

## „Wir nehmen nun keine Rücksicht mehr“

50 Jahre nach der Nazi-Skandalschau „Entartete Kunst“ wird die Affäre in einer Münchner Dokumentation akribisch untersucht – ein Bildersturm mit Künstlergerangel

und Ministerintrigen. Doch „vom Lokalen ins Grundsätzliche“: 1937 ist für Ausstellungsmacher in vielen deutschen Städten ein kulturpolitisches Gedenkdatum.

Biederleute nahmen den Anblick gelassen auf. „Ja wenn si der selbst scho malt, da kannst di net wundern über den Krampf“ – Münchner Originalton, belauscht vor dem Selbstporträt eines modernen Künstlers.

Der Nazi-Propagandaminister Joseph Goebbels hingegen, der doch einiges gewohnt sein mußte, geriet angesichts solcher Bilder gleich wieder in Rage. „Das ist das Tollste, was ich je gesehen habe. Glatter Wahnsinn“, schrieb er in sein Tagebuch und fügte noch den festen Vorsatz hinzu: „Wir nehmen nun keine Rücksicht mehr.“

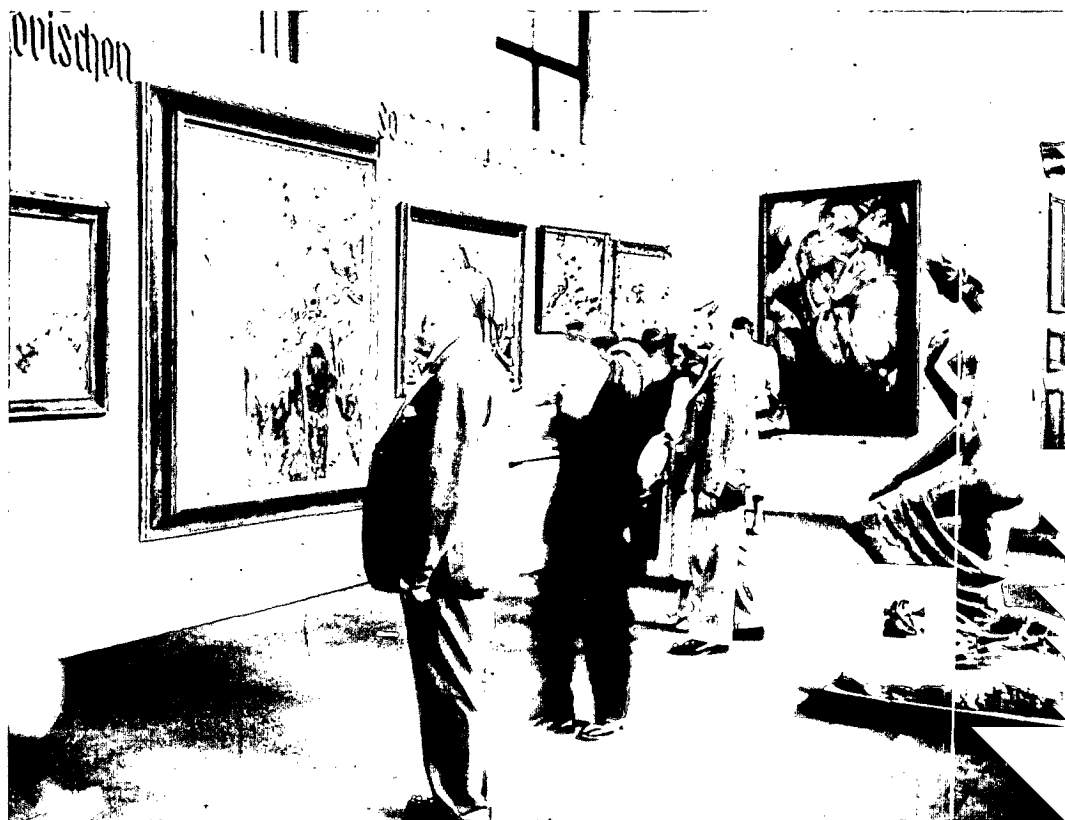
50 Jahre ist das her. Alle Drohungen sind wahr gemacht worden, trotzdem hat die spießige Wurstigkeit überlebt und sogar die moderne Kunst, sie allerdings mit Blessuren. Daß die Nazi-Machthaber sie 1937 als „entartet“ an den Pranger stellten, hat ihr – um den Preis gekappter Entwicklungen und bitterer Werk-Verluste – eine Märtyrerkrone eingetragen. Jetzt ist das düstere Jubiläum Anlaß zu intensiven Gedenkritikalen.

Schließlich war 1937 nicht nur für die Traditionsstadt München ein kunstpolitisches Krisen- und Wendejahr. Es war die hohe Zeit des Nazi-Bildersturms in ganz Deutschland, aber auch das Datum erschreckender internationaler Parallelen und Konfrontationen. Bei der Pariser Weltausstellung standen sich der deutsche und der sowjetische Pavillon wie zwei Bollwerke gegenüber, während die Spanier Pablo Picassos „Guernica“ zeigten, eine vergebliche Friedensmahnung.

In München war damals die „Entartete Kunst“, aus öffentlichen Sammlungen zusammengeholt, als ein angeblich dumpfes, wirres Gegen- und Feindbild regimegenehmen Pinseleien und Statuen konfrontiert worden. Diese glatten, idyllischen oder heroischen Hervorbringungen prangten im neueröffneten „Haus der Deutschen Kunst“, die mißliebige Moderne war



„Entartete Kunst“-Strategen\*: Raubzüge durch die Museen



Münchner Ausstellung „Entartete Kunst“ 1937\*: Verhöhnt, verschachert, gerettet

\* Oben: Willrich (2. v. l.), Hansen (verdeckt), Hitler, Ziegler. Unten: Werke von Lovis Corinth, Franz Marc („Turm der blauen Pferde“), Wilhelm Lehmbruck.

nahebei in die leergeräumte Abgussammlung des Archäologischen Instituts gepfercht.

Mittlerweile ist die Nazi-Kunst in den Depots verschwunden und hat, Appellen etwa des Aachener Sammlers Peter Ludwig zum Trotz, kaum noch Museumsehren zu erwarten. Dafür stehen die „Entarteten“ längst wieder in hohem Ansehen. Sie haben in München auch, als „Staatsgalerie“, einen Teil des tempelartigen Gebäudes von 1937 eingenommen, das nur noch „Haus der Kunst“ heißt. Und in diese Sammlung fraglos schöner Bilder sind nunmehr (bis 31. Januar) sperrige Hinweise eingepflanzt – Schrift und Phototafeln, die dem Besucher unbequeme Erinnerungen nahebringen und die vorübergehend aus dem Kunst eine Art Geschichtsmuseum machen.

Man sieht und liest da unter anderem, wie teils dieselben Originale, die an der Wand zu bewundern sind, einst verhöhnt, anschließend abtransportiert, verschachert, dadurch aber gerettet wurden und schließlich, lange nach Kriegsende, in die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen kamen.

Noch weit mehr Information über die Ereignisse von 1937, ihre Vorgeschichte und ihre Folgen steckt im zugehörigen Katalogbuch\*: neben Auszügen aus dem Katalog zur „Großen Deutschen Kunstausstellung“ und einem Reprint des Ausstellungsführers „Entartete Kunst“ beispielsweise eine erst durch neue Quellenfunde möglich gewordene Wand-für-Wand-Rekonstruktion der Schand-Schau. Viel aktenwäzende Heimatforschung wird dem Leser geboten, aber auch der gehörige politisch-kulturhistorische Überblick. Denn das Ganze soll, so Aussteller und Buch-Herausgeber Peter-Klaus Schuster, „vom Lokalen ins Grundsätzliche“ weisen.

Eine angemessene Perspektive, auch für Schuster-Kollegen: Gerade hat die Mannheimer Kunsthalle eine Dokumentarschau in eigener Sache eröffnet. Eine Regionalausstellung „Stilstreit und Führerprinzip“ ist soeben beim Karlsruher Kunstverein zu Ende gegangen. In Düsseldorf, einer monatelang mit 50-Jahres-Veranstaltungen geradezu überschwemmten Stadt, war, unter anderem, ein großes internationales Panorama in der Kunsthalle zu sehen. Die Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, die schon dem von den Nazis geplünderten „Museum der Gegenwart“ gehuldigt hat, veranschaulicht abschließend (bis 31. Januar) noch die Gegenposition von Pariser Künstlerzirkeln, die sich „nicht die leiseste Spur einer Vorschrift“ machen lassen wollten.

Nach Schluß aller Ausstellungen bleibt dem deutschen Publikum ein über große Strecken an- und aufregender Ertrag von mehr als 2000 Text- und Bildseiten in Katalogen. Wer sich das alles vornimmt, wird klüger, vielleicht aber auch ver-

\* „Nationalsozialismus und ‚Entartete Kunst‘“. Prestel Verlag; 324 Seiten; 36 Mark.

# Entweder rein...

Herausgeber und  
Verleger: Deutsche  
Postvertriebs GmbH  
Fernsprechbuch-Verlag  
Heinz Meier GmbH & Co.  
Rolandstr. 7-11  
6400 Junkersbrunn



Fernsprechbuch

Notruf  
110  
Feuerwehr  
112

**Junkersbrunn**

**Marien-Apothete**  
Dr. Herzog  
Telefon 21 15 16  
Am Marienplatz  
Junkersbrunn

**AUTOHAUS Hermann**  
Junkersbrunn  
Ruf 0 86 15

**otto Hofmeister**  
Abschleppdienst - Leihwagen  
Junkersbrunn - Ruf 2 87 77

**AUTOMEIER**  
Junkersbrunn - Telefon 34 68

**Edmund Wickler**  
Eisengroßhandel  
Junkersbrunn - Telefon 26 06 98

Neustadt  
WV  
A-H

HP

FRZ

Dandorf  
Ruh

Kassen-  
Bors  
Eichsch-  
bach

Heide  
A-F

B-K

L-G

B-Z

Hberg  
Lch-  
Dorle

Wald  
Eich-  
Dorle

Wald  
Eich-  
Dorle

Wald  
Eich-  
Dorle

Wald  
Eich-  
Dorle

Wald  
Eich-  
Dorle

Wald  
Eich-  
Dorle

Wald  
Eich-  
Dorle

Wald  
Eich-  
Dorle

Wald  
Eich-  
Dorle

Wald  
Eich-  
Dorle

Wald  
Eich-  
Dorle

Wald  
Eich-  
Dorle

Wald  
Eich-  
Dorle

Wald  
Eich-  
Dorle

Wald  
Eich-  
Dorle

Wald  
Eich-  
Dorle

Wald  
Eich-  
Dorle

Wald  
Eich-  
Dorle

Wald  
Eich-  
Dorle

Wald  
Eich-  
Dorle

Wald  
Eich-  
Dorle

Wald  
Eich-  
Dorle

Wald  
Eich-  
Dorle

Wald  
Eich-  
Dorle

Wald  
Eich-  
Dorle

Wald  
Eich-  
Dorle

Wald  
Eich-  
Dorle

Wald  
Eich-  
Dorle

Wald  
Eich-  
Dorle

Wald  
Eich-  
Dorle

Wald  
Eich-  
Dorle

Wald  
Eich-  
Dorle

Wald  
Eich-  
Dorle

Wald  
Eich-  
Dorle

Wald  
Eich-  
Dorle

Wald  
Eich-  
Dorle

Wald  
Eich-  
Dorle

Wald  
Eich-  
Dorle

Wald  
Eich-  
Dorle

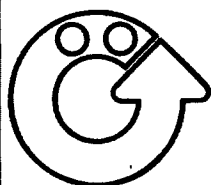
Wald  
Eich-  
Dorle

Wald  
Eich-  
Dorle

Wald  
Eich-  
Dorle

Wald  
Eich-  
Dorle

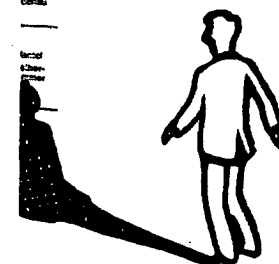
Wald  
Eich-  
Dorle



**Das Örtliche.**  
**Schnell und handlich.**

## ... oder raus aus dem Geschäft.

Wer im Geschäft bleiben oder ins Geschäft kommen will, der muß im Örtlichen vertreten sein. Und das nicht nur als eine Nummer, sondern als eine ausgezeichnete Adresse. Und nicht nur mit einem einzigen Eintrag, sondern mit mehreren Zusatz-Einträgen. Erstens, damit man Sie nicht überblättert, und zweitens, damit Sie Ihren Konkurrenten hier wie dort Konkurrenz machen können. Denn ins Geschäft zu kommen ist immer besser.



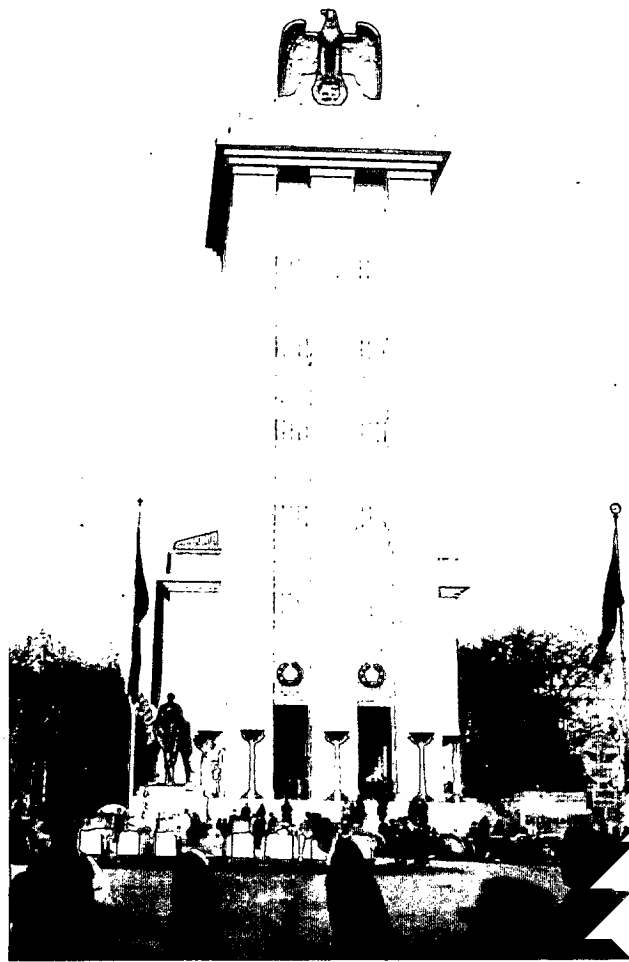
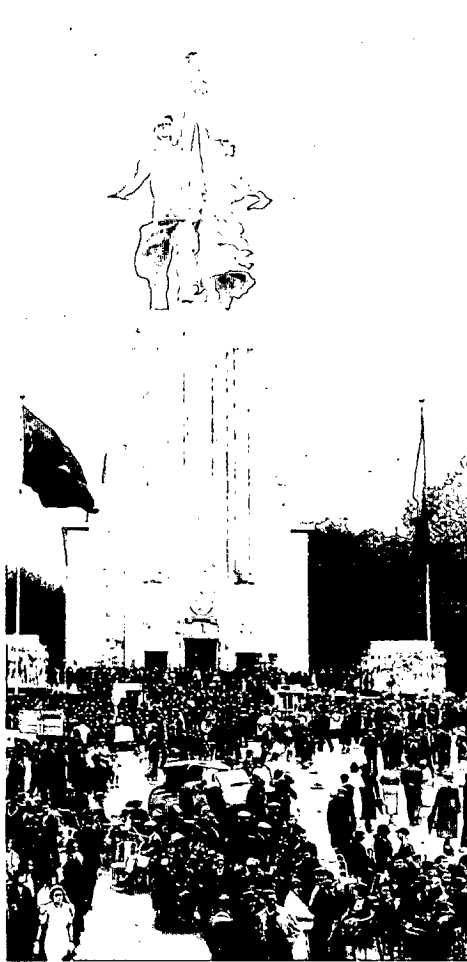
wirrt. Die Geschichte der „Entarteten“-Kampagne stellt sich in vielen Verästelungen dar, schillernd je nach Zeitphase wie nach Schauplatz.

Der abgeschmettete Mochtegern-Maler Adolf Hitler, der schon 1925 im ersten „Mein Kampf“-Band gegen „krankhafte Auswüchse irr sinniger und verkommener Menschen“ wie den „Kubismus und Dadaismus“ zu Felde zog und die „Staatsleitung“ aufrief, das Volk davor zu schützen, hätte sich auf manchen Verächter der jeweiligen Moderne spätestens seit dem 19. Jahrhundert berufen können. Aber so richtig angefacht wurde der populäre Abscheu in Deutschland erst, als Museumsdirektoren der Weimarer Republik auf breiter Front neue, zumal expressionistische Bilder kauften. Einige der fast durchweg national gesinnten Männer, die „Mein Kampf“ wohl nicht gelesen hatten, meinten auch 1933 noch auf Kurs zu liegen.

Alexander Dorner in Hannover propagierte die Abstraktion als „neue Volkskunst“. Alois Schardt in Berlin erklärte den Expressionismus zum Gipfel „deutschen Kunstwillens“ in der Tradition germanischer Flechtbandornamente und im Gegensatz zum Klassizismus. Er hätte sich mit dem Kommunisten Alfred Kurella einigen können, der 1936 in einer gespenstischen Moskauer Intellektuellen-Debatte den Expressionismus als Geburtshelfer des Faschismus sehen wollte, und 1933 auch noch mit Joseph Goebbels, der damals beim Norweger Edvard Munch die „ewigen Grundlagen völkischen Kunstschaffens“ fand.

Alles umsonst. Anders als Mussolini oder Franco tolerierte Hitler mit seinem Schmalspurgeschmack keine Formenvielfalt, auch keine nordische Ausdruckskunst. Ihm kamen Parolen entgegen, nach denen „zwischen Deutschtum und Griechentum“ eine tiefe „innere Verwandtschaft“ bestehen sollte. Und 1937 in Paris konnten die Deutschen sehen, daß sie mit einer gewissen äußerlichen Klassik gar nicht schlecht im internationalen Zeittrend lagen.

Stalin hatte für die Malerei einen idealisierenden Naturalismus angeordnet, französische Künstler kehrten zu akademischen Manieren zurück. Vor allem bei der Architektur, so dem Palais Chaillot der Gastgeber, triumphierte ein Monumentalismus in klassischen Formen. Je eine Goldmedaille gewannen dann die Sowjet-Union und das Deutsche Reich für ihre Pavillonbauten, die sich am Seine-Ufer einen pathetischen Schau-Kampf lieferten.



Sowjetischer, deutscher Pavillon in Paris 1937: „Eine Masse, die den Ansturm aufhält“

Hitlers Architekt Albert Speer will durch Zufall vorzeitig auf das Modell seines Konkurrenten Boris Jofan gestoßen sein – einen dynamisch gestaffelten Baukörper, auf dem ein plastisches Riesen-Paar siegreich voraneilt. „Daraufhin entwarf ich eine in schwere Pfeiler gegliederte, kubische Masse, die diesen Ansturm aufzuhalten schien.“ Im Inneren des Bauwerks, neben Produkten deutscher Ingenieure und Designer: das Modell für das um dieselbe Zeit fertiggestellte Haus der Deutschen Kunst (Entwurf: Paul Ludwig Troost) in München mit seiner endlos langen, feierlich-öden Pfeilervorhalle.

Ein solches Werk hatte Hitler seiner „Stadt mit der weitaus größten künstlerischen Ausstellungstradition“ schon frühzeitig zgedacht, und er zeigte sich erleichtert, daß „die Vertreter der schlimmsten Kunstverderbung“ ihm nicht zuvorgekommen waren. Gleich 1933 ließ er den Bau beginnen, ebenfalls eine Kampfansage. Gleich 1933 wurden denn auch reihenweise deutsche Museumsdirektoren entlassen und erste Pranger-Ausstellungen wie „Regierungskunst von 1918 bis 1933“ (Karlsruhe) oder „Kulturbolschewismus“ (Mannheim) organisiert.

München, ein für das Katalogbuch bis ins Detail sondiertes historisches Ter-

rain, blieb lange relativ ruhig. Die Kunst-Avantgarde hatte hier keine ausgeprägte Bastion gehabt.

Zwar protestierte die Akademie-Professorenenschaft ebenso einstimmig wie vergebens, als ihr 1933 der malende Hitler-Günstling Adolf Ziegler zugesellt wurde, bot aber, den religiösen Maler Karl Caspar ausgenommen, mit ihrer Kunst kein Ärgernis. Die Staatsgemäldesammlungen, von dem Parteigenossen, aber qualifizierten Fachmann Ernst Buchner geleitet, blieben bis 1937 unbehelligt. Und „Blutordensträger“ Franz Hofmann hatte als Leiter der Städtischen Galerie bei allem Eifer viel Mühe, in Museumsbeständen und Amtsstuben Bilder aufzuspüren, „die nicht in unsere nationalsozialistische Weltanschauung passen“. 1937 fand Ziegler, nun „Entarteten“-Kommissar, Hofmanns Haus „am besten in Ordnung“.

Ziegler, der seit 1936 auch der Reichskunstkammer vorstand, spielte in dem miesen Drama eine mehrfache Symbolrolle. Als fader Aktmaler, insgeheim „Meister des deutschen Schamhaars“ genannt, durfte er den Geschmack der neuen Zeit in der von ihm mitjurierten offiziellen Ausstellung vertreten. Doch so richtig „aufgeräumt“ im Haus der Deutschen Kunst wurde laut Goebbels

erst kurz vor der Eröffnung am 18. Juli, und zwar durch Hitler selber („Der Führer tobt vor Wut“). Ausrangierte Münchner Lokalgrößen, die den Anforderungen nach staatstreuer Glätte nicht ganz genügt hatten, konnten sich verfolgt vorkommen, und prompt zog die Akademie den Antrag auf Ehrenmitgliedschaft für einen Betroffenen zurück.

Daß auch aus Ziegler ein Nazi-Opfer wurde, passierte Jahre später: 1943 kam er „wegen Beteiligung an Friedensbestrebungen“ für sechs Wochen ins KZ Dachau. Nach dem Krieg klagte er vergebens auf Zahlung einer Pension.

1937 aber spielte Ziegler auch einen Haupt-Part bei der „Entarteten“-Inszenierung. Eiligst, erst am 30. Juni mit einer von Goebbels erwirkten Führer-

Preis“ dem Gelächter preisgegeben – in drangvoller Enge, teils schräg, teils kopfüber aufgehängt. Bis Ende November, bevor die Schau in andere Städte ging, kamen bei freiem Eintritt rund zwei Millionen Besucher, ein wahrhaft beispielloser Ansturm auf moderne Kunst. Vereinzelt ernsthafte Betrachter der gezeigten Werke wurden von Aufsehern rasch weitergeschickt.

Nachweisbare Schau-Änderungen während der Laufzeit signalisieren schwankende Kriterien sowie Kulissenkämpfe: Zwei Skulpturen von Rudolf Belling wurden offenbar entfernt – wohl weil derselbe Künstler mit seinem „Boxer Schmeling“ auch im „Haus der Deutschen Kunst“ vertreten war. Ebenso verschwand der (bis heute verschollene)

lungen erschienen, bemühte sich Direktor Buchner erfolglos, die Beschlagnahmekriterien „herauszubekommen“. Sein Hinweis, ein bestimmtes Bild sei ein Geschenk des Gauleiters, verfieng so wenig wie das Goebbels-Zitat über Munch von 1933. Allzubald zerstoß Buchners Fiktion, es könne nur um Leihgaben gehen, die also auch ordentlich versichert werden müßten.

Immerhin: Die Raubgüter wurden gewissenhaft verzeichnet, und daß die Kommission am Ende auch durch die noch laufende „Entartete Kunst“-Ausstellung schritt und sie Raum für Raum inventarisierte, hilft nun entscheidend, die genaue Hängung von damals zu rekonstruieren.

Die Gesamtbeute, rund 16 500 Werke, kam in das Schloß in Berlin-Niederschönhausen. Dort angefertigte Photoserien zeigen, wie systematisch ein Verkauf, möglichst gegen Devisen, vorbereitet wurde. „Besonnene und kunstliebende Nationalsozialisten“ (Münchner Katalogbuch) bremsen den aus München abkommandierten Galerieleiter Hofmann, der gar zu gern eine große Verbrennungsaktion mit „gepfefferten Leichenrede“ veranstalten wollte. Eine kleine Spitzenauswahl von Kunstwerken kam 1939 in Luzern zur Auktion, privilegierte deutsche Händler, bisweilen zwischen Rettungsabsicht und Geschäftssinn lavierend, vermittelten weit mehr.

Sammlern wie dem seinerzeit in Rom lebenden Ehepaar Fohn, aber auch dem Galeristen Günther Franke verdanken die Münchner Staatsgemälde Sammlungen einen neuerlich starken Bestand an 1937 Konfisziertem. Mit Max Beckmanns „Badekabine“ kam, als Geschenk des nach New York emigrierten Kunsthändlers Curt Valentin, sogar ein damals aus der Sammlung beschlagnahmtes und als „entartet“ ausgestelltes Bild zurück. Es wird wieder unter der alten Inventarnummer geführt, fast als wäre nichts geschehen.

Alles im Lot? Das Münchner Katalogbuch sieht hübsch auf historische Distanz und hält sich von problematischen Aktualitäten fern. Es versteht sich, daß neuere, gegen 1980 geführte Münchner Kampagnen gegen zeitgenössische Kunst, bei denen der damalige Chef der Staatsgemälde Sammlungen eine unrühmliche Rolle spielte, mit Schweigen übergangen werden. Aber dem Akademieprofessor Thomas Zacharias mißlang es auch, einen bestellten, nun separat erschienenen Beitrag zur Akademiegeschichte im Katalog unterzubringen. Streitpunkt: ein kritischer Hinweis auf den Münchner Maler Gerhard Merz (SPIEGEL 14/1987), der italienische Faschismus-Symbole zitiert und damit, laut „Süddeutscher Zeitung“, vielleicht „den Kunsttempel säubern“ möchte.

Dieser Seitenhieb, fand Katalog-Herausgeber Schuster, sei ja schon wieder die „Verunglimpfung eines lebenden Künstlers“.



Beckmann-Gemälde „Badekabine“: Devisen statt Leichenrede

Vollmacht ausgerüstet, machte er sich auf Konfiszierungs-Rundreise durch Museen. Komplizen: der Göttinger Maler Wolfgang Willrich, der sich im Frühjahr mit einer Programmschrift zur „Säuberung des Kunsttempels“ hervorgetan und sogar „blutrünstige, dornenselige“ Schnitzwerke der Spätgotik als „antinormal“ gebrandmarkt hatte, sowie der Hamburger Zeichenlehrer Walter Hansen. Eine wohl für Berlin gedachte „Verfallskunst“-Schau wurde nach München umdirigiert, zu eröffnen einen Tag nach dem „Haus der Deutschen Kunst“.

Rund 550 Gemälde, Skulpturen und Graphiken wurden dann unter Wandinschriften wie „Verhöhnung der deutschen Frau“, „Beschimpfung der deutschen Helden“, „Verrückt um jeden

„Turm der Blauen Pferde“ des Weltkriegs-Gefallenen Franz Marc nach einem Protest des Deutschen Offiziersbundes. Getilgt wurde ferner eine innerparteiliche Polemik, nämlich die Kennzeichnung des Malers Hans Purmann durch den Hinweis: „Wurde vom Reichserziehungsminister 1936 zum Direktor der Villa Romana ernannt.“

Der so angegriffene Goebbels-Rivale Bernhard Rust, bis dahin vergleichsweise lasch, schwenkte ohne Zögern auf die neue scharfe Linie ein. Schon im August 1937 setzte er eine Kommission in Marsch, die, den Maßstab der „Entarteten Kunst“-Ausstellung vor Augen und „ohne Rücksicht auf Rechtsform und Eigentumsverhältnisse“, neuerlich die Museen durchkämmte.

Als die Herren, wieder unter Ziegler, in den Bayerischen Staatsgemälde Sam-

\* 1939 im Depot Niederschönhausen.