

## BEITRAG BEGLEITPROGRAMM

VON DER ABWESENHEIT DES LAGERS. REFLEXIONEN ZEITGENÖSSISCHER KUNST ZUR AKTUALITÄT DES ERINNERNS

Titel: Die Dresdner Ausstellung ENTARTETE KUNST im Kontext der NS-Kunstpolitik*	Datum: 30.03.2006
	Zeit: 19:30
	Umfang: 5 Seiten
Autor: CHRISTOPH ZUSCHLAG	

Als mich die Einladung des Kunsthauses Dresden erreichte, im Rahmen des Begleitprogramms zur Ausstellung *Von der Abwesenheit des Lagers – Reflexionen zeitgenössischer Kunst zur Aktualität des Erinnerns* einen Vortrag über die Dresdner Ausstellung *Entartete Kunst* zu halten, war ich zunächst einigermaßen verblüfft, leuchtete mir doch der Zusammenhang zwischen Ausstellungs- und Vortragsthema nicht unmittelbar ein. Das änderte sich allerdings, als ich das Konzept der Ausstellung las, insbesondere über den ihr zugrunde liegenden Lagerbegriff des Philosophen Giorgio Agamben. Wenn wir diesem folgen und unter Lager nicht nur die Arbeits- und Konzentrationslager verstehen, sondern eine Metapher für die schrittweise Entrechtung und Verfolgung der Menschen, wenn das Prinzip des Lagers also zunächst im Alltag beginnt und in den Konzentrationslagern seinen grausamen Höhepunkt findet, dann gehören die Verfemung der modernen Kunst und die Verfolgung der Künstler sehr wohl dazu. Ich sagte also gern zu. Im Folgenden werde ich die Dresdner Ausstellung *Entartete Kunst* von 1933 behandeln und ihre Funktion im Kontext der NS-Kunstpolitik verdeutlichen. Zu Beginn werfe ich einen Blick auf die sehr viel bekanntere Ausstellung *Entartete Kunst* des Jahres 1937 in München. Zwischen beiden Ausstellungen, der Dresdner und der Münchner, besteht, wie wir sehen werden, ein enger Zusammenhang.

### Die Münchner Ausstellung *Entartete Kunst* 1937 und ihre Tournee

Am 19. Juli 1937 wurde die Ausstellung *Entartete Kunst* in den leergeräumten Räumen der Gipsabgussammlung des Archäologischen Instituts der Universität in den Münchner Hofgartenarkaden eröffnet. Die Eröffnungsrede, die auf allen deutschen Rundfunksendern übertragen wurde, hielt der Maler Adolf Ziegler in seiner Funktion als Präsident der Reichskammer der Bildenden Künste. Die Ausstellung diente als Kontrast zur *Großen Deutschen Kunstausstellung*, die von Hitler am Tage zuvor im neuerrichteten Haus der Deutschen Kunst eröffnet worden war. *Die Große Deutsche Kunstausstellung* zeichnete sich durch eine betont großzügige und übersichtliche Präsentationsweise aus. Damit zurück zur Ausstellung *Entartete Kunst*. Sie umfasste neun schmale Räume, in denen rund 600 Gemälde, Plastiken, Graphiken, Fotografien und Bücher von etwa 120 Künstlern zusammengeschichtet waren. Das Spektrum der vertretenen Kunststile reichte vom deutschen Impressionismus über den Expressionismus zu Dadaismus und Konstruktivismus, von Künstlern des Bauhauses und der Abstraktion bis zur Neuen Sachlichkeit. Besonders heftig wurden die Expressionisten attackiert. Extrem dichte Hängung in engen und halbdunklen Räumen erzeugte den Eindruck von Chaos. Die Ankaufspreise, teilweise hohe Inflationssummen, wurden angegeben, um die Empörung des Besuchers über die angebliche Verschleuderung seiner Steuergelder hervorzuheben. Diskriminierende, polemisch-aggressive Wandbeschriftungen appellierten an

bereits vorhandene Aversionen gegen die Moderne und schürten zugleich antisemitische und antikommunistische Ängste, wie der NS-Slogan „jüdisch-bolschewistische Kunst“ dokumentiert. Auf diese Weise wurde die Stimmung aufgeheizt und der Hass der Besucher gleichermaßen gegen Künstler und Kritiker, Händler und Museumsleiter gerichtet. Wie waren die Kunstwerke nach München gekommen? Der bereits erwähnte Adolf Ziegler hatte – 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 Druckgrafiken]. In Dresden waren die Staatliche Gemäldegalerie, die Skulpturensammlung, das Kupferstich-Kabinett, das Stadtmuseum sowie vermutlich auch die Staatliche Akademie für Kunstgewerbe von den Beschlagnahmungen betroffen. Ein großer Teil der beschlagnahmten Werke wurde von den Nazis vernichtet, ein kleinerer Teil gegen Devisen verkauft. Manche Werke fanden den Weg zurück in ihre ursprünglichen Museen, so etwa Lehmbrechts *Kniende*, die 1993 von der Skulpturensammlung Dresden zurückerworben werden konnte. Von vielen Werken fehlt jedoch bis heute jede Spur. An diesem Punkt die Forschung voranzubringen, ist ein wichtiges Ziel der Forschungsstelle *Entartete Kunst* an der Freien Universität Berlin, an der Andreas Hüneke und ich tätig sind.

Während die Ausstellung *Entartete Kunst* im Bewusstsein einer breiteren Öffentlichkeit verankert sein dürfte, so ist zweierlei bis heute weitaus weniger bekannt. Zum einen die Tatsache, dass die Ausstellung nach ihrer Präsentation in München bis 1941 auf Tournee ging, wobei sich ihre Zusammenstellung ständig veränderte. So bereiste die Ausstellung *Entartete Kunst* bis 1941 zwölf weitere Städte des damaligen Reiches: Von München ging sie nach Berlin und dann weiter nach Leipzig, Düsseldorf, Salzburg, Hamburg, Stettin, Weimar, Wien, Frankfurt am Main, Chemnitz, Waldenburg/Schlesien und Halle an der Saale [Anmerkung: Ein Zuhörer des Vortrags wies darauf hin, dass die Schau 1941 auch noch in Görlitz gewesen sei. Diesem Hinweis wird derzeit nachgegangen.]. Erst im Hinblick auf die Wanderausstellung wurde auch der bekannte Ausstellungsführer herausgebracht, auf dessen Umschlag Otto Freundlich's Plastik *Der neue Mensch* abgebildet ist. Diesen Führer gab es noch nicht in München, sondern erst ab der zweiten Etappe, Berlin. Für die Berliner Etappe wurden die Exponate neu zusammengestellt, wodurch sich das Profil der Schau grundlegend veränderte: Standen in München die Expressionisten im Zentrum der Angriffe, so dominierte in Berlin die sozialkritische, politisch engagierte Kunst der Nachkriegszeit. Diese Tendenz war es auch, die die Auswahl der im schon erwähnten Ausstellungsführer abgebildeten Werke bestimmte, von denen ein Viertel eindeutig Gesellschaftskritik zeigt.

#### Die „Schreckenskammern der Kunst“ ab 1933

Zum anderen ist wenig bekannt, dass erste Ausstellungen zur Diffamierung der modernen Kunst bereits bald nach der Machtübernahme am 30. Januar 1933 an verschiedenen Orten stattgefunden hatten, unter anderem hier in Dresden. Wie war es dazu gekommen? Das „Gesetz zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums“ vom 7. April 1933 hatte die juristische Grundlage für die fristlose Entlassung unliebsamer Hochschulprofessoren und Museumsbeamten geschaffen. 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 Kunstakademien büßten unter anderen ein: Willi Baumeister und Max Beckmann [beide Frankfurt/Main], Otto Dix [Dresden], Karl Hofer [Berlin], Paul Klee [Düsseldorf] und Gerhard Marcks [Halle/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 so genannter „Schreckenskammern der Kunst“. Hierbei handelte es sich um Sonderausstellungen, in denen der jeweils vorhandene Bestand an moderner Kunst gleich welcher Stilrichtung in diffamatorischer Absicht zur Schau gestellt wurde. Diese Ausstellungen nahmen die berühmte Ausstellung *Entartete Kunst* von 1937 in Bezug auf ihre politische Funktion, ihre ideologische Stoßrichtung und ihre propagandistische Inszenierung vorweg. Im Unterschied zur zentral angeordneten 1937er-Ausstellung handelte es sich bei den Vorläuferausstellungen jedoch um lokale, voneinander unabhängige Einzelaktionen. Die wichtigste unter ihnen 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 Reise durch das damalige Reich ging.

#### Die Dresdner Ausstellung *Entartete Kunst* 1933 und ihre Tournee

Am 26. Juni 1933 fasste die Dresdner Stadtverordnetenversammlung auf Antrag der NSDAP-Fraktion und ihres Sprechers Wilhelm 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. 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. Auf Betreiben und unter persönlicher Beteiligung des Malers und Führers der Gaufachgruppe der Bildenden Künste in Sachsen Walther Gasch waren im März und April 1933 allein aus der Staatlichen Gemäldesammlung 28 Bilder von Max Beckmann, Peter August Böckstiegel, Marc Chagall, Lyonel Feininger, Conrad Felixmüller, Erich Heckel, Karl Hofer, Alexej von Jawlensky, Wassily Kandinsky, Ernst Ludwig Kirchner, Paul Klee, Oskar Kokoschka, Otto Lange, Franz Marc, Edvard Munch, Emil Nolde, Oskar Schlemmer und Karl 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. An ihrer Statt präsentierte man in der Staatlichen Gemäldegalerie vor allem Dresdner Malerei des 19. Jahrhunderts, deutsche Impressionisten und traditionell arbeitende Professoren der Akademie wie zum Beispiel Otto Gussmann und Richard Müller.

Zwischen dem Beschluss des Gemeinderats und der Eröffnung der Ausstellung am 23. September 1933 vergingen drei Monate. Als Ort wählte man den Lichthof des Neuen Rathauses, welches 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, so etwa Otto Dix' berühmtes Gemälde *Schützengraben*, die Übrigen aus den im Frühjahr 1933 ausgesonderten Beständen der Staatlichen Gemäldegalerie sowie eventuell auch aus dem Staatlichen Kupferstichkabinett. Das Auswahlkriterium liegt auf der Hand:

Mit ganz wenigen Ausnahmen [wie etwa Heinrich Campendonk, Feininger, Kandinsky, Klee] 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. Bezeichnenderweise handelt es sich dabei um solche Künstler, die keinerlei Bezug zu Dresden haben: Beckmann, Chagall, Jawlensky, Marc, Munch und Schlemmer. Aus dem hier evident werdenden Auswahlprinzip ergeben sich auch die beiden inhaltlich-stilistischen Schwerpunkte der Femeschau: einerseits die expressionistische Kunst der ersten und zweiten Generation, andererseits 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, eine „Kommission“ habe die Auswahl getroffen, 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], 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 primär als persönliche Abrechnung nationalsozialistischer antimodernistischer Künstler sehen, die nun ihre Chance gekommen sahen, ihre politischen und künstlerischen Widersacher öffentlich zu diskreditieren. 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*.

An den *Schützengraben* erinnert sich auch der Dresdner Augenzeuge Waldfried Schröter, der als neunjähriger Junge und Schüler der so genannten „Versuchsschule“ [46. Grundschule] die Ausstellung mit seiner Klasse besuchte. Im Folgenden zitiere ich aus Schröters Erinnerungen an die NS-Zeit, die er 2004 für seine Enkel niederschrieb:

„[...] Auf Anordnung des Schulamtes hatten alle Schulen aus dem Umfeld des Rathauses sowie alle Gymnasien ihre Klassen in die Kunstaussstellung, die im Lichthof des Rathauses aufgebaut war, zu schicken. Das betraf u. a. unsere Schule und die Kreuzschule. Für mich mein erster Kontakt zur Kunst in einer Ausstellung. [...] Als Junge von 9 Jahren erkannte ich damals weder die Absicht, was die Schau bewirken sollte, noch verstand ich etwas von Kunst, aber ich habe bis heute klare, feste Eindrücke von Einzelheiten, die für das Ganze sprechen. Weiß-grün bemalte Zirkuswagen standen im Inneren des Rathauses herum. Genau diese Wagen schufen so etwas wie Jahrmarktsatmosphäre, an Rummelplätze erinnernd. ‚Entartete Kunst‘ wurde die Schau genannt. Einige Bilder – ich kann mich genau erinnern – waren mit Nägeln, mit Riesennägeln an die Holzwände der Wagen genagelt. Manche Nägel ragten in die Luft hinaus, handspannenweit, etwa 15 bis 20 cm. [...] Andere Bilder standen zu ebener Erde an Wagenwände oder die Räder angelehnt, einige auch an die hölzernen Treppenstiegen. [...] Was die Bilder im einzelnen darstellten, ist mir entfallen. Gemalt waren einfache Formen mit auffälligen starken und schönen

Farben [...]. Das bringst du auch, meinte ich für mich vor einigen Bildern, ohne es zu äußern. Eine Lautsprecherstimme verspottete die ausgestellten Bilder, so dass die Leute lachten, nicht zu laut, aber doch aufgekratzt hörbar. Auf einigen Schildern konnte man die Ankaufspreise etlicher Kunstwerke lesen. Horrende Preise. Kaum vorstellbare Summen. Die Zahlen kamen mir schleierhaft vor, deswegen kann ich mich daran erinnern. Dass die Ankaufssummen aus der Inflationszeit stammten, wurde damals verschwiegen. Überall war Gelächter zu hören, auch über die Preise, nur etwas weiter im Rathaus, rechts hinter den Zirkuswagen, herrschte eisiges Schweigen. Erschrocken, gebannt, fast regungslos standen dort die Erwachsenen vor einem größeren Bild, dem *Schützengraben* von Otto Dix. Den Namen des Künstlers kannte ich nicht und ich habe ihn auch damals vergessen. Grausames war zu sehen: zerfetzte Körper, Blutiges, ein getroffener, zerstörter Unterstand, dann Stacheldraht, ein durchschossener Schädel. Alles chaotisch. Schrecklich das Ganze. Einer aus der stummen Menge der Betrachter sagte ganz unvermittelt ‚Aber malen kann der‘. Der Satz und die Stimme sind mir noch heute im Ohr. Ich verharrte wortlos wie die anderen vor dem Bild, aber nicht gedankenlos. [...] Das also ist der Krieg, dachte ich. Diese stumme Zone vor Dix‘ großem Gemälde war wie eine stille Oase in der Ausstellung und unheimlich zugleich. Sonst herrschte eine lockere Atmosphäre. [...]“

Nach Schluss der Ausstellung am 18. Oktober 1933 wurden die Exponate vermutlich zunächst an ihre 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 zunächst noch Rätsel auf. Höchst wahrscheinlich wurde die Sammlung – in Antithese zu den Neuerwerbungen seit 1933 oder zur *Sächsischen Kunstausstellung 1935* – erneut in Dresden ausgestellt. Im Zusammenhang mit dieser erneuten Ausstellung entstand wohl auch der sich über zwei Doppelseiten erstreckende Bildbericht 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 General Göring, Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda Dr. Goebbels, nahmen Gelegenheit, die Dresdner ‚Schreckenskammer‘ zu besichtigen.“

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 Volls Skulptur *Schwangere Frau*, an der Rückwand hängt das *Selbstportrait* Felixmüllers, rechts *Tschum, der Katzenfreund* von Max Lange. Ganz links im Bild [mit Brustkette] steht Oberbürgermeister Ernst Zörner. Auf der zweiten Doppelseite des Artikels sind „Proben einer überwundenen ‚Kunst‘“ [Werke von Dix, Klee und Johann Walter-Kurau] dem „Ausdruck einer neuen Zeit“ [Arbeiten von G. Richter,

Merseburg und Gerlach] gegenübergestellt. 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 „Führerauftrages“.

Während einer vierjährigen Tour zwischen 1933 und 1937 machte die Dresdner Ausstellung *Entartete Kunst* in zwölf weiteren Städten Station, wodurch sie aus der sonst üblichen lokal 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, Wiesbaden, 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. Damit schließt sich der Kreis. In München war die Mehrzahl der Werke aus dem Dresdner Stadtmuseum in einem Komplex im ersten Raum des Erdgeschosses zusammengefasst und mit einem ironisch verunglimpfenden Kommentar über Paul Ferdinand Schmidt, den ehemaligen Leiter des Stadtmuseums, versehen.

### 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 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?“

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.“

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.

Doch die Dresdner Ausstellung war nicht nur hinsichtlich 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. Und schließlich spielte der

Dresdner Bestand als Teil der Ausstellung *Entartete Kunst* in München und insbesondere in den nachfolgenden Stationen eine exponierte Rolle.

[\*] Der hier veröffentlichte Text entspricht weitgehend dem Vortrag, den ich am 30. März 2006 im Kunsthaus Dresden gehalten habe. Er basiert auf meinem Beitrag *Die Dresdner Ausstellung ‚Entartete Kunst‘ 1933 bis 1937*, der in den *Dresdner Heften* [22. Jg., 2004, Heft 77, S. 17–25] erschienen ist. Ergänzt wurde der Text um den bislang unveröffentlichten Augenzeugenbericht von Waldfried Schröter (geb. 1924), den dieser mir nach dem Vortrag im Kunsthaus Dresden freundlicherweise zur Verfügung gestellt hat.