

Katarzyna Sonntag

Ein Künstlerpaar.

Max Wislicenus und Wanda Bibrowicz zwischen Kunst und Kunstgewerbe am Anfang des 20. Jahrhunderts

Exposé zum Promotionsprojekt



Tanz, Entwurf Max Wislicenus, Ausführung Wanda Bibrowicz, Gobelin, 1911, Wolle, 299 x 299.
© Copyright by Ligier Piotr/Muzeum Narodowe w Warszawie.

Einleitung und Zielsetzung

Kaum bekannt sind die ‚modernen‘ Webteppiche (auch Gobelins oder Tapisserien genannt), die am Anfang des 20. Jahrhunderts in der Schulwerkstatt der Königlichen Kunst- und Kunstgewerbeschule in Breslau (Wrocław) sowie in der *Schlesischen Werkstätte für Kunstweberei* in Oberschreiberhau (Szklarska Poręba Górna) im Riesengebirge und in der *Werkstätte für Bildwirkerei Schloss Pillnitz* bei Dresden entstanden sind. Dabei bestehen an ihrer hohen künstlerischen Qualität sowohl im Entwurf als auch in der Ausführung keine Zweifel, da diese von dem geschätzten

deutschen Maler Max Wislicenus (1861–1957) und der polnischen Künstlerin Wanda Bibrowicz (1878–1954) geschaffen worden sind. Das Kunstgewerbe, das noch am Anfang des vergangenen Jahrhunderts eine allumfassende Reform und eine Art Renaissance erlebt hat, steht heute am Rande der künstlerischen akademischen Ausbildung und wartet auch in der Kunstgeschichtsforschung auf eine Wiederentdeckung.

Ziel meiner Forschung ist, dieses wenig bekannte Phänomen der „textilen Bilder“ (also der Bildteppichweberei) sowie das übrige künstlerische Oeuvre, welches das deutsch-polnische Künstlerpaar zwischen Schlesien und Sachsen in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts geschaffen hat, genauer zu erforschen und der breiten Öffentlichkeit in Form einer Publikation (Dissertation) und einer darauffolgenden Ausstellung bekannt zu machen. Dabei soll die Rolle der beiden Künstler für die Entwicklung des Kunstgewerbes und für die Erhaltung der seltenen Kunstgattung der Bildteppichwirkerei erörtert werden und damit ein bisher kaum bekanntes Kapitel der deutschen und polnischen Kunstgeschichte neu geschrieben werden.

Gegenstand der Forschung

Der deutsche Maler des Jugendstils und des Expressionismus Max Wislicenus stammte aus einer künstlerischen Familie.¹ Sein Vater war der berühmte Schöpfer der Wandmalereien in der Kaiserpfalz zu Goslar, Hermann Wislicenus.² Nach der akademischen Ausbildung in den 1880er Jahren an der Düsseldorfer Kunstakademie ging er nach München, von wo er 1896 als Zeichenlehrer nach Breslau an die Königliche Kunst- und Kunstgewerbeschule berufen wurde.³ Kurz darauf begann die begabte Polin Wanda Bibrowicz aus Grätz (Grodzisk Wielkopolski) bei Posen (Poznań) ihre künstlerische Ausbildung bei ihm. Sie wollte Porträtmalerin werden und ging deshalb nach Breslau, weil die dortige Kunstschule zu einer der wenigen im deutschsprachigen Raum gehörte, die schon Ende des 19. Jahrhunderts Frauen eine künstlerische Ausbildung ermöglichte.⁴

Als 1904 der neue Direktor der Breslauer Kunstschule Hans Poelzig diese Einrichtung reorganisierte, berief er Max Wislicenus zum Professor in die sogenannte Textilklasse.⁵ Wanda Bibrowicz wurde seine Assistentin. Ihre Aufgabe war es, eine

¹ Max Wislicenus. Malarz wrocławskiej secesji. Max Wislicenus. Maler des Breslauer Jugendstils, Ausst.-Kat. Muzeum Miejskie Wrocław. Hg. von Maciej Łagiewski unter Mitarbeit von Piotr Łukaszewicz, Johanna Brade und Anna Kania-Saj. Wrocław 2015; Johanna Brade: Ein Leben für die Malerei und Textilkunst zwischen Historismus, Jugendstil und Expressionismus: Max Wislicenus (1861–1957) in Breslau und Görlitz. In: Silesia nova 12 (2015), S. 63–76.

² Siegfried Gehrcke: Hermann Wislicenus 1825–1899. Göttingen 1987.

³ Petra Hölscher: Die Akademie für Kunst und Kunstgewerbe zu Breslau. Wege einer Kunstschule 1791–1932. Kiel 2003.

⁴ Anne-Kathrin Herber: Frauen an deutschen Kunstakademien im 20. Jahrhundert. Ausbildungsmöglichkeiten für Künstlerinnen ab 1919 unter besonderer Berücksichtigung der süddeutschen Kunstakademien. Heidelberg 2009, S. 22–52, <https://d-nb.info/1007430338/34> (letzter Zugriff: 20.11.2018).

⁵ Vgl. Hölscher, Die Akademie (wie Anm. 3); Johanna Brade: Zur Geschichte der Breslauer Akademie 1791–1932. In: Werkstätten der Moderne. Lehrer und Schüler der Breslauer Akademie 1903–1932, Ausst.-Kat. Schlesisches Museum zu Görlitz. Halle an der Saale 2004, S. 19–28; Petra Hölscher: Visionen für die Breslauer Kunstschule. In: Von Otto Mueller bis Oskar Schlemmer. Künstler der Breslauer Akademie. Experiment, Erfahrung, Erinnerung. Ausst.-Kat. Staatliches Museum Schwerin, Museum Ostdeutsche Galerie Regensburg, Nationalmuseum Wrocław. Hg. v.

Klasse für die Webteppichwirkerei zu leiten und die Schülerinnen und Schüler sowohl künstlerisch als auch handwerklich zu unterrichten. Wislicenus übernahm vor allem die Anfertigung der Webteppichentwürfe und Bibrowicz ihre technische Ausführung, womit sie die tradierte Geschlechter- und Arbeitsteilung übernahmen.⁶ Diese künstlerische Zusammenarbeit führte bald zu Ergebnissen, die bei zahlreichen internationalen Kunstgewerbeausstellungen gezeigt wurden, u. a. in Breslau, Berlin, Dresden, München und Köln (1914). Die Textilklasser schuf auch die textile Ausstattung für die von Hans Poelzig entworfenen Gebäude, wie das Muster-Einfamilienhaus für die Kunstgewerbeausstellung 1904 in Breslau und für das 1906–1907 umgebaute Rathaus in Löwenberg in Schlesien (Lwówek Śląski).⁷

Wohl aus persönlichen Gründen verließ Wanda Bibrowicz die Breslauer Kunstschule 1911 und ging nach Oberschreiberhau im Riesengebirge, wo eine Art Künstlerkolonie um die Brüder Carl und Gerhart Hauptmann existierte.⁸ Hier gründete die Künstlerin ihre eigene Webteppichwerkstatt, die *Schlesische Werkstätte für die Kunstweberei*, wo sie auch Weberinnen ausbildete und eine kleine Kunstgalerie betrieb.⁹ Frei von gesellschaftlichen Konventionen und inspiriert durch die unberührte Natur der Berge schuf sie ihre größten selbständigen Arbeiten, wie z. B. die großformatigen Webteppiche *Hl. Franziskus*, *Hl. Hieronymus*, *Weißer Hirsch* oder den 60 Quadratmeter großen Wandteppich-Zyklus für den Kreissaal in Ratzeburg.¹⁰

Kornelia von Berswordt-Wallrabe, S. 12–17; Günter Krüger: Die Staatliche Akademie für Kunst- und Kunstgewerbe in Breslau. In: Kunst in Schlesien – Künstler aus Schlesien. Malerei, Graphik und Plastik im 20. Jahrhundert. Ausst.-Kat. Ostdeutsche Galerie Regensburg, Oberschlesisches Landesmuseum Ratingen. Hg. v. Hanna Nogossek. Würzburg 1985, S. 18–22.

⁶ Vgl. Ksenia Stanicka-Brzezicka: Artystki śląskie ok. 1880–1945 [Schlesische Künstlerinnen um 1880–1945]. Toruń 2006; dies.: Künstlerinnen in Schlesien um 1880 bis 1945. In: Rollenwechsel. Künstlerinnen in Schlesien um 1880 bis 1945. Ausst.-Kat. Schlesisches Museum zu Görlitz. Hg. v. Johanna Brade, Markus Bauer. Görlitz-Zittau 2009, S. 16–158. Über tradierte Rollenzuweisung in der Kunst vgl. Ulrike Müller: Bauhaus-Frauen. Meisterinnen in Kunst, Handwerk und Design. München 2009; Sigrid Wortmann Weltge: Bauhaus-Textilien. Kunst und Künstlerinnen der Webwerkstatt. Schaffhausen 1993.

⁷ Über das „Musterhaus“ in Breslau vgl. Beate Störckuhl: Reform und Innovation. Hans Poelzigs Ausstellungsbauten in Breslau (1904) und Posen (1911). In: Hans Poelzig in Breslau. Architektur und Kunst 1900–1916. Ausst.-Kat. Architekturmuseum Breslau, Oberschlesisches Landesmuseum Ratingen, Landesmuseum für Vorgeschichte Dresden, Schlesisches Museum Görlitz. Hg. v. Jerzy Ilkosz, Beate Störckuhl. Delmenhorst 2000, S. 353–388, hier S. 357–365. Die textile Ausstattung des Trauzimmers im Löwenberger Rathaus bestand aus mehreren großformatigen Webteppichen und Sitzbezügen mit ornamentalen und figürlichen Darstellungen. Vgl. Piotr Łukaszewicz: Die Breslauer Akademie für Kunst und Kunstgewerbe unter dem Direktorat Hans Poelzigs. In: Ebd., S. 33–50, hier S. 43.

⁸ Teilweise wird vermutet, dass Wanda Bibrowicz wegen der Beziehung mit dem bereits verheirateten Max Wislicenus die Breslauer Kunstschule verlassen hat. Vgl. Ewa Maria Paradowska-Werschler: W kręgu Wandy Bibrowicz. Im Kreis der Kunst von Wanda Bibrowicz. Wrocław 2001; Ksenia Stanicka-Brzezicka: Die Fluchten von Wanda Bibrowicz. Die Weberin in Schreiberhau (Szklarska Poręba) 1911–1919. In: Małgorzata Omilanowska, Beate Störckuhl (Hg.): Stadtfuchten – Ucieczki z miasta. Warszawa 2011 (Das gemeinsame Kulturerbe/Wspólne Dziedzictwo 7), S. 202.

⁹ Die Mütter und die künstlerisch begabte jüngere Schwester Helena (Hela) begleiteten Wanda Bibrowicz sowohl nach Oberschreiberhau als auch später nach Pillnitz.

¹⁰ Im Sitzungssaal des Kreishauses in Ratzeburg befinden sich bis heute 12 Wandteppiche von Wanda Bibrowicz. Der Wandteppich *Hl. Franziskus* existiert in zwei Versionen – das Original von 1914 befindet sich im Nationalmuseum in Warschau, die autorisierte Kopie von 1926 im Kunstgewerbemuseum in Pillnitz. Die Webteppiche *Hl. Hubertus* und *Weißer Hirsch* gelten als verschollen.

Inzwischen brach der Erste Weltkrieg aus und Max Wislicenus meldete sich freiwillig als Kriegsmaler an die Ostfront. Die kriegerischen Geschehnisse im sogenannten Russisch Polen 1914/15 hielt er in seinen expressiven Skizzen und Bildern fest.¹¹ Seine Kriegsbilder sind originell in Form und Themenwahl – weit von der Heroisierung des Krieges entfernt, sehr farbenfroh und eher dokumentarisch. Untypisch sind auch sein Interesse für polnische Kultur sowie die spürbare Anteilnahme und das Mitleid mit der polnischen Bevölkerung, die auf seinen Bildern oft zu sehen ist. Dies mag bei ihm die Bekanntschaft mit Wanda Bibrowicz und ihrer Familie ausgelöst haben.¹²

Nach dem Ende des Krieges führte Hans Poelzig die beiden Künstler wieder zusammen.¹³ Bereits 1916 ging er nach Dresden, wo er die Stelle des Stadtbaumeisters annahm. Er erfuhr von den Bestrebungen des sächsischen Wirtschaftsministeriums für Handel und Industrie, der führenden Textilindustrie im Land neue künstlerische Impulse zu geben, und schlug dem Geheimrat Dr. Erich Klien das deutsch-polnische Künstlerpaar vor.¹⁴ Daraufhin wurden die beiden Künstler nach Sachsen eingeladen und bezogen die Räume in der ehem. königlichen Sommerresidenz im Schloss Pillnitz bei Dresden. Hier gründeten sie die *Werkstätte für Bildwirkerei Schloss Pillnitz*, in der zahlreiche Webteppiche geschaffen und mehrere Weberinnen ausgebildet wurden.

Seit Anfang der 1930er Jahre lehrte Wanda Bibrowicz auch an der Kunstgewerbeakademie in Dresden. Ob und wie stark sie ihrer polnischen Herkunft wegen verfolgt gewesen ist, muss noch genau untersucht werden. In der Zeit der NS-Diktatur arbeitete die *Werkstätte für Bildwirkerei Schloss Pillnitz* mit Unterbrechungen weiter. Welche Rolle die Pillnitzer Webteppich-Manufaktur in der Kulturpolitik dieser Zeit spielte, wurde bisher ebenfalls noch nicht erforscht.¹⁵

Nach dem Krieg waren die beiden sich selbst als Schlesier bezeichnenden Künstler heimat- und mittellos. Aus Altersgründen wurde 1949, nach fast 30jähriger Tätigkeit, die Pillnitzer Werkstätte geschlossen. Ein Jahr zuvor war die erste Ehefrau von Max Wislicenus, die Textilkünstlerin Else Wislicenus, geb. Freudenberg, verstorben. Erst danach heirateten Max und Wanda – er war 87 und sie 70 Jahre alt. Eine letzte öffentliche Ausstellung der Gemälde von Max Wislicenus gab es 1951 anlässlich

¹¹ Vgl. Johanna Brade: Der Blick auf die „Anderen“. Max Wislicenus als Kriegsmaler an der Ostfront. In: Dies., Tobias Weger (Hg.): Kunst zur Kriegszeit 1914–1918: Künstler aus Schlesien zwischen Hurratriotismus und Friedenssehnsucht. Sztuka czasu wojny. 1914–1918: Artyści ze Śląska między hurratriotyzmem i pragnieniem pokoju. Görlitz-Zittau 2015, S. 146–239.

¹² Diese These äußerte zuerst Johanna Brade, vgl. ebd., S. 168.

¹³ Kunstgewerbemuseum Pillnitz, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Nachlass Wislicenus-Bibrowicz, Inv.-Nr. 54591: Horst Riemer: Die Werkstätten für Bildwirkerei Schloß Pillnitz von Wanda Bibrowicz und Prof. Max Wislicenus. [Berlin] 1947, S. 6 (unveröffentlichtes Typoskript).

¹⁴ Noch 1931 gab es in Deutschland 72 Textilfachschulen, davon 37 allein in Sachsen, wo sich auch 31 von 40 Spitzenklöppelschulen befanden. Vgl. Reichs-Handbuch der Universitäten, Akademien und Hochschulen, höheren und mittleren Schulen, Fachschulen, Berufs- und Gewerbeschulen des Deutschen Reiches. Bd. 1. Düsseldorf 1931, S. 179–184. Über die Rolle von Hans Poelzig für den Künstlertausch zwischen Breslau und Dresden vgl. Katarzyna Sonntag: „... im Sommer zum Malen und Baden an die Oder“. Die Rolle der Kunstschulen im Künstlertausch zwischen Breslau und Dresden. In: Susanne König, Gilbert Lupfer, Maria Obenaus (Hg.): Drehscheibe Dresden. Lokale Kunstszene und globale Moderne. Dresden 2018, S. 54–61, hier S. 59.

¹⁵ Über die hohe Wertschätzung der Webteppichweberei zur Zeit des Nationalsozialismus vgl. Anja Pröbß-Kammerer: Die Tapiserie im Nationalsozialismus. Propaganda, Repräsentation und Produktion. Facetten eines Kunsthandwerks im „Dritten Reich“. Hildesheim-Zürich-New York 2000.

seines 90. Geburtstages. Diese wurde von seiner neuen Ehefrau mit Unterstützung der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden im Schloss Pillnitz veranstaltet.¹⁶

Testamentarisch vermachte Max Wislicenus die Werke von Wanda und ihm den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden mit der Bitte, eine Erinnerungsstätte an die Pillnitzer Werkstätten zu errichten. Dieser Bitte wurde bisher nicht entsprochen und der große Nachlass des Künstlerpaares wurde in den folgenden Jahren breit verstreut. Beide Künstler warten auf ihre Neuentdeckung.

Forschungsstand und Quellenlage

Nach ihrem Tod gerieten Max Wislicenus und Wanda Bibrowicz für lange Zeit in Vergessenheit. Bis kurz vor der politischen Wende sind weder in der DDR oder BRD noch in der Volksrepublik Polen Forschungsarbeiten zu den beiden Künstlern entstanden.¹⁷

Erst 2001 erschien auf polnischer Seite die erste wissenschaftliche Arbeit über Wanda Bibrowicz von Ewa Maria Paradowska-Werszler.¹⁸ Kurz danach folgte 2004 die erste internationale Konferenz zum Schaffen von Wanda Bibrowicz in Landeshut (Kamienna Góra) in Polen, an der auch deutsche Forscherinnen und Forscher teilnahmen.¹⁹ Die Künstlerin wurde zudem in der Dissertation über schlesische Künstlerinnen vor 1945 von Ksenia Stanicka-Brzezica berücksichtigt und 2009 auf der Ausstellung „Rollenwechsel. Künstlerinnen in Schlesien um 1880 bis 1945“ im Schlesischen Museum zu Görlitz gezeigt.²⁰

Max Wislicenus wiederum wurde erst 2015 wieder in der Öffentlichkeit präsent durch die Ausstellungen „Kunst zur Kriegszeit, 1914–1918“ in Görlitz und „Max Wislicenus. Maler des Breslauer Jugendstils“ in Breslau sowie durch die in diesem Zusammenhang veröffentlichten Ausstellungskataloge und Studien von Johanna Brade, Jürgen Vollbrecht, Maciej Łagiewski, Piotr Łukaszewicz und Anna Kania-Saj.²¹

Dabei ist anzumerken, dass Max Wislicenus und Wanda Bibrowicz in der Literatur bislang immer getrennt behandelt wurden, mit nur marginalen Hinweisen auf den jeweils anderen Teil des Künstlerpaares. Meine Promotion ist die erste Arbeit, die beiden Künstlern gleichberechtigt gewidmet ist.

¹⁶ Seitdem gab es in Dresden nie mehr eine Ausstellung der Werke von Max Wislicenus und Wanda Bibrowicz. Außer dem Webteppich *Das Mädchen mit dem Lamm*, der in der Dauerausstellung des Kunstgewerbemuseums in Pillnitz präsentiert ist, kann man öffentlich in der sächsischen Hauptstadt keine anderen Werke des Künstlerpaares bewundern.

¹⁷ Eine Ausnahme ist die Erwähnung der Pillnitzer Werkstätten in Ursula Kircher: *Von Hand gewebt. Entwicklungsgeschichte der Handweberei im 20. Jahrhundert*. Marburg 1986.

¹⁸ Paradowska-Werszler (wie Anm. 8).

¹⁹ Marek Likszet, Emil Mendyk, Przemysław Burchardt (Hg.): *Życie i twórczość Wandy Bibrowicz 1878–1954* [Leben und Werk von Wanda Bibrowicz 1878–1954]. Kamienna Góra 2004; Kerstin Stöver: *Wanda Bibrowicz und die „Pillnitzer Werkstätten für Bildwirkerei“*. In: *Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden* 33 (2006/2007), S. 71–80.

²⁰ Stanicka-Brzezicka, *Artystki śląskie* (wie Anm. 6); *Rollenwechsel* (wie Anm. 6).

²¹ Brade/Weger, *Kunst zur Kriegszeit* (wie Anm. 11); Maciej Łagiewski: *Vorwort*. In: *Max Wislicenus. Maler* (wie Anm. 1), S. 7–12; Jürgen Vollbrecht: *Einführung*. In: *Ebd.*, S. 13–15; Johanna Brade: *Überblick über das Leben von Max Wislicenus*. In: *Ebd.*, S. 16–34; Piotr Łukaszewicz: *Die Malerei von Max Wislicenus*. In: *Ebd.*, S. 35–92; Anna Kania-Saj: *Max Wislicenus und seine Rolle in der Textilkunst*. In: *Ebd.*, S. 93–138.

Bis heute werden vor Ort im Kunstgewerbemuseum in Pillnitz hunderte Skizzen, Zeichnungen und Entwürfe der beiden Künstler aufbewahrt. Ihr übriges Oeuvre ist in öffentlichen und privaten Sammlungen vor allem in Sachsen und in Niederschlesien, also an den ehemaligen Wirkungsstätten der Künstler, zu finden. Die Arbeiten aus dem Kunstgewerbemuseum in Pillnitz wurden bisher kaum erforscht und bilden damit eine ganz neue Forschungsquelle.

Methodische Umsetzung und Problemstellung

Die methodische Umsetzung basiert auf gründlicher kritischer Archivarbeit mit Primärquellen und Sekundärliteratur. Es werden die Briefe und Aufzeichnungen der beiden Künstler analysiert und mit der zeitgenössischen Presseberichterstattung abgeglichen, was auf neue Erkenntnisse zum Leben und Werk des Künstlerpaares hoffen lässt. Die in den Museen erhaltenen Fotos und die in der Presse reproduzierten Abbildungen der Werke sollen eine genauere Datierung der Objekte ermöglichen.

Dazu wird sehr intensiv mit den originalen Artefakten – Webteppichen, Entwürfen, Kartons, Zeichnungen und Skizzenbücher – in den Museen gearbeitet. Durch die Vergleichsanalyse der signierten Objekte und den Abgleich mit den historischen Daten wird versucht, die Zuschreibung der Werke neu zu bestimmen und die charakteristischen Eigenschaften der jeweiligen künstlerischen Handschrift festzustellen.²²

Ein erster Einblick in die Archive zeigt, dass das Thema auch für die Provenienzforschung und die Sammlungspolitik vieler sächsischer Museen relevant ist. Eine genaue Analyse der Daten aus den musealen Archiven soll helfen, das Schicksal des Nachlasses nachzuvollziehen und zu der Erstellung des Werkverzeichnisses beitragen.

Die intensive Arbeit am Objekt und die kritische Erschließung der historischen Quellen werden durch die Lektüre der Sekundärliteratur ergänzt. Das deutsch-polnische Künstlerpaar wird im Kontext mehreren Themen erforscht, wie z. B. das Künstlerleben in Schlesien, Künstler im Riesengebirge, die Künstlerkolonien, die Künstlerpaare und ihre unterschiedlichen Modelle der Zusammenarbeit, die geschlechtsabhängigen Rollenzuweisungen in der Kunst Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts, die Kunstgewerbereform und das damalige wie heutige Verhältnis der Kunst zum Kunstgewerbe. Dazu wird das Thema „Typenstreit“ bzw. „Typisierungsdebatte“ (1914) und deren Folgen für das Kunstgewerbe sowie zur Rolle der Textilkunst und der gewebten Bilder in der Inneneinrichtung in Bezug auf das Schaffen von Max Wislicenus und Wanda Bibrowicz untersucht.

Bisherige Vorarbeit und Arbeitsplan

Die mühseligste Vorarbeit meiner Dissertation konnte ich bereits während meiner Arbeit bei dem Provenienzrechercheprojekt *Daphne* im Kunstgewerbemuseum Dresden-Pillnitz (2014–2016) leisten. Während meiner Tätigkeit dort habe ich über

²² Die Vergleichsanalyse basiert auf der so genannten Morellischen Methode, die auf Giovanni Morelli (1816–1891) zurückgeht.

1.700 Objekte, von Skizzen über Zeichnungen, Gemälden, Fotografien, Kartons für die Webteppiche und Stofftiere bis hin zu großformatigen Wandteppichen, für das Kunstgewerbemuseum inventarisiert. Dabei habe ich diese Objekte sehr gut kennengelernt und einige interessante Beobachtungen gemacht. Ergänzend habe ich einen großen Fundus an Quellen und Zeitungsausschnitten gesammelt.

Im letzten Halbjahr führte ich Recherchen in weiteren Museen der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden durch sowie im Schlesischen Museum zu Görlitz, im Carl und Gerhart Hauptmann-Haus in Szklarska Poręba (Schreiberhau), in der Gerhart Hauptmann-Villa in Jagniatków (Agnietendorf) im Riesengebirge, im Karkonoskie Museum in Jelenia Góra (Hirschberg) und im Niederschlesischen Textilmuseum in Kamienna Góra (Landeshut in Schlesien). An viele andere Museen habe ich Anfragen gestellt und mehrere Sammler persönlich kennengelernt oder schriftlich kontaktiert. Ich stehe im regen Kontakt mit dem Nationalmuseum in Warschau und dem Riesengebirgsmuseum in Jelenia Góra. Außerdem bin ich nach wie vor regelmäßiger Gast im Kunstgewerbemuseum in Pillnitz, wo ich meine Forschung fortführe.

Gleichzeitig zu der vertieften Arbeit an den Primärquellen (Erinnerungen, Briefe, zeitgenössische Zeitungsbeiträge) und der Auswertung des bisherigen Forschungsstands erfolgt die weitere Aufarbeitung der Sekundärliteratur, insbesondere im Hinblick auf den Kontext, in dem das deutsch-polnische Künstlerpaar gelebt und gearbeitet hat.