am 20. Oktober 1941 reiste Weber im Auftrag des Reichsarbeitsdienstes mit zwei anderen Künstlern für vier Wochen in die Ukraine. Die Arbeiten, die in dieser Zeit entstanden, dokumentieren keineswegs das Kriegsgeschehen, vielmehr wirken sie wie künstlerisch sehr gut gelungene Studien. Drei davon wurden im März 1943 veröffentlicht, zwei unter dem Titel *Östliche Visionen* in der Zeitschrift *die neue linie*. Am 15. Februar 1942 erwähnte Weber in einem Brief an den Malerfreund Alf Depser erstmals seinen circa zwölf Bilder umfassenden Zyklus der »russischen Bilder«: »Ich sitze im Augenblick an Zersetzungspropaganda gegen unsere lieben Sowjets! – eine schwere Arbeit ...«. Bei diesen Bildern, von denen einige 1942 in der Zeitschrift *Das Reich*, 1943 im *Illustrierten Beobachter* und 1944 in *Die Aktion* abgedruckt wurden, verwendete Weber erstmals eine neue, von ihm entwickelte Technik: Er unterlegte die Federzeichnungen mit einem farbig-verhaltenen, changierend-transparenten Fond aus dünn aufgewalzter Ölfarbe, wodurch sie unwirklich und geheimnisvoll wirken. Besonders eindrucksvoll ist *Das*



»Der Denunziant« (hier von 1961, 42,5 x 37,5 cm), entstand 1934 als Zeichnung, als die Nationalsozialisten jeden ausspionierten, der oppositionell dachte. Weber lithografierte ihn 1947 und 1961.

Leichentuch: Eine Frau zieht hinter sich ein endlos langes, schweres Leichentuch über eine unüberschaubare Menge toter Körper. Sie selbst wirkt durch ihre Körperhaltung wie die Verlängerung dieses Tuches. Erstaunlich ist, dass dem Propagandaministerium diese Bilder, die auch als Kritik am Nationalsozialismus verstanden werden konnten, als künstlerische Beigabe für die Propagandapolemik dienten, obwohl sie sich nicht auf deren Inhalte bezogen.

Im September 1944 wurde Weber zum Kriegsdienst eingezogen. Zunächst kam er nach Neumünster, dann nach Wolterdingen und schließlich Ende Oktober zur 2. Kompanie des Landesbau-Pionier-Bataillons in Biene im Emsland. Er musste Karten und Pläne, zum Beispiel für Brückensprengungen zeichnen, aber auch Bäume fällen. Bitten, dem Kriegsdienst durch Vorlagen seiner Bildveröffentlichun-



»Der Staatsfeind«, um 1956, Litho 36,5 x 26,5 cm

gen in Parteizeitschriften und -zeitungen zu entkommen, halfen nicht, der »große Künstler« fand keine Beachtung. Aus Mangel an Papier- und Malmaterial entstanden in dieser Zeit wenige großformatige Zeichnungen. Eine davon (koloriert) mit dem Titel *Die Verstockten – Deutschland erwache* zeigt die politische Situation kurz vor Kriegsende. Zwischen den Trümmern des Krieges haben alle den Kopf in den Sand gesteckt, ihre angewinkelten Beine schweben in der Luft, niemand will das Ende des Dritten Reiches wahrhaben. Weber hatte Glück, dass er zu den Landesschützen nach Mölln überschrieben wurde (bei Schretstaken) und dadurch zu Hause war, als die Panzer in Schretstaken einrollten. Alles blieb heil. Sein Haus war mit Flüchtlingen belegt, aber seine Sorge galt vor allem dem ältesten Sohn Christian. Er wurde mehrfach verwundet, lag ein halbes Jahr im Lazarett, holte sich in Italien Malaria, bekam Gelbsucht und kam im April 1945 in britische Gefangenschaft.

Rege Ausstellungstätigkeit nach dem Krieg

Nach dem Krieg setzte Weber sein künstlerisches Schaffen intensiv fort. Die Griffelkunst-Vereinigung in Hamburg, die für ihre Mitglieder seit 1939 zweimal jährlich eine Weber-Grafik herausbrachte, bot ihm bereits für das Frühjahr 1946 wieder eine Ausstellung an. Es entwickelte sich nun eine rege Ausstellungstätigkeit, die bis zu seinem

Tod andauerte. Als Bundespräsident Gustav Heinemann 1973 nicht zu einer Ausstellungseröffnung in Bonn kommen konnte, zu der sich auch Annemarie Renger, Rainer Barzel, Roman Herzog, und Ludwig Erhard einfanden, schrieb er dem Künstler: »(...) möchte ich Ihnen versichern, daß ich zu den Bewunderern Ihrer Arbeiten gehöre und daß ich vor dem mutigen, kämpferischen und verantwortungsbewußten Leben, das Sie führen, hohe Achtung empfinde. Viele Bürger sind – wie ich – betroffen von der Wirkung, die von Ihren Lithografien ausgeht. Sie enthüllen die Wirklichkeit, in der wir leben.«

Webers Leben und Werk waren eins, waren in Wahrhaftigkeit miteinander verbunden und sein Einfallsreichtum unerschöpflich. An seine Mutter schrieb er einmal während des Krieges: »(...) worauf es ankommt und was zu werten ist: trotz aller mich umgebenden Not bin ich wirklich tief glücklich – schaffen zu können!« Für dieses Schaffen fand er immer wieder in unermüdlicher und ungebrochener Begeisterung Kraft. Noch in seinem Todesjahr schuf der 87-Jährige im Auftrag des »Spiegel«-Magazins eine Reihe von Lithos für die Artikelserie *Medizin in der Krise*. Und dann ereilte diese ihn selbst, er erlitt Schlaganfälle, an denen er wenige Tage nach seinem Geburtstag am 9. November 1980 verstarb – nach einem erfüllten, aber auch schweren Leben. »Er hat seine Bilder erlitten«, hieß es unter anderem bei der Trauerfeier im Ratzeburger Dom. Seine Urne und die seiner Frau fanden in »seinem« Museum in Ratzeburg die letzte Ruhestätte. Eine lange Straße, die Schretstaken durchquert, trägt nun seinen Namen.

Kurz nach seinem Tod richtete das A.-Paul-Weber-Kabinett beim einstigen Kaufhaus »Hertie« am Bahnhof München eine umfassende Ausstellung mit 330 Exponaten mit dem Titel »Narrenwelt« aus. Sie war ein Riesenerfolg, wie auch die sieben Ausstellungen, die im Münchner Valentin-Museum stattfanden.

* »(...) der Künstler hält der Welt einen Spiegel vor, daß sie sich selbst erkenne, daß sie vor sich selbst erschrecke (...)«, aus: Weber-Monografie von Hugo Fischer, Widerstands-Verlag. Sie wurde, wie auch manche Weber-Grafik aus dieser Zeit (in den 1960er-Jahren lithografierte Weber alle wichtigen Bildthemen neu), am 24. April 1940 in die Liste des schädlichen und unerwünschten Schrifttums eingereiht und die beschlagnahmten Exemplare vernichtet.

Literaturhinweise

Helmut Schumacher/Klaus J. Dorsch: A. Paul Weber. Leben und Werk in Texten und Bildern, Hamburg, Berlin, Bonn, 2003. www.weber-museum.de
Werkkataloge des A.-Paul-Weber-Kabinetts München: A. Paul Weber. Krieg und Frieden; A. Paul Weber. Narrenwelt.

Bildnachweise

Alle Grafiken aus: Werkkataloge »A. Paul Weber. Krieg und Frieden« und »A. Paul Weber. Narrenwelt«, A.-Paul-Weber-Kabinett der Galerie am Abend München.