

Die Dresdner Ausstellung »Entartete Kunst« 1933 bis 1937

Als die Nationalsozialisten am 30. Januar 1933 zur Macht gelangten, verfügten sie im Hinblick auf ihre künftige Kunstpolitik noch über keine klare Strategie. Es war zwar absehbar, gegen wen sich die neue Kunstpolitik richten würde, aber noch keineswegs entschieden, dass künftig der Expressionismus als »undeutsch« gelten sollte. Kurzzeitig war sogar erwogen worden, die Formensprache dieser modernen Kunstrichtung als eine der »jungen« Bewegung des Nationalsozialismus adäquate Kunst zu installieren. Dem standen aber Vorbehalte in der Bevölkerung und die tiefe Abneigung führender Nationalsozialisten entgegen – zumal die prononciert linke Einstellung der Mehrheit dieser Künstler bekannt war.

Mit der so genannten »Machtübernahme« war die Zeit der Abrechnung mit der Avantgarde gekommen – auch für manch erfolglosen Künstler, der sich bei Berufungen und Ankäufen in der Weimarer Zeit zurückgesetzt gefühlt hatte. In Dresden, wo bedeutende Sammlungen der Moderne in den Staatlichen Kunstsammlungen und im Stadtmuseum existierten, hatten scharfe Auseinandersetzungen schon 1924 mit der Abberufung des Stadtmuseumsdirektors Paul Ferdinand Schmidt geendet, dem der Aufbau der modernen Kunstabteilung zu verdanken war. 1933 erreichte der Angriff auf die Moderne mit dem »Gesetz zur Wiederherstellung des Berufsbeamten-tums« vom 7. April eine neue Qualität. Auf dieser Grundlage erfolgte im ganzen Reich die fristlose Entlassung unliebsamer Hochschulprofessoren und Museumsbeamter. Davon waren etwa dreißig Museumsdirektoren – darunter Ernst Gosebruch (Essen), Gustav Friedrich Hartlaub (Mannheim), Carl Georg Heise (Lübeck), Ludwig Justi (Berlin) und Max Sauerlandt (Hamburg) – betroffen. Ihre Professuren an Kunstakademien büßten unter anderen Max Beckmann (Frankfurt am Main), Otto Dix (Dresden), Karl Hofer (Berlin), Paul Klee (Düsseldorf) und Gerhard Marcks (Halle an der Saale) ein. An deren Stelle traten Funktionäre und Gesinnungsgenossen der NSDAP.

Vielerorts begannen die neuen Museumsleiter, von denen einige selbst Künstler waren, ihre Tätigkeit mit der Einrichtung so genannter »Schreckenskammern der Kunst«. Hierbei handelte es sich um Sonderausstellungen, in denen der Bestand an moderner Kunst gleich welcher Stilrichtung in diffamierender Absicht zur Schau gestellt wurde. Die Kunstwerke wurden dem Publikum als Degenerationserscheinungen der Weimarer Republik vorgeführt, um diese zu diskreditieren und den Sieg Hitlers als »revolutionären Neubeginn« zu feiern. Die Empörung des Publikums über die moderne Kunst war nicht das eigentliche Ziel, sondern nur eines der Mittel, den NS-Staat in seiner Frühphase innenpolitisch zu stabilisieren. Trotz der gemeinsamen ideologischen Basis und Zielsetzung entstanden die lokalen Ausstellungen unabhängig voneinander. Sie trugen solch bezeichnende Titel wie »Kulturbolschewistische Bilder« (Mannheim), »Schreckenskammer« (Nürnberg, Halle/S.), »Novembergeist – Kunst im Dienste der Zersetzung« (Stuttgart) oder »Kunst, die nicht aus unserer Seele



Abb. 232: Standbild aus dem Film über die Ausstellung »Entartete Kunst« im Lichthof des Dresdner Rathauses. Besucher stehen vor dem ehemals im Stadtmuseum befindlichen Gemälde »Der Schützengraben« von Otto Dix.

kam« (Chemnitz). Die Dresdner Ausstellung stand unter dem Titel »Entartete Kunst« und war nicht nur eine der ersten Femeschauen, sondern als überregional wirksame Wanderausstellung auch der wichtigste Vorläufer der gleichnamigen zentral gelenkten und organisierten Münchner Propagandaschau von 1937.

Der früheste Hinweis auf die Vorbereitung der Dresdner Ausstellung findet sich in zwei Briefen Oskar Schlemmers an Willi Baumeister und Joseph Goebbels vom 25. April 1933, in denen die Stadt im Zusammenhang mit »Schreckenskammern« genannt wird.²³⁵ Am 26. Juni 1933 fasste die 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 hat.*²³⁶ Der Plan entstand im Zusammenhang mit Konfiszierungen und Neuordnungen in Skulpturensammlung, Gemäldegalerie und Stadtmuseum zwischen März und Mai 1933.²³⁷ Dabei wurden auf Betreiben und unter Beteiligung des sächsischen Gaufachgruppenführers Walther Gasch 28 Bilder aus der Galerie²³⁸ und 27 Skulpturen aus der Plastiksammlung entfernt – sowohl Leihgaben der Stadt und des Patronatsvereins als auch staatliche Ankäufe. In einer Zeitungsmeldung vom 27. April 1933 hieß 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 ausgeworfenen Preisen in einer Ausstellung vereinigt werden.²³⁹

Die Femeschau wurde am 23. September 1933 im Lichthof des Neuen Rathauses, in dessen Erdgeschoss das Stadtmuseum beheimatet war, eröffnet. Ausgestellt wurden 207 Werke: 42 Gemälde, 10 Plastiken, 43 Aquarelle und 112 Graphiken. Der Großteil stammte aus dem Besitz des Stadtmuseums, darunter das berühmte, seit der NS-Zeit verschollene Bild »Schützengraben« von Otto Dix (Abb. 232). Bei den übrigen Objekten handelte es sich um einen Teil der im Frühjahr 1933 aus den staatlichen Sammlungen ausgesonderten Kunstwerke. Mit ganz wenigen Ausnahmen wie Beckmann, Chagall, Feininger, Kandinsky oder Klee gehörten die 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 waren ehemalige Schüler der Dresdner Kunstakademie.

Dies zeigt, dass im Fokus der Ausstellung die expressionistische Kunst der ersten und zweiten Generation sowie die realistisch-gesellschaftskritische und linkspolitische Kunst der Nachkriegszeit und der zwanziger Jahre standen. Die Auswahlkommission setzte sich, Aussagen von betroffenen Künstlern zufolge, aus Oberbürgermeister Ernst Zörner²⁴⁰, dem Rektor der Dresdner Kunstakademie Richard Müller, Walter Gasch und Wilhelm Waldapfel zusammen. Drei dieser vier Genannten waren selbst Künstler. Für sie war die Schau »Entartete Kunst« auch eine persönliche Abrechnung mit ihren politischen und künstlerischen Widersachern. Besonders heftig befehdet wurde der sozialkritische Maler Otto Dix. In dem im »Dresdner Anzeiger« vom 23. September 1933 erschienenen Aufsatz »Spiegelbilder des Verfalls in der Kunst« widmete Richard Müller den Bildern seines Intimfeindes einen ganzen Absatz:

Im Hauptsaal – in der Mitte – wird 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 – Bordellszenen, Zuhälter, Dirnen in gewagtesten Stellungen, entnervte Lebemänner usw. Das ist sein wahres Gesicht. [...] Welch schwere 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.²⁴¹

Die Veranstalter gaben sich große Mühe, die Ausstellung als Sensation zu inszenieren. Ankaufpreise wurden überwiegend in hohen Inflationssummen genannt. Jugendliche ließ man nur im Rahmen einer Führung zu. Presse und Wochenschau taten ein Übriges, um der Ausstellung zu ihrem zweifelhaften Erfolg zu verhelfen. Einzig die liberale »Deutsche Allgemeine Zeitung« veröffentlichte am 10. Oktober 1933 eine kritische Rezension, welche die unklare kunstpolitische Situation bemängelte und zu Besonnenheit aufrief, denn was in Dresden als *entartet* gebrandmarkt werde, insbesondere die Expressionisten, gelte andernorts als Hoffnungsträger deutscher Kunst. Wie viele Besucher in der knapp einmonatigen Laufzeit bei freiem Eintritt den Weg in das Neue Rathaus suchten, ist nicht überliefert. Einige Berichte sprechen von einem Massenbesuch.²⁴²

Nach dem Ende der Ausstellung am 18. Oktober 1933 wurden die Exponate vermutlich zunächst an die Museen zurückgegeben. Im Frühjahr 1934 taucht dann ein Teil der Werke aus dem Dresdner Stadtmuseum in Hagen in Westfalen auf. Das weitere Schicksal der Dresdner Werke »entarteter Kunst« gibt zunächst noch Rätsel auf. Höchstwahrscheinlich wurde die Sammlung 1935 – in Gegenüberstellung zu den Neuerwerbungen seit 1933 oder zur »Sächsischen Kunstausstellung 1935« – erneut in Dresden ausgestellt. Die »Kölnische Illustrierte Zeitung« veröffentlichte am 17. August 1935 einen doppelseitigen Bildbericht unter dem Titel »Schreckenskammer der Kunst« (Abb. 233), in dem es heißt:

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 Verrfertiger 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 General Göring, Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda Dr. Goebbels, nahmen Gelegenheit, die Dresdner »Schreckenskammer« zu besichtigen.

Wie die Fotografien im Bildbericht zeigen, waren die Kunstwerke in dichter Hängung, teilweise schief und übereinander angebracht. Einige Rahmen berührten den Boden; Beschriftungstäfelchen waren direkt auf der Leinwand befestigt, die Wände mit Kommentaren versehen. Unter den auf diese Weise »ausgestellten« Kunstwerken befanden sich Erich Heckels »Sitzender Mann«, Hans Grundigs »Knabe mit gebrochenem Arm«, das »Selbstportrait« von Conrad Felixmüller, Otto Langes Bild »Tschum, der Katzenfreund« und Christoph Volls Skulptur »(Schwangere) Frau«. Hitler äußerte, dass die Ausstellung in *recht vielen deutschen Städten gezeigt werden* müsse. In Erfüllung dieses »Führerauftrags« ging die Ausstellung in den nächsten vier Jahren auf Reisen. Stationen waren Hagen, Nürnberg, Dortmund, Regensburg, München, Ingolstadt, Darmstadt, Frankfurt am Main, Mainz, Koblenz, Worms und Wiesbaden. Damit trat die Dresdner Femeschau nicht nur aus der sonst üblichen lokal begrenzten Wirksamkeit der »Schreckenskammern« heraus, sondern erreichte von

Seite 901 Nr. 33

SCHRECKENSKAMMER

Die hier veröffentlichten Bilder entstammen der Ausstellung „Entartete Kunst“, die zurzeit in Dresden Wunsch des Führers. der die einzigartige Sammlung bezieht, soll dieses Kulturdokument auch

Sonderaufnahmen für die Kölnische Illustrierte Zeitung von Privat-Illustrationen Hoffmann

*Ministerpräsident General Göring besucht die Dresdner „Entartete Kunst“
Gang links auf dem Bild bei Oberbürgermeister der Stadt Dresden, Strauß*



Die Pflege der Kunst ist mit dem Auf der Landesausstellung Dresden von jeder Kulturbewegung verboten worden, schon seit der Zeit Abgangs des Staates zerrissen sich die reichen Sammlungen Dresdens hohen Ansehens in der ganzen Welt, und zahlreich große Künstler erzeugten in ihrem Wirken und Schaffen in der künftigen Welt. Eine jähwunderartige Tradition hat die eine kulturelle Zeitschiffen geschaffen, in der sich in ihrer Kunstpflege und in ihren Sammlungen das Ansehen von Generationen und deren Weltanschauungen spiegelt. Und der Volkswart, der die Deutsche Galerie beinahe durchwandert,

kann aus den Gemälden der einen großen Jüngling der Zeit der gangbaren Lage mit all ihren Belandheiten erleben leben. Die Traditionen der jüdischen Künstler und Maler, die die Kunst und Glaubenskreise in Zeiten der freistellen haben, das Wissen derer Künstler Zeitschiffe — eine ganz überhöht der politischen und kulturellen Entwertung die zur Gegenwart kommt in den geistlichen Kunstwerken zum unwilligen Ausdruck. Die vertriebenen Geschmacksrichtungen und Größe, in denen sich im Laufe der Zeit die Künstler von Ansehenswerten lasten, am neu Wege zu gehen und einen neuen Ausdruck zu finden, bieten einen



*„Mädchen“
Ein Gemälde von Eugen Hoffmann
Die Stadt Dresden gab im Jahre 1920 für dieses Gemälde 250 Mark*

interessanten Einblick in die Entwicklung der Kunst und zugleich der Kulturkreise ihrer Zeit.

Die neue, nationale Regierung fand auch auf dem Gebiet der Kunstpflege ein bitteres Verbot. In der Folgezeit der Kulturpolitik hatten auch hier den Kulturwissenschaften die Tore geöffnet und es zugelassen, daß immer freieren die durchlebende Kunst zum Jerschick dessen reichlich wurde, was für die Menschenheit noch am wenigsten sein wird. Trauernd mit machtlos standen die ersten Künstler

Der Führer und Reichskanzler in der Ausstellung „Entartete Kunst“, die nach seinem Wunsch auch in anderen deutschen Städten gezeigt werden soll

Abb. 233: Bericht der Kölnischen Illustrierten Zeitung vom 17. August 1935 über die Dresdner Ausstellung »Entartete Kunst«

allen Vorläufern der Münchner Exposition auch die weitaus größte Öffentlichkeit. Nach Ende der letzten Etappe am 29. März 1937 wurden die Exponate vermutlich nach Berlin transportiert, um im Juli von dort aus den Weg nach München anzutreten. In der Münchner Ausstellung »Entartete Kunst« war die Mehrzahl der Werke aus dem Dresdner Stadtmuseum in einem Komplex im ersten und zweiten Raum des Erdgeschosses zusammengefasst, der mit einem ironisch verunglimpfenden Kommentar über Paul Ferdinand Schmidt versehen war.²⁴³

Die Dresdner Ausstellung »Entartete Kunst« stellte einen Testlauf für die ersten Versuche des NS-Staates dar, die lokalen Diffamierungskampagnen auf eine einheitliche Grundlage zu stellen und zentral zu steuern. Dies zeigen nicht nur der Besuch der Parteiprominenz (Hitler, Goebbels, Göring, Streicher) und der »Führerauftrag« zur Wanderausstellung, sondern auch das Auftreten des Propagandaministeriums als Mitveranstalter bei der Münchner Station 1936. Während der Dresdner Ausstellung wurden die inhaltlichen Schwerpunkte gesetzt, die inszenatorischen Mittel und die Form der propagandistischen Presseberichterstattung erprobt. Idee, Namen und Charakter als Wanderschau finden sich in der zentralen Münchner Exposition der Jahre 1937 bis 1941 wieder. Hinsichtlich der Breitenwirkung bei der Ächtung der Protagonisten moderner Kunst in Deutschland – der Künstler, Museumsleute, Galeristen und Verleger – übertraf nur die zentrale Ausstellung den Dresdner Vorgänger. Schließlich ist noch die mit Dresden verbundene »Schwarze Liste« zu erwähnen, auf der zwanzig Künstler standen, die in Deutschland nicht in der Öffentlichkeit genannt werden sollten. In einem Briefwechsel mit Oskar Schlemmer im Februar 1936 bestätigte der Berliner Galerist Karl Nierendorf das Vorhandensein dieser *Proskriptionsliste*, auf der *im wesentlichen die Künstler genannt [sind], die in Dresden in der Greu-elausstellung hingen*.²⁴⁴ Und schließlich stammten die »Schlüsselwerke« der großen Femeschau von 1937/41 zu einem nicht geringen Teil aus Dresden. Genannt seien 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«. In Wolfgang Willrichs Pamphlet »Säuberung des Kunsttempels« aus dem Jahr 1937, an das sich die Organisatoren der Münchner Ausstellung anlehnten, sowie im Ausstellungsführer nahmen die Werke aus Dresden einen exponierten Platz ein.²⁴⁵

Christoph Zuschlag

Schlaglicht: Ausstellung »Entartete Kunst« (*Christoph Zuschlag*), S. 482–487

- 235 Wortlaut der Briefe in: HÜNEKE, Oskar Schlemmer, S. 273 f.
- 236 DN, 22. 9. 1933. Artikel reproduziert in: ZUSCHLAG, »Entartete Kunst«, S. 126, Dok. 5.
- 237 Vgl. JOHNE, Faschistische Aktion »Entartete Kunst«.
- 238 Die Werke stammten von Beckmann, Böckstiegel, Chagall, Feininger, Felixmüller, Heckel, Hofer, von Jawlensky, Kandinsky, Kirchner, Klee, Kokoschka, Lange, Marc, Munch, Nolde, Schlemmer und Schmidt-Rottluff.
- 239 Deutsche Allgemeine Zeitung, 27. 4. 1933, zit. nach: KOCH, Kulturkampf in Karlsruhe, S. 126, Anm. 184.
- 240 Vgl. HERMANN, Oberbürgermeister Ernst Zörner.
- 241 ND von Müllers Artikel z. B. in: In letzter Stunde 1933–1945, S. 213 f. Obgleich der Ausstellungstitel »Entartete Kunst« zweifelsfrei belegt ist, wird immer wieder die Überschrift von Müllers Artikel (»Spiegelbilder des Verfalls in der Kunst«) dafür gehalten; zuletzt bei HERMANN, Oberbürgermeister Ernst Zörner, S. 212.
- 242 So der Deutsche Kunstbericht 7 (1933), Folge 77, mit 1000 Besuchern pro Tag; siehe ZUSCHLAG, »Entartete Kunst«, S. 131, Dok. 6.
- 243 Vgl. LÜTTICHAU, Ausstellung »Entartete Kunst«, S. 71.
- 244 Staatsgalerie Stuttgart, Oskar-Schlemmer-Archiv, Schlemmer an Nierendorf v. 3. 2. 1936, Zitat aus: Nierendorf an Schlemmer v. 7. 2. 1936.
- 245 Vgl. die Collage mit Werken aus dem Stadtmuseum in: WILLRICH, Säuberung des Kunsttempels, S. 59. Von den 52 im Ausstellungsführer »Entartete Kunst« abgebildeten Kunstwerken waren neun Dresdner Provenienz.