

CHRISTOPH ZUSCHLAG

# Die Dresdner Ausstellung »Entartete Kunst« 1933 bis 1937

Das Thema »Entartete Kunst« verbindet sich im öffentlichen Bewußtsein vor allem – wenn nicht ausschließlich – mit der gleichnamigen, berühmt-berüchtigten Ausstellung, die am 19. Juli 1937 in den leer geräumten Räumen der Gipsabgußsammlung des Archäologischen Instituts der Universität München in den Hofgartenarkaden eröffnet und anschließend bis 1941 in wechselnder Zusammenstellung in zwölf weiteren Städten des damaligen Reichs gezeigt wurde. In München waren rund 600 Werke von etwa 120 Künstlern zu sehen. Zuvor hatte Adolf Ziegler, der Präsident der »Reichskammer der bildenden Künste«, ausgestattet mit einem Erlaß von Propagandaminister Joseph Goebbels, in einer nur wenige Tage dauernden Blitzaktion die wichtigsten Sammlungen moderner Kunst in Deutschland heimgesucht, Hunderte von Kunstwerken beschlagnahmt und nach München transportieren lassen. Auf diese erste Beschlagnahmeaktion folgte bald darauf eine zweite, weitaus umfangreichere. Insgesamt wurden an die 20 000 Kunstwerke beschlagnahmt, davon etwa ein Drittel Bilder, Skulpturen, Aquarelle und Zeichnungen und zwei Drittel Druckgraphiken.<sup>1</sup> Das Spektrum der in der Münchner Ausstellung »Entartete Kunst« vertretenen Kunststile reichte vom deutschen Impressionismus über den Expressionismus bis zu Dadaismus und Konstruktivismus, von Künstlern des Bauhauses und der Abstraktion bis zur Neuen Sachlichkeit. Besonders heftig wurden die Expressionisten attackiert, namentlich die Künstler der Dresdner Gruppe »Die Brücke«.

Am 18. Juli 1937, also am Tage zuvor, hatte Adolf Hitler die »Große Deutsche Kunstausstellung« im neuerrichteten »Haus der Deutschen Kunst« eröffnet. Beide Ausstellungen lagen in unmittelbarer Nähe zueinander und waren von der nationalsozialistischen Propaganda gezielt als Kontrastveranstaltungen inszeniert worden.<sup>2</sup> Während die Bilder und Plastiken in den großen lichtdurchfluteten Sälen des »Hauses der Deutschen Kunst« betont großzügig und übersichtlich präsentiert wurden, zeichnete sich die Ausstellung »Entartete Kunst« durch ein ganz andersartiges Präsentationskonzept aus: Extrem dichte Hängung in engen und halbdunklen Räumen erzeugte den Eindruck von Chaos. Die Ankaufpreise, teilweise hohe Inflationssummen, wurden angegeben, um die Empörung der Besucher über die angebliche Verschleuderung ihrer Steuergelder hervorzuheben. Diskriminierende, polemisch-aggressive Wandbeschriftungen appellierten an bereits vorhandene Aversionen gegen die Moderne und schürten zugleich antisemitische und antikommunistische Ängste (der NS-Slogan lautete »jüdisch-bolschewistische Kunst«). Auf diese Weise wurde die Stimmung aufgeheizt und der Haß der Besucher gleichermaßen gegen Künstler und Kritiker, Händler und Museumsleiter gerichtet. Einer der angegriffenen Museumsdirektoren war Paul



Das Gemälde  
»Schützengraben«  
von Otto Dix  
in der Dresdner  
Ausstellung  
»Entartete Kunst«,  
Filmbild

Ferdinand Schmidt, der von 1919 bis 1924 das Dresdner Stadtmuseum geleitet und zahlreiche Erwerbungen moderner Kunst, insbesondere des Expressionismus, getätigt hatte.

In der breiten Öffentlichkeit weniger bekannt ist die Tatsache, daß erste Ausstellungen zur Dif-  
famierung der modernen Kunst bereits kurz nach der Machtübernahme am 30. Januar 1933 an  
verschiedenen Orten stattfanden. Das »Gesetz zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums«  
vom 7. April 1933 schuf die juristische Grundlage für die fristlose Entlassung unliebsamer Hoch-  
schulprofessoren und Museumsbeamter. Rund 30 Museumsdirektoren wurden aus ihren Ämtern  
gejagt, darunter Ernst Gosebruch (Essen), Gustav Friedrich Hartlaub (Mannheim), Carl Georg  
Heise (Lübeck), Ludwig Justi (Berlin) und Max Sauerlandt (Hamburg). Ihre Professuren an Kunst-  
akademien büßten unter anderem ein Willi Baumeister und Max Beckmann (beide Frankfurt am  
Main), Otto Dix (Dresden), Karl Hofer (Berlin), Paul Klee (Düsseldorf) und Gerhard Marcks  
(Halle an der Saale). An die Stelle der entlassenen Beamten in Museen und Hochschulen traten  
Funktionäre und Gesinnungsgenossen der NSDAP.

In vielen Städten begannen die neuen Museumsleiter – einige von ihnen waren selbst Künstler  
– ihre Tätigkeit mit der Einrichtung sogenannter »Schreckenskammern der Kunst«. Hierbei han-  
delte es sich um Sonderausstellungen, in denen der jeweils vorhandene Bestand an moderner Kunst  
gleich welcher Stilrichtung in diffamierender Absicht zur Schau gestellt wurde. Sie fanden statt  
in Mannheim (mit dem Titel »Kulturbolschewistische Bilder«), Karlsruhe (»Regierungskunst 1918  
bis 1933«), Nürnberg (»Schreckenskammer«), Chemnitz (»Kunst, die nicht aus unserer Seele kam«),  
Stuttgart (»Novembergeist – Kunst im Dienste der Zersetzung«), Dessau (?), Ulm (»Zehn Jahre  
Ulmer Kunstpolitik«), Dresden (»Entartete Kunst«), Breslau (»Kunst der Geistesrichtung 1918 bis  
1933«) und schließlich Halle an der Saale (»Schreckenskammer«). Die Titel der Ausstellungen ver-  
deutlichen ihr rein politisches Ziel: Die Kunstwerke wurden dem Publikum als Degenerations-  
erscheinungen der Weimarer Republik vorgeführt, um diese zu diskreditieren und den Sieg Hitlers

Oberbürgermeister  
Zörner in der Ausstellung  
»Entartete Kunst« vor  
zwei Lithographien  
von Oskar Kokoschka  
(Max Reinhardt, 1919,  
und Tilla Durieux, 1920),  
Filmbild



als »revolutionären Neubeginn« zu feiern. Folglich war die Empörung des Publikums über die moderne Kunst nicht das eigentliche Ziel, sondern nur ein Mittel unter anderen, um breite Zustimmung zum NS-Staat zu bewirken und somit in dessen Frühphase zur innenpolitischen Stabilisierung beizutragen. Trotz der gemeinsamen ideologischen Basis und Zielsetzung entstanden die Vorläuferausstellungen als lokale Einzelaktionen unabhängig voneinander. Darin liegt ein signifikanter Unterschied zu der staatlich angeordneten und zentral vorbereiteten Schau von 1937.

Die wichtigste der Vorläuferausstellungen war zweifellos die Dresdner Ausstellung »Entartete Kunst«, weil sie das konkrete namensstiftende Vorbild der 1937er Schau war und weil sie, wie diese, auf eine mehrjährige Tournee ging. Ihre Vorbereitungen lassen sich bis wenige Wochen nach der Machtergreifung zurückverfolgen. Der früheste Hinweis findet sich in zwei Briefen Oskar Schlemmers an Willi Baumeister und Joseph Goebbels vom 25. April 1933, in denen Dresden im Zusammenhang mit den »Schreckenskammern« genannt wird.<sup>3</sup> Am 26. Juni 1933 faßte die Dresdner Stadtverordnetenversammlung auf Antrag der NSDAP-Fraktion und ihres Sprechers Wilhelm (Willy) Waldapfel einen Beschluß, wonach dem »Volke [...] in einer Ausstellung im Lichthofe des Rathauses gezeigt werden [solle], was eine marxistische, demokratische Stadtverwaltung an sogenannten Kunstwerken [...] angekauft« habe.<sup>4</sup> Der Plan entstand im Zusammenhang mit umfangreichen Konfiszierungsaktionen und Neuordnungen in der Skulpturensammlung sowie den modernen Abteilungen der Staatlichen Gemäldegalerie und des Stadtmuseums zwischen März und Mai 1933.<sup>5</sup> Auf Betreiben und unter persönlicher Beteiligung des Malers und Führers der Gau-fachgruppe der Bildenden Künste in Sachsen, Walther Gasch, waren im März und April 1933 allein aus der Staatlichen Gemäldesammlung 28 Bilder von Beckmann, Böckstiegel, Chagall, Feininger, Felixmüller, Heckel, Hofer, Alexej von Jawlensky, Kandinsky, Kirchner, Klee, Kokoschka, Otto Lange, Marc, Munch, Nolde, Schlemmer, Schmidt-Rottluff sowie aus der Plastiksammlung 27 Skulpturen entfernt worden. Dabei handelte es sich sowohl um Leihgaben der Stadt und des

Patronatsvereins als auch um staatliche Ankäufe. In einer Zeitungsmeldung vom 27. April 1933 heißt es: »Gleichlaufend mit den Aktionen im Reiche hat die Gaufachgruppe der Bildenden Künste, Gau Sachsen, bei dem Staatskommissar für Volksbildung eine Reinigung der modernen Abteilung der Dresdner Galerie angeregt und unter seiner persönlichen Jury ausgeführt. Die Bilder des Novembersystems sollen auf Wunsch des Staatskommissars für Volksbildung mit den dafür ausgesetzten Preisen in einer Ausstellung vereinigt werden.«<sup>6</sup> An Stelle der ausgeschiedenen Werke präsentierte man in der Staatlichen Gemäldegalerie vor allem – teilweise aus Depotbeständen stammende – Dresdner Malerei des 19. Jahrhunderts, deutsche Impressionisten und traditionell arbeitende Professoren der Akademie wie z. B. Otto Gussmann und Richard Müller.

Zwischen dem Beschluß des Gemeindeparkaments und der Eröffnung der Femeschau am 23. September 1933 vergingen drei Monate. Als Ort wählte man den Lichthof des Neuen Rathauses, welches 1907 bis 1910 nach Entwürfen der Architekten Karl Roth und Eduard Bräter errichtet worden war und in seinen Erdgeschoßräumen um den Lichthof das Stadtmuseum beherbergte. Ausgestellt wurden insgesamt 207 Werke – 42 Ölgemälde, 10 Plastiken, 43 Aquarelle und 112 Graphiken. Der Großteil stammte aus dem Besitz des Stadtmuseums – darunter Otto Dix' berühmtes, seit der NS-Zeit verschollenes Bild »Schützengraben« –, die übrigen aus den im Frühjahr 1933 ausgesonderten Beständen der Staatlichen Gemäldegalerie sowie evtl. auch aus dem Staatlichen Kupferstichkabinett. Das Auswahlkriterium liegt auf der Hand: Mit ganz wenigen Ausnahmen (wie etwa Feininger, Kandinsky, Klee und Nolde) gehörten sämtliche der rund 40 vertretenen Künstler einer der drei Dresdner Künstlergruppen »Die Brücke«, »Dresdner Sezession Gruppe 1919« oder »Assoziation Revolutionärer Bildender Künstler Deutschlands (Asso)« an, und/oder sie waren ehemalige Schüler der Dresdner Kunstakademie. Hingegen wurde eine Reihe von Werken, die im Frühjahr 1933 aus der Gemäldegalerie entfernt worden waren, für die Schmähausstellung nicht ausgewählt. Dabei handelt es sich um solche Künstler, die keinerlei Bezug zu Dresden haben wie etwa Beckmann, Chagall, Jawlensky, Marc, Munch und Schlemmer. Aus dem hier evident werdenden Auswahlprinzip ergeben sich auch die beiden inhaltlichen Schwerpunkte der Femeschau: zum einen die expressionistische Kunst der ersten und zweiten Generation sowie die realistisch-gesellschaftskritische und linkspolitische Kunst der Nachkriegszeit und der zwanziger Jahre.

Die Stoßrichtung der Ausstellung erklärt sich nicht nur aus den in Dresden vorhandenen Beständen und den erwähnten Auswahlkriterien, sondern auch durch die verantwortlichen Personen. Aus den zeitgenössischen Quellen erfahren wir lediglich, daß eine Kommission die Auswahl getroffen habe, nichts aber über deren Zusammensetzung. Verschiedene Aussagen von in der Schau angeprangerten Künstlern deuten darauf hin, daß vier Personen die Hauptakteure der Dresdner Vorläuferausstellung und mutmaßlichen Mitglieder der Auswahlkommission waren: Ernst Zörner (Oberbürgermeister der Stadt Dresden von 1933 bis 1937)<sup>7</sup>, Richard Müller (seit März 1933 Rektor der Dresdner Kunstakademie), Walther Gasch (der bereits erwähnte Maler und Kunstkommissar) und schließlich Wilhelm Waldapfel (der ebenfalls bereits genannte Maler und NSDAP-Stadtrat). Eines fällt hier auf: Drei dieser vier Personen waren selbst Künstler. Und so kann man die Dresdner Ausstellung »Entartete Kunst« in der Tat als persönliche Abrechnung nationalsozialistischer antimodernistischer Künstler sehen, die nun ihre Chance gekommen sahen, ihre politischen und künstlerischen Widersacher öffentlich zu diskreditieren.

# SCHRECKENSKAMMER DER KUNST

Die hier veröffentlichten Bilder entstammen der Ausstellung »Entartete Kunst«, die am 18. August in Dresden, nach dem Verbot der Führer, am 17. August 1935 in der Königlich Preussischen Kunstgalerie in Berlin gezeigt werden.

Abstraktion der Kunst  
Die Kunst ist eine  
Dinge der Natur  
Denn sie ist Natur



Abstraktion der Kunst  
Die Kunst ist eine  
Dinge der Natur  
Denn sie ist Natur

Die Kunst ist eine  
Dinge der Natur  
Denn sie ist Natur

Die Kunst ist eine  
Dinge der Natur  
Denn sie ist Natur

Die Kunst ist eine  
Dinge der Natur  
Denn sie ist Natur



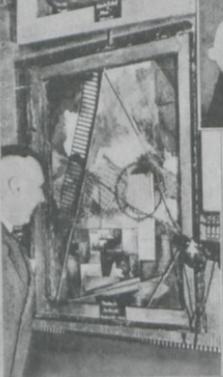
Abstraktion der Kunst  
Die Kunst ist eine  
Dinge der Natur  
Denn sie ist Natur



Abstraktion der Kunst  
Die Kunst ist eine  
Dinge der Natur  
Denn sie ist Natur



Die Kunst ist eine  
Dinge der Natur  
Denn sie ist Natur



Abstraktion der Kunst  
Die Kunst ist eine  
Dinge der Natur  
Denn sie ist Natur

Bericht über die Dresdner Ausstellung »Entartete Kunst« in der Königlich Preussischen Kunstgalerie, 17. August 1935

So nimmt es nicht wunder, daß zwei Hauptwerke des wegen seiner sozialkritischen Werke besonders heftig bekämpften, aus der Akademie ausgestoßenen Otto Dix im Zentrum standen: die »Kriegskrüppel« und der »Schützengraben«. Richard Müller widmete seinem Intimfeind in einem Artikel über die Ausstellung, der unter dem Titel »Spiegelbilder des Verfalls in der Kunst« am 23. September 1933 im Dresdner Anzeiger erschien, einen ganzen Absatz: »Im Hauptsaal – in der Mitte – wird [dem Besucher] schon wegen der Größe des Formates »Der Krieg« von Otto Dix auffallen [...]. Man sieht auf diesem Bild das Innere eines Schützengrabens nach der Beschießung, [...] Der Nervenkitzel, das ist die Hauptsache – ganz einerlei, ob mit den Helden eines Volkes, mit heiligen Toten, ein Handel getrieben wird. Man könnte sich das Gemälde auch als Demonstrationsstück kommunistischer Agitatoren denken [...]. Eine gerechte Würdigung würde das Bild erfahren, wenn man es als eine Entwürdigung des gefallenen deutschen Frontsoldaten ansehen wollte [...]. Das hohe Lied deutschen Heldenmutes und -todes können nur innerlich reife Menschen schreiben. Und den Kritikern, die in Dix auch heute noch den Sachwalter altmeisterlicher Malkultur sehen möchten, denen möchte man empfehlen, sich den »Schützengraben« einmal genauer auf seine technischen Mängel hin anzusehen – auch vielleicht jene »Kriegskrüppel« von 1920 [...]. Von diesen Motiven aus ist der Schritt nur klein zu denen, die für Dix charakteristisch sind und die er zahlreich abgewandelt hat – Bordellsszenen, Zuhälter, Dirnen in gewagtesten Stellungen, entnervte Lebemänner usw. Das ist sein wahres Gesicht [...]. Welch schwere



Plakat zur Münchner Station der Dresdner Ausstellung, 1936, Lithographie von Hans V. Vierthaler

das Neue Rathaus suchten, ist nicht überliefert. Einige Berichte sprechen von Massenbesuch.<sup>9</sup>

Nach Ende der Ausstellung am 18. Oktober 1933 wurden die Exponate vermutlich zunächst an die Besitzermuseen zurückgegeben. Erst im Frühjahr 1934 läßt sich ein Teil der Werke aus dem Stadtmuseum Dresden in Hagen in Westfalen nachweisen. Das weitere Schicksal der Dresdner Werke »entarteter Kunst« gibt noch Rätsel auf. Wahrscheinlich wurde die Sammlung 1935 – in Gegenüberstellung zu den Neuerwerbungen seit 1933 oder zur »Sächsischen Kunstausstellung 1935« – erneut in Dresden ausgestellt. Im Zusammenhang mit dieser Ausstellung entstand wohl auch der Bericht in der Kölnischen Illustrierten Zeitung vom 17. August 1935. Unter der Überschrift »Schreckenskammer der Kunst« heißt es dort: »Die hier veröffentlichten Bilder entstammen der Ausstellung ›Entartete Kunst«, die zur Zeit in Dresden berechtigtes Aufsehen erregt. [...] Auch der Führer und Reichskanzler besichtigte bei einem Besuch in Dresden diese Schreckensschau; er gab seiner Empörung über die Verfertiger solcher Bilder ebenso wie über die gewissenlosen Amtspersonen Ausdruck, die für solchen Schund öffentliche Gelder, die ihnen anvertraut waren, verschleudert hatten. Diese einzig dastehende Schau, erklärte der Führer, müßte in recht vielen deutschen Städten gezeigt werden. Auch zahlreiche Mitglieder der Reichsregierung und Parteileitung, unter ihnen Ministerpräsident Hermann Göring, Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda Dr. Goebbels, nahmen Gelegenheit, die Dresdner ›Schreckenskammer« zu besichtigen.«

Schuld haben manche Leute auf sich geladen, als sie ausgerechnet diesen Mann als Lehrer an die Kunstakademie beriefen und so die Jugend jahrelang seinem vergiftenden Einfluß aussetzten, einer Tätigkeit, der durch seine Entlassung im Frühjahr dieses Jahres ein wohlverdientes Ende bereitet worden ist.«<sup>8</sup>

Die Veranstalter gaben sich große Mühe, die Ausstellung als Sensation zu inszenieren. Die Ankaufspreise wurden genannt – auch hier größtenteils in hohen Inflationssummen –, Jugendliche nur im Rahmen einer Führung zugelassen. Presse und Wochenschau taten ein übriges, um der Ausstellung zum Erfolg im Sinne der Veranstalter zu verhelfen. Einzig die liberale Deutsche Allgemeine Zeitung veröffentlichte am 10. Oktober 1933 eine kritische Rezension, welche die noch unklare kunstpolitische Situation bemängelte und zu Besonnenheit aufrief: Was in Dresden als »entartet« gebrandmarkt werde (insonderheit die Expressionisten), gelte andernorts als Hoffnungsträger deutscher Kunst. Wie viele Besucher in der knapp einmonatigen Laufzeit bei freiem Eintritt den Weg in



Blick in die Ausstellung »Entartete Kunst« 1937 in München mit Werken aus dem Dresdner Stadtmuseum (u. a. Dix, Mitschke-Collande, Schubert, Kirchner, Heckel, Grundig, Felixmüller), über dem Durchgang ein Kommentar zu Paul Ferdinand Schmidt

Eine der Abbildungen des Bildberichts zeigt Hitler beim Ausstellungsbesuch. Rechts von Hitler ist Erich Heckels »Sitzender Mann« zu erkennen, darunter Hans Grundigs »Knabe mit gebrochenem Arm«. Auffallend ist die Präsentationsweise: Die Hängung ist so dicht, daß das schief hängende Gemälde Heckels den Rahmen des benachbarten Bildes zu berühren scheint, einige Exponate sind auf dem Boden abgestellt, die Beschriftungstäfelchen sind direkt auf der Leinwand befestigt. Auf der darüber befindlichen Fotografie steht Göring vor Christoph Volls Skulptur »(Schwangere) Frau«, an der Rückwand hängt das »Selbstportrait« Conrad Felixmüllers, rechts »Tschum, der Katzenfreund« von Otto Lange. Ganz links im Bild (mit Brustkette) steht Oberbürgermeister Ernst Zörner. Der Besuch Hitlers und seine Erklärung, die Ausstellung müsse in »recht vielen deutschen Städten gezeigt werden«, ist für die weitere Entwicklung von besonderer Bedeutung. Die nachfolgende Tournee erweist sich somit als Erfüllung eines »Führerauftrags«.

Während einer vierjährigen Reise zwischen 1933 und 1937 machte die Dresdner Ausstellung »Entartete Kunst« in zwölf weiteren Städten Station, wodurch sie aus der sonst üblichen lokalen begrenzten Wirksamkeit der »Schreckenskammern« heraustrat. Von allen Vorläufern erreichte sie die weitaus größte Besucherzahl und Öffentlichkeit. Im einzelnen durchlief sie die Etappen Hagen, Nürnberg, Dortmund, Regensburg, München, Ingolstadt, Darmstadt, Frankfurt am Main

Mainz, Koblenz, Worms und Wiesbaden. Nach Ende der letzten Etappe am 29. März 1937 wurden die Exponate vermutlich nach Berlin transportiert, um von dort im Juli den Weg nach München anzutreten, wo sie in die Ausstellung »Entartete Kunst« integriert wurden. Dort war die Mehrzahl der Werke aus dem Dresdner Stadtmuseum in einem Komplex im ersten und zweiten Raum des Erdgeschosses zusammengefaßt und mit einem ironisch verunglimpfenden Kommentar über Paul Ferdinand Schmidt versehen.<sup>10</sup>

### Resümee

Ohne Zweifel war die Dresdner Ausstellung »Entartete Kunst« die wichtigste Vorläuferausstellung. Als einzige trat sie aus dem lokalen Rahmen der »Schreckenskammern« heraus und erreichte durch ihre mehrjährige Tournee einen hohen Bekanntheitsgrad. Die somit erzielte Breitenwirkung im Hinblick auf die Ächtung der Protagonisten moderner Kunst in Deutschland (Künstler, Museumsleute, Galeristen, Verleger) wurde nur durch die Femeschau der Jahre 1937 bis 1941 übertroffen. Zudem ist die Tatsache bedeutungsvoll, daß es die Dresdner Ausstellung war, aufgrund derer erstmalig eine offizielle »Schwarze Liste« erstellt wurde. Am 3. Februar 1936 schrieb Oskar Schlemmer an Karl Nierendorf<sup>11</sup> in Berlin: »Dann wollte ich Sie fragen, ob Ihnen eine »Proskriptionsliste« von 20 modernen Künstlern bekannt ist, deren Name in Deutschland nicht in der Öffentlichkeit genannt werden dürfe. So zu lesen im Werk, dem Organ des Schweizer Werkbunds. Genannt werden dort Dix, Feininger, Nolde, Schmidt-Rottluff, Campendonk. Ist Ihnen dergleichen bekannt und wenn: welches sind die anderen 15?«<sup>12</sup> Nierendorf antwortete: »Eine solche Liste gibt es tatsächlich. Es sind im wesentlichen die Künstler genannt, die in Dresden in der Greuelausstellung hingen, doch scheint sich nur ein Teil der Presse an das Verbot zu halten.«<sup>13</sup> Demnach war die Dresdner Schau so etwas wie eine Musterkollektion für die ersten Versuche des Staates, die lokalen Diffamierungskampagnen auf eine einheitliche Grundlage zu stellen und zentral zu steuern. Denn nur im Zusammenhang mit der Dresdner Vorläuferausstellung, nämlich bei deren Münchner Station, zeichnete das Goebbels-Ministerium als Mitveranstalter. Ferner sind auch der Besuch der Parteiprominenz (Hitler, Goebbels, Göring, Streicher) und der »Führerauftrag« signifikante Zeichen für die Wichtigkeit und den offiziellen Charakter dieser Ausstellung.

Die Dresdner Ausstellung »Entartete Kunst« war nicht nur bezüglich der Namensgebung und der Idee der Wanderschau ein Testläufer des Münchner Unternehmens, sondern auch in bezug auf ihre inhaltlichen Schwerpunkte, die Erprobung inszenatorischer Mittel und die Form der propagandistischen Presseberichterstattung. Schließlich spielten die Dresdner Werke als Bestandteil der Ausstellung »Entartete Kunst« in München und insbesondere in den nachfolgenden Stationen eine wichtige Rolle. Deren »Schlüsselwerke« rekrutierten sich zu einem nicht geringen Teil aus dem Dresdner Fundus; genannt seien etwa Otto Dix' »Schützengraben« und »Kriegskrüppel«, Eugen Hoffmanns »Adam und Eva« und »Mädchen mit blauem Haar«, Kurt Schwitters' »Merzbild« und »Ringbild« sowie Christoph Volls »(Schwangere) Frau«. Auch in Wolfgang Willrichs Pamphlet »Säuberung des Kunsttempels« aus dem Jahr 1937, an welches sich die Organisatoren der Münchner Ausstellung anlehnten, und im Ausstellungsführer waren die Werke aus der sächsischen Metropole besonders exponiert.<sup>14</sup>

## Anmerkungen

- 1 Seit April 2003 arbeiten Andreas Hüneke und der Verfasser an der Forschungsstelle »Entartete Kunst« am Kunsthistorischen Institut der Freien Universität Berlin. Die Forschungsstelle wird von der Ferdinand-Möller-Stiftung (Berlin) und der International Music and Art Foundation (Vaduz) finanziert. Ihr Ziel ist, die beschlagnahmten, durch den Kunsthandel veräußerten oder zerstörten Kunstwerke zu dokumentieren und ihre Provenienz – wo möglich – bis hin zu ihren heutigen Standorten nachzuvollziehen. Darüber hinaus geht es darum, differenzierte Erkenntnisse zur nationalsozialistischen Kunst- und Ausstellungspolitik zu erarbeiten und die historischen wie kunst- und kulturpolitischen Hintergründe der Aktion »Entartete Kunst« zu erforschen. Die Forschungsstelle widmet sich ausdrücklich der akademischen Nachwuchsförderung. Eine Schriftenreihe wird die Ergebnisse von Forschung und Lehre einer größeren Öffentlichkeit vorstellen. – Diesem Text liegt das entsprechende Kapitel meines Buches »Entartete Kunst. Ausstellungsstrategien in Nazi-Deutschland«, Worms 1995, zugrunde.
- 2 Vgl. Peter-Klaus Schuster (Hg.), Die »Kunststadt« München. Nationalsozialismus und »Entartete Kunst«, Ausstellungskatalog München 1987, 5., vollständig überarbeitete und ergänzte Auflage 1998; Stephanie Barron (Hg.), »Entartete Kunst«. Das Schicksal der Avantgarde im Nazi-Deutschland, Ausstellungskatalog Berlin, München 1992.
- 3 Vgl. den Wortlaut der Briefe in: Andreas Hüneke (Hg.), Oskar Schlemmer. Idealist der Form. Briefe, Tagebücher, Schriften 1912–1943, Leipzig 1990, S. 273f.
- 4 Dresdner Nachrichten, 22. September 1933. Der Artikel ist reproduziert in: Christoph Zuschlag, »Entartete Kunst. Ausstellungsstrategien im Nazi-Deutschland«, Worms 1995 (Heidelberger Kunstgeschichtliche Abhandlungen; Neue Folge, Bd. 21), S. 126, Dok. 5.
- 5 Vgl. zum folgenden: Günter Johne, Faschistische Aktion »Entartete Kunst« in der Dresdner Gemäldegalerie, in: Dresdner Kunstblätter 31, 1987, Heft 5, S. 166–173.
- 6 Deutsche Allgemeine Zeitung, 27. April 1933; zitiert nach: Michael Koch, Kulturkampf in Karlsruhe. Zur Ausstellung Regierungskunst 1919–1933, in: Kunst in Karlsruhe 1900–1950, Ausstellungskatalog Karlsruhe 1981, S. 102–128, hier S. 126, Anm. 184.
- 7 Vgl. Christel Hermann, Oberbürgermeister der Stadt Dresden Ernst Zörner und Stellvertreter Eduard Bühner, in: Dresdner Geschichtsbuch 6, 2000, S. 199–218.
- 8 Müllers Artikel ist mehrfach nachgedruckt worden, zum Beispiel in: Diether Schmidt (Hg.), In letzter Stunde 1933–1945, Dresden 1964 (Schriften deutscher Künstler des 20. Jahrhunderts; Band 2), S. 213f. In der Literatur wird die Überschrift von Müllers Artikel, »Spiegelbilder des Verfalls in der Kunst«, immer wieder und bis in jüngste Zeit irrtümlich für den Titel der Ausstellung gehalten (so auch von Hermann 2000 [wie Anm. 7], S. 212), obwohl deren Titel »Entartete Kunst« zweifelsfrei belegt ist.
- 9 So etwa der Deutsche Kunstbericht 7, 1933, Folge 77 (reproduziert in: Zuschlag 1995 [wie Anm. 4], S. 131, Dok. 6), in dem von rund 1000 Besuchern pro Tag die Rede ist.
- 10 »Aus der Sammlung des Dresdner Stadtmuseums Dr. P. F. Schmidt. Dem weitsichtigen Leiter dieses Museums ist es in kurzer Zeit gelungen, durch seine treffsicheren Erwerbungen die Dresdner Stadtsammlung auf ein hohes Niveau zu bringen. Ararat, 1920«; zitiert nach: Mario-Andreas von Lüttichau, Die Ausstellung »Entartete Kunst«, München 1937. Eine Rekonstruktion, in: Barron 1992 (wie Anm. 2), S. 45–81, hier S. 71. In den Beschriftungen der Ausstellung wurde Schmidt unter allen Museumsleitern am häufigsten zitiert, insgesamt viermal.
- 11 Vgl. zur Galerie Nierendorf jüngst: Anja Walter-Ris, Kunstleidenschaft im Dienst der Moderne. Die Geschichte der Galerie Nierendorf Berlin/ New York 1920–1995, Zürich 2003 (Klee-Studien; Band 3).
- 12 Staatsgalerie Stuttgart, Oskar-Schlemmer-Archiv. Schlemmer bezieht sich auf einen Artikel in: Das Werk 23, 1936, Nr. 1, S. 20–23.
- 13 Brief Nierendorfs an Schlemmer vom 7. Februar 1936 im Oskar-Schlemmer-Archiv der Staatsgalerie Stuttgart.
- 14 So findet sich in Willrichs Buch eine Collage mit Werken aus dem Dresdner Stadtmuseum; vgl. Wolfgang Willrich, Säuberung des Kunsttempels. Eine kunstpolitische Kampfschrift zur Gesundung deutscher Kunst im Geiste nordischer Art, München/Berlin 1937, S. 59. Von den 52 im Ausstellungsführer »Entartete Kunst« abgebildeten Kunstwerken entstammten neun Dresdner Provenienz.