



Hildegard Stilijanov (1905–1981)

SEHNSUCHT NACH SCHÖNHEIT



Hildegard Stilijanov
(1905–1981)

Sehnsucht nach Schönheit

Malerei und Zeichnung

Mit Beiträgen von Teresa Ende
und Peter Stilijanov

Stadt Döbeln
Sandstein Verlag Dresden



Sehnsucht nach Schönheit

Teresa Ende

Ist das Schöne obsolet geworden? Wohl nicht, aber Skepsis ist angebracht, und so erscheint die Kunst der Dresdner Malerin und Zeichnerin Hildegard Stilijanov, die sich in ihren Arbeiten immer wieder der Schönheit der ganz kleinen Dinge – wie Blumen, Früchte, Küchenutensilien, eine gefaltete Zeitung und ähnlich vertraute Gegenstände des Alltags – widmet, wie ein Ausweg aus dem Dickicht kultureller und politischer Reparaturfelder. Entsprechend bezeichnete Stilijanov die Schönheit in einem Zeitungsartikel 1978 als ihren »Kraftquell zu neuem Tun«.¹

Seit der Antike wird der Begriff des Schönen in Kunst und Philosophie kontrovers behandelt. In den Debatten konkurrieren stets Vorstellungen vom menschlichen Körper, von Sinnlichkeit und täuschend echter Naturnachahmung mit messbaren Kriterien wie Proportion und Symmetrie sowie mit ethischen Implikationen von Schönheit. Als omnipräsentes, aber kaum greifbares ganzheitliches Ideal, moralisches Korrektiv und harmonisierende Staffage läuft die Idee des Schönen spätestens seit dem 20. Jahrhundert Gefahr, medusenhaft zu versteinern (Christine Buci-Glucksmann), und so ist es nicht überraschend, dass der Begriff in der Ästhetik der Gegenwart fast keine Rolle mehr spielt.²

Wege zur Kunst

Die Bildwerdung der »kleinen Dinge, die unser Leben bereichern« und »oft übersehen« werden, setzt eine wertschätzende Grundhaltung, aufmerksame Beobachtung und sorgfältige Interpretation voraus.³ Hildegard Stilijanov gelangte nicht auf direktem Wege zur bildenden Kunst. Im Jahr 1905 in Dresden geboren,

absolvierte sie in den 1920er-Jahren zunächst eine Lehre als Porzellanmalerin in der Dresdner Fabrik von Villeroy & Boch, bereiste mit ihrem ersten Ehemann, dem Maler Siegfried Donndorf, Italien, nahm Tanz- und Schauspielunterricht. Während des Zweiten Weltkriegs wirkte sie, zeitweise in Vertretung für ihren damaligen Lebensgefährten, den Maler Woldemar Winkler, an der privaten Dresdner Akademie für Zeichnen und Malen von Ernst Oskar Simonson-Castelli mit, wo Ernst Hassebrauk lehrte.⁴ 1944 lernte sie in Wien den Juristen Boris Stilijanov kennen. Gemeinsam gingen sie zurück nach Dresden und erlebten die Zerstörung der Stadt im Februar 1945, die Stilijanov später eindrücklich schilderte.⁵ Im gleichen Jahr heiratete das Paar. Kurz vor der Geburt des gemeinsamen Sohnes Peter musste Boris Stilijanov Deutschland verlassen, um Familienangehörige nach Bulgarien zu bringen, und kehrte nicht zurück; 1947 ließ er die Ehe annulieren.⁶

Erst 1946 begann Hildegard Stilijanov, selbst Kunst zu studieren. Zunächst war sie Baustudentin an der in Neugründung und Umorganisation begriffenen Akademie der bildenden Künste (ab September 1950 Hochschule für Bildende Künste Dresden), von 1947 bis 1952 studierte sie hier Malerei bei Hans Grundig, Hans Theo Richter und Wilhelm Lachnit. Seither war sie freischaffend in Dresden tätig und beteiligte sich spätestens seit 1952 rege an Ausstellungen, sowohl an den zentralen Dresdner Kunstausstellungen als auch an den hiesigen Bezirkskunstausstellungen sowie zahlreichen Sonderausstellungen.⁷

Obwohl Stilijanov ihr Kunststudium also erst mit über 40 Jahren aufnahm, war ihre Jugend von der Begegnung, dem Austausch und der Freundschaft mit

zahlreichen bildenden Künstlern geprägt, darunter Siegfried Donndorf, Hans Jüchser, Hermann Teuber und andere Mitglieder der ASSO in Dresden wie Johnny Friedlaender und Eugen Hoffmann, Tänzerinnen wie Dore Hoyer, Schriftsteller und NS-Widerstandskämpfer Cuno Wojczewski, mit dem sich Stilijanov, wie ihr Sohn berichtet, an einer Flugblatt-Aktion gegen die Nationalsozialisten beteiligte und dafür 1934 mehrere Wochen inhaftiert wurde, sowie Schauspieler und Schauspielerinnen in Dresden und Berlin.⁸ Stilijanov hatte ihren Lebenskompass bereits ausgebildet, bevor sie ihr Studium begann – künstlerisch wie politisch.

Komposition, Farbgebung und Malweise

Der Blick auf Stilijanovs mehr als 30 Jahre umfassendes Schaffen offenbart ein malerisches und zeichnerisches Œuvre von thematischer Geschlossenheit, gestalterischer Konsequenz und innerer Schlüssigkeit. Ihre Kompositionen sind klar, zuweilen streng gegliedert und wirken, trotz der oft zarten Motive, in dem Zusammenspiel aus regelmäßigen großzügigen Formen und miteinander harmonisierenden Farben vollkommen ungekünstelt (Abb. 1). Die zumeist wenigen Figuren und Gegenstände sind mehrheitlich im Bildzentrum angeordnet, selten vom Bildrand angeschnitten. Die freigelassene Fläche ist im Bildraum ebenso wichtig wie die vom Motiv besetzte. Die Kanten der Tische, auf denen eine Vase mit Blumen, manchmal in Kombination mit Früchten, Gefäßen, Besteck oder einer Zeitung, aufgebaut ist, verlaufen bildparallel. Licht und die oft kühlen Farben sowie die mit der Binnenfarbe kontrastierenden Umrisslinien modellieren die Gegenstände so, dass die Geschlossenheit und Plastizität der Einzelform wie

auch das ausgewogene Verhältnis von Gegenstand und umgebendem Raum gewahrt bleiben.

Die Farbpalette ist jeweils auf wenige Hauptkontraste beschränkt: zum Beispiel auf die Komplementärkontraste von Blau und Orange in »Anni Brockmann«, von Rot und Grün im »Park von Arboga«, die Kombination von Hellblau und Rosé im »Sträußchen«, von Blau und Braun im »Selbstbildnis« von 1969, schließlich von Blau, Rot und Weiß im »Stillleben im Atelier« (Kat. 15, 17, 7, 20, 21). Die Farbzusammenstellungen sind delikat, manchmal kühn oder zumindest ungewöhnlich und wirken in den Gemälden doch vollkommen stimmig: ein bunter Sommerstrauß aus strahlend weißen, gelben und rosa Farbtupfen, umrahmt von fahlem Grün vor leuchtendem Weinrot in »Feldblumen« (Kat. 12), die Malerin »Anni Brockmann« in einem graubraunen Kleid und Baskenmütze neben dem fast grellen Apricot-Rosé einer blühenden Azalee, deren Stengel und Blätter den dunklen Akkord der Kleidung der Porträtierten aufnehmen, während der helle Rundkragen des Kleides das gebrochene Weiß von Tischplatte und Untersetzer wiederholt, das Ganze platziert vor eisblauem Hintergrund.

Zu den oft zerbrechlichen, dem baldigen Verblühen geweihten Motiven steht Stilijanovs Maltechnik scheinbar im Widerspruch: In den Ölgemälden ist die Farbe meist pastos und in mehreren Schichten übereinander aufgetragen, sodass mitunter Reliefs aus Farbe entstehen, wie in den Gesichtspartien von »Peter!« und »Kalmamsell« (Kat. 8, 10), an Ausschnitt und Schultern des »Selbstbildnis« von 1969 sowie bei den Früchten und Utensilien im Vordergrund von »Rittersporn« (Kat. 20, 9). Häufig ist die pastose Farbe in unterschiedliche Richtungen mit dem Spachtel verstri-

Abb. 1
Hildegard Stilijanov · Sinnende · um 1958/60 ·
Öl auf Hartfaser, 70×48 cm · unsigniert · Nachlass der
Künstlerin, Inv. P1



chen, stellenweise wird sie mit dem Pinselstiel wieder ausgekratzt oder mit dünnflüssigem, fast zeichnerischem Farbauftrag kombiniert, etwa um einzelne Blüten und Stengel hervorzuheben, wie in »Feldblumen« und dem »Stillleben im Atelier« (Kat. 12, 21).⁹ Auf der Studie »Kinder im Atelier« (Kat. 19) ist an mehreren Stellen der unbemalte Bildträger sichtbar, die unterschiedlichen Farbtöne sind direkt neben- und übereinander aufgetragen, ohne sie zu verblenden.

Die differenzierte Art des malerischen Farbauftrags und dessen kontrastreiche Bearbeitung verleihen den Bildern eine lebendige, manchmal flimmernde Oberfläche und führen zu einer großen malerischen Spannung. Oft scheinen die Hintergründe, wie im »Selbstbildnis« von 1969 (Kat. 20), zu vibrieren, während der Bildgegenstand klar, beinahe plastisch und mit großer

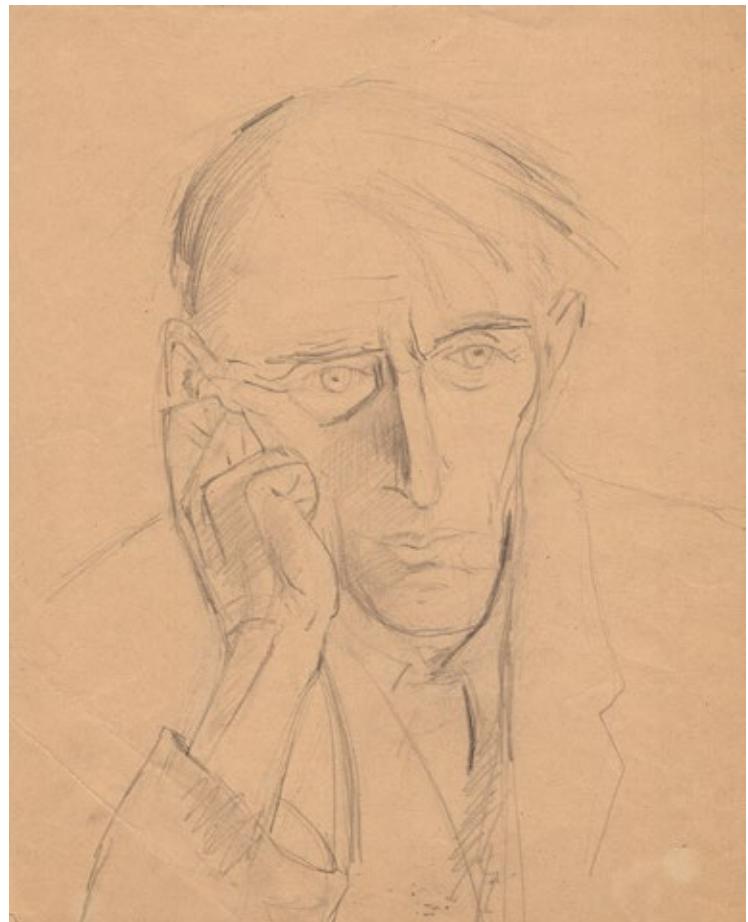
physischer Präsenz hervortritt. Mit diesen Gestaltungsprinzipien knüpft Stilijanovs Œuvre an die ästhetische Sprache von Künstlerinnen und Künstlern der Klassischen Moderne an. Zugleich reiht es sich in die Traditionslinie der Dresdner Malerschule ein, mit deren Protagonisten Stilijanov seit ihrer Jugend in zum Teil engem Austausch stand. Am wichtigsten für ihr Kunstverständnis und -schaffen waren sicherlich Theodor Rosenhauer und Bernhard Kretzschmar, mit dem sie seit 1958 verheiratet war, aber auch Hans Jüchser und Paul Wilhelm.¹⁰

Stillleben – Leben im Stillen?

Hildegard Stilijanov selbst umriss ihre künstlerischen Hauptinteressen 1978 in einem Zeitungsartikel unter der Überschrift »Woran arbeiten Sie?« folgendermaßen: »Porträts zu malen von Menschen, die mich beeindruckten«, »in der Landschaft zu arbeiten« sowie »die Leben im Stillen – die Stillleben«.¹¹

Tatsächlich nehmen Stillleben den größten Anteil in ihrem Schaffen ein, gefolgt von Bildnissen, Landschaften und Interieurs. Diese Häufung der Gattung Stillleben ist in der Kunst nach 1945 ungewöhnlich. Zumal in der DDR, wo in der Formalismus-Debatte ab Ende der 1940er-Jahre und mit den kulturpolitischen Vorgaben des sogenannten Bitterfelder Weges seit Ende der 1950er-Jahre die Präferenz von Darstellungen der neuen sozialistischen Gesellschaft mit produktiven Werktätigen, Industriebetrieben und von Neubauten geprägten Städten deutlich artikuliert wurde, um eine »sozialistische Nationalkultur« zu installieren.¹² Zwar bevorzugte man eine gegenständliche Bildsprache, Stillleben aber wurden kaum in Auftrag gegeben und eher selten angekauft.

Bernhard Kretzschmar



um 1947 · unsigniert · Grafit, 39,1 × 31,7 cm ·
Nachlass der Künstlerin, Inv. 61

Bernhard Kretzschmar



um 1947 · unsigniert · Grafit, 37,5 × 25,1 cm ·
Nachlass der Künstlerin, Inv. 60

Rosen in
Biedermeiervase



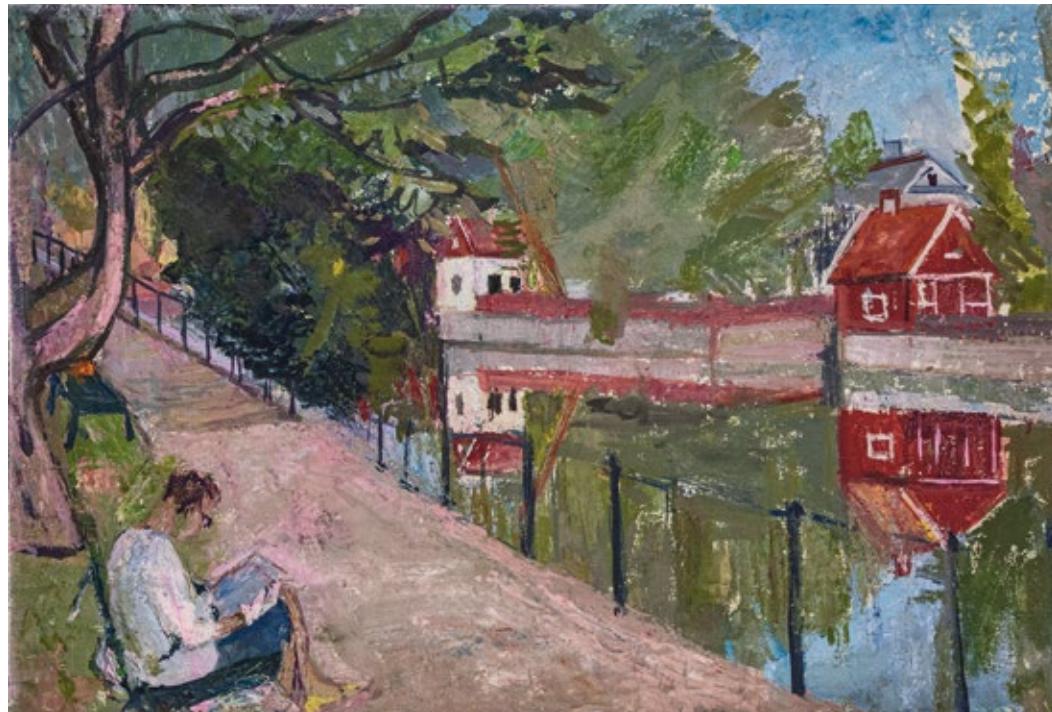
ohne Jahr · unsigniert · Aquarell, 68,4 × 38 cm ·
Nachlass der Künstlerin, Inv. 5

Stillleben mit Blumen



ohne Jahr (um 1950) · unsigniert · Öl auf Leinwand, 35,5 × 40,5 cm ·
Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Kunstfonds, Inv. G 2/99 ·
Provenienz: Übernahme vom Klub der Intelligenz Dresden 1999

Park in Arboga



1967 · bezeichnet verso: »Park in Arboga« ·
Öl auf Leinwand auf Hartfaser, 47 × 67,2 cm ·
Nachlass der Künstlerin, Inv. A2 ·
Literatur: Stilijanow 1980, o. S., mit Abb.

Glückliche Mutter



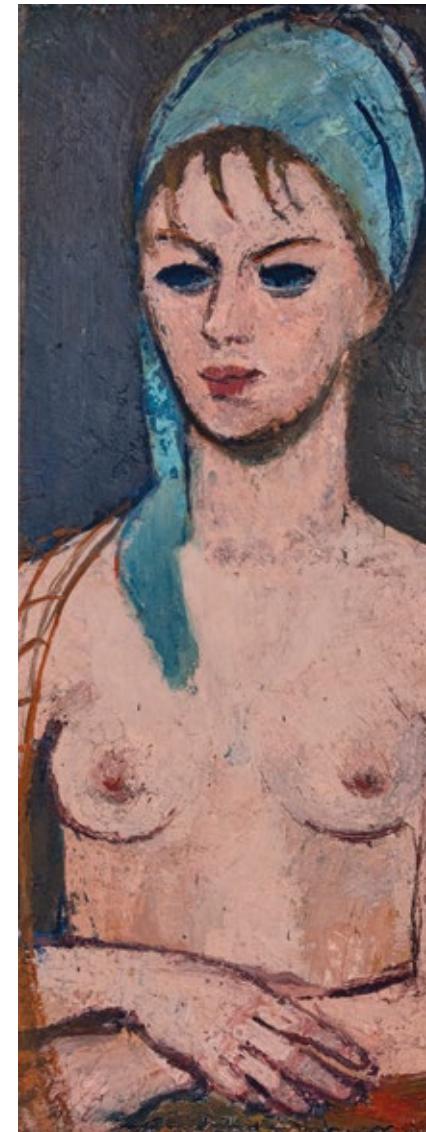
1967 · signiert und datiert unten links: Sti. 67 · Öl auf Hartfaser, 90 × 125 cm ·
Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Kunstsammlungen, Inv. 43/75 ·
Provenienz: Ankauf Rat des Bezirkes Dresden 1975 ·
Ausstellungen: 2008 »Schaudepot #3. Weibsbilder«, Kunstsammlungen, Staatliche
Kunstsammlungen Dresden – 2014 »Bilder Machen Schule. Kunstwerke
aus DDR-Schulbüchern«, Kunsthalle Rostock ·
Literatur: Stilijanow 1980, o. S., mit Abb. – Tlusty/Wagler 2009, S. 140,
Abb. 8 – AK Rostock 2014, S. 87

Stillleben im Atelier



1970 · signiert unten rechts: Stiljianov ·
bezeichnet verso: »Stillleben im ATELIER« /
Stiljianov / 70 · Öl auf Hartfaser,
91 × 45,2 cm · Nachlass der Künstlerin,
Inv. St8 ·
Ausstellungen: 1972 Kunstaustellung
Bezirk Dresden, Schloss Pillnitz, Dresden –
1972/73 7. DKA Dresden, Albertinum,
Dresden – 1974 Kunstaustellung Bezirk
Dresden, Ausstellungszentrum am
Fučíkplatz, Dresden ·
Literatur: AK Dresden 1972, o. S. – AK 7.
DKA Dresden 1972/73, o. S. – AK Dresden
1974, S. 146 – Löffler 1981, mit Abb.

Akt Monika



1970 · unsigniert · Öl auf Hart-
faser, 82,5 × 32,7 cm · Nachlass
der Künstlerin, Inv. P10 ·
Literatur: Stiljianow 1980, o. S.,
mit Abb.

Meine Mutter. Selbstzeugnisse, Dokumente, persönliche Erinnerungen

Peter Stilijanov

Kindheit – Jugend

Meine Mutter Hildegard Stilijanov wurde am 23. März 1905 in Dresden als Tochter von Max Paul Eulitz und Paulina Hulda Hummel geboren und wuchs mit ihren beiden jüngeren Brüdern auf. Ihr Vater erhielt seine Ausbildung als Maschinenbauschlosser, spielte Trompete und machte nach 1918 Karriere als Leiter des Unfallkommandos. Seiner aufopferungsvollen Liebe und Fürsorge – meine Großmutter war schwer krank – verdanken wir sehr viel.

Über ihre Kindheit schrieb meine Mutter in dem für mich angelegten Tagebuch: [...] bummelte langsam nach der Leisnigerstraße, der Straße meiner Kindheit. Dort in der Nr. 62 lebte ich seit meinem 7. – 22. Jahr. Ach, wie viel liebe Erinnerungen wurden da wach. An jedem Lädchen, jedem Platz steckten Kindheitserlebnisse, die wach wurden als ich vorbeiging – Welch eine Süße. – Da war der Garten der Großmutter im Nebenhaus der 66, der gleich das erste ist, wenn man in den Hof kommt. Die Großmutter wohnte im Erdgeschoss, vom Küchenfenster konnte man den Garten sehen. Es war ein herrlicher Garten. Viele Rosen blühten da, es gab Aurikel, im Frühling Tulpen, Himmelschlüssel, Stiefmütterchen. Man konnte, wenn es Mutter, so nannte ich meine Großmutter, erlaubte, große frische Möhren ziehen, sie im Wasserfass absprühen und dann essen, auch Zwiebelschloten waren sehr beliebt – zum Butterbrot – vom Möhrengrün machten wir Kränze. – Eine Schaukel gab es da, die flog bis in den Himmel. Eine richtige Laube, die wie ein kleines Haus war, und eine sogenannte Bohnenlaube; sie bestand aus im Viereck aufgestellten weißen Latten, an denen sich die Bohnen in die Höhe rankten. Abends saß dann die ganze Familie in der Bohnenlaube. Der Garten war für mich ein Paradies und eine Quelle neuer Entdeckungen – er schien mir so groß und reich. Heute, als ich ihn wiedersah, wunderte ich mich wie klein er war – so klein, ach, und Welch einen Reichtum barg er für mich dennoch. Ich stand lange davor in Erinnerung an meine gute, gute Großmutter. Sie hat sich arg plagen müssen – ihr Leben war Mühe und Arbeit, aber immer war sie gütig und hilfsbereit. Es war alles klein geworden, auch

das Gärtchen, dass meine Eltern hatten – ich stand erstaunt vor diesem winzigen Fleck Erde – in meiner Erinnerung war alles 10 mal so groß [...]

Am Abend gingen über Felder Schafe mit dem Hirten,
Die Hänge gelben Sandes sind noch,
auf dem Ginster blüht zur Sommerszeit.
Darüber wölbte Himmel sich wie heute blau und weit.

Im Herbst, wie rollten der Kastanie braune Früchte,
des Nachbarn Birnbaum rief von ferne lange schon,
wir schlichen leise zu den goldenen Gaben
und lachten der Gesetze Hohn.

Dort nickten Blumen feurig rot; wir brachen sie und sangen,
war'n in des Tages Helle Räuber wild,
doch in der Abenddämmerung sah'n wir Gottes Bild.
Sahn seine Engel über Berge fliegen,
den dunklen Gott im borst'gen Strauch –
und sehnten uns in hellem Bett zu liegen,
geborgen vor des Abends kaltem Hauch.

Nun sitz' ich auf dem Stein geruhsam, über den ich einst
gesprungen,
und wie ein Lied zieht jene Zeit vorbei.

Es haben Feld und Hang und Birnbaum geklungen,
im Dunkel nun hör ich des Uhus Schrei.

Nun will ich, Wald, in deinen Armen schlafen
und mit dem Mond in jene Welten zieh'n,
wo Kinder sind und gelbe Schafe und gold'ne Blumen
auf den Wiesen blüh'n.

In ihrer Familie fiel meine Mutter wegen ihrer Andersartigkeit auf: Gern wollte ich Tänzerin werden – oder Schauspielerin. Oft verkleidete ich mich, zog die schönen Kleider meiner Mutter an – trug ihre Hüte durch die kleinen Gärten in den Hof, die zu unserer Vorstadtwohnung gehörte und machte den anderen Kindern aus den Nebenhäusern etwas vor. Sie hielten mich wohl für verrückt – aber es gefiel ihnen. Gern hätten auch sie sich verkleidet. [...] Ich war voller Leidenschaft und trotziger elementarer Kraft. Da meine Eltern beide schwer arbeiten mussten, konnten sie nicht erkennen, dass ich ein besonderes Kind war, reich begabt und der liebevollen Führung bedurfte. So flüchtete ich mich zu den Büchern, die ich wahllos verschlang. Schlechtes und Gutes – alles wurde gelesen, ja geradezu verschlungen. So sah es in meinem Kopf wohl ziemlich wüst aus – denn ich las Bücher von Ganghofer sowohl wie Zolas Germinal [...] Mein Vater wurde am 4. August [1916] eingezogen [...] musste also Soldat werden – Er wurde zur Infanterie zu den 13ner Jägern eingezogen. Mit Musik marschierten diese durch die Stadt in feldgrauen Anzügen – mit Blumen geschmückt. Die Angehörigen der Soldaten ließen weinend mit, solange das möglich war.

Nach einiger Zeit merkten auch wir Kinder, was das bedeutet Krieg. Für uns schmale Rationen, Kartoffelbrot, Kohlrübensuppe mit Sand, über den der Löffel knirschte und uns Gänsehaut über den Rücken jagte. Schlechte Sandseife, Kälte im Winter, Papierschuhe mit Holzsohlen, Hunger, Unterernährung und Hungerödem. Meine Mutter musste arbeiten gehen – Granaten drehen in einer ehemaligen Maschinenfabrik.

In Dresden-Neustadt besuchte meine Mutter neun Jahre die Bürgerschule. Bei Villeroy & Boch in Dresden erhielt sie eine Ausbildung zur Porzellanmalerin und betrieb daneben weitere kunstgewerbliche Studien in Dresden und Berlin.

Siegfried Donndorf – Prellerstraße 40

1925 heiratete meine Mutter den Maler und Pfarrerssohn Siegfried Donndorf. Seit 1927 lebte sie mit ihm in Dresden-Blasewitz, Prellerstraße 40, Villa »Sommerlust«. Siegfried war der Liebling der schon etwas älteren Besitzerin, Frau Dr. Moritz-Eigendorf, die – originell, imponierend, männerfixiert, unkonventionell – zahlreiche künstlerische Existzen beherbergte und dabei auch die ehemalige Kegelbahn belegt hatte. Meine Mutter freundete sich mit der Kunstpuppenmacherin Doris Scheinert und ihrem Mann an, der Violine in der Kirche und Saxofon im Tanzorchester spielte. Neben dem Largo von Händel erklang die tolle Tanzmusik der 20er-Jahre. Meine Frau

Abb. 3
Kinderporträt meiner Mutter, um 1906/07,
Fotografie, Nachlass der Künstlerin



Ingrid Stilijanov-Nedo und ich waren ebenfalls eng befreundet mit Scheinert und haben sie nach dem Tod meiner Mutter oft besucht und über vergangene Zeiten gesprochen. Die Villa war Treffpunkt einer außerordentlich solidarischen Künstlergemeinschaft. Enge Freundschaft bestand mit Hermann Teuber, Werner Laves, Hans Jüchser. Hermann Teuber malte meine Mutter mehrfach, einmal vor dem Grammofon sitzend, wovon er 1933 auch eine Grafik fertigte.

Als Siegfried Donndorf 1929 den Großen Sächsischen Staatspreis für Landschaftsmalerei (Romp Preis) erhielt, der mit einem Stipendium für die Villa Massimo in Rom verbunden war, reiste meine Mutter mit ihm durch Italien. Sie war beeindruckt von Rom, Venedig, Florenz, Neapel und besonders von Capri. Das Blau des Meeres, das sie so liebte, die Sonne des Südens sollten einen starken Einfluss auf ihr zukünftiges Schaffen haben. In Freundschaft trennte sie sich 1931 von Siegfried Donndorf.

Aus einem Briefentwurf von 1975 an Gerhardpaul Friedrich, der 1939/40 ihr Gartenatelier in der Prellerstraße übernahm, durch seinen älteren Bruder Helmut schon als Zwölfjähriger durch den Kreis der Prellerstraße geformt und kein

Abb. 7

Meine Mutter in Dresden, um 1944,
Fotografie, Nachlass der Künstlerin



*Ich möchte sein wie dieser Berge sanfte Hügel,
von zartem Abendgrau umspunnen,
bestrahlt von letzter Abendsonne Schein.

Doch auch vielleicht wie dieser Fluss,
der einen großen Bogen durch die Länder windet
und dessen Tiefe man nie ganz ergründet.

Ein starker Baum – vom Wind umweht,
der fest und sicher in der Erde steht,
die Krone nach dem Himmel strebend.

Auch wie ein Schrei, der spitz und kalt auf einmal ist
und dann verklingt.

Wie eine Blume ganz aus Eis,
die sanft zergeht, trifft sie der
der Sonne heißer Strahl.

So wie ein Lied, das immer deinen
Namen singt und hoch sich in den
Himmel schwingt – in weiten Fernen sich verlierend.*

**Studium der Malerei – Theodor Rosenhauer –
Bernhard Kretzschmar**

1946 beschloss meine Mutter mit über 40 Jahren, einen neuen Lebensweg einzuschlagen und wurde Baustudentin an der Akademie der bildenden Künste Dresden – das bedeutete: Bauschutt wegräumen, verbunden mit einem Grundstudium. Sie war begeistert von der ersten Allgemeinen Deutschen Kunstausstellung in Dresden 1946, der ersten von insgesamt drei gesamtdeutschen (1953 waren zum letzten Mal Künstlerinnen und Künstler aus Westdeutschland beteiligt).

1947 hatte mein Vater ihre Ehe in Bulgarien annullieren lassen, sie war ja nur standesamtlich geschlossen worden. (In Deutschland führte diese Annulierung dazu, dass meine Mutter und ich staatenlos wurden.)

Von 1947 bis 1952 studierte sie an der neu eröffneten Hochschule für Bildende Künste bei Hans Grundig, Wilhelm Lachnit und Hans Theo Richter.

Abb. 8

Meine Mutter während des Studiums, um 1946,
Fotografie, Nachlass der Künstlerin



Durch ihre Herausgabe als Sozialreferentin des Studentenrats blieb ihr für ihre eigentliche Arbeit zu wenig Zeit. Ihre enge Freundschaft zu Theodor Rosenhauer beeinflusste ihr späteres Schaffen: Ähnlicher pastoser Farbauftrag, aber die Malweise beider ist geprägt von einem Gegensatz von Dur – meine Mutter – und Moll, wie einmal ein Kunsthistoriker bemerkte.

Von noch viel größerem Einfluss jedoch – nicht nur auf ihr Schaffen, sondern auf ihr ganzes Leben und auch für mich – war seit 1947 Bernhard Kretzschmar. In einem Blatt vom 9. Mai 1948 schrieb er: »Liebste, auferstandene Eurydice der schönsten und tapfersten Mütter, der Mutter meines Freundes Peter, den ich mehr liebe, als ich mir eingesteh, diese Blumen in Abwesenheit. Ach wie einsam fühle ich mich heute. Ich wünsche mir die Zauberkräfte des Orpheus meine ganze Entfaltung meiner Künste des Bernhard ohne t. Dann gehen alle Deine Wünsche in Erfüllung.«

Schon 1949 war sie, vermutlich mit einem Aquarell – möglicherweise das »Selbstbildnis« von 1949 – bei der 2. Deutschen Kunstausstellung vertreten, ich vermute, im

Rahmen der Präsentation studentischer Arbeiten, die im Ausstellungskatalog nicht aufgeführt sind.

Nach dem verheißungsvollen Neubeginn unter den Rektoren Hans Grundig (Hochschule für Bildende Künste) und Will Grohmann (Staatliche Hochschule für Werkkunst, ehem. Kunstgewerbeschule) litt sie seit deren Fusionierung 1950 sehr unter der Ideologisierung der Kunst unter dem neuen Rektor Fritz Dähn, insbesondere unter den Diffamierungen gegen ihren Lehrer Wilhelm Lachnit, der seine Professur 1954 schließlich aufgab. Durch ihre kritischen Stellungnahmen wurde die zunächst vorgesehene Aspirantur abgelehnt.

Freischaffende Malerin

So arbeitete sie ab 1952 als freischaffende Malerin und leistete intensive Sozialarbeit innerhalb des VBK der DDR. Außerdem unterrichtete sie an der Dresdner Fachschule für Kindergärtnerinnen Zeichnen, Malen und Kunsttheorie. Um diese Zeit beteiligte sie sich auch an der Säulengestaltung des ehemaligen Flugzeugwerks in Dresden-Klotzsche und bemalte die Türen eines Kindergartens in Freital bei Dresden.

Wie Bernhard Kretzschmar litt auch meine Mutter an der Kulturpolitik in der DDR; der Förderung schlechter, niveauloser Kunst – fixiert im sogenannten Bitterfelder Weg (»bitterer Feldweg«). 1953 schrieb sie im Tagebuch für mich: *Von der Kommission für Kunstagelegenheiten habe ich den Auftrag erhalten eine Landschaft zu malen für 1800 DM. Unser Geld ist fast aufgebraucht. Ich muss schleunigst an die Arbeit gehen. Ach, wie ich es hasse Aufträge auszuführen. Ich möchte das malen, was mich bewegt. Mein Erlebnis und wenn ich es zutiefst erlebt habe, dann wird es auch den anderen Menschen ein Erlebnis sein. Aufträge dieser Art sind schrecklich und wirken hemmend. Nun, Du schlafst mein Peter! Du hast noch keine Sorgen. Möge Gott Dich noch lange beschützen! Mögest Du lange Kind bleiben.*

Das Stillleben, offiziell nicht besonders erwünscht, gab ihr die Freiheit, sich politisch-thematischen Vorgaben zu entziehen und ihre Liebe zu den Blumen, der Poesie der stummen kleinen Dinge – zur Schönheit – auszudrücken



Chronologie

1905 Geboren am 23. März in Dresden

1920er-Jahre Lehre als Porzellanmalerin bei Villeroy & Boch in Dresden, anschließend kunstgewerbliche Studien

1925–1931 Ehe mit dem Maler Siegfried Donndorf

1929 Italienreise mit Donndorf, finanziert durch dessen Auszeichnung mit dem Großen Sächsischen Staatspreis (Rompreis) für Landschaftsmalerei

1930 Eintritt in die KPD

1933–1937 Schauspielstudium in Dresden und Berlin

1934 Inhaftierung durch die Nationalsozialisten, neun Wochen Haft, anschließend 36 Monate unter Polizeiaufsicht

1937–1941 Schauspielerin in Berlin und Dresden, Mitarbeit in der privaten Dresdner Akademie für Zeichnen und Malen – Simonson-Castelli, zeitweise in Vertretung ihres damaligen Lebensgefährten Woldemar Winkler

1945 Eheschließung mit Boris Stilijanov (1947 Annulierung). Durch Kriegserfahrung und Geburt des Sohnes Verlust der Stimme. Mitarbeit im Kabarett »Der Eulenspiegel« in Dresden

1946–1952 Zunächst Baustudentin, dann Studium der Malerei an der Akademie der bildenden Künste (ab 1950 Hochschule für Bildende Künste Dresden) bei Hans Grundig, Hans Theo Richter und Wilhelm Lachnit.

Um 1946 Lernt ihren späteren dritten Ehemann Bernhard Kretzschmar kennen

1949 Staatsexamen bei Grundig. Als Mitglied des Studentenrats Sozialarbeit, Sekretärin der Kreiskommission für das Arbeiter-und-Bauern-Studium

Seit 1952 Freischaffende Malerin in Dresden

1952–1954 Mitglied des DFD-Bundesvorstands, Mitglied des Kreiskabinetts Dresden für Kulturarbeit und des Aktivs Bildende Kunst der Ständigen Kommission für Kunst und kulturelle Massenarbeit Dresden, Vorsitzende der Sozialkommission im Bezirksvorstand Dresden

Ab 1957 Zahlreiche Reisen nach Nessebar, Bulgarien

1958 Heirat mit Bernhard Kretzschmar

1961–1973 Betriebsvertrag mit dem VEB Arzneimittelwerk Dresden in Radebeul, Zirkelleiterin im Bildnerischen Volksschaffen in Radebeul und Mitglied einer sozialistischen Brigade

Die Malerin und Zeichnerin Hildegard Stilijanov (1905–1981) studierte von 1946 bis 1952 bei Hans Grundig, Wilhelm Lachnit und Hans Theo Richter an der Hochschule für Bildende Künste Dresden. Heute ist sie vor allem für ihre farbintensiven Stillleben mit Blumen, Früchten und Alltagsgegenständen bekannt. Zugleich schuf sie ausdrucksstarke Porträts, darunter zahlreiche Selbstbildnisse sowie Darstellungen von Kindern und Künstlerkollegen, beispielsweise ihres Ehemannes, dem aus Döbeln stammenden Maler und Grafiker Bernhard Kretzschmar (1889–1972). Außerdem entstanden Landschaftsbilder der Dresdner Umgebung sowie von Motiven in Bulgarien und Schweden.

Anlässlich des 40. Todestages von Hildegard Stilijanov präsentiert das Stadtmuseum Döbeln eine Auswahl von 24 Gemälden, Aquarellen und Zeichnungen aus dem Nachlass der Künstlerin, ergänzt durch Leihgaben aus öffentlichen Sammlungen. Ausstellung und Katalog stellen Stilijanovs künstlerische Entwicklung anhand prägnanter Werkbeispiele vor und fragen nach der Verortung ihres Schaffens in der Kunstszene der DDR.

SANDSTEIN



9 783954 986279