

Zur Ausschmückung des Ehrenhofs und des Kongreßsaals des Deutschen Museums, 1928 bis 1958

Hartmut Petzold

1 Die Ausschmückung des Ehrenhofs.....	1
1.1 Ein Schreiben an den Minister des nationalsozialistischen Reichs.....	1
1.2 Geplante und realisierte Ausschmückungen	6
2 Der Mosaikfries im Kongreßsaal	13
3 Drei Protagonisten.....	18
3.1 German Bestelmeyer, Architekt.....	19
3.2 Hermann Kaspar, akademischer Künstler.....	26
3.3 Hugo Bruckmann, Verleger und Museumsvorstand	29
4 Schlußbemerkung.....	35
5 Literatur.....	37
6 Abbildungen.....	43

1 Die Ausschmückung des Ehrenhofs

1.1 Ein Schreiben an den Minister des nationalsozialistischen Reichs

Im Archiv des Deutschen Museums befindet sich ein Schreiben, das der Architekt German Bestelmeyer (1874-1942),¹ **[Bild 1]** Professor an der Technischen Hochschule und Präsident der Bayerischen Akademie der bildenden Künste in München am 16. November 1937 an den Reichsminister Bernhard Rust, Chef des Reichs- und Preußischen Ministeriums für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung in Berlin, gerichtet hat.² Der vielbeschäftigte Architekt und Vollender des zweiten Bauabschnitts des Deutschen Museums bedankte sich für eine „höchst dankenswerte Anregung“ zur Frage der „Ausgestaltung des künstlerischen Schmuckes“ im Ehrenhof des Museums.³ Auch ein „Bericht mit Abbildungen und Kostenvoranschlag“ über 117 500 RM war beigelegt.⁴ Das in jedem Jahr von „ungezählten Gästen“ aus dem In- und Ausland besuchte Museum müsse sich der „Hauptstadt der Bewegung und der Stadt der deutschen Kunst“ würdig erweisen und seine Besucher sollten schon beim Betreten des Museumshofes einen Eindruck der „lebenden Münchener Kunst“ gewinnen.

Bestelmeyer brachte das 1925 eröffnete „Deutsche Museum der Meisterwerke der Naturwissenschaft und der Technik“⁵ sehr bewußt in einen unmittelbaren Zusammenhang mit den beiden Titeln, mit denen der „Führer“ und Reichskanzler die Stadt München inzwischen

¹ Allg. zu Bestelmeyer : Koch, *Bestelmeyer*, Diss., 1999. Koch, *Bestelmeyer*, *Schönere Heimat*, 1999. Thiersch, *Bestelmeyer*, 1961. Bestelmeyer, M., *Typoscript*, 1954.

² Im Archiv des Deutschen Museums (im Folgenden DMA) finden sich nur Durchschläge und Abschriften einzelner Schreiben. Die Antwort von Rust bezieht sich auf einen hier nicht vorhandenen Brief vom 4. März 1937. Deutsches Museum, Archiv, (im Folgenden DMA), VA 0385/1-5.

³ Die Bezeichnung „Ehrenhof“ (franz. Cour d'honneur) wurde ursprünglich für den auf drei Seiten umschlossenen Empfangshof symmetrischer barocker Schloßanlagen wie Schönbrunn oder Versailles verwendet. Andererseits war die Verwendung der Zusatzbezeichnung „Ehren-“ im Deutschen Museum inflationär und dürfte der generellen Intention Bestelmeyers besonders entsprochen haben.

⁴ Im Archiv des DM findet sich nur ein Durchschlag dieses Berichts, in dem die Abbildungen selbst nicht enthalten sind. DMA, VA 0385-1.

⁵ Der 1903 zum Zweck der Gründung des Museums konstituierte Verein hatte den Namen „Museum von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik“. Im Herbst 1905 erhielt das Museum den Namen: „Deutsches Museum“. Die Bezeichnung „Museum von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik“ wurde als seine Zweckbestimmung in die Satzung aufgenommen. Linde, *Geschichte*, S. 10-12.

bedacht hatte.⁶ Die Regeln des seit vier Jahren bestehenden nationalsozialistischen Reichs verpflichteten den Gauleiter und Staatskommissar, inzwischen auch Innenminister, stellvertretender Ministerpräsident und Kultusminister von Bayern, Adolf Wagner (1890-1944), zur künstlerischen und architektonischen Neugestaltung der Stadt nach den persönlichen Vorstellungen Hitlers, galt der Wunsch des „Führers“ doch als verbindlich nicht nur für seine Partei, sondern auch für die deutsche „Volksgemeinschaft“. Welche Dynamik dabei in München bereits entwickelt worden war, bezeugten die neuen Gebäude an dem zum „Königlichen Platz“ umbenannten Königsplatz⁷ und das gerade mit großem Pomp eröffnete „Haus der Deutschen Kunst“. Das Deutsche Museum und die seit 1927/28 von Bestelmeyer gestalteten Neubauten – der Bibliotheksbau war 1932, der damals als „Saalbau“ bezeichnete Kongreßbau 1935 eröffnet worden – waren von Hitlers Wunschliste nicht berührt worden – und dies, obwohl er den Bau ständig vor Augen gehabt hatte als er in der unmittelbaren Umgebung seine Partei formierte. Trotzdem endet das Schreiben an den Reichsminister nicht mit einer förmlichen Bitte um finanzielle Unterstützung, sondern der mahnenden Formulierung an den nationalsozialistischen Parteigenossen: „Wenn Sie, Herr Reichsminister, Mittel und Wege finden würden, daß die künstlerische Ausschmückung des Hofraumes endlich durchgeführt werden könnte, würden Sie sich den dauernden Dank der Künstler, der Volksgenossen und der Münchner Stadt sichern.“

Ein knappes Jahrzehnt zuvor, 1928, war in Berlin von der letzten vom Parlament kontrollierten Reichsregierung des Sozialdemokraten Hermann Müller eine Anleihe zur Finanzierung des Gebäudes für Bibliothek, Studienräume und Vortragssaal aufgelegt worden.⁸ Der damalige Reichsbankpräsident Hjalmar Schacht hatte sie angeregt, nachdem die ursprünglich geplante Finanzierung durch die Industrie und die Regierung von Bayern nicht zustande gekommen war. Im gleichen Jahr hatte Schacht den Platz Bestelmeyers als Vorsitzender des Vorstandsrats des Deutschen Museums übernommen. Der Kontrast in Tonfall und Art des damaligen Schriftverkehrs mit den Reichsstellen, den von Seiten des Museums noch dessen am 9.4.1934 verstorbener Gründer Oskar von Miller geführt hatte, läßt die inzwischen im Staat, aber auch im Museum eingetretenen Veränderungen ahnen. Das Schreiben an den Reichsminister ist von keinem Vertreter des Museumsvorstands unterzeichnet und im Museum wurde lediglich der Durchschlag einer Abschrift für den Verleger und „Museumsleiter“ Hugo Bruckmann⁹ archiviert. Bruckmann und der Physiker Jonathan Zenneck bildeten mit dem Ingenieurhistoriker Conrad Matschoß den damaligen Museumsvorstand.

Bestelmeyer dürfte dem Reichsminister die prekäre Situation der so lange geplanten Ausschmückungen dargelegt und ihn zu der erwähnten „höchst dankenswerten Anregung“ bewegt haben, als am 18. Juli 1937 die pompöse Eröffnungsfeier des neuen „Hauses der Deutschen Kunst“ im Kongreßsaal des Deutschen Museums stattfand.¹⁰ Auch Hitler selbst war

⁶ Den „Ehrentitel“ „Stadt der deutschen Kunst“ verlieh Hitler 1933 bei der Grundsteinlegung für das „Haus der deutschen Kunst“ am „Ersten Tag der Deutschen Kunst“, wobei er die konservativen Argumente aus der seit langem geführte Diskussion um die „Kunststadt München“ aufgriff und diese Diskussion gleichzeitig beendete; vgl. Nerdinger, *Kunststadt*, 1979, S. 108; der zweite „Ehrentitel“, „Hauptstadt der Bewegung“, folgte 1935.

⁷ Zu Königsplatz vgl. Köpf, *Königsplatz* 2005, pass.

⁸ DMA, VA 3628-3630 und VA 3662-3665. Miller berichtete am 7.5.1929, daß man, nachdem die ursprünglich vorgesehene Finanzierung durch die Industrie und die Regierung von Bayern nicht möglich war, den von Hjalmar Schacht vorgeschlagenen Plan angenommen habe, „welcher die Ausgabe einer Anleihe im Betrag von 5 Millionen Mark für den Museumsbau vorsieht“. Sie sollte bei 6% Verzinsung in 12 Jahren zurückgezahlt werden. Berichte über die Ausschußsitzung 1929. DMA, VA1903/04-1932/33.

⁹ Bruckmann war 1933 nach dem Rücktritt O.v.Millers auf dessen Posten im dreiköpfigen Museumsvorstand mit Matschoß und Zenneck gefolgt. Seither habe Zenneck die Fäden in der Hand gehabt. Bruckmann, der inoffiziell als „Museumsleiter“ bezeichnet wurde, bezog seine Autorität aus seinen engen Beziehungen zu den obersten Autoritäten der NSDAP, aber wohl auch aus seiner zurückhaltenden Persönlichkeit. Vgl. Füßl, *Miller*, 2005, S. 346.

¹⁰ Vgl. zu den Veranstaltungen zum „Tag der Deutschen Kunst“ 1937 u.a. mit zahlreichen Abbildungen: Das Bayerland 48.1937, S. 513-576; zum „Tag der Deutschen Kunst“ 1938: Das Bayerland 49.1938, S.609-672.

anwesend gewesen.¹¹ Rust war der für das Deutsche Museum als Bildungseinrichtung zuständige Reichsminister, auch wenn er gegenüber Hitler und Goebbels im Hintergrund blieb. Schon bei der Jahresversammlung des Deutschen Museums zwei Jahre zuvor hatte er zusammen mit dem Reichsstatthalter Ritter von Epp, dem Ministerpräsidenten Ludwig G. Siebert und dem Chef der Deutschen Arbeitsfront Robert Ley im gleichzeitig eröffneten Kongreßsaal das „Ehrenpräsidium“ gebildet. Unübersehbar hatte das neue politische System im „Projekt Deutsches Museum“ die Führung übernommen. In der gleichen Veranstaltung hatte Bruckmann die Aufnahme Wagners in den Vorstandsrat vorgeschlagen und der Gauleiter gehörte in den Folgejahren offenbar immer dem Ehrenpräsidium an.¹² Neben der Münchener Parteiprominenz hatte inzwischen auch der Reichspropagandaminister seinen Einfluß im Deutschen Museum mit dem Projekt des riesigen, über drei Seiten des Kongreßsaals umlaufenden Mosaikfrieses, von dem noch die Rede sein wird, geltend gemacht.

Seit dem Ersten Weltkrieg, der Niederschlagung der Räterepublik, dem Kapp-Putsch und der Errichtung der „Ordnungszelle“ hatte die anhaltende Diskussion um die „Kunststadt“ München ihren die Bevölkerung polarisierenden Charakter beibehalten. Bekannte Vertreter der Kunst und Literatur hatten der ehemaligen „deutschen Kulturmetropole“¹³ den Rücken gekehrt und die Klagen über das Absinken des Fremdenverkehrs hielten an.¹⁴ Das Deutsche Museum hatte seit der Eröffnung des Ausstellungsbaus auf der Isarinsel im Jahr 1925 seine Rolle als neuer Publikumsmagnet unter den Münchener Kulturtempeln unter Beweis gestellt. Für das Geschäftsjahr 1926/27 konnte Oskar von Miller auf 700 000 Besucher verweisen, von denen 300 000 aus München gekommen waren, das damals 600 000 Einwohner hatte.¹⁵ Die bis heute nicht immer leicht fallende Anerkennung des Sammelns und der Präsentation von „Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik“ in aufwendig inszenierten Ausstellungen als Beitrag zur Kultur oder gar zur Kunst war nicht unbedingt einfach gewesen. Obwohl es sich mit seinen ungewohnten Ausstellungsobjekten und trotz der zahlreichen neu angefertigten Gemälde zur Illustration seiner Ausstellungen nicht um ein weiteres „Kunstmuseum“ handelte,¹⁶ mußte man es doch als Ort der „Kultur“ gelten lassen, wollte man die zahlreichen Besucher nicht als Kulturbanausen abstempeln - auch wenn sie nicht unbedingt dem traditionellen Bildungsbürgertum angehörten. Die anhaltende Popularität des neuartigen Museumsprojekts und nicht zuletzt das Interesse, das ihm im Ausland zuteil wurde, erschwerten eine aktive Ablehnung von welcher politischen Seite auch immer.¹⁷

Das neue Museum inszenierte in seinen Ausstellungen die zu technischen Meisterwerken ernannten Objekte als jeweilige End- und Höhepunkte weit in die Geschichte zurückreichender Entwicklungsreihen. Es präsentierte die Errungenschaften der Industrialisierung zusammen mit dramatisierenden oft großformatigen Gemälden, mit Ehrentafeln und –räumen, allerdings ohne das breite Spektrum ihrer Folgeerscheinungen zu thematisieren - darunter auch jenen, die im gerade zu Ende gegangenen Ersten Weltkrieg so einschneidend zur Geltung gekommen waren. Seit Jahren gab es Kritiker, die eine Rückkehr zu vorindustriellen gesellschaftlichen Verhältnissen beschworen. Einige davon waren in eine zunehmend militante, meist antisemitisch eingefärbte Blut-und-Boden-Mystik abgeglitten, darunter an vorderer Stelle der prominente Architekt und

¹¹ Vgl. Foto in Hlava, *Zeitgeschichte*, 1984, S. 61.

¹² Jahresbericht 7.5.1935, DMA, VA 1903/04-1932/33.

¹³ Friedrich Prinz betont den Gegensatz zwischen „Spree-Chicago“ und „Isar-Athen“ und bezeichnet das weltoffene München der Prinzregentenzeit als eine in jeder Hinsicht „gesamtdeutsche Stadt“, die trotzdem ihren Eigencharakter nicht eingebüßt habe. Prinz, *Geschichte*, 2003, S.397.

¹⁴ Nerdinger, *Kunststadt*, 1979.

¹⁵ Jahresbericht 7.5.1927, S. 18. DMA, VA1903/04-1932/33

¹⁶ Vgl. zu den Gemälden Mayring, *Bilder*, 2008, pass. In ihrem ursprünglichen Gesamtbestand umfaßte die Sammlung des Deutschen Museums 408 Ölgemälde, Aquarelle, Temperagemälde und Kohlezeichnungen. Mayring, *Gemälde*, 2008, S.28.

¹⁷ Vgl. zur Sichtweise Oskar von Millers zur Thematik „Technik und Wissenschaft als Kulturfaktor“ die umfassenden Ausführungen von Füßl in Füßl, *Miller*, S. 246-333.

Kulturtheoretiker Paul Schultze-Naumburg (1869-1949). Das Deutsche Museum heroisierte viele der dafür direkt und indirekt Verantwortlichen und wurde gerade nach dem gescheiterten „Griff nach der Weltmacht“ zum Treffpunkt eines ansehnlichen Teils der Industrieführer des Deutschen Reichs. Neben den im München der 1920er Jahre tonangebenden Vertretern eines monarchistisch und militaristisch orientierten, nicht selten mystisch-völkisch verklärten und meist antisemitischen Konservatismus bemühten sich auch die Vertreter der rheinischen Schwerindustrie, der Berliner Elektroindustrie oder auch der chemischen Industrie aus dem Rhein-Main-Gebiet um eine Vereinnahmung der noch durch Kaiser Wilhelm II. persönlich geadelten Millerschen nationalen Volksbildungseinrichtung. Sie alle erhoben politischen Anspruch auf deren reichhaltiges und populäres aufklärerisches Potential samt aller dramatisierenden Inszenierungen.

Das Drängen auf eine entschiedener deutschnationale Einfärbung des Deutschen Museums kam mit dem in die Krisenjahre der Republik und die Anfangszeit der Diktatur fallenden zweiten Bauabschnitt stärker zur Geltung. Dabei sicherten die offiziellen Münchener Kulturvertreter, zu denen sich der Architekt Bestelmeyer in seiner doppelten akademischen Funktion entschieden zählte, in der verschärften und politisch geführten Auseinandersetzung mit den Vertretern einer neuen „modernen“ Kunst, Kultur und auch Architektur jene ständisch-konservative Position, in der sich die antidemokratischen Kreise aller Schattierungen wiederfinden konnten. Um das „Projekt Deutsches Museum“ mußte sich damit ein immanenter Gegensatz verschärfen, erweiterte doch die Eröffnung der beiden neuen Gebäude die aufklärerischen Möglichkeiten und die Rolle des Deutschen Museums für die Volksbildung auf einem den Anforderungen der aktuellen industriellen Technik und modernen Naturwissenschaften entsprechenden Niveau beträchtlich. Spontan wurde der unfertige Bibliotheksbau zur Verfügung gestellt als München am 6.7.1931 mit dem Brand des Glaspalasts sein attraktivstes Ausstellungsgebäude verlor und die Große Münchener Kunstausstellung obdachlos geworden war. **[Bild 2, 3]** Auch für die „Münchener Nothilfe“ fand sich in dem riesigen Neubau schon damals ein Platz.¹⁸ Die immanente Ambivalenz des „Projekts Deutsches Museum“, wie der staatlich geförderten Volksbildung insgesamt, zeigte sich nur wenige Jahre später, als eine neue Museumsleitung die gleichen Räume nicht mehr nur für technische Fachausstellungen, sondern auch der NSDAP-Gauleitung für ihre volksverhetzenden politischen Ausstellungen „Große antibolschewistische Schau“ und „Der ewige Jude“ zur Verfügung stellte.

Als der neue Reichskanzler und „Führer“ die Stadt München 1933 entschlossen zum Ausgangspunkt seiner nationalsozialistischen Kunst- und Kulturrevision machte, bestimmte er als Nachfolgegebäude für den Glaspalast ein ganz neu zu errichtendes „Haus der Deutschen Kunst“ an der Prinzregentenstraße und setzte für die Umsetzung seiner Vorstellungen seinen Lieblingsarchitekten Paul Ludwig Troost (1878-1934)¹⁹ ein. Nachdem er bereits zur Grundsteinlegung im Oktober 1933 einen ersten „Tag der Deutschen Kunst“ mit Festzug hatte inszenieren lassen,²⁰ übertrug er zur Eröffnung im Sommer 1937 die Veranstaltung eines weiteren „Tags der Deutschen Kunst“ und einer ersten „Großen Deutschen Kunstausstellung“ nicht allein seinem Münchener Gauleiter, sondern auch dem Reichspropagandaministerium und der seit

¹⁸ Jahresbericht 7.5.1932, S. 10, DMA, VA1903/04-1932/33. Vgl. Fotos DMA, R 1192/11 und 1276: „Kunstausstellung München 1931 Anstelle der Glaspalast Ausstellung“, „Münchener Kunstausstellung 10.6.31-Ende 34“. Nach Hlava fand bereits am 15.7.1931, also eine Woche nach dem Brand des Glaspalasts, eine „internationale Kunstausstellung“ im unfertigen Bibliotheksgebäude statt. Hlava, *Zeitgeschichte*, 1984, S. 34. Im Glaspalast hatte Oskar von Miller 1882 mit der Organisation der großen Elektrizitätsausstellung seine Ingenieurkarriere begründet.

¹⁹ Der „Führer“ hatte Troost im Haus von Hugo Bruckmanns am Karolinenplatz kennengelernt. Heute Sitz des Sparkassenverbands Bayern, Karolinenplatz 5.

²⁰ Der Festzug wurde nach dem Wunsch Hitlers vom ehemaligen künstlerischen Leiter der Porzellanmanufaktur Nymphenburg, Akademieprofessor Joseph Wackerle gestaltet. Vgl. den Artikel des engagierten nationalsozialistischen Kunstkritikers Hans Kiener über Wackerle in Thieme/Becker 1942, der ihn als „gesuchten Mitarbeiter“ von G.v.Seidl, P.L.Troost, G. Bestelmeyer, O. Bieber, R. (sic!) Speer, Rod. Fick würdigt.

September 1933 bestehenden Reichskulturkammer. So wurden ein Jahr nach der Olympiade²¹ der Welt erneut die nun staatsoffiziell geltenden deutschen Maßstäbe für Kunst und Kultur präsentiert. Goebbels spitzte die kulturelle Polarisierung der Gesellschaft weiter zu, indem er gleichzeitig die mit allen Zeichen der Abwertung und der Diffamierung ausgestattete Ausstellung „Entartete Kunst“ in den Arkaden des nicht allzuweit entfernten Hofgartens zeigen ließ. Deren Besucher konnten dort zahlreiche, ihnen aus den Museen und Galerien vertraute Werke der Vertreter der Moderne wiederfinden.²² Wenn die NS-Führung nun die Kunst unmittelbar als Mittel der politischen Selektion einsetzte, erfüllte sie damit auch Forderungen des konservativen Bürgertums. Nicht wenigen der als „entartet“ stigmatisierten Künstler wurde Berufsverbot erteilt. Sie erhielten keine öffentlichen Aufträge mehr, private Auftraggeber und Käufer wurden unter Legitimationsdruck gesetzt. Das Deutsche Museum, auf dessen technische Meisterwerke das Verdikt der Entartung nicht angewendet wurde, partizipierte mit der Bereitstellung seines neuen und schnell populären Kongreßbaus für die häufigen und aufwendig zelebrierten Veranstaltungen.²³

Obwohl die sich auf das „gesunde Volksempfinden“ berufende Kulturpolitik alle Arten von Denunziationen förderte, ist nicht bekannt, daß die Inquisition der neuen Kunstrichter eines der zahlreichen illustrierenden Gemälde in den Ausstellungen des Deutschen Museums ernsthaft beanstandet hätte. Dagegen scheint der Architekt Bestelmeyer die Gefahr gesehen zu haben, in die ihn seine noch in der „Systemzeit“ entworfenen neuen Museumsbauten bringen konnten, zumal sie in der nationalsozialistischen Literatur weitgehend ignoriert wurden. Unübersehbar waren die Dächer der beiden Bauten entgegen der nun als offiziös propagierten Lehre recht flach ausgefallen.²⁴ Wer als Künstler oder Architekt an den in Gang kommenden gigantischen, viel häufiger aber auch wenig spektakulären zahlreichen kleineren neuen Bauprojekten beteiligt werden wollte, richtete sich nach den neuen Vorbildern.²⁵ Dem etablierten, eigenwillig-pragmatischen Bestelmeyer gelang die Aufnahme in den Kreis der vom neuen System akzeptierten Architekten mit dem 1936 preisgekrönten und bald realisierten Entwurf für das Luftgau- später Luftkreiskommando Süd in der Münchener Prinzregentenstraße. Bei diesem von eindrucksvollen ziegelbelegten schrägen Dächern gekrönten Bau wahre er „die Haltung eines in der Vergangenheit mit großer städtebaulicher Gesinnung begonnenen Werkes“, das „dennoch ganz aus dem Geiste der Gegenwart geschaffen“ sei, konnte man schon bald aus einem offiziösen Buch erfahren, das die von Hitler zur Professorin ernannte Witwe Troosts, Gerdy, herausgegeben hatte.²⁶ Mit seinem nicht zu frühen, aber doch noch rechtzeitigen Eintritt in die NSDAP am 1. Mai 1933 dürfte er dieser Würdigung noch etwas nachgeholfen haben. Im Luftgaukommando konzentrierte sich die Verwaltung für den Aufbau der neuen Flugzeugindustrie im Münchener Umfeld und der umtriebige Architekt konnte mit seinem neuen Bau seine Beziehungen auch in die Kreise dieser jungen und zukunftssträchtigen, schon bald auch kriegsentscheidenden Industrie ausweiten.²⁷

²¹ Die Neubauten für die Olympiade 1936 in Berlin hatten die nationalsozialistische Ästhetik spektakulär in der Reichshauptstadt vorgeführt.

²² Die Ausstellung "Entartete Kunst" wurde am 19. Juli 1937 in München eröffnet und zeigte 650 konfiszierte Kunstwerke aus 32 deutschen Museen. Bis April 1941 wanderte sie in zwölf weitere Städte. Sie zog über 3 Millionen Besucher an. Die Ausstellung wurde von [Joseph Goebbels](#) initiiert und von Adolf Ziegler (1892-1959), der 1936 dem zurückgetretenen Eugen Hönig als Präsident der Reichskammer der bildenden Künste nachgefolgt war, geleitet. Schuster, *Kunststadt*, 1987, pass.; vgl. Exkurs „Entartet“ in Hamann, *Hitler*, 1996, S. 119-124.

²³ Eine vollständige Zusammenstellung der Veranstaltungen im Kongreßbau fehlt und ist offenbar mangels Quellenmaterials nicht möglich.

²⁴ In seinem Jahresbericht am 7.5.1931 hatte Miller zum „Studienbau“ erklärt: „Die Architektur des Baues ist, der modernen Richtung folgend, ziemlich nüchtern.“ Berichte über Ausschußsitzung 1931. DMA, VA1903/04-1932/33. Wilhelm Kreis sprach in seinem Nachruf auf Bestelmeyer von einer „bodenständigen ernsten Bauweise“, die dieser beim „Erweiterungsbau“ des Deutschen Museums angewandt habe. Kreis, *Bestelmeyer*, 1942, S.187.

²⁵ Vgl. dazu die umfassende Zusammenstellung in: Nerdinger, *Bauen*, 1993.

²⁶ Troost, *Bauen*, 1939, S. 46 u.76.

²⁷ Am Entwurf der schon bald entstehenden zahlreichen Fabrikbauten im modernen Stil mit flachen Dächern, insbesondere auch für die expandierende Flugzeugindustrie, hatte Bestelmeyer keinen Anteil.

1.2 Geplante und realisierte Ausschmückungen

Vor diesem Hintergrund erklärte Bestelmeyer dem Reichsminister im Herbst 1937 in seinem beigelegten Konzept, daß er bei dem in den Jahren 1928 bis 1932 errichteten Bibliotheksbaus die Architektur des 1925 eröffneten, auf den Entwurf Gabriel von Seidls (1848-1913) zurückgehenden Sammlungsbaus „aus künstlerischen und technischen Gründen“ nicht habe fortsetzen können.²⁸ Er habe sich zu einer „ganz einfachen und sachlichen Architektur“ entschlossen. Wohl auch um nicht in die Nähe der von dem inzwischen verfemten Bauhaus vertretenen „Sachlichkeit“ zu geraten - zweifellos hatte nicht nur Oskar von Miller die Architektur als „der modernen Richtung folgend“ charakterisiert - fügte er an, daß diese Gestaltung „nur den Hintergrund für eine großartige künstlerische Ausschmückung“ habe abgeben sollen, die man „dadurch umso eindrucksvoller sprechen lassen“ könne.²⁹ Der schon immer vorgesehene „Schmuck“ habe zwar bisher „aus Mangel an Mitteln“ nicht ausgeführt werden können, aber geeignete Vorschläge, „von namhaften Künstlern, im Benehmen mit dem Architekten aufgestellt“, würden bereits „seit Jahren“ vorliegen.³⁰ Tatsächlich hatte Oskar von Miller in seinem Jahresbericht vom Mai auch Bestelmeyers Bedürfnis erwähnt, „namentlich die Hofräume mit Bildhauerwerken oder Malereien zu schmücken“. Er habe „allererste Künstler“ dafür gewonnen, die Entwürfe ohne Entschädigung herzustellen, wobei diese während der Jahresversammlung 1931 im noch nicht eröffneten Bibliotheksbaus gezeigt worden waren. Die Museumsleitung hatte damals gehofft, mit Mitteln der Stadt München, des Bayerischen Staats und sonstiger Förderer - die Reichsregierung blieb unerwähnt - einen besonderen „Künstlerfonds“ einrichten zu können.³¹

Die seither nicht ausgeführten und 1937 erneut aufgelisteten „Ausschmückungen“ betrafen hauptsächlich die Hauptfront des Bibliotheksbaus und des Uhrturms, bezogen aber auch einen schon „seit der Museumsgründung“ für den Hof geplanten „Prometheusbrunnen“ mit einer dreieinhalb Meter großen Bronzefigur mit ein. Hermann Hahn (1868-1942), ebenfalls Professor an der Münchener Akademie, habe einen „sehr schönen Entwurf für diesen Brunnen“ aufgestellt. Es handelte sich offenbar um jenes Denkmal „in Gestalt eines Brunnens oder dergl.“, für das die Stadt München schon zur Erinnerung an die Teilnahme des Kaisers, des Prinzregenten und des Prinzen Ludwig an der Grundsteinlegung ein Jahrzehnt zuvor, 1915, M 50 000 gestiftet hatte, die inzwischen in der Inflation verloren gegangen waren.³² Die nun mit RM 40 000 veranschlagte Realisierung wurde offenbar von Bruckmann verhindert, wie dessen handschriftliche Randbemerkung, er sei „nicht sehr eingenommen für diese Brunnenfigur“, vermuten läßt.

Für die Gestaltung von zwei „steinernen Kolossalfiguren, darstellend die Wissenschaft und die Technik“, die auf den Postamenten der Freitreppe zum Bibliothekseingang ihren Platz finden sollten, hatte Bestelmeyer seinen Akademiekollegen und ehemaligen künstlerischen Leiter der Porzellanmanufaktur Nymphenburg, Joseph Wackerle (1880-1959), vorgesehen.³³ **[Bild 4]** Andere ältere Vorschläge zur Ausschmückung des Ehrenhofs, darunter das „Standbild eines Germanenreiters“ des Akademieprofessors C. Adolf Bermann, waren von Bestelmeyer nicht

²⁸ Vgl. zur Architektur Gabriel von Seidls: Bosch, *Museumsbau*, 1925, S. 51-83; Schickel, *Bauten*, S. 148-150.

²⁹ Zu den geplanten Ausschmückungen der Frontseiten des Saalbaus vgl. die Fotos der Modelle Bestelmeyers von 1928, DMA, BA-E000 1615-23, 1639, sowie 8568, 30777; einige abgedruckt in Kultur und Technik 1+2/1984, S. 60f.

³⁰ Tatsächlich findet sich im Archiv eine Anzahl von Ablehnungsschreiben an interessierte Künstler, mit der einhelligen Begründung, daß für Ausschmückungen kein Geld vorhanden sei. VA 0383/3

³¹ Jahresbericht 7.5.1931, S. 17. DMA, VA1903/04-1932/33.

³² Vgl. Protokoll Bauausschuß vom 11.11.1915. DMA, VA375/1.

³³ Schreiben an Rust mit Liste der geplanten Ausschmückungen. DMA, VA 0385/1

übernommen und vom Verwaltungsdirektor des Museums, Karl Bäßler, unmittelbar abgelehnt worden.³⁴

Ein Kernstück des Konzepts betraf den Eingang in den Bibliotheksbau. Die zwei mächtigen zweiflügligen Bronzetüren sollten „nach Art alter italienischer Vorbilder“ in kassettenartiger Aufteilung mit „Darstellungen des Handwerks und der Ingenieurkunst“ geschmückt werden. **[Bild 5]** Als Vorbilder nannte Bestelmeyer die Türen des berühmten Baptisteriums in Florenz und von San Zeno in Verona, die „wegen ihrer Eigenartigkeit und Schönheit in der Kunstgeschichte einen hervorragenden Platz einnehmen“, wie Oskar von Miller die Idee seines Architekten bestätigte.³⁵ Schon im Januar 1932 hatte dieser Bettelbriefe an potente Unterstützer geschrieben und um die persönliche Finanzierung eines oder mehrerer der insgesamt 56 Felder in den vier Türflügeln mit jeweils 350 Mark gebeten. Unklar ist, wie viele Schreiben er verschickte oder ob der erklärte und engagierte Unterstützer des Museumsprojekts Carl Duisberg von der damals zur IG Farben gehörenden Firma Bayer der erste und einzige Adressat war. Dieser hatte umgehend in einem förmlichen Antwortschreiben erklärt, zwei Felder übernehmen zu wollen, seinem Duzfreund Miller jedoch gleichzeitig in einem zweiten, persönlichen, Brief seine Unzufriedenheit mit den künstlerischen Entwürfen mitgeteilt. Sie erschienen ihm „teilweise zu kraftlos“ und die Gesichter der Figuren machten ihm sogar „einen zu idiotenhaften Eindruck“. Was hier für den „lieben Freund“ sicherlich spontan formuliert worden war, sollte nur wenige Jahre später staatsoffiziell als Charakteristikum für „entartete Kunst“ gelten. 1932 konnte der bedeutende Chemiker und Industrieführer diese persönliche Mitteilung seiner „offenen Ansicht“ jedoch noch glaubhaft begründen, damit sein Freund „auf die schaffenden Künstler im anfeuernden Sinne einwirken“ könne und „damit auch Türen zustande kommen, deren hoher künstlerischer Wert einwandfrei dargetan ist.“³⁶ Offen ist, ob bereits diese Mitteilung dafür ausreichte, daß die Türen entgegen der Hoffnung Bestelmeyers ohne künstlerische Ausgestaltung blieben und es bis heute bleiben sollten.

Nun, fünf Jahre später – Hitler regierte bereits seit vier und Miller war seit drei Jahren tot – erklärte der Architekt dem Reichsminister erneut, daß Studien für die Gestaltung der Türen von dem „sehr begabten und hoffnungsvollen jungen Künstler“ (Ernst) Andreas Rauch bereits angefertigt worden seien, „ohne daß er bisher hierfür eine Bezahlung beanspruchen konnte“.³⁷ Die überlieferten Fotos der ersten Gipsmodelle zeigen etwas betulich wirkende handwerkliche Szenen, jedoch keinerlei entsprechende Darstellungen der historischen und aktuellen „Ingenieurkunst“. **[Bild 6]** Schon dieser bewußt gewählte Begriff aus der Renaissance verrät die Sichtweise und auch das Problem Bestelmeyers, der eine gestalterische Umsetzung von Motiven aus der auf die moderne Industrie ausgerichteten Ingenieurtechnik, wie sie in den Ausstellungen des Museums so zahlreich zu finden waren, vermied. Das Aufzeigen von Unterschieden zwischen Handwerks- und Ingenieurtechnik unterblieb. Besonders unterstrichen wird seine

³⁴ Schreiben Bäßler an Bermann vom 1.6.1933. DMA, VA375/5.

³⁵ Brief von Miller an Duisberg vom 9.1.1932. Bayer-Archiv BAL 087-001-025.

³⁶ Korrespondenz Miller-Duisberg vom 9. und 11. Jan. 1932. Bayer-Archiv BAL 087-001-025. Dort auch Fotos einiger Entwürfe. Rauchs Figuren erinnern tatsächlich an die mittelalterlichen an den Türen des Baptisteriums in Florenz.

³⁷ Vgl. das Foto vom Modell „Entwurf für die Bronzetür des Hauptportals. Bildhauer Andreas Rauch“ DMA, BA-E0001617. Rauchs Entwürfe für die Gestaltung von acht der insgesamt 56 Kassetten DMA, BA-E0001653-60 und Korrespondenz Miller-Duisberg vom 9. und 11. Jan. 1932, Bayer-Archiv BAL 087-001-025. Rauch gestaltete 1953 das Brunnendenkmal für Karl Valentin auf dem Münchener Viktualienmarkt. Wie Thiersch angibt, hatte Rauch auch die ursprünglichen, offenbar beim Wiederaufbau ersetzten vier „Reliefs“ mit den Wappen der Stadt, des Lands, des Reichs und des Museums über den vier Durchgängen aus dem Bibliotheksfoyer gestaltet. Sie sind auf den Fotos von der Eröffnungsfeier am 7. Mai 1932 gut zu erkennen; Bildstelle DM 32018, 32019; Vgl. auch Abbildungen in Thiersch, *Bestelmeyer*, 1961, S. 98. Der Verbleib ist unbekannt. Auch die heutigen, beim Wiederaufbau vor 1953 angebrachten Reliefs im Foyer wurden von Rauch gestaltet. Vgl. die Abbildung in Poeverlein, *Wiederaufbau*, 1953. Fotos ohne Seitenangabe. Vgl. Zu Ernst Andreas Rauch: Andreas Rauch: Junger Krieger, Kunst im Dritten Reich 1938, 253; Mädchenkopf, Kunst im Dritten Reich 1939, 208. Thieme/Becker 1934: E.A.Rauch, Bildhauer in München, geb. 11.1.1901 in Teisendorf, Schüler von Bleeker; 2 Arbeiten in der Städt. Galerie München (Kat. 1929).

antimoderne Botschaft durch die entschiedene Ignoranz der Bedeutung der modernen Naturwissenschaften, die auch im so normativ gestalteten Festzug zum Tag der Deutschen Kunst nur mit einer Gruppe mittelalterlich stilisierter Kapuzenmänner dargestellt worden war. Er entzog sich dieser zweifellos schwierigen Aufgabe, die seine eigenen gestalterischen Möglichkeiten und auch die der von ihm beauftragten Künstler der Münchener Akademie überfordert haben dürfte.

Links und rechts wurde das Portal damals von sechs großen, in die Wand eingelassenen, noch glatten Steinbossen begrenzt, für die er eine „symbolisch ornamental-figurale Bearbeitung“ vorgesehen hatte. Deren Ausführung würde „viel architektonische Begabung seitens des Bildhauers“ erfordern, erklärte er und schlug dafür den „jüngeren, auf diesem Gebiet besonders begabten Bildhauer“ Hans Vogel ³⁸ vor. Dessen Wagen „Das Licht“, ein „Rossegespann mit Genius“, sei im Festzug der Deutschen Kunst „als einer der schönsten allgemein aufgefallen“ unterstrich er seine Empfehlung für den Minister.³⁹ Es erscheint typisch für die Arbeitsweise dieses Architekten, daß er die inhaltliche Aussage der sechs Figuren dem ausgewählten Künstler überließ, die, anders als die Gemälde in den Ausstellungen, erklärtermaßen keine Akzente setzen, aber sein Konzept auch nicht stören sollten.⁴⁰ Vogels „symbolisch ornamental-figurale Bearbeitung“ der Steinbossen sollte erst in den Nachkriegsjahren während des Wiederaufbaus des Bibliothekseingangs zur Ausführung kommen. **[Bild 7]**

Darüber hinaus sollte ein „Gedenktafelschmuck“ an der Fassade des Bibliotheksbaus „besonders bedeutsame historische Ereignisse auf dem Gebiete der Erfindungen plastisch verewigen, namentlich auch insoweit sie Beziehungen zu München haben“. Was damit gemeint war ist heute unklar, finden sich doch weder Skizzen noch andere Zeugnisse dazu. Man darf annehmen, daß sie nicht im unmittelbaren Interesse der Gauleitung lagen. Zu vermuten ist, daß auch diese Aufgabe, wie schon bei der Ausgestaltung des Bronzeportals, für die von Bestelmeyer bevorzugten damaligen Münchener Akademie-Künstler eine ungewohnte und schwierige Aufgabe darstellte, der sie mit den gewohnten mythologischen und heraldischen Motiven nicht gerecht werden konnten. So hatte Bestelmeyer diesen Gedenktafelschmuck 1937 bereits zurückgestellt. Er käme „vorerst nicht zur Ausführung“ und würde erst „im Laufe der Zeiten entstehen“. Mittel seien dafür nicht erforderlich, teilte er dem Reichsminister mit, und man hoffe, daß sich gegebenenfalls geeignete Stifter - offenbar aus der Münchener Industrie - finden würden. „Besonders vordringlich“ seien lediglich die beiden Portale, die Steinbossen und die beiden Kolossalstatuen.

Mit dem Bibliotheksbau hatte Bestelmeyer auch den Uhrturm und den kurzen Verbindungsbau dorthin gebaut. Die „große dekorative astronomische Kunstuhr“ über der Durchfahrt durch den Turm beherrscht den Hof bis heute. **[Bild 8]** Noch immer können die darauf blickenden Besucher entscheiden, ob sie sich nach rechts in den Ausstellungs- oder nach links in den Bibliotheksbau wenden wollen. Er gestaltete den Turm nach dem Vorbild altitalienischer Uhrtürme, wobei er mit dem Bankhochhaus Kroch am Augustusplatz in Leipzig gerade einen ähnlichen Bau fertiggestellt hatte.⁴¹ Wenn dort, wie auf San Marco in Venedig, zwei die große Glocke schlagenden Jaquemartfiguren bis heute die Aufmerksamkeit auf sich lenken, ist zu

³⁸ Vgl. die Unterschrift zum Foto in Pöverlein, *Wiederaufbau*, 1953, ohne Seitenangabe. (Vogel wird dort „Vogl“ geschrieben)

³⁹ Bei diesem Wagen handelt es sich wahrscheinlich um den Wagen „Der Tag“, abgebildet in: Das Bayerland 1937, S. 560 und 561.

⁴⁰ Bezeichnungen der dort angebrachten sechs geflügelten Fantasiefiguren sind nicht bekannt.

⁴¹ 1928 hatte Wackerle zwei Glockenschlägerfiguren für das von Bestelmeyer am Leipziger Augustusplatz errichtete Bankhochhaus Kroch gestaltet, die von der Münchener Firma E.Ehrenböck in Kupfer getrieben worden waren. Bestelmeyer hatte schon vor dem Ersten Weltkrieg immer wieder Studienreisen nach Italien unternommen, die hauptsächlich „dem Detailstudium historischer Architekturbeispiele“ gedient hatten. Die dabei gemachten Fotos und Zeichnungen archivierte er in einer umfangreichen Atelierphotothek. Koch, *Schönere Heimat*, Vgl. Thiersch, *Bestelmeyer*, S. 93f; Ungerer, *horloges*, 1931, S. 234-235.

vermuten, daß die knappen Finanzen derartiges für das Deutsche Museum von vornherein ausgeschlossen hatten.⁴² Wie in Leipzig entschied er sich für eine traditionelle prächtige, jedoch aufwendigere Zeitanzeige. Ein zusätzlicher Zeiger auf dem Hauptzifferblatt teilt auch heute noch den Stand der Sonne im Tierkreis und in den Monaten mit. Darunter zeigt ein weiteres Zifferblatt den Ablauf der Wochentage an, die er, wie auch die Tierkreissymbole, reliefartig und vergoldet ausführen ließ. Darüber zeigt in jeweils besonderen Mauerdurchbrüchen eine sich drehende halb vergoldete Kugel die Mondphasen an, links und rechts durch sichtbare, ebenfalls vergoldete Glocken für Stunden- und Viertelstundenschlag ergänzt. Bis heute verweist diese Gestaltung der Zeitanzeige unter Betonung der traditionellen mystischen Symbolik auf den Historismus des 19. Jahrhunderts, wie sie auch schon Gabriel von Seidl in dezenter Art bei der Ausschmückung des Sammlungsbaus vorgenommen hatte. Gerade im Deutschen Museum bedeutete diese Gestaltung aber auch den Verzicht auf die künstlerische Gestaltung neuerer Erkenntnisse aus der Astronomie und den aktuellen Stand der Zeitmeßtechnik. Das allein mit dem Stand der Technik identifizierbare Uhrwerk blieb, wie bei Kirch- und Rathhaustürmen schon immer üblich, unsichtbar. So wurde auch die Uhr zur Demonstration der von Bestelmeyer hochgehaltenen „alten Baukunst“. Als Zugeständnis an die moderne Sachlichkeit ergänzte er sowohl die Tierkreis- als auch die Wochentagssymbole mit den ausgeschriebenen Monats- und Tagesnamen. Ein Zugeständnis an das Unkonventionelle erlaubte er sich, wenn er im Gegensatz zu den traditionellen Turmuhren, einen Sekundenzeiger vorsah und so die Zeitanzeige zum sichtbar bewegten und hörbaren Objekt machte, das bis heute die Blicke auf sich zieht.

Wie schon bei der Leipziger Anlage überließ er die Herstellung der Modelle dem Künstler Ernst Andreas Rauch und beauftragte die Münchener Firma Ehrenböck⁴³ mit der Ausführung des gesamten plastischen Teils in Kupfer und der Montage. Die Glockengießerei Franz Schilling in Apolda stiftete die Glocken und die Münchener Turmuhrfirma Neher setzte mit der Konstruktion der entsprechenden Werke den Entwurf in eine technisch realisierbare Anordnung um.

Das Warten auf einen Finanzier für das vorgesehene Uhrwerk zog sich nicht allzulange hin. Oskar von Miller selbst nahm den Tod seiner Frau am 18. April 1933 zum Anlaß für die Stiftung eines ersten Teilbetrags.⁴⁴ Dadurch und wohl auch durch den Rücktritt des Museumsgründers veranlaßt, finanzierten der Direktor der Völklinger Hütte, Hermann Röchling, und die Baufirma Hochtief den Rest. Als am 7. Mai 1935, dem 80. Geburtstag des inzwischen verstorbenen Miller, das Kongreßgebäude eröffnet wurde, war der Turm bereits mit der vollständigen, jedoch noch stillstehenden Anzeigeanordnung versehen.⁴⁵ Offenbar baute die Firma Neher das komplizierte Werk bereits in den nächsten Monaten ein, so daß die Uhr seit dem Sommer 1936 gegangen sein dürfte. In seiner Kostenzusammenstellung für den Reichsminister brauchte Bestelmeyer auf das Uhrwerk nicht mehr einzugehen. Dagegen erwähnte er ausdrücklich, daß er, finanziert über „freiwillige Stiftungen“, den Turm bereits mit den Wappen des Reiches, des Freistaats Bayern und der Stadt München hatte schmücken lassen, „als Symbole der Stellen, die ständig erhebliche Zuschüsse fürs Museum leisten“. Die Namen der Künstler nannte er zwar nicht, jedoch wurde im Geschäftsbericht von 1932 mitgeteilt, daß der Reichsadler von der Reichsregierung, die bayerischen Löwen vom Ministerpräsidenten Held und das Münchener Kindl von Bestelmeyer

⁴² Vgl. Foto „Modell des Uhrturms“ von 1928. DMA, BA-E0001615, 1620-23. Schon die Modelle von 1928 zeigten neben den Eckfiguren auch den Fahnenmast in der bis heute bestehenden Anordnung und Ausführung.

⁴³ Es handelt sich um die nicht mehr bestehende Firma Eugen Ehrenböck in der Münchener Gabelsbergerstraße 17.

⁴⁴ Millers Frau Marie starb am 18.4.1933 nach einem Autounfall. Zu ihrem Andenken stiftete Miller die Uhr am Uhrturm. Füßl, *Miller*, S. 357. Akten zum Vorgang in DMA, VA0385-2. Auch vor dem Hintergrund eines anhaltenden Streits um die Aufstellung eines Bismarckdenkmal im Museumsbereich. Die von Miller entschlossen verhinderte, dürfte dem Museumsgründer die schnelle Gestaltung des Hofes ein Anliegen gewesen sein.

⁴⁵ DMA, BA, I M „Uhrturm Mai 1935“. Die vier Figuren auf dem Dach fehlen noch. Aktennotiz „Kunstuhr im Hof des Deutschen Museums“, nicht signiert, nachträglich datiert 1935, DMA, VA 0385/2.

selbst gestiftet worden waren.⁴⁶ Bemerkenswert ist, daß er an dieser für den Hof sicherlich exponiertesten Wand auf eine Eule als Symbol des Museums verzichtete.⁴⁷

Wie auf Fotos von der Eröffnungsfeier des Bibliotheksgebäudes am 7. Mai 1932 gut zu erkennen ist, hatte er auch über den seitlichen Ausgängen von dessen Foyer vier Tafeln anbringen lassen. **[Bilder 9, 10]** Von Ernst Andreas Rauch ganz anders gestaltet, wurden die drei Wappen vom Turm dort wiederholt, jedoch von einer Museumseule ergänzt.⁴⁸ Offen ist, warum sie beim Wiederaufbau nach dem Krieg durch die bis heute vorhandenen, ebenfalls von Rauch gestalteten mystischen Reliefdarstellungen, ersetzt wurden. Eine in Stil und Ausführung ähnliche Anordnung dieser vier Wappentafeln befindet sich auch heute noch über den Haupteingängen des Kongreßgebäudes - wo sie allerdings zur Zeit durch Ankündigungsplakate überdeckt sind. **[Bild 11]**

Naturgemäß agierte der Architekt zwischen den Ansprüchen der Museumsleitung, nach denen bei knappem Geld die Ausschmückungen zurückzustehen hatten, und jenen der Münchener NSDAP-Parteiführung, die auf deren Realisierung drängte und ihrer Künstlerklientel Aufträge und Bezahlung verschaffen wollte. So ist nicht ganz klar, ob sich Bestelmeyer beklagte oder seinen guten Willen zeigen wollte, wenn er Rust 1937 mitteilte, daß die den Uhrturm oben abschließenden vier „Kolossalfiguren“ des Akademieprofessors Karl Lösche, „darstellend die 4 Winde“, bereits in Arbeit waren.⁴⁹ Hitlers Münchener Statthalter Wagner hatte das Museum nicht nur verpflichtet, die Figuren endlich zu realisieren, sondern auch, sie „zunächst vorschussweise“ selbst zu bezahlen. Wenn Bestelmeyer nun beim Reichsminister wegen der Wiedererstattung der Kosten vorsprach, darf man davon ausgehen, daß er mit der entsprechenden Forderung bei

⁴⁶ Bericht über Ausschußsitzung 7.5.1932, S. 10. DMA, VA1903/04-1932/33.

Berichte über Ausschußsitzungen 1927 und 1928. DMA, VA1903/04-1932/33.

⁴⁷ Daß neben der Erinnerung an die Förderung durch das Reich, das Land und die Stadt mittels der entsprechenden Fahnen seit 1933 auch die Frage nach der zusätzlichen Hakenkreuzfahne bestand, geht aus einem von Miller und Zenneck unterzeichneten Schreiben an den Reichkommissar von Epp hervor. „Um Differenzen zu vermeiden“ habe man schließlich auch die Hakenkreuzfahne geüßt. Schreiben vom 14.3. 1933, DMA, VA378/2. Zweifellos haben Bestelmeyer und die Museumsleitung sehr bewußt entschieden, neben den drei Wappen am Uhrturm kein Hakenkreuz anzubringen. Zu „Differenzen“ mit Wagner oder von Epp kam es dabei offenbar nicht.

⁴⁸ DMA, R 32018 und 32019.

⁴⁹ Über Karl Lösche ist wenig bekannt. Eine von dem Kunsthistoriker Thomas Raff in seinem Vortrag vom 9.3.2003 im Olaf-Gulbransson-Museum Tegernsee erwähnte Episode bei der Gleichschaltung der Zeitschrift Simplizissimus im März 1933 zeigt ihn als dem Gauleiter und Innenminister Wagner besonders nahestehend: Wie deren Mitgründer Th.Th. Heine mitteilte, habe ein Denunziant das Innenministerium über eine Gesellschafter-Versammlung der Simplizissimus-GmbH am 23.3.1933 informiert. „Es erschienen daraufhin bei uns 2 Abgesandte des Ministeriums mit dem Auftrag, mich zu verhaften und ins Konzentrationslager nach Dachau zu bringen, wenn ich nicht sofort ein mir vorgelegtes Schriftstück unterschreibe“. Der Referent ergänzte dazu: „Die beiden Abgesandten des Innenministers Adolf Wagner waren übrigens keineswegs irgendwelche wilden SS- oder SA-Rabauken, sondern: der Bildhauer Prof. Karl Loesche und der Kunstschriftsteller Dr. Hans Kiener.“ Nur zwei Tage zuvor hatte Himmler die Errichtung des Konzentrationslagers in Dachau in Auftrag gegeben, das zum Vorbild für alle später errichteten werden sollte. Thomas Theodor Heine und Olaf Gulbransson. Glanz und Elend einer Freundschaft. www.olaf-gulbransson-museum.de/pdf/raff_PDF.pdf

Wagner erfolglos geblieben war.⁵⁰ Die vier identischen Figuren wurden noch vor Beginn des Kriegs im Juli 1939 auf dem Turmdach angebracht.⁵¹ **[Bild 12]**

Wie diese vier „Winde“ hatte Bestelmeyer auch die vier Adler auf dem Dach des Kongreßbaus bereits 1928 in seinem ersten Modell vorgesehen gehabt.⁵² Schon vor Lösche hatte dort der bereits viel beschäftigte Bildhauer Kurt Schmid-Ehmen (1901-1968) auf Fertigstellung und Installation seiner vervierfachen Schöpfung gedrängt. Als am 7. Mai 1935 neben dem Kongreßgebäude auch die ebenfalls nach Bestelmeyers Planung erneuerte Ludwigsbrücke eröffnet wurde, saßen die Adler erst in einer vorläufigen Ausführung aus Gips auf ihren Postamenten.⁵³ Auch Schmid-Ehmen hatte sich mit Wagner abgesprochen, wobei dieser sich beim „Führer“ rückversichert hatte.⁵⁴ Als Ergänzung zum ursprünglichen Modell, war an jeder der beiden Seitenflächen der vier Podeste ein einfaches Hakenkreuz erhaben angebracht.⁵⁵ Es war eine Lösung, die sich von Schmid-Ehmens späteren, oft in riesigen Dimensionen ausgeführten Hoheitsadlern, bei denen das Hakenkreuz in einem Kranz in den Krallen des Adlers untergebracht war, deutlich unterschied. **[Bild 13]**

⁵⁰ Im Archiv des Deutschen Museums befindet sich der Durchschlag eines Schreibens des Verwaltungsdirektors Bäßler, mit Paraphen von Bruckmann und Zenneck an den Oberregierungsrat I.Kl. Gablonsky in der Obersten Baubehörde des Münchener Innenministeriums vom 20. Juni 1936, das den Inhalt des Anrufs wiedergibt. Bäßler wurde mitgeteilt, „daß Herr Staatsminister Wagner die Ausführung der Eckplastik auf dem Torturm durch Herrn Bildhauer Professor Lösche wünscht und vorschlägt, daß die entstehenden Kosten aus den für den Ausbau der Vortragssäle genehmigten Mitteln vorschußweise entnommen werden und daß der Herr Minister die Kosten in dem Betrage für die Ausgestaltung der Fassaden des Studienbaues mit anfordern will.“ DMA, VA0385-1, VA 0378/4. Schon am 7.7.1936 hatte Lösche in einem Schreiben an Bruckmann (Leopoldstr.10) seine Honorarforderungen über Mk. 10 000 dargelegt, und das Einverständnis von Gablonsky und Wagner mitgeteilt. DMA, VA380/4. 32 Jahre später sollte Bäßler über Adolf Wagner schreiben, daß man „aus seinem ganzen Verhalten ... die Abneigung gegen das Museum“ gespürt habe. Bäßler, *Rückblick*, 1968, S. 117.

⁵¹ Vgl. DMA, BA, L 296, „Aufbau der Tritone. Juli 1939“.

⁵² Vgl. Fotos DMA, BA-E0001615, E0001621, E0001620. Die Museumsleitung hatte sich schon früh mit der Gestaltung eines Reichsadlers auseinandergesetzt und sie schließlich dem renommierten Heraldiker Otto Hupp (1859-1949) übertragen. In einer vom Reichsinnenminister Jarres eingeholten Auskunft erkannte dieser am 24. April 1924 dem Huppschen Adler zu, daß er, auch wenn er nicht „den für das Hoheitszeichen des Reichs eingeführten offiziellen Adlerbildern entspricht“, doch den „deutschen Reichsadler“ darstelle. Vorsorglich teilte er aber auch mit, „daß nach der Bekanntmachung über das Reichswappen und den Reichsadler vom 11. November 1919 die künstlerische Ausgestaltung des Reichsadlers für jeden besonderen Zweck vorbehalten bleibt.“ DMA, VA378/2.

⁵³ Schreiben Bäßler an Schmid-Ehmen, 9.10.1935, DMA, VA383/3. Vgl. die Fotos in Kultur und Technik 1984, S. 49 u. 50. Auf dem Foto S. 49 ist noch ein Gerüst zu sehen, das offenbar der Aufbringung diene. Die Jahresversammlung 1935 markiert einen deutlichen Schritt zur Vereinnahmung des Museums durch die Münchener Gauleitung. Jahresbericht 7.5.1935, DMA, VA 1903/04-1932/33.

⁵⁴ Offenbar hatte sich Hitler nach der Eröffnung des Kongreßbaus gegenüber Wagner mißbilligend über die Fassade geäußert. In einem Schreiben an Bäßler teilte Schmid-Ehmen am 23.4.1936 mit: „Nach einer Äußerung des Herrn Ministers Adolf Wagner mir gegenüber, hat der Führer gegen eine Ausführung meiner Adler in Stein nichts mehr einzuwenden, nachdem die Fassade des Bibliotheksbaues eine günstige Änderung erfährt.“ DMA, VA 383/3. Die kritische Äußerung Hitlers könnte bei dessen Besuch am 3.1.1936 gefallen sein, wo er sich über die Fragen des Baus informierte. Vgl. Foto vom 3.1.1936 DMA, R 35521 und Bäßler, *Rückblick*, S. 118f. Hitler besuchte den Kongreßsaal bei der Feier zur Eröffnung des Hauses der Deutschen Kunst im Sommer 1937. Vgl. Foto in Hlava, *Zeitgeschichte*, 1984, S. 61. Dies dürfte der Anlaß für die Entwürfe Bestelmeyers gewesen sein, in denen er die Fassade zur Ludwigsbrücke oder auch die gesamte Außenfront mit Kolonaden aus den von den Troostschen Bauten am Königsplatz bekannten antikisierenden Säulen mit quadratischem Querschnitt versah. Vgl. die Fotos von zwei unterschiedlichen Modellen in Hlava, *Zeitgeschichte*, 1984, S. 60f. und das Foto „Dritter Vor-Entwurf der Fassadengestaltung des Saalbaus, 1938?“ und „4. Vor-Entw. f.d. Saalbau“ DMA, R 8568, BA-E0001618, E0001619. Bemerkenswert ist, daß diese nie realisierten Pläne beim Wiederaufbau nach dem Kriegsende erneut aufgegriffen wurden. Vgl. „Kongreß-Saal mit der Fassaden-Gestaltung von Prof. Bieber, März 1949 (Modell)“ DMA, R 8762.

⁵⁵ Bäßler berichtet über die Entfernung der Hakenkreuze im Sommer 1945: „Als 12 Jahre zuvor zwischen Geheimrat Bestelmeyer und mir die Frage erörtert worden war, ob sie auf dem Stein erhaben oder in den Stein eingelassen, angebracht werden sollen, schlug ich vor, sie erhaben anzubringen, damit man sie leichter beseitigen könne, wenn das tausendjährige Reich Hitlers zu Ende sei. Der Steinmetz, der die Arbeit ausführte, erinnerte sich noch gut an unser damaliges Gespräch und half mir damit später bei der Entnazifizierung.“ Bäßler, *Rückblick*, S. 241.

Für die Außenseite des Uhrturms hatte der Architekt „in Fresko- oder Sgraffitotechnik“ eine Sonnenuhr „mit figuraler Dekoration, darstellend Tag und Nacht“ geplant, wobei Entwürfe von Richard Klein, ebenfalls Professor, jedoch nicht an der Münchener Akademie, auch hier bereits vorlägen. Auch das schon in Bestelmeyers Modell von 1928 vorgesehene und noch heute vorhandene „Helios-Relief“ des Bildhauers Markus Heinlein war im Sommer 1935 angebracht worden.⁵⁶ **[Bilder 14, 15]** Klein dürfte sich inzwischen lukrativeren Aufträgen gewidmet haben, so daß es zur Realisierung der über dem Relief vorgesehenen Sonnenuhr erst nach dem Kriegsende - und dann durch Hermann Kaspar - kommen sollte.

„Auf der Hofseite“ war, wie Bestelmeyer dem Minister mitteilte, bereits eine „größere Steintafel“ eingelassen, „auf der die Bauzeiten des Museumsbaukomplexes verewigt werden“ sollten.⁵⁷ Als „dekoratives Motiv“ dachte er erneut an einen „großen Hoheitsadler“, für dessen Anfertigung er jedoch nicht den prominenten Schmid-Ehmen, sondern mit dem Bildhauer Koob einen weiteren früheren Meisterschüler von Wackerle vorgesehen hatte. Über diesen Hoheitsadler und auch über die erwähnte Steintafel ist heute nichts bekannt.⁵⁸ Bestelmeyer erwähnte in seinem Schreiben auch nichts über das von dem 1939 zum Professor ernannten Karl Killer (1873-1948) und dem Bildhauer Erber geschaffene große, dem Huppischen Entwurf nachempfundenen Adlerrelief mit Löwen und Eule im Inneren, das 1932 oder 1933 außen, über der Durchfahrt durch den ebenfalls zusammen mit dem Bibliotheksbau errichteten westlichen großen Verbindungsbau angebracht worden war. Auf Fotos von 1934 ist es bereits zu sehen und verschwand offenbar erst mit dem Umbau von 1971.⁵⁹ **[Bild 16]**

Der Vorstoß Bestelmeyers beim Reichsminister war nicht von Erfolg gekrönt. Am 22. Dezember 1938 teilte Rust dem Akademiepräsidenten bedauernd mit, daß es die „geringe Bemessung“ seiner „Verfügungsfonds“ nicht erlaube, die erwünschten Mittel bereit zu stellen. Er hoffe

⁵⁶ Korrespondenz Bäßler-Heinlein vom Juni 1934 DMA, VA379/1. Das Helios-Relief unmittelbar über der Durchfahrt und die Sonnenuhr am oberen Teil der Wand ist bereits in den Modellen von 1928 erkennbar. Vgl. DMA, BA-E0001622 und E0001623. Vgl. DMA, L 10 ohne Datum, jedoch neben Fotos vom Juni 1935. In der griechischen Mythologie fährt Helios mit einem vierspännigen Wagen während des Tages von Osten nach Westen über den Himmel und kehrt bei Nacht von Westen nach Osten in einer goldenen Schale durch den Okeanos zurück, kann also, wie von Bestelmeyer vorgesehen, als Symbol für „Tag und Nacht“ gelten. Prof. Richard Klein war 1937 Direktor der Staatsschule für Angewandte Kunst u. Mitherausgeber von „Die Kunst im Dritten Reich“. Vgl. zu Kleins Arbeiten u.a.: Bronzebüste „Der Führer“, Kunst im Dritten Reich 1.1937, 5; Medaillen, Kunst im Dritten Reich 1.1937, 90-93; dto, Kunst im Dritten Reich 7/8.1937, 3; Ehrenpreise des Führers Kraftwagen, Kieler Woche, Kunst im Dritten Reich 7/8.1937, 38-45; Heilmeyer, *Werkstatt*, 1939, 396ff; Kaminplatten Reichskanzlei, Kunst im Dritten Reich 1939, 422f. „Der ‚Reichswapperlschuster‘, ein Günstling Hitlers, war mit emblematischen Aufträgen für das Regime eingedeckt worden“. Er war dann auch Direktor der zur Hochschule erhobenen „Akademie für angewandte Künste“. Zacharias, *Kunst*, 1987, S. 19. Klein begann nach seinem Amtsantritt als Direktor der Kunstgewerbeschule 1935 den Kollegen Fritz Ehmke zu denunzieren, weil in dessen renommierter Graphik-Zeitschrift 'Das Zelt' 'bolschewistische Kunst propagiert' werde und er 'überhaupt keine Beziehung zum Nationalsozialismus hat'. Ehmke mußte nach demütigenden Auflagen zum 1.11.1938 gehen.“ Zacharias, *Kunst*, S. 9f.

⁵⁷ Möglicherweise handelte es sich um die Tafel auf der Hofseite des Durchgangs durch den großen westlichen, ebenfalls von Bestelmeyer mit dem Bibliotheksbau errichteten Verbindungsbau zur heutigen Boschbrücke, die auf dem Foto vom März 1934, Schlange vor dem Museumseingang aus Anlaß der Aufbahrung von Millers, zu sehen ist. Kultur und Technik 1+2/84, S. 44f.

⁵⁸ Bei einem „Hoheitsadler“ dürfte es sich nicht um den von Oskar von Miller bei dem prominenten Otto Hupp (1859-1949), der auch das offizielle Bayrische Staatswappen entworfen hatte, in Auftrag gegebenen Reichsadler handeln, der im Inneren die bayrischen Löwen und die Museumseule enthält, sondern um den von Schmid-Ehmen und anderen so oft gestalteten Adler mit Kranz und Hakenkreuz gehandelt haben. Daß der durchaus eigensinnige Bestelmeyer diesen abwertend als „dekoratives Motiv“ vorsah, könnte als Bosheit gegen den arroganten Wagner gedacht gewesen sein und seiner Verhinderung entgegengekommen sein.

⁵⁹ Nach der Beschriftung des Fotos DMA, R 7805 stammt der Entwurf von „Professor Killer“, während die Ausführung von „Bildhauer Erber“ vorgenommen worden war. Vgl. auch das Foto zum Transport des zerlegten Bismarck-Denkmal in Kultur und Technik 1+2, 84, S. 37. Karl Killer hatte 1907 den Fortunabrunnen im Münchener Stadtteil Lehel gestaltet. Zum Bildhauer Erber ist nichts bekannt. Der Auftrag zur Vergoldung wurde am 6.4.1933 erteilt. Auftrag an Malerfirma Schellinger und Schmeer vom 6.4.1933. DMA, VA383/3.

jedoch, „daß es gelingen wird, geeignete Stifter in Kreisen der Industrie vielleicht unter Beteiligung der Stadt München zu finden“. Weder die Kolossalstatuen an der Treppe noch die ausgestalteten Kassetten in den Portalen noch der Prometheusbrunnen sollten jemals zustande kommen. Die Rückstufung des Deutschen Museums gegenüber den von Hitler persönlich verfolgten Prachtbauten, aber auch gegenüber den breiten und wenig spektakulären Bauaktivitäten, die in München und überall im Reich entfaltet wurden,⁶⁰ war unübersehbar. Sicherlich spielte auch die damals aktuelle Planung eines neuen monumentalen „Hauses der Deutschen Technik“ am Platz der heutigen Patentämter eine Rolle. Ohne Zweifel hätte sich jedoch ein Platz auf der Liste der zahlreichen Bauprojekte, für die sich Hitler interessierte und über deren Fortgang er sich berichten ließ, für den Wiederaufbau nach dem Kriegsende sehr nachteilig ausgewirkt.

2 Der Mosaikfries im Kongreßsaal

Im Schreiben Bestelmeyers an Rust werden nicht alle künstlerischen Arbeiten zur Ausschmückung seiner beiden Neubauten aufgeführt. Als mit Abstand größtes Projekt sollte sich der ursprünglich nicht geplante, über drei Wände des Kongreßsaals verlaufende Mosaikfries erweisen, der dem bereits erwähnten Künstler Hermann Kaspar (1904-1986) eine bedeutende Karriere eröffnete. Auch steht das Mosaik im betrachteten Zeitraum für eine besonders eigenwillige Verbindung zwischen dem Deutschen Museum in München und der Reichsregierung in Berlin. Andererseits repräsentiert es bis heute auch einen besonderen Aspekt der erstaunlichen Kontinuität des sich so lange hinziehenden Aufbaus des Deutschen Museums, bei dem selbst die Ereignisse radikaler politischer Umbrüche und zweier Weltkriege zwar Unterbrechungen, jedoch keine grundlegende Änderung oder gar das Ende bewirkten. Wenn der Mosaikfries heute denkmalgeschützt hinter neu eingezogenen Wänden allen Blicken entzogen ist, handelt es sich um eine besondere museumsspezifische Variante der Bewältigung der hier geschilderten Ereignisse am Ende des 20. Jahrhunderts.

Der Bibliotheksbau wurde bereits genutzt, der Kongreßsaal wartete noch auf seine Fertigstellung als sich 1934 der zum Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda avancierte Gauleiter Joseph Goebbels in Berlin für eine Unterstützung der in finanzielle Schwierigkeiten gekommenen, international bekannten und traditionsreichen Firma „Vereinigte Werkstätten für Mosaik und Glasmalerei Puhl & Wagner“, in Berlin Treptow einsetzte.⁶¹ Die Firma, aus der der Teilhaber Gottfried Heinersdorff wegen seiner jüdischen Abstammung 1933 hatte ausscheiden müssen,⁶² hatte in der Kaiserzeit private und öffentliche Gebäude, darunter zahlreiche Kirchen,

⁶⁰ Vgl. Nerdinger, *Bauen*, 1993, pass.

⁶¹ Vgl. zur Firmengeschichte: Berlinische Galerie, *Wände*, 1989, pass. Nach dem Ausscheiden des Teilhabers Gottfried Heinersdorffs firmierte das Unternehmen seit 1935 unter „August Wagner, vereinigte Werkstätten für Mosaik und Glasmalerei“. Seither bestellten die neuen Machthaber Mosaiken und Glasfenster für ihre großen Bauprojekte. Auf das Deutsche Museum folgte 1936 das Berliner Reichsluftfahrtministerium und 1937 der Tribünenbau auf der Zeppelinwiese für das Reichsparteitagsgelände in Nürnberg, das Deutsche Haus auf der Weltausstellung 1937 in Paris, aber auch das KdF-Passagierschiff Wilhelm Gustloff. Prestigeträchtige Staatsaufträge waren 1939 Mosaiken für den Soldatenturm im Reichsherenmal Tannenberg und für die Neue Reichskanzlei in Berlin. Die Erklärung zum kriegswichtigen Betrieb illustriert ihre Bedeutung in den Planungen für die „Welthauptstadt Germania“, wo Puhl & Wagner zahlreiche Monumentalbauten, wie etwa den Triumphbogen auf der Nord-Süd-Achse, mit Mosaiken ausstatten sollte. Nach dem Kriegsende wurde sie mit der Ausschmückung des sowjetischen Ehrenmals in Berlin-Treptow beauftragt. Richter, *Heinersdorff*, 1983, S. 134.

⁶² Im Archiv des DM befindet sich eine gedruckte Postkarte mit der Mitteilung: „Die Vereinigten Werkstätten für Mosaik und Glasmalerei Puhl & Wagner, Gottfried Heinersdorff Berlin-Treptow, Kiefernholzstrasse 72/75, Inhaber: August Wagner und Gottfried Heinersdorff, sind, nachdem Herr Gottfried Heinersdorff endgültig als Mitinhaber ausgeschieden ist, in den alleinigen Besitz des Begründers und Seniorchefs der Werkstätten, Herrn Senator e.h. August Wagner, übergegangen. Ab 1. Dezember 1934 firmieren die Werkstätten: August Wagner Vereinigte Werkstätten für Mosaik und Glasmalerei, Berlin-Treptow, Kiefernholzstrasse 72/73.“ DMA, VA 2845.

mit meist vaterländisch-nationalistischen Darstellungen ausgestattet und bei Gebäudeverzierung stilbildend gewirkt. Dem Deutschen Museum hatte sie für seine ständige Ausstellung zum Thema Glas eine heute nicht mehr vorhandene, große und eindrucksvolle Mosaikdecke gestiftet.⁶³ **[Bild 17]** Nachdem Goebbels von Hitler gerade auch noch zum Präsidenten der neugegründeten Reichskulturkammer ernannt worden war, war er nun offensichtlich interessiert, in der Münchener Kunstszene stärker in Erscheinung zu treten. Er erklärte sich nicht nur bereit, über sein Propagandaministerium dem Unternehmen einen großen Auftrag über RM 250 000 zu finanzieren, sondern entdeckte auch, daß sich die der Bühnenseite abgewandten drei Wände des vor der Fertigstellung stehenden Münchener Kongreßsaals, zusammen rund 130 Meter lang, zur Ausstattung mit einem gigantischen Mosaikfries eignen würde. Möglicherweise hatte der auch in Berlin aktive Bruckmann im Hintergrund gewirkt. Es wäre „sehr schwierig“ gewesen, sollte dieser später in einem Schreiben an den Präsidenten der Reichskammer der bildenden Künste⁶⁴, Eugen Hönig, ausführen, für ein so großes Mosaik „anderweitig einen geeigneten Platz zu finden“. „Wir“, gemeint waren offensichtlich die Museumsleitung und der Architekt, hätten „es doch dankbar begrüßt, daß bei dieser Gelegenheit unser Kongreßsaal eine höchst würdige Ausschmückung erhalten sollte“. Die „Verwirklichung dieses Schmuckgedankens“ habe „zu einer vollständigen Umstellung der Ausstattung des Saales veranlaßt“, wobei zwar keine Mehrkosten entstanden, aber doch „tiefgreifende Veränderungen“ erforderlich geworden seien. So sei die ursprünglich aus Holz gedachte Wandverkleidung nun in poliertem Muschelkalk ausgeführt worden.⁶⁵

Ein schnell eingerichteter „Ausschuß zur Förderung der deutschen Mosaikkunst“ veranstaltete einen „Ideen-Wettbewerb für die Erlangung von Entwürfen zur Ausführung in Mosaik im Kongreß-Saal des Deutschen Museums in München“, wobei diese bereits bis zum 12.11.1934 eingereicht werden mußten. Teilnahmeberechtigt waren „alle dem Bund Deutscher Maler und Graphiker e.V., Fachverband in der Reichskammer der bildenden Künste, angehörenden Künstler“, womit Bewerber ohne „Ariernachweis“ bereits ausgeschlossen waren. Pathetisch forderte man eine „bedeutsame Lösung“, handle es sich doch „um eine der größten künstlerischen Aufgaben der Gegenwart und jüngsten Vergangenheit“. Eine „nur ornamentale Lösung“ wurde explizit ausgeschlossen, denn der besondere Charakter des Mosaiks mache eine „weitgehend figürliche Darstellung“ erforderlich. Thematisch könne auf die Bestimmung des Kongreß-Saales Bezug genommen werden, wobei dieser für „Veranstaltungen wissenschaftlicher, künstlerischer und wirtschaftlicher Art“ vorgesehen sei. Es könnten aber auch „die Ereignisse der Gegenwart symbolischen Ausdruck finden“. Die Lösung sollte so gestaltet werden, „wie sie die Mosaiktechnik zu höchster Wirkung bringt“.⁶⁶ Preisrichter waren u.a. von der Akademie Bestelmeyer, Schmid-Ehmen und Wackerle, vom Museum selbst Bäßler, dazu der Bruder Hugo Bruckmanns, Alphons, ebenfalls Kunstverleger,⁶⁷ der Direktor der Nationalgalerie der Berliner Museen Eberhard Hanfstaengl,⁶⁸ sowie aus der Industrie Hermann Röchling und Albert Pietzsch.⁶⁹ Hönig übernahm den Vorsitz.

⁶³ Vgl. die Fotos DMA, R 38497, 2892; Prospekt Puhl-Wagner-Heinersdorff, DMA, Firmenschriftensammlung .

⁶⁴ Sie war am 1. November 1933 als Teil der Reichskulturkammer gegründet worden.

⁶⁵ Schriftverkehr in DMA, VA2845. Vgl. auch Deutsches Museum, *Mosaiken*, 1956. Das Manuskript, DMA, VA0386, belegt, daß zumindest der erste Textteil dieser anonymen Broschüre von Hermann Kaspar verfaßt wurde.

⁶⁶ Text der Ausschreibung „Wettbewerb“ ohne Datum (23.3.1934??) unterzeichnet von Hönig. DMA, VA2845.

⁶⁷ Alphons Bruckmann war der ältere Bruder Hugo Bruckmanns und mit diesem nach dem Tod des Vaters 1898 Inhaber des väterlichen Verlags „F. Bruckmann KAG“ in München. Er leitete offenbar die Kunstanstalt zur Herstellung der Klischees für die Kunstdrucke und auch die Druckerei in der Chamberlains „Grundlagen“ gedruckt wurden. Vgl. Bechstedt u.a., *Verlag*, 2008.

⁶⁸ Der Kunsthistoriker Eberhard Hanfstaengl (1886-1973) war seit 1933 Direktor der Nationalgalerie der Berliner Museen, 1937 seines Amtes enthoben, insbesondere weil er sich weigerte, Werke aus der Neuen Abteilung für die Aktion Entartete Kunst zu entfernen. 1945-1953 war er Generaldirektor der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen.

⁶⁹ Albert Theodor Pietzsch (1874-1957); Fabrikant; Leiter der [Reichswirtschaftskammer](#); Präsident der Industrie- und Handelskammer in München.

Am 12.12.1934 entschied sich das Preisgericht unter 377 eingereichten Entwürfen für jenen des Bestelmeyer-Protegés Hermann Kaspar.⁷⁰ Schon zwei Monate später mußte Hönig jedoch seinem Duzfreund Bestelmeyer mitteilen, daß die „betreffenden Unterhandlungen mit dem Finanz-Ministerium vollkommen ins Stocken geraten“ seien. Dort sei man nicht bereit, den versprochenen Betrag zur Verfügung zu stellen, weil auch damit nicht gesichert sei, daß die Firma Puhl & Wagner „über die Fährlichkeiten der nächsten Jahre“ hinwegkommen würde. So sei das Münchener Projekt ernsthaft in Frage gestellt. Bestelmeyer möge doch „in Form einer direkten Anfrage“ eine eindeutige Entscheidung herbeiführen. Der schnell mobilisierte Hugo Bruckmann schrieb umgehend am 23.2.1935 an Hönig und schickte eine Kopie unmittelbar an Goebbels: es habe „fast den Anschein, als ob mit der Möglichkeit oder gar Wahrscheinlichkeit zu rechnen wäre, daß dieser Schmuck überhaupt nicht zur Ausführung kommen könnte“.⁷¹

Offenbar blieb die Intervention nicht folgenlos, denn am 7. Juni 1935 teilte der Präsident des Landesarbeitsamts Bayern dem Deutschen Museum, betreffend einer „Spende zur Förderung der nationalen Arbeit“ mit, daß der „Herr Reichsminister der Finanzen im Einvernehmen mit dem Herrn Reichsarbeitsminister aus dem Aufkommen an Spende zur Förderung der nationalen Arbeit einen Betrag bis zu 250 000 RM zur Gewährung eines Darlehens für die Ausführung von Mosaikarbeiten im Kongreß-Saal des Deutschen Museums in München zur Verfügung gestellt“ habe.⁷² Bereits am 11. Juni wurde ein Vertrag zwischen der Reichskammer der bildenden Künste und dem „Maler“ Hermann Kaspar geschlossen, nach dem am 1. Juli 1935 mit den „vorgeschriebenen Arbeitsleistungen“ begonnen werden mußte, wobei diese „so zu fördern“ seien, „daß die Arbeiten in Mosaik durch die Firma bis zum 31. Dezember 1936 durchgeführt werden können, es sei denn, daß eine Verlängerung rechtzeitig beantragt und bewilligt worden ist“. Die Abnahme der Arbeiten sollte „abschnittsweise nach Ablieferung eines Kartons“⁷³ durch eine Kommission erfolgen, „in welcher die Reichskammer, das Deutsche Museum und der Architekt des Saalbaues vertreten sind“. Beahlt werden sollte „jeweils nach Abnahme eines Kartons auf Antrag der Reichskammer der bildenden Künste durch die Deutsche Gesellschaft für öffentliche Arbeiten im Verhältnis der abgenommenen Fläche zur Gesamtausführungsfläche“. Bei Streitigkeiten sollte allein „der Präsident der Reichskammer der bildenden Künste im Einvernehmen mit dem Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda“ entscheiden.⁷⁴

Offenbar lieferte Kaspar die Kartons tatsächlich recht zügig ab und auch die anschließende Umsetzung in Mosaik ging trotz des Kriegsbeginns voran. Ein Foto vom März 1940 zeigt zwei Ausschnitte des Frieses, läßt jedoch weder dessen gesamte Länge noch die bereits als Mosaik fertiggestellten Teile erkennen.⁷⁵ Im Juni 1942 berichtete der nationalsozialistische Kunstkritiker Hans Kiener, daß die beiden Friese an den Längswänden „zum größten Teil ausgeführt“ seien, während an der kürzeren Rückwand lediglich die Kartons „schon an Ort und Stelle zu sehen“

⁷⁰ Protokoll der Sitzung des Preisgerichts am 12.12.1934, DMA, VA 2845.

⁷¹ Offenbar stellte Hönig in der Folge einen reduzierten Betrag in Aussicht, worauf ihm Bestelmeyer in einem Schreiben vom 7.4.1935 seine „schwere Bedenken“ wegen der knappen Honorierung von Kaspar vorbrachte und detailliert die dem Künstler entstehenden Kosten referierte. Er hielt es für „unmöglich“ unter 50 000 M herunterzugehen und führte an, „daß Julius Diez für die Fresken im Studentenhaushof – eine recht kleine Arbeit – im Jahr 27 12000 M erhielt, was schon weit unter den früheren Preisen, die ja tatsächlich oft unsinnig waren, stand.“ DMA, VA 2845.

⁷² Der Passus des Schreibens, daß die „vorbezeichneten Arbeiten“ dabei „innerhalb dieses Jahres, also spätestens bis zum 31.12.1935 durchgeführt werden“ müßten, wurde offenbar schnell revidiert. Präsident des Landesarbeitsamts Bayern an das Deutsche Museum vom 7.6.1935. DMA, VA 2845.

⁷³ Der Maler malte das Bild in realer Größe und Farbe auf den Karton, der an der Wand befestigt, Stück für Stück vom Mosaizisten in ein Mosaik umgesetzt wurde. Beschreibung der Vorgehensweise in Deutsches Museum, *Mosaiken*, 1956, S. 12-15.

⁷⁴ Abschrift des Vertrags DMA, VA 2845.

⁷⁵ Vgl. DMA, L 361, „Kongreßsaal: Fries, 2 Teilstücke 2.3.1940.

sein.⁷⁶ Eine erkennbar nach dem Bombenschaden vom Juli 1944⁷⁷ hergestellte Fotodokumentation⁷⁸ bestätigt die Mitteilung Kaspars aus dem Jahr 1955, daß damals etwa die Hälfte als Mosaik ausgeführt gewesen sei, während die Kartons, der anderen Hälfte sämtlich verbrannten.⁷⁹

In Kaspars langatmiger, aber auch eindrucksvoller mystifizierender Komposition waren weder Adler noch Hakenkreuze enthalten und „Ereignisse der Gegenwart“ höchstens sehr verfremdet angedeutet. Der eingereichte Entwurf selbst ist offenbar nicht überliefert und so ist unklar, wie weit er in allen Details mit den bis 1944 und dann erneut bis 1955 fertiggestellten Ausführungen übereinstimmte. Wie die erwähnte Fotodokumentation zeigt, befanden sich die fertiggestellten Mosaikstücke allein an den Seitenwänden. Offenbar waren die noch bestehenden Lücken,⁸⁰ wie auch die gesamte Rückwand mit den von Kaspar bemalten Kartons behängt, die sämtlich verbrannten. So ist unwahrscheinlich, daß die bei der Fertigstellung nach dem Kriegsende auf der Rückwand realistisch dargestellten Gesichter Oskar von Millers **[Bild 18]** und Bestelmeyers, aber offensichtlich auch Bäcklers und Kaspars selbst, schon im ersten Entwurf vorhanden waren. **[Bild 19]** 1942 berichtete Kiener, daß Kaspar hier „Kampfszenen“ geplant hatte, „deren lebensvolle Kartons schon an Ort und Stelle zu sehen“ waren.⁸¹ Die Leser des Berichts im offiziellen Kunstorgan aus dem Eher-Verlag, „herausgegeben vom Beauftragten des Führers für die Überwachung der gesamten geistigen und weltanschaulichen Schulung und Erziehung der NSDAP“, erfuhren mitten im Krieg, daß Kaspar diese Kampfszenen „nicht in der Schilderung der Vernichtung, sondern als Szenen abendländisch-faustischer Erkenntnis durch Darstellungen aufbauender Arbeit auffassen“ wolle, geeignet, um die „geistige Brücke“ zwischen den Darstellungen auf den beiden Längswänden zu schlagen. Dort habe der Künstler „eine Art Lebensfries“ gestaltet, „unter besonderer Betonung des Kampfes des Menschen mit den Kräften der Natur,“ erläuterte Kiener 1942. Die fortlaufend ineinander übergehende Folge von zwei Dutzend Ensembles mit antikisierten symbolischen Figuren wie „Helios auf dem mit den zwei Sonnenpferden bespannten Sonnenwagen“ vor dem „die Finsternis“ in einen Wald flieht, die „uralte Sehnsucht des Menschen nach dem freien Vogelflug“, das „wohlthätige Wasser“ mit Fischern, Schiff und Badenden auf der einen Seitenwand waren einem Wagenlenker und einem Reiter als Symbole für „die Bändigung der in den Dienst des Menschen gestellten Naturkräfte, der Pferde“, sowie einer „Fortuna auf der rollenden Kugel“ auf der anderen gegenübergestellt.⁸² Die kaum zu übersehenden Ähnlichkeiten einiger dieser Figuren und Ensembles mit solchen aus dem Festzug von 1937 dürften auch nach dem Kriegsende zur Kenntnis genommen worden sein.

⁷⁶ Kiener, *Mosaiken*, 1942, S. 159.

⁷⁷ Als bei den Bombenangriffen vom Juli und Dezember 1944 der Kongreßbau mehrfach schwer getroffen wurde und der Kongreßsaal „zur Hälfte“ ausbrannte, sei das Mosaik im Gegensatz zur völlig zerstörten Orgel „nur beschädigt“ worden. Zenneck, *Aus dem Deutschen Museum*, 1950, S. 24. Vgl. das Foto des beschädigten Saals in Poverlein, *Wiederaufbau*, 1953, ohne Paginierung, und die beiden Fotos in: Wühr, *Mosaik*, 1938, S. 217.

⁷⁸ Der Antrag zur Fotodokumentation wurde im Auftrag des Propagandaministers vom Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege erstellt und in den Jahren 1943 bis 1945 in 118 Agfa-Color-Dias in hoher Qualität angefertigt. Es ist bemerkenswert, daß das Mosaik offenbar als einziges zeitgenössisches Kunstwerk in München neben Gemälden in historischen Kirchen und anderen prominenten Gebäuden dokumentiert wurde. Vgl. Fuhrmeister, *Führerauftrag*, 2006, pass.

⁷⁹ „Am 21. Juli 1944 wurde der Saal durch einen Luftangriff stark zerstört. Die dort aufgehängten Kartons für die noch nicht fertiggestellten Teile des Mosaiks verbrannten, und die ungefähr zur Hälfte fertigen Mosaiken wurden beträchtlich in Mitleidenschaft gezogen,“ schrieb Hermann Kaspar 1956. Deutsches Museum, *Mosaiken*, 1956, S. 3.

⁸⁰ Offenbar war eine von Kaspar 1956 erwähnte „Schlußgruppe“ an der Westwand, mit der er die „Belebung der Technik durch das Feuer“ andeuten wollte, erst in den Nachkriegsjahren entstanden. Er thematisierte dort neben einer Schmiedegruppe auch den „ältesten Nährstoff“ des Feuers, das „Holz des Waldes“ und die Abwehr einer „Waldfrevlerin“. Deutsches Museum, *Mosaiken*, 1956, S. 2. Die Angabe im Jahresbericht vom 7.5.1949, daß ein „letztes Stück Mosaik an der Westseite“ versetzt wurde, die durch Fotos bestätigt wird, dürfte dieses Ensemble betreffen. Jahresbericht vom 7.5.1949 DMA, VA.

⁸¹ Hätte er dabei, entsprechend der Aufgabenstellung, „Ereignisse der Gegenwart“ zu thematisieren, etwa Persönlichkeiten wie Hitler oder Wagner mit realistischen Gesichtern eingebaut, hätte Kiener dies ohne Zweifel erwähnt.

⁸² Kiener, *Mosaiken*, 1942, S. 159.

Der Vergleich der inhaltlichen Deutung des auf den beiden Längswänden Dargestellten durch Kiener 1942 mit jener, die Kaspar 1956 für die Museumsbroschüre formulierte, zeigt, daß sich der Künstler des nach 1945 karrieregefährdenden Gehalts seiner Motive wohl bewußt war. Jegliche Anklänge an die von Kiener 1942 zweifellos in Übereinstimmung mit Kaspar gewählte, den allgegenwärtigen „Kampf“ betondende und das klassische „Blut und Boden“-Motiv variierende Formulierungen aus dem Kriegsjahr fehlten 1956: „Fruchtbäume folgen und stehende Frauen greifen hinauf und pflücken Früchte, Frauen schreiten einher mit Ährengirlanden: der alten Mutter Erde und ihrer Fruchtbarkeit und den Mühen der Menschen in ihrem Dienste sind diese Bilder gewidmet. Prachtvolle weiße Stiere mit mächtig geschwungenen, weit ausgreifenden Hörnern deuten auf die tierische Fruchtbarkeit der Erde, und der Priester mit erhobenem Opfermesser läßt die Zusammenhänge erster Ernten an Tieren und Früchten mit uralten Opferkulten ahnen,“ konnten die Besucher in den Jahren des Wirtschaftswunders nachlesen.⁸³

Bemerkenswert ist, daß der umtriebige Kaspar 1937 einen spiegelbildlich ausgeführten Ausschnitt aus dem Mosaik bei der Großen Deutschen Kunstausstellung präsentierte und zum Verkauf stellte, wobei er jedoch den Hintergrund der Situation angepaßt hatte.⁸⁴ **[Bilder 20, 21]** Auch 1944 stellte er bei der letzten dieser Ausstellungen einen „Ausschnitt“ aus dem Fries mit dem Ensemble „Heimkehr der Fischer“ aus und zum Verkauf.⁸⁵

Nach dem Kriegsende war es der Zielstrebigkeit und dem Verhandlungsgeschick des energischen Verwaltungsdirektors am Deutschen Museum, Bäßler, zu verdanken, daß Kaspar die Arbeit an der Fertigstellung des Mosaikfrieses schon bald wieder aufnehmen konnte. Einer der Mosaizisten von der inzwischen „von den Russen ausgeplünderten“ Berliner Firma⁸⁶ habe nach dem Kriegsende in der Nähe von München gewohnt und sich zur Weiterführung der Arbeiten angeboten. „Da er Parteimitglied war, konnte ihn das Museum nicht anstellen. Professor Kaspar erbot sich, den noch fehlenden, viel größeren Teil der Entwürfe ohne Bezahlung auszuführen und stellte den Mosaizisten an. Das Museum bezahlte Professor Kaspar die ihm dadurch entstandenen Unkosten. Auf diese Weise konnte die große künstlerische Aufgabe trotz aller Schwierigkeiten der Zeit in den folgenden Jahren zu Ende geführt werden.“ So beschrieb der achtzigjährige Bäßler mit einigem Stolz, wie er und Zenneck mit den Vorschriften des alliierten Kontrollrats manövriert hatten – zweifellos im Einvernehmen mit den Münchener Besatzungsstellen und der vorläufigen bayrischen Kultusbehörde.⁸⁷ Nachdem das amerikanische Militär den Saal seit März 1946 für „sportliche Veranstaltungen“ nutzte, und die neue Orgel „in

⁸³ Kiener, *Mosaiken*, 1942, S. 159. Kaspar suggerierte nach der Fertigstellung des Frieses 1956 die vollständige Identität mit der Vorkriegskonzeption und –ausführung. Deutsches Museum, *Mosaiken*, 1956, S. 1-3.

⁸⁴ Der seitenverkehrte Bildabschnitt („Nemesis“) ist erkennbar auf den Fotos in Bayerland 1937, S. 542 und 551. sowie in Die Kunst im Dritten Reich 1937, S.55. Eine im Zentralinstitut für Kunstgeschichte München archivierte Abbildung aus einer nicht genannten Publikation, mit dem Hinweis „Aus der Eröffnungsausstellung im Haus der Deutschen Kunst in München“ zeigt ein ausgeführtes Mosaikstück mit dem seitenverkehrten Ensemble, wobei im Hintergrund deutlich die Bogen der Münchener Feldherrenhalle erkennbar sind. Trotzdem lautet die Unterschrift: „Hermann Kaspar. Ausschnitt aus einem großen Wandfries im Kongreßsaal des Deutschen Museums, München“. ZIfK, Photothek 206501. Der ambivalente Charakter der Kombination der sowohl Glück als auch Anmaßung verkörpernden Figur in labiler Position und dem propagandistisch überhöhten Symbol des Hitler-Ludendorff-Putschs dürfte den Zeitgenossen kaum entgangen sein.

⁸⁵ Dargel, *Dokument*, 1944 (Ausschnitt im BA Berlin, R55/20076, Bl.114 Vorder- und Rückseite, Hinweis von Christian Fuhrmeister) Der Autor spricht von einem „Marmormosaik“ mit einer Größe von „acht zu über drei Metern“, wobei es sich um jenes „7 Meter lange und 3 Meter hohe Mosaikstück“ im Haus der Deutschen Kunst gehandelt haben dürfte, das Bäßler erwähnt: „Da die Ausstellung als eine Angelegenheit des 3. Reiches angesehen wurde, betrachteten die Ami das Mosaik als Beutegut und ich hatte Mühe ihnen beizubringen, daß es Eigentum des Museums war,“ sollte sich zwei Jahrzehnte später erinnern. Bäßler, *Rückblick*, S. 241f. Es dürfte ins Eigentum von Kaspar übergegangen sein und könnte noch irgendwo existieren.

⁸⁶ Damals wurde die Firma zur Gestaltung des sowjetischen Ehrenmals in Treptow herangezogen.

⁸⁷ Bäßler, *Rückblick*, S. 241f.

der Hauptsache 1947“ eingebaut wurde,⁸⁸ begann Kaspar offenbar im Oktober 1947 mit der Bemalung neuer Kartons an der Wand.⁸⁹ **[Bild 22]** Das eigentliche Mosaik dürfte seit September 1948 aufgebracht worden sein.⁹⁰ Zenneck, dem die erwähnten Unterschiede kaum entgangen sein dürften, berichtete trotzdem 1950, daß das Aussehen des Kongreßsaals „heute im wesentlichen dasselbe“ sei wie vor dem Krieg.⁹¹ Im 1953 veröffentlichten Band über den Wiederaufbau des Museums ist der Fries auf dem gesamten abgebildeten Teil der Wand zu sehen.⁹² Auf diesen Fotos ist jedoch nicht zu unterscheiden, wieweit er nur gemalt und wie weit er tatsächlich als Mosaik bestand. Kaspar übergab das Mosaik zum 7. Mai 1955, dem hundertsten Geburtstag Oskar von Millers, wobei ein datiertes Foto zu belegen scheint, daß der Mosaikleger Binder auch noch im März 1956 daran arbeitete.⁹³ Das Museum gab noch im gleichen Jahr eine anonyme, zumindest zum Teil von Kaspar verfaßte Broschüre heraus.⁹⁴ **[Bild 23]** Bereits 1954 hatte sich Kaspar mit den Mosaiken an der Akademie beworben und bekam seine alte Professur wieder.⁹⁵

Vier Jahrzehnte später bezeichnete der Architekturhistoriker Gavriel D. Rosenfeld den für zahllose Veranstaltungen unterschiedlichster Art genutzten Kongreßsaal als eines der bis zum Umbau 1991/92 „besterhaltenen Beispiele von monumentaler NS-Architektur in München“. Auch wenn der Umbau entsprechend dem Denkmalschutzgesetz „reversibel“ vorgenommen wurde, sei, entgegen dem Einspruch des Bayerischen Landesamts für Denkmalpflege „ein weiteres Mal die Chance für eine bewußte Auseinandersetzung mit der deutschen NS-Vergangenheit vertan“ worden.⁹⁶

3 Drei Protagonisten

In allen Phasen des Auf- und Ausbaus des Deutschen Museums standen den zahlreichen Persönlichkeiten aus dem akademischen Naturwissenschaftsbetrieb und der industriellen Ingenieurtechnik eine ansehnliche Gruppe von Künstlern, sowie der jeweils engagierte Architekt gegenüber, so daß das Museumsprojekt auch in die jeweiligen Auseinandersetzungen in der Kunst- und Architekturszene einbezogen wurde.⁹⁷ Im Gegensatz zu den vorwiegend ideellen Motiven der um Würdigung und Ehrung anstehenden Naturwissenschaftler und Techniker waren die Interessen der zweiten Gruppe naturgemäß nicht nur ästhetischer, sondern auch geschäftsmäßiger Art. Mit dem zweiten Bauabschnitt unter der Regie Bestelmeyers kamen dabei auch Angehörige jüngerer Generationen zum Zug, die das Projekt Oskar von Millers nach dessen Tod entsprechend ihren Sichtweisen fortführten.

Die von Bestmeyer herbeigeführte Dominanz der akademischen Künstler aus der von ihm präsierten Münchener Akademie prägte die Erscheinung des Museums auch noch während der Nachkriegsjahrzehnte, als seine Vorstellungen von Bäßler während der langen Wieder- und Neuaufbauphase nachhaltig weiter umgesetzt wurden. Dagegen traten Zenneck und Matschoß,

⁸⁸ Zenneck, *Aus dem Deutschen Museum*, 1950, S.28.

⁸⁹ Vgl. DMA, L 577, 578, „Prof. Kaspar bei der Arbeit im Festsaal an den Mosaiken.“ 6., 7. 10- 47.

⁹⁰ Vgl. DMA, L 659, 660 „Kongreß-Saal: Verl. d. Mosaiks 13.9.48.

⁹¹ Zenneck, *Aus dem Deutschen Museum*, 1950, S. 28.

⁹² Poeverlein, *Wiederaufbau*, 1953.

⁹³ Vgl. DMA, L 1964, „Mosaikleger Herr Binder bei der Arbeit 1.3.56“. Foto auch in Deutsches Museum, *Mosaiken*, 1956.

⁹⁴ Deutsches Museum, *Mosaiken*, 1956; daß der Text zumindest zum Teil von Hermann Kaspar stammt, belegt ein von ihm gezeichnetes undatiertes Manuskript. DMA, VA0386

⁹⁵ So die etwas saloppe, jedoch zutreffende Formulierung in Nerdinger, *Bibliotheks- und Saalbau*, 1979, 351.

⁹⁶ Rosenfeld, *Architektur*, S. 431.

⁹⁷ Zu den künstlerischen Lieferanten der zahlreichen Gemälde zur Illustration der hier nicht berücksichtigten Dauerausstellungen und zur Ausschmückung der Innenräume vgl. Mayring, *Bilder*, 2008.

aber auch Todt und Pietzsch, bei den Entscheidungen für den hier betrachteten zweiten Bauabschnitt offenbar kaum in Erscheinung.⁹⁸ Im Folgenden sollen die drei Protagonisten Bestelmeyer, Kaspar und Bruckmann etwas differenzierter vorgestellt werden. Sie alle stellten sich mit recht verschiedenen Motiven entschieden in den Dienst des Nationalsozialismus und brachten ihre jeweiligen Überzeugungen und Interessen in Millers Museumsprojekt zur Geltung. Dabei mußten sie sich mit der einflußreichen Münchner Gauleitung ebenso auseinandersetzen, wie mit den von Goebbels geleiteten Ämtern in Berlin, wobei der Weg zum „Führer“ selbst sehr kurz sein konnte.

3.1 German Bestelmeyer, Architekt

Der aus einer alten protestantischen mittelfränkischen Fabrikanten- und Politikerfamilie stammende, 1874 in [Nürnberg](#) geborene German Bestelmeyer hatte an der [Technischen Hochschule München](#) bei [Friedrich von Thiersch](#) und an der [Wiener Akademie der Bildenden Künste](#) bei [Friedrich von Schmidt](#) studiert, war dann im Staatsbaudienst in Nürnberg, Regensburg und zuletzt in München tätig gewesen, wo er mit dem von ihm geplanten neuen Eingangsgebäude für die Universität an der Amalienstraße Aufsehen erregt hatte. Seit 1910 hatte er als [Professor](#) an der Technischen Hochschule Dresden und an der dortigen [Akademie der Bildenden Künste](#) gewirkt. Im Sinn des Deutschen Werkbunds, zu dessen Gründern er 1907 gehört hatte, vertrat er den „aus dem Zusammenwirken von handwerklicher Güte, industrieller Fertigung und künstlerischem Entwurf“ geforderten, neuen Qualitätsbegriff,⁹⁹ wobei er angesichts der sich so dynamisch und rücksichtslos entwickelnden Industrie und der davon ausgehenden tiefgehenden Veränderungen der menschlichen Gesellschaft und ihrer Lebensverhältnisse immer entschiedener auf die traditionellen Werte des Handwerks setzte. So geriet er schon bald in Gegensatz zu jenen Fachkollegen, die heute als die Pioniere der Moderne so viel Anerkennung finden. Schon damals war man auch in den USA auf ihn aufmerksam geworden, wo 1912 der Grundstein für das von ihm entworfene „New Germanic Museum“, das heute zur Harvard University gehörende Busch-Reisinger-Museum, gelegt wurde. 1915 ging er nach Berlin, zuerst an die [Akademie der Bildenden Künste](#) und 1919 an die [Technische Hochschule in Charlottenburg](#). [So erlebte er das Ende des Kaiserreichs und](#) die dramatischen Anfänge der deutschen Republik in der Reichshauptstadt.

1922 wurde Bestelmeyer vom Kultusministerium der unter dem Einfluß der Reichswehr stehenden bayerischen Regierung Kahr als Nachfolger seines Lehrers [Friedrich von Thiersch](#) auf den Lehrstuhl „für höhere Baukunst“ an die Technische Hochschule München berufen,¹⁰⁰ ein Vorgang, der in den Augen des Münchener Architekturhistorikers Winfried Nerdinger einen „Rückschritt für die Kunststadt“ bedeutete. In den anschließenden beiden Jahrzehnten habe die „einst fortschrittliche Architektenausbildung“ in Bayern nicht zuletzt durch ihn ihren guten Ruf verloren. Als Berufungszusage hatte er sich die Planung des Erweiterungsbaus der Technischen Hochschule zusichern lassen, den er von Künstlern aus der Akademieklasse Joseph Wackerles ausschmücken ließ.¹⁰¹

⁹⁸ Auch wenn der Bau der Kraftfahrzeughalle als eigener dritter Bauabschnitt gesehen werden sollte, darf man davon ausgehen, daß sich Bäßler auch darüber mit Bestelmeyer beraten und abgestimmt hat.

⁹⁹ Koch, *Bestelmeyer*, 1999, 167.

¹⁰⁰ „Um den Ruf als Kunststadt wiederherzustellen, versuchte das Kultusministerium 1920 Max Slevogt, German Bestelmeyer und Bruno Paul aus Berlin abzuwerben.“ Letztlich konnte nur Bestelmeyer gewonnen werden. Nerdinger, *Kunststadt*, 1979, S. 99.

¹⁰¹ Nerdinger bezeichnete die 1928 fertiggestellten beiden Erweiterungsbauten an der TH in ihrer Anpassung an die städtebaulich schwierige Situation als „durchaus geglückt“, erkannte aber auch in den „Grobheiten der architektonischen Bauglieder sowie der Materialbehandlung“ bereits die Ankündigung der künftigen von Hitler geförderten Architektur. Nerdinger, *Erweiterungsbau*, 1979; vgl. die Würdigung Wackerles aus der Sicht von 1942 in Thieme/Becker, Wackerle, 1942. Fotos in: Kreis, *Bestelmeyer*, 1942.

Von seiner konservativen Mission überzeugt scheint Bestelmeyer alle Möglichkeiten genutzt zu haben, die ihm die politisch kontrollierte Münchener Kulturszene bot, um sich engagiert in den anhaltenden Kampf gegen den „Bolschewismus“ einzureihen. Schon damals bedauerten gerade in München nicht wenige, daß dieser offiziell nur mit den legalen Mitteln der demokratischen Republik geführt werden durfte.¹⁰² „Der Feind stand bereits in allernächster Nähe. Er hieß Richard Riemerschmid¹⁰³ und verfocht als Direktor der Kunstgewerbeschule unnachgiebig den Plan einer einheitlichen Kunsthochschule in München“, erläutert Nerdinger die Situation in der Münchener Kunst- und Architekturszene. „Man sah die gute alte Akademie in einer bauhausähnlichen Kaderschmiede untergehen. 1924 holte das Kultusministerium den völkischen Architekten Bestelmeyer als Präsident an die Akademie und setzte ihn kurz darauf als Regierungskommissar über die Kunstgewerbeschule. Riemerschmid wurde entlassen.“¹⁰⁴ Dabei entsprach es nicht der Art des vor und nach 1933 so staatstragenden Architekten, sich auf seinen Ämtern auszuruhen. Er übernahm ständig neue Aufträge und entwarf mit atemberaubendem Tempo Jahr für Jahr meist öffentliche Bauten und Kirchen.¹⁰⁵

Auch in dem noch unvollendeten Deutschen Museum sah Bestelmeyer eine neuartige Herausforderung und ließ sich schon 1923 in dessen Vorstandsrat berufen.¹⁰⁶ Oskar von Miller, der neben der 1925 endlich erreichten Fertigstellung des Sammlungsbaus auf die Inangriffnahme des schon immer vorgesehenen „Studienbaus“ drängte, hatte damit zweifellos einen der einflußreichsten Architekten in München und einen Garanten für den Rückhalt bei der bayerischen Kultusbehörde gewonnen. Zwischen 1926 und 1928 übernahm Bestelmeyer das Amt des ersten Vorsitzenden des Vorstandsrats. Er teilte sich den Vorsitz mit Max Planck und Carl Friedrich von Siemens, schied jedoch dort und auch aus dem Vorstandsrat aus, nachdem ihm 1928 die Bauleitung für das „Studiengebäude“ übertragen worden war. Als sein direkter Nachfolger wurde Hjalmar Schacht gewählt. Nachfolger des gleichzeitig, jedoch „satzungsgemäß“, ebenfalls ausgeschiedenen Planck wurde Albert Vögler.¹⁰⁷ Als Vorsitzender hatte Bestelmeyer nicht nur auf die Vorbereitung des schon bald ausgeschriebenen Architektenwettbewerbs maßgeblichen Einfluß genommen, sondern sich auch selbst mit einem Entwurf beteiligt. Das Preisgericht, dem neben Oskar von Miller vom Museum auch Walther von Dyck und Georg Kerschensteiner und vom bayrischen Kultusministerium R. Hendschel¹⁰⁸ angehört hatten, hatte am 13. und 14. Oktober 1927 entschieden und - zweifellos nach sorgfältiger Erörterung - Bestelmeyer lediglich den vierten Preis zuerkannt, jedoch auch keinen der anderen 130 eingegangenen Entwürfe mit einem erster Preis gewürdigt. Den zweiten erhielten die Architekten Hans Freese und K. Vogel aus Karlsruhe, die eine Abtrennung des Vortragssaals

¹⁰² Zu den prominentesten Vertretern dieser Linie gehörten der Münchener Polizeipräsident Ernst Pöhner und der bayerische Justizminister Christian Roth.

¹⁰³ Richard Riemerschmid (1868-1957) leitete 1912-1924 die Kunstgewerbeschule in München (die 1946 in die Akademie eingegliedert wurde) und von 1926 bis 1931 die Kölner Werkschulen.

¹⁰⁴ Nerdinger, *Kunststadt*, 1979, S. 341. Zacharias, *Kunst*, 1987, S. 9f. Bestelmeyer dürfte auch 1935 bei der Einsetzung von Richard Klein als Direktor der Kunstgewerbeschule eine Rolle gespielt haben. Vgl. Anm. 56.

¹⁰⁵ Vgl. die angeführten Arbeiten von Bestelmeyer in Nerdinger, *Bauen*, 1993; Kapelle in Waldheim, in: Rittich, *Architektur*, 1938, S.106; Kirche in München-Westend in: Rittich, *Architektur*, 1938, S.108. Mit seinen insgesamt 14 Kirchen gilt als der „bedeutendste Architekt des evangelischen Kirchenbaus seiner Zeit in Bayern“, Schmolze, *Wege*, 1992, 47f. Liste seiner Entwürfe in Thiersch, *Bestelmeyer*, 1961, S. 57-63.

¹⁰⁶ W.v.Dyck berichtete der Jahresversammlung am 21.10. 1923 in der großen Aula der Universität, daß der Vorstandsrat am Vortag „in eigener Machtvollkommenheit“ den Geheimen Regierungsrat Professor Dr. Bestelmeyer in den Ausschuß des Deutschen Museums berufen hatte. Unter den zur Wahl Vorgeschlagenen war damals auch Riemerschmid. S. 12. Jahresber. 1923, DMA, VA 1903/04-1932/33.

¹⁰⁷ Jahresberichte 1927 und 1928. DMA, VA 1903/04-1932/33.

¹⁰⁸ Nerdinger sieht in dem Ministerialdirektor Richard Hendschel die für die Architektur „entscheidende Schlüsselfigur“. Er habe einen „konservativen Mittelkurs“ gesteuert, die Neue Secession bevorzugt und die Arbeiten von Dix, Kirchner, Schmidt-Rottluf als „bolschewistische Kunsterzeugnisse“ abgelehnt. Nerdinger, *Kunststadt*, 1979, 100f.

vom „Studienbau“ in einem als „Saalbau“ bezeichneten besonderen Gebäude vorgesehen hatten.¹⁰⁹ Noch immer unter dem Vorsitz Bestelmeyers, jedoch auch unter den wachsamen Augen Oskar von Millers, fielen neben den so folgenreichen Entscheidungen für die Aufteilung des zu errichtenden „Studienbaus“ in zwei getrennte, jeweils stark vergrößerte Gebäude für die Bibliothek und den „Kongreßsaal“, auch die nicht viel weniger bedeutsamen für seine eigene Bestellung als Architekt und die seines Mitarbeiters an der TH Karl Bäßler als Bauleiter.¹¹⁰ Bäßler sollte im Geschäftsjahr 1932/33 zum Verwaltungsdirektor des Museums ernannt werden.¹¹¹

Die in ihrer nachhaltigen Bedeutung kaum zu überschätzende Entscheidung für den separaten und besonders großen „Saal-“ und schon bald „Kongreßbau“ sollte das Museum zum Ort auch größter Veranstaltungen aller Art machen. Damit sollte die Adresse „Deutsches Museum“ nicht mehr allein für den Ort der zahlreichen Dauerausstellungen, der bedeutenden Bibliothek und der anderen neuartigen Studieneinrichtungen stehen, sondern auch für den der unterschiedlichsten, vor allem jedoch großen Veranstaltungen. Erst aufgrund dieser Entscheidung konnten große wissenschaftliche und andere Kongresse ebenso „im Deutschen Museum“ stattfinden, wie repräsentative Jahresversammlungen von Firmen und Verbänden.¹¹² Insbesondere sollte der Kongreßbau, dessen großen Saal Hitler angeblich als „schönste Halle in Deutschland“ bezeichnete,¹¹³ sofort zu „einer der Hauptversammlungsstätten der NSDAP in München“¹¹⁴ werden. Auch in den Nachkriegsjahrzehnten sollte er Ort für ein nunmehr breites Spektrum politisch geprägter Veranstaltungen bleiben. Es war eine programmatische und für ein halbes Jahrhundert erfolgreiche Ausweitung des Gesamtprojekts Deutsches Museum, gegen die es weder damals noch in den folgenden fünfzig Jahren Einwände gab.¹¹⁵ **[Bild 24]**

¹⁰⁹ Vgl. Harbers, *Neubau*, 1927; Bestelmeyer, *Studienbau*, 1928; Stecher, *Gründungsarbeiten*, 1930. Harbers, Referent im Münchener Wohnungsreferat, war „unbestritten ein engagierter Architekt“, der 1930 der NSDAP beitrug. Vgl. Haerendel, *Wohnungspolitik*, 1999, S. 71ff.

¹¹⁰ Offenbar hatten sich Zenneck und Bestelmeyer nicht viel zu sagen, so daß Bäßler auch eine Vermittlerrolle zufiel. Dieser teilt über das Verhältnis Zennecks zu seiner Umgebung vielsagend mit: „Menschen gegenüber, die sich in Physik oder Mathematik nicht daheimfühlten, war er mißtrauisch, insbesondere bei Künstlern. So mußte ich ihm als Rückversicherung in allen Fragen der baulichen Gestaltung Bestelmeyer gegenüber dienen.“ Bäßler, *Rückblick*, 1968, S. 95.

¹¹¹ Jahresbericht 7.5.1933 DMA, VA 1903/04-1932/33.

¹¹² Im Juni 1934, als der Saalbau bereits „seit 3 Jahren im Rohbau fertig“ dastand, erklärte Bestelmeyer zur geplanten Verwendung, er solle „für große Kongresse benützt werden, aber auch bei dem Mangel Münchens an einem großen Saal für andere Verwendungen geeignet sein, so z.B. für die Abhaltung großer Festlichkeiten aller Art, für Bankette großen Stils, für ganz große Musikaufführungen usw.“ Deshalb waren auch „vorbildlich angelegte Garderoben“, „erforderliche Nebenräume für Kongreß-Büros, für Wirtschaftsräume, auch für ein eigenes Postamt“ vorgesehen. Die Ausstattung sollte „eine sehr würdige, ernste und feierliche“ werden. Manuskript „Kongreß-Saal des Deutschen Museums in München“ 28.6.1934, DMA, VA2845.

¹¹³ Zitiert von Rosenfeld, 2004, *Architektur*, S. 171.

¹¹⁴ So Rosenfeld, 2004, *Architektur*, S.431.

¹¹⁵ Im September 1928, unmittelbar nach der Grundsteinlegung für den Bibliotheksbau, am 4.9. erklärte Bestelmeyer: „Einen besonderen Bauteil bilden die Vortragssäle, die nicht nur für die Abhaltung von Kongressen, sondern auch den außerhalb des Museums stehenden Kreisen für wissenschaftliche, technische und wirtschaftliche Vorträge aller Art zur Verfügung stehen.“ Bestelmeyer, *Studienbau*, 1928. Diese Vorstellung griff Bäßler nach dem Kriegsende auf, als er beim Wiederaufbau im Einvernehmen mit der amerikanischen Besatzung dem Kongreßsaal Vorrang einräumte, um dem Museum Einkünfte zu verschaffen. Bäßler, *Rückblick*, 1968, S. 246. Ganz anders hatte das Motiv für den mit dem bevorzugten, aber doch nur mit einem zweiten Preis bedachten Entwurf der Karlsruher Architekten Hans Freese und K.Vogel gelegen, das von der Jury und offensichtlich auch von der Museumsleitung und von Bestelmeyer verworfen wurde: Sie wollten aus dem getrennten, zur Ludwigsbrücke vorgeschobenen Saalbau mit Terrassen, Freitreppen und Pfeilerumgang ein „Pantheon“ der deutschen Techniker und Naturwissenschaftler machen. „Schon vom Isartorplatz aus soll dieser 30 m hohe Bau das Straßenbild beherrschen.“ Guido Harbers sprach sich im offiziellen Bericht über den „Skizzenwettbewerb“ im Dezemberheft 1927 des „Baumeisters“ für die Auftragsvergabe an Freese aus: „Der glückliche Gedanke, mit einer Ehrenhalle der Technik ein ewiges Denkmal zu setzen, dem Deutschen Museum die eigentliche geistige Dominante zu geben und dem Stadtbilde so eine natürliche und wertvolle Bereicherung zu sichern, sollte unter allen Umständen vom Verfasser selbst weiterverfolgt werden können.“ Die Beschwörungen von Harbers blieben jedoch vergeblich. Harbers, *Neubau*, 1927, S. 327.

Daß Bestelmeyer den Bauauftrag „unter Mißachtung aller Wettbewerbsregeln“ erhielt, bewiese seinen „ungeheuren Einfluß“ und seine beherrschende Position in der Münchner Architekturszene aufgrund der „konservativen Rückendeckung“ durch das bayerische Kultministerium. Auch erfülle sein neu entworfener Bibliotheksbau mit seiner „abweisend-sturen Gestaltung“ die geforderten Funktionen einer „ausgesprochenen Volksbibliothek“ bis heute nicht, kommentierte Nerdinger, der auch kritisierte, daß Bestelmeyer den damals größten und modernsten Stahlskelettbau in Süddeutschland „vollkommen ummantelt, neoklassizistisch durchgeformt und grau verputzt“ habe. Die „bombastisch leere Eingangshalle“ habe „ähnliche Bauformen des nächsten Jahrzehnts“ vorweggenommen.¹¹⁶

Ein Vorbild für einen Bibliotheksbau mit diesen Anforderungen gab es damals weder in Europa noch in den USA, wo Bestelmeyer 1929, als der Bau bereits im Gang war, mit dem Bibliothekar Adolf Moshammer einige Bibliotheken besuchen sollte.¹¹⁷ Die Reise habe ihm jedoch keine tieferen Einsichten gebracht, sondern in der ausgebrochenen Weltwirtschaftskrise eher neidische Blicke nach München provoziert.¹¹⁸ Wahrscheinlich in der Folge dieses Besuchs wurde Bestelmeyer 1931 vom „American Institute of Architects The Octagon“ zum „Honorary Corresponding Member“ ernannt.¹¹⁹ Ein inzwischen zwei Jahrzehnte zurückliegender Besuch der Museumsleitung in den USA hatte bei Oskar von Miller schon 1912 den Wunsch nach den in Europa nicht üblichen großen Lesesälen mit Freihandregalen bewirkt,¹²⁰ dem der routinierte Pragmatiker Bestelmeyer durch die ungewöhnlichen Ausmaße des nüchternen Baus zweifellos mit einigem Erfolg gerecht zu werden suchte.

Auch wenn der Bibliotheksbau noch vor dem Januar 1933 eröffnet werden konnte, so fiel in seine Bauzeit doch der schrittweise Zusammenbruch der deutschen Demokratie, wobei Bestelmeyer aktiv und energisch seinen Teil dazu beitrug. 1928, im Jahr der Grundsteinlegung für den Bibliotheksbau durch den Reichspräsidenten Hindenburg – dessen Charakterisierung als „Ersatzkaiser“ wurde dabei einmal mehr bestätigt – gründete er mit Wilhelm Kreis und Paul Schultze-Naumburg als Gegenstück zur sich als fortschrittlich verstehenden Architektenvereinigung „Ring“¹²¹ den konservativen „Block“, ¹²² reihte sich offen und aktiv in den „Kampf gegen den Baubolschewismus“ ein, trat dem neugegründeten „Kampfbund deutscher Architekten und Ingenieure“ (KDAI) bei, der in der Kulturpropaganda der NSDAP dieser Jahre eine bedeutende Rolle spielte. Kein Zweifel, der Architekt des zweiten Bauabschnitts des Deutschen Museums setzte seine ganze Autorität für die Abschaffung der Demokratie und ein zu errichtendes, einem „Führer“ unterstelltes neues Reich ein. Dort dürften die Kultbauten

¹¹⁶ Nerdinger, *Bibliotheks- und Saalbau*, 1979, S. 350f.

¹¹⁷ Füßl, u.a., *Forschung*, 2003, S. 340-343.

¹¹⁸ *Typoskript*.

¹¹⁹ Mit ihm wurden drei weitere deutsche Architekten, Wilhelm Kreis, Bruno Taut und Hans Poelzig – also je zwei vom „Ring“ und zwei vom „Block“ – ebenfalls ernannt. Koch, *Bestelmeyer*, 1999, S. 126. Vgl. Anm. 140 u. 141.

¹²⁰ Als im Herbst 1911 das Richtfest für den Sammlungsbau gefeiert worden war, hatte man für den zukünftigen Bibliotheksbau eine Fläche von ca. 9000 qm vorgesehen, ein großer Kongreßsaal und „einige Vortrags- und Sitzungssäle“ sollten insgesamt Platz für 3000 Personen bieten. Für die definitive Gestaltung wollte man „die in Amerika mit dem Bau und der Einrichtung großer Bibliotheken und Museen gemachten reichen Erfahrungen“ verwerten und fuhr deshalb im Frühjahr 1912 in die USA. Bayerischer Architektur- und Ingenieur-Verein, *München*, 1912, S. 573ff.

¹²¹ 1923 von zehn Berliner Vertretern des „Neuen Bauens“ Walter Gropius, Hans Poelzig (1869-1936), Walter-Curt Behrendt (1884-1945), Ludwig Mies van der Rohe, Erich Mendelsohn (1887-1953), Ludwig Hilberseimer (1885-1967), Otto Bartning (1883-1959), Hugo Häring (1882-1958) und den Brüdern Bruno (1880-1938) und Max (1884-1967) Taut als »Zehnerring« gegründet. Drei Jahre später zum »Ring« mit 27 Mitglieder erweitert. Neu hinzugekommen waren u. a. Heinrich Tessenow (1876-1950), Hans Scharoun, Hans (1890-1954) und Wassili (1889-1972) Luckhardt, Adolf Meyer (1881-1929), Bernhard Pankok (1872-1943), Otto Haesler (1880-1962) und Ernst May (1886-1970).

¹²² Bestelmeyer, Paul Ludwig Troost (1878-1934), Oswald Eduard Bieber (1876-1955) gründeten 1928 zusammen mit Paul Schultze-Naumburg (1869-1949) und Wilhelm Kreis (1873-1955) die konservative Architektenvereinigung "Der Block".

„nicht wie Kinos“ aussehen, sondern müßten sichtbar „die Zeichen der Hoheit und der Macht des Volkes“ tragen, wie es Schultze-Naumburg, der im Jahr 1931 mit zahlreichen Vorträgen die Hörsäle füllte, schon lange forderte. Jetzt untermauerte auch Bestelmeyer öffentlich seine bisher zurückgehaltene Kritik der „Einförmigkeit des Neuen Bauens“¹²³ mit dem im deutschen Bildungsbürger seit Jahrzehnten verankerten völkischen Antisemitismus, der nun so offensichtlich in der politischen Auseinandersetzung Bedeutung erlangte. Kein Zweifel kann auch daran bestehen, daß er wußte, welche Instinkte diese Argumente gerade beim Münchener Bürgertum wachrufen mußten. Die Totschlagorgien während und nach der Niederschlagung der Räterepublik lagen ebenso wie ihre halbherzige juristische Ahndung nur wenige Jahre zurück.

Noch gab es auch andere Stimmen in München: Die Architekten des Kampfbunds würden bewußt darauf setzen, daß „die Straße“ auf die scheinbar so unverfängliche Parole „Deutschland erwache“ nicht mit „In Ewigkeit Amen“, sondern mit dem militanten „Juda verrecke“, antworten würde, erklärte Paul Renner (1878-1956) in einer noch 1932 erscheinenden überaus mutigen Broschüre.¹²⁴ Deutlicher wurde die sozialdemokratisch orientierte Münchener Post, die am 1. März des gleichen Jahrs und nur wenige Wochen vor der Eröffnung des Bibliotheksbaus Bestelmeyer als „Akademiepräsident des Dritten Reiches“ bezeichnete: „Geheimrat Professor German Bestelmeyer ist kein Privatmann, sondern Vorsitzender der Münchener Hochschule für Bildende Kunst. Der Kampfbund aber, dem er sich jetzt öffentlich zur Verfügung gestellt hat, ist, fernab von jeder guten Münchener Kulturtradition, ein rassepolitisch-weltanschaulich geprägter und bestrefter Kreis, der dem auf Staatsumwälzung abzielenden und durch seine widerwärtig terroristischen Agitationsformen anrühige Nationalsozialismus viel zu nahe steht, als daß ein Beamter von Rang und von der kulturellen Verantwortungsfülle eines Akademiepräsidenten dort auftreten könnte, ohne innerhalb seines Lehrkörpers wie innerhalb der Schülerschaft gröbliches Ärgernis zu erregen.“¹²⁵ Acht Jahre später sollte sich Bestelmeyer gegenüber dem Völkischen Beobachter mit dieser Kritik rühmen, wobei das „Kampforgan der nationalsozialistischen Bewegung Großdeutschlands“ kommentierte: „Merkwürdig, wie manch einstiges Schmähwort sich mit der Zeit zu einem Ehrentitel wandelt.“¹²⁶

Noch bis 1929 hatte der „Völkische Beobachter“ Arbeiten von Bauhaus-Architekten bewundert und gelobt. Die 1928 von Oskar von Miller als Propagandist für die private Elektrizitätsanwendung organisierte Münchener Ausstellung „Heim und Technik“,¹²⁷ in der moderne Möbel und technische Einrichtungen gezeigt wurden, hatte in mehreren Artikeln eine positive Würdigung gefunden. Das „Durchdringen unseres Heimes und darüber hinaus unseres Lebens und unserer geistigen Einstellung durch das Wesen des Technischen“ und der „technische Geist der Sachlichkeit“ waren mit Zustimmung bedacht worden.¹²⁸ Die Haltung der gesamten NSDAP-Propaganda änderte sich im Jahr 1930 vor allem mit der Ernennung Wilhelm

¹²³ Miller Lane, *Architektur*, 1986, S.152ff.

¹²⁴ Renner (nicht zu verwechseln mit dem gleichnamigen Architekten) hatte auch schon 1926 bei der Veranstaltung „Kampf um München als Kulturzentrum“ in der Münchener Tonhalle erklärt, „München habe die reaktionärste Tagespresse, die sich jemals eine Großstadt habe gefallen lassen“, wobei er im Rückblick hinzufügte, daß die bürgerliche Presse in „jenen kritischen Jahren“ den folgenschweren Fehler begangen habe, „sich noch nationalistischer zu gebärden als der Völkische Beobachter, in der Hoffnung, dadurch einem Hitler und Rosenberg den Wind aus den Segeln zu nehmen.“ Renner, *Kulturbolschewismus*, 1932, S. 8 u.11. Renner war Gründungsdirektor der 1927 eröffneten „Meisterschule für Deutschlands Buchdrucker, Schule der Stadt München und des Deutschen Buchdruckervereins“.

¹²⁵ Zit. In Koch, *Bestelmeyer*, Diss., 1999, S. 131f.

¹²⁶ Völkischer Beobachter 20.7.1939. (Hinweis von Cornelia Kemp)

¹²⁷ Vgl. Füßl, *Miller*, S. 199.

¹²⁸ Völkischer Beobachter über die Ausstellung „Heim und Technik“ 4.5.1928, 27.5.1928, 4.7.1928, 5.10.1928. Zit. Nach Miller Lane, *Architektur*, 1986, 146f. Die Historikerin Barbara Miller Lane, eine Schülerin von Fritz Stern und Walter Gropius, hat in ihrer erst 1986 in deutscher Sprache erschienenen, jedoch schon 1968 erarbeiteten detailreichen Untersuchung beschrieben, wie die Führung der NSDAP erst relativ spät auf die Bauhaus-Kritik der konservativ-völkischen Architekten einschwenkte.

Fricks in Thüringen als erstem nationalsozialistischem Minister.¹²⁹ Der wegen Teilnahme an Hitlers Münchener Putschversuch von 1923 wegen Beihilfe zum Hochverrat verurteilte Frick übernahm gleichzeitig das Innen- und das Bildungsministerium, war damit Herr der Polizei und entschlossen, von Thüringen aus „die Kräfte der sittlichen und geistigen Erneuerung ins Reich hinausstrahlen zu lassen“.¹³⁰ Was damit gemeint war, zeigte bald der bereits erwähnte, von Frick als Direktor der Weimarer Kunsthochschule eingesetzte Schultze-Naumburg, der schon damals über 70 Kunstwerke als „entartet“ erklärte, sie aus dem Weimarer Schloßmuseum entfernen ließ und so zum Wegbereiter für die spätere Kunstpolitik von Hitler und Goebbels wurde. Jetzt wurde das Bauhaus auch für den Völkischen Beobachter und den Kampfbund für deutsche Kultur zur „Hochburg des Kunstbolschewismus“ und das Kampfblatt übernahm neben der seit Jahren propagierten Kultur- und Architekturkritik Schultze-Naumburgs auch die des noch radikaleren Schweizer Architekten Alexander von Senger, der 1935 als Professor Bestelmeyers Kollege an der TH München werden sollte.¹³¹ Auch der ebenfalls 1928 von Alfred Rosenberg als Unterorganisation der NSDAP gegründete „Kampfbund für deutsche Kultur“ sicherte allen jenen Unterstützung zu, die das „Neue Bauen“ schon immer abgelehnt hatten und jetzt hielt es auch Bestelmeyer für an der Zeit, sich anzuschließen.¹³² Erst jetzt habe auch der Antisemitismus Eingang in die Vorträge und Publikationen der konservativen Architekten gefunden, dem sie bisher „nie Ausdruck verliehen“ hätten, analysierte Barbara Miller Lane.¹³³

Das „Neue Bauen“ und die „Neue Sachlichkeit“, deren internationale Vertreter - an prominenter Stelle Walter Gropius und Le Corbusier - sich an den neuen technischen Möglichkeiten industrieller Fertigungsverfahren orientierten, insbesondere auch der Serien- und Massenfabrikation, aber auch Konzepten mit denen in der jungen Sowjetunion experimentiert wurde, hatten bei ihren konservativen Kritikern schon immer als geistlos und „ameisenhaft“ gegolten. Nun, 1934, erklärte Bestelmeyer vor der Akademie des Bauwesens in Berlin, daß jede Art von Kunst „an Volkstum und Rasse gebunden“ sei, weshalb alle „Verheißungen, die uns die Formensprache ‘unserer Zeit’ aus der Maschine ableiten wollten“, „von vornherein abwegig geblieben“ seien. Die „alte Baukunst“ sei erst „unsachlich geworden als in der Ära des Intellektualismus und Materialismus die alten Zünfte aufgehoben worden waren, und man damit dem Bauhandwerk das gesunde und solide Fundament erschüttert hatte.“¹³⁴ Es war diese Einschätzung, die auch in den Entwürfen Rauchs für die Kassetten des Bibliotheksportals ihren Ausdruck fand, die jedoch bei Duisberg auf Widerspruch stieß. Sie stand letztlich der aufklärerischen Idee des „Projekts Deutsches Museum“, nach der mittels Ausstellungen, Objektsammlung, Bibliothek und Archiv das Historische mit dem immer wieder Neuen verknüpft werden sollte, grundsätzlich entgegen.¹³⁵

Bestelmeyer, seit 1. Mai 1933 Mitglied der NSDAP, tat alles, um dem neuen System seine Loyalität zu beweisen. „Sein Wirken im neuen Reich Adolf Hitlers war kein Abbruch und Neubeginn, sondern ein Wiederaufblühen auf selbstgeschaffenem Kulturboden,“ sollte sein konservativer Kollege Wilhelm Kreis 1942 schreiben.¹³⁶ Bei der 1933 sofort einsetzenden Umgestaltung der Architekturfakultät an der TH habe er als die dominierende Persönlichkeit „offen oder verdeckt“ entscheidend mitgewirkt, erklärte Nerdinger.¹³⁷ „Parteimitgliedschaft und

¹²⁹ Miller Lane, *Architektur*, 1986, S. 147f.

¹³⁰ So der Gaulleiter von Thüringen Fritz Sauckel. Zit. Bei Miller Lane, *Architektur*, 1986, S.150.

¹³¹ Miller Lane *Architektur*, 1986, S.151. Personalakte von Senger im Historischen Archiv der TU München.

¹³² Miller Lane *Architektur*, 1986, S.153.

¹³³ Miller Lane *Architektur*, 1986, S.157.

¹³⁴ Bestelmeyer, *Baukunst*, 1934, S. 393-394.

¹³⁵ Wie klein der Schritt von diesem Aufklärungspotential zur reinen Apologetik war und ist, war in der Zeit des Bestehens des Deutschen Museums Gegenstand zahlreicher Kritiken.

¹³⁶ Kreis, *Bestelmeyer*, 1942, S. 187.

¹³⁷ Der einzige „moderne“ Lehrer, Robert Vorhölzer - Bäßler sollte ihm 1968 vorwerfen, nach dem Kriegsende den Mittelbau des TU-Hauptgebäudes „auf das Übelste entstellt“ zu haben - wurde sofort entlassen und „der ‘gemäßigt-moderne’ Adolf Abel kaltgestellt.“ Nerdinger, Blohm, *Architekturschule*, 1993, S. 93. Bäßler, *Rückblick*,

ein Ehrenrang der SS waren in den Augen German Bestelmeyers Mittel zum Zweck,“ sie dienten der Festigung und Sicherung seiner zahlreichen Positionen urteilte eine anderer kritischer Laudator.¹³⁸ In der seit Januar 1937 von Klein, Speer und Leonhard Gall herausgegebenen, im Zentralverlag der NSDAP, Franz Eher Nachf. München, erscheinenden, aufwendigsten gestalteten, großformatigen „Illustrierten Monatsschrift für alle Gebiete des künstlerischen Schaffens“ mit dem Titel „Die Kunst im Dritten Reich“, erschien Bestelmeyer neben Wackerle, Schmid-Ehmen und anderen in der Liste derer, die „ihre Mitarbeit“ zugesagt hatten.

Mit der Übersiedlung Hitlers in die Reichshauptstadt, dem Tod von Troost, 1934, und der steilen Karriere seines neuen jungen Favoriten Albert Speer (1905-1981) verlagerte sich das Interesse jener Architekten und Künstler, die am staatsoffiziellen Aufschwung teilhaben durften und wollten, nach Nürnberg und Berlin. Die Großaufträge erfolgten für die Olympiaanlagen, das Parteitagsgelände, die Neue Reichskanzlei und schon bald für die umfassende Umgestaltung der Hauptstädte, wobei die Künstler aus der von Bestelmeyer präsidierten Münchener Akademie unter den bedeutendsten Lieferanten der künstlerischen Markenzeichen des Hitlerreichs rangierten. Die in seinem Schreiben an Rust aufgelisteten Namen gehörten offenbar sämtlich dazu,¹³⁹ während die dort nicht erwähnten Hermann Kaspar und Kurt Schmid-Ehmen inzwischen zu den wohl größten Auftragsempfängern zählten und keine besondere Empfehlung mehr benötigten.

1934 baute Bestelmeyer nicht nur den Erweiterungsbau für das Germanische Nationalmuseum in seiner Heimatstadt Nürnberg, die vom „Führer“ am 7. Juli 1936 den Ehrentitel „Stadt der Reichsparteitage“ erhalten sollte, sondern er plante auch detailbewußt die gesamte Inneneinrichtung für die Neubauten des Deutschen Museums, davor einen heute verschwundenen „Brückenpavillon“ und auch die Aufstellung des Vater-Rhein-Brunnens auf der anderen Seite der ebenfalls von ihm entworfenen verbreiterten Ludwigsbrücke. Der erwähnte, 1936 mit dem ersten Preis ausgezeichnete Entwurf für das sofort gebaute Luftgaukommando in der Prinzregentenstraße verschaffte ihm endgültig die offiziöse Einreihung unter die nationalsozialistischen Vorbildarchitekten. Vom heute darin residierenden bayrischen Wirtschaftsministerium kann man über die Straße auf seinen 1937 entworfenen Neubauflügel des Nationalmuseums blicken. Unter seinen seit 1939 entstandenen, nicht mehr realisierten Entwürfen finden sich Pläne für den Umbau des Armeemuseums in München, dem heutigen Sitz der Staatskanzlei, für einen neuen Altar für die Nürnberger Heilig Geist Kirche, einen Vorentwurf für ein neues Gesamtrathaus für Groß-Berlin, mit dem er sich um eine gewichtige Beteiligung an Speers Neugestaltung der Reichshauptstadt bemühte, aber auch ein Entwurf für das Grabmal des im November 1938 verstorbenen Atatürk in Ankara.¹⁴⁰

Bestelmeyer war noch in den letzten Jahren seines Lebens ein vielbeschäftigter Architekt, der das Bild Münchens und anderer Städte auch weiter mitprägen wollte. Nach seinem Tod wurde er am 5.6.1942 im Beisein von Goebbels und mit einem Kranz des „Führers“ durch einen pompösen Staatsakt geehrt. Er fand im Lichthof der Universität statt, dessen Entwurf seine Karriere begründet hatte und in dem „sieben Monate später die Flugblätter der ‘Weißen Rose’ niedergingen.“¹⁴¹

1968, S. 93.

¹³⁸ Schmolze, *Wege*, 1992.

¹³⁹ Es sind dies Rauch, Vogel, Wackerle, Lösche, Klein, Kob, H.Hahn. DMA, VA 0385-1

¹⁴⁰ Es ist bezeichnend, daß Bestelmeyer seine Mission von der „alten Baukunst“ auch auf die osmanische Tradition übertrug und folgerichtig beim Mausoleum für den Modernisierer der Türkei scheiterte. Im Typoskript berichtet seine Witwe dazu: „Es war, da es zugleich eine Nationalgedenkstätte werden sollte, eine Riesenaufgabe, die sehr viel Arbeit machte. Leider wurde das schöne Projekt schon vor der Jurierung ausgeschieden, da sein Charakter, der sich den alten Medressen näherte, als ‘religiös’ nicht im Sinne Ata-Türks sei.“ Den Auftrag für das Atatürk-Mausoleum erhielt der in die Türkei emigrierte Bruno Taut. Es war sein letztes Werk.

¹⁴¹ Zacharias, *Kunst*, S. 11. dort auch ein Faksimile des angeordneten Ablaufplans für den Staatsakt. „Als bei der Witwe nach eventuellen Wünschen gefragt wurde, sagte sie, daß einzig Bestelmeyer stets gewünscht hatte, daß bei

Am Deutschen Museum bemühte sich seit 1945 sein Schüler Karl Bäßler, Offizier in beiden Weltkriegen und Mitbegründer des Freikorps Schwaben in Memmingen, bei dem sich über zwei Jahrzehnte hinziehenden Wieder- und auch Neuaufbau um die Vollendung der Pläne seines „Meisters“.¹⁴² Die von Bestelmeyer präsierte „in hohem Maße in das NS-System verstrickte Akademie wurde am 20. März 1946 vom Kultusminister aufgelöst und gemeinsam mit der ehemaligen Akademie für angewandte Kunst als ‘Hochschule der Bildenden Künste’ neu gegründet.“¹⁴³ Er selbst wurde sechs Jahre nach seinem Tod „vor der Spruchkammer als Hauptschuldiger angeklagt, weil er auch Reichskultursenator und Senator der Deutschen Akademie gewesen war. Die Anklage wurde auf Staatskosten niedergeschlagen, da die Untersuchung herausgestellt habe, daß er alle seine Ämter ‘korrekt, tolerant und großzügig’ verwaltet habe,“ teilte seine Witwe mit Genugtuung mit.¹⁴⁴

Heute fühlen sich die im Deutschen Museum Beschäftigten und dessen Besucher durch die von Bestelmeyer ausgewählte „lebende Kunst“ der 1930er Jahre weder gestört noch beeindruckt und können offensichtlich damit leben. Bei konkreter Befragung stellt man fest, daß selbst langjährige Mitarbeiter die einzelnen Ausschmückungen kaum wahrgenommen oder sich gar über deren Bedeutung einen Gedanken gemacht haben. Zu Bemühungen um ihre Ersetzung oder auch Ergänzung ist es seither nie mehr gekommen und ein echtes Bedürfnis dafür wurde offenbar nie artikuliert. Wichtiger ist es sicherlich, ihre bisher wenig beachtete Geschichte zu kennen und an sie zu erinnern.

3.2 Hermann Kaspar, akademischer Künstler

Der mit dem Deutschen Museum zwischen 1935 und 1958 offenbar am engsten und vielfältigsten verbundene Künstler war Hermann Kaspar. 1904 in Regensburg geboren hatte er an der Münchner Akademie der Bildenden Künste studiert und war dort Meisterschüler von Karl Johann Becker-Gundahl gewesen. Konservativ und karrierebewußt, aber auch vielseitig begabt dürfte er schon bald mit Bestelmeyer in engeren Kontakt gekommen sein. Spätestens beim Wettbewerb um den Mosaikfries im Kongreßsaal des Deutschen Museums dürfte neben der Jury unter dem Vorsitz von Hönig letztlich auch Goebbels in Berlin auf ihn aufmerksam geworden sein. In dieser Zeit fand er mit dem Entwurf von Fahnen, Beflaggungen und der Dekoration von Gebäuden und Straßen ein inzwischen gefragtes zusätzliches Arbeitsgebiet. Von ihm stammen die heute nur von Fotos bekannten Entwürfe für die Fahnen der einzelnen Ausstellungsbereiche des Deutschen Museums, die in den Jahren des Nationalsozialismus bei den Jahresversammlungen im Kongreßsaal von den Seitengalerien hingen¹⁴⁵ und er ließ sich offenbar auch mit der gesamten Beflaggung der neuen Gebäude beauftragen. Als er 1937 zusammen mit seinem älteren Kollegen Richard Knecht den Auftrag zur Gestaltung des Festzugs zum „Tag der Deutschen Kunst“ erhielt, erreichte seine Karriere einen weiteren Gipfel. Jetzt mußte er auch vom „Führer“ persönlich wahrgenommen worden sein. Wie schon die Ausstellung so hatte auch der Festzug die Aufgabe, anhand von Motiven und Stilmitteln der offiziellen

seiner Beisetzung das Allegretto aus der siebten Symphonie gespielt werde. Beim Staatsakt erklang das Vorspiel aus dem Parsifal.“ Typoskript.

¹⁴² Die Respektsbezeichnung „Meister“ war im Bayreuth Cosimas und Winifred Wagners üblich, wenn man von Richard Wagner sprach. Vgl. etwa Geismar, *Musik*, 1985. S. 55.

¹⁴³ Nerdinger, *Ort*, 2006, S. 202. Die amerikanische Besatzungsmacht hatte bereits am 28. Mai 1945 eine vorläufige Regierung eingesetzt.

¹⁴⁴ Typoskript.

¹⁴⁵ „Die Fahnen mit den aufgenähten Emblemen der einzelnen Abteilungen des Museums, wie Telegraphie, Astronomie, Landwirtschaft etc., sind entworfen vom Kunstmaler Hermann Kaspar und wurden unter dessen Leitung in unseren eigenen Werkstätten hergestellt.“ Schreiben von Fuchs an den Fahnenhersteller Günther in Greiz vom 29.5.1935. DMA, VA3782/2

nationalsozialistischen Kunst der breiten Öffentlichkeit den Unterschied zur „entarteten“ zu demonstrieren. **[Bild 30]**

So wurde Kaspar zu einem der offiziellen Fahnenträger der nationalsozialistischen Kunstmission und auch zum Exekutor ihrer politischen Durchsetzung. Er wußte, daß es nicht nur um die Propagierung des einen Kunststils gegenüber anderen ging, sondern um die politisch begründete Förderung der sich unterordnenden Künstler und die berufliche und existentielle Vernichtung der sich widersetzenden. Die Bilder vom Münchener Festzug vom Juli 1937 fanden über Filme,¹⁴⁶ zahllose Fotos, zum Teil auch in Agfacolor, weite Verbreitung. In den folgenden sieben Jahren wurde der Umzug wiederholt und von Kaspar mit neuen Wagen zu aktuellen Motiven ausgestattet. Er feierte dabei die jeweiligen politischen Errungenschaften mit neuen Wagen, so 1939 die Besetzung der gesamten „Tschechei“ und die Stilisierung Prags als alte deutsche Stadt. Beim Umzug von 1938 saßen Kaspar und Knecht für alle sichtbar auf dem Ehrenpodest neben Hitler und Goebbels.¹⁴⁷

Vorausgegangen war am 30. Januar 1938, dem fünften Jahrestag der „Machtübernahme“, daß Hitler „namhafte Künstler und Wissenschaftler durch Verleihung eines Titels“ auszeichnete und dabei Kaspar den Titel „Professor“ verlieh. Er sei „der vielseitigste unter den ausgezeichneten Malern“, konnte man im Völkischen Beobachter lesen, wobei als seine „letzte große Schöpfung“ das Kuppelgemälde im Münchener Theater am Gärtnerplatz genannt wurde.¹⁴⁸ Eine weitere gewichtige Bestätigung seiner Bevorzugung durch Hitler erfuhr Kaspar mit dem im gleichen Jahr von Albert Speer erteilten Auftrag zur Gestaltung von Mosaiken, Fußböden, Friesen und Intarsien in der Neuen Reichskanzlei in Berlin, darunter dem Schreibtisch des „Führers“. Im gleichen Jahr wurde er mit einer Professur an der von Bestelmeyer präsierten Münchner Akademie der Bildenden Künste bedacht. Schon 1937 war ihm dort die Klasse des als „entartet“ erklärten und entlassenen Karl Caspar übertragen worden, von dem vier aus der Münchener Neuen Staatsgalerie und der Städtischen Galerie entfernte Gemälde in der Ausstellung „Entartete Kunst“ gezeigt wurden.¹⁴⁹ Wenigstens an einer „Säuberung“ der Münchener Neuen Staatsgalerie im Zuge der Aktion „Entartete Kunst“ Anfang 1939 sei Kaspar unmittelbar beteiligt gewesen, wobei die entfernten Bilder von Van Gogh, Gauguin, Corinth und Kokoschka einige Monate später in Luzern versteigert worden seien.¹⁵⁰

Schon bald nachdem ihn die amerikanische Besatzungsmacht 1945 von der Akademie entlassen hatte, kehrte Kaspar, dessen Prominenz durch das Kriegsende kaum gemindert worden war, zum Deutschen Museum und dessen energischen Verwaltungsdirektor Bäßler zurück. Das von der Besatzungsmacht unterstützte Museum bot ihm jetzt den bereits erwähnten Rückhalt, während gleichzeitig den meisten der als „entartet“ diffamierten Künstler dieses Stigma ebenfalls erhalten blieb. Daß Kaspar in den Jahren des Nationalsozialismus eine so exponierte Rolle gespielt hatte, wurde von der Museumsleitung und der Kultusbehörde nicht unbedingt negativ bewertet. Seine

¹⁴⁶ Ausschnitte in Joachim Fests Film von 1977 „Hitler, eine Karriere“. Fotos, z. Teil in Farbe, in: Die Kunst im Dritten Reich, Juli/August 1937, S. 34-45 und in: Das Bayerland 48.1937, S. 554-569.

¹⁴⁷ Foto, Bayerland 1938, S. 636 und 655. Abgedr. in Müller-Mehlis, *Fall*, 1968, S. 10.

¹⁴⁸ Völkischer Beobachter 31.1.1938, zit. in Müller-Mehlis, *Fall*, 1968, S. 5.

¹⁴⁹ Müller-Mehlis, *Fall*, 1968, S. 5.

¹⁵⁰ „In den ‚Schaffhauser Nachrichten‘ vom 13.7.1963 schrieb Walter Schwyn unter der Überschrift ‚Entartete Kunst – was hieß das vor 25 Jahren?‘, nachdem er auf Kaspars Beteiligung an der Münchener Galerie- ‚Säuberung‘ (besonders Kokoschka betreffend) hingewiesen hatte: ‚Die Jahre gingen. Als 1958 die große Kokoschka-Ausstellung war, fand sich auch Prof. Hermann Kaspar im Frack zur Eröffnung ein, und 1962 wurde Prof. Hermann Kaspar zum Abteilungsdirektor an die Akademie der Schönen Künste gewählt, nachdem er schon 1960 Vizepräsident der Akademie der bildenden Künste geworden war. In der Gedenkausstellung ‚Entartete Kunst‘ sah man ihn dann auch im Hauptsaal in angeregtem Gespräch mit anderen Künstlern; vermutlich hat er als Fachmann die Vollständigkeit der Schau geprüft. Schließlich wurde er als Experte hinzugezogen, als die Bühnenbildner des Stadttheaters Augsburg zu Mozarts ‚Hochzeit des Figaro‘ als unzüchtig angegriffen wurden (der Bühnenbildner Schmückle war einst Schüler Karl Caspars). Hermann Kaspar gab im Gegensatz zum zweiten Experten ein abwertendes Urteil ab.“ Schwyn, *Entartete Kunst*, 1968, S. 17f.

Werke im Museum enthielten weder Hakenkreuze noch Hoheitsadler, mit deren Entfernung man damals überall in Deutschland beschäftigt war um dem Befehl des Alliierten Kontrollrats nachzukommen. Der Gedanke, einen Künstler aus dem Kreis der „entarteten“ mit einer Aufgabe zu betrauen und so zu dessen Rehabilitierung beizutragen, lag dem Kunstverständnis der Museumsleitung ebenso fern, wie der Gedanke an einen bewußten Akt der Wiedergutmachung. Bestelmeyers Vermächtnis sollte noch lange nachwirken.

Karl Bäßler, der schon vor dem Krieg immer wieder an Übungen der Wehrmacht teilgenommen hatte, war noch im August 1939 einberufen worden und erst im Februar 1945 vom Kriegsdienst nach München zurückgekehrt. Nun stand er vor der Frage, was mit dem etwa zur Hälfte fertiggestellten und beschädigten Mosaik im Kongreßsaal zu tun sei. Der ohne Zweifel begabte und qualifizierte, bei den „Entarteten“ berüchtigte, bei den „Arischen“ noch immer berühmte, bei den „unpolitischen“ akzeptierte und bisher so vielbeschäftigte Kaspar, der nie der NSDAP angehört hatte,¹⁵¹ stand nun dem Museum zur Verfügung, brauchte sogar dessen Unterstützung und wurde, sobald es wieder möglich war, am 7. Mai 1948 in den „Ausschuß“ des Museums gewählt.¹⁵² Bäßler sah in der ersten Zeit nach dem Kriegsende die Wiederinbetriebnahme des Kongreßsaals als vorrangige Aufgabe an und konnte sich dabei die Unterstützung der amerikanischen Besatzungsmacht sichern.¹⁵³ Auch noch in seinen 1968 geschriebenen Erinnerungen gibt es keinen Hinweis darauf, daß er – oder auch sonst jemand – die Auftragsvergabe an den Vorzugskünstler des ehemaligen „Führers“, der ja, nicht zuletzt mit seiner Hilfe, inzwischen wieder als Akademieprofessor legitimiert war, als irgendwie problematisch angesehen hätte. Bestelmeyers Entscheidung konnte ja nicht ganz falsch gewesen sein, zierten ja die Werke der von dem ehemaligen Akademiepräsidenten geschätzten und geförderten Künstler noch immer und nicht nur die Stadt München. Daß er während der Jahre und Jahrzehnte nach dem Kriegsende mit seinen Maßnahmen weder bei den Museumsleitungen noch in der bayerischen Kultusbehörde auf ernsthaften Widerstand stieß, mußte Bäßler in seiner Auffassung auch in den folgenden Jahren bestätigen. Farbe und Stil der Ausschmückungen, mit denen er die sichtbaren Ergebnisse seiner unbezweifelbaren Leistung für den Aufbau und Wiederaufbau des Museums versah, sind Indiz für die über vier Jahrzehnte anhaltende Überzeugung der Richtigkeit seiner Sichtweisen.¹⁵⁴

Der von Kaspar unübersehbar signierte Entwurf einer Postkarte mit einem modifizierten Motiv aus dem großen Mosaik, läßt erkennen, daß die Museumsleitung seine Prominenz sogar zur Einwerbung von Geldspenden für den Wiederaufbau nutzen wollte.¹⁵⁵ **[Bild 25]** Ob es dazu kam ist offen. Im Juli 1951 brachte Kaspar an der Außenseite des Uhrturms die Sonnenuhr an, deren Ausführung ursprünglich Klein zgedacht war¹⁵⁶ **[Bild 26]** und im April 1955 arbeitete er an einem großen Fresko im Aufgang zum Ehrensaal im Sammlungsbau.¹⁵⁷ **[Bild 27]**

¹⁵¹ Kaspar erklärte in einem Interview in der katholischen Zeitschrift „Feuerreiter“: „Ich brauche keine Amnestie, weil ich nie in der Partei war und nie ein offizielles Amt innehatte im Dritten Reich. Auch ohne Parteiabzeichen wurde ich 1937 Professor. Ein Schutzengel gab mir damals, als ich zum Parteieintritt aufgefordert wurde, die rechte Antwort ein: 1937 noch in die Partei zu gehen, könnte einem ja als Konjunkturriterei ausgelegt werden, sagte ich – da haben sie mich nicht mehr behelligt. Ich glaube, meine Distanz zum Dritten Reich damit klar ausgesprochen zu haben.“ *Feuerreiter* Nr. 4, 14.2.1966, S. 20-21. Zitiert in Müller-Mehlis, *Fall*, 1968, S.25.

¹⁵² Jahresbericht 7.5.1948 DMA

¹⁵³ Seit Mitte Februar 1946 wurde das Deutsche Museum, wie auch alle anderen Münchener Museen, von der amerikanischen Dienststelle „Fine Arts and Monuments“ betreut. Bäßler hatte dort monatlich zu berichten. Bäßler, *Rückblick*, S. 244.

¹⁵⁴ Seiner Anerkennung für die Leistung Bäßlers für den Wiederaufbau des Museums gab insbesondere auch der spätere Generaldirektor Otto Mayr Ausdruck. Vgl. Mayr, *Wiederaufbau*, ins. S.28-119.

¹⁵⁵ Kein Original im Archiv des DM. Fotos DMA, BA-E0000692 und 46742. Abgebildet in Hlava, *Zeitgeschichte*, 1984, S. 95.

¹⁵⁶ Vgl. DMA, L 966, 967, 969 „Bau der Sonnenuhr am Uhrturm [Prof. Kaspar] 17.7.51“

¹⁵⁷ Abbildung des Freskos „die bedeutendsten Gelehrten der Antike, des Mittelalters und der Renaissance darstellend“ in der ursprünglichen Form, Feb. 1957, DMA, 43243, in der seit etwa 1970 bestehenden, an der Unterseite abgeschnittenen Fassung, DMA, R1986. Vgl. DMA, L 1763, „Prof. Kaspar am Fesko im Aufgang zum

Mit dem zum hundertsten Geburtstag Oskar von Millers 1955 endlich fertiggestellten Mosaikfries¹⁵⁸ erhielt Kaspar seine Professur an der Münchener Akademie zurück. Auf der Jahresversammlung am 7. Mai würdigte der Nobelpreisträger und damalige Vorsitzende des Vorstandsrats Adolf Butenandt das Werk. Es sei „dem Menschen gewidmet“ und gehöre „zu den bedeutendsten Kunstschöpfungen unseres Jahrhunderts“.¹⁵⁹ Kaspar blieb in der jungen Bundesrepublik ein gefragter Künstler und prägte für einige Jahrzehnte das künstlerische Erscheinungsbild des Deutschen Museums. Nach wie vor zierte sein 1953 entstandener Prometheus die Decke des wieder aufgebauten Ehrensaals.¹⁶⁰ Zu seinen weiteren Arbeiten gehörten die Ausgestaltung des Rathauses von Aschaffenburg und die Decken der Wallfahrtskirche in Beratzhausen. Erst als es während der Studentenbewegung 1968 aus Anlaß der Übergabe eines von Kaspar gestalteten Wandteppichs an die Stadt Nürnberg zu einer kritischen Ausstellung über seine Rolle im System des Nationalsozialismus kam, wurden die Widerstände gegen die Auftragsvergabe an ihn so stark, daß sie nicht mehr ignoriert werden konnten.¹⁶¹ Im Nachklang dazu und nach seiner Emeritierung als Professor ließ die Leitung des Deutschen Museums – Bäßler war inzwischen ausgeschieden – sein großes Fresko an der Wand der Treppe zum Ehrensaal beim Umbau des Verbindungsbaus vor den olympischen Spielen 1972 „reversibel“ abdecken und übertünchen. Kaspar starb 1986 und erlebte nicht mehr, wie sein großes Mosaik ebenfalls „reversibel“ hinter den neuen Wänden des umgebauten Kongreßgebäudes verschwand.¹⁶² Kaum bemerkt hatte eine neue Ära im anhaltenden Ausbau des Deutschen Museums begonnen, in der Bäßlers künstlerische Akzentsetzungen nicht mehr gefragt waren. Eine neue künstlerische Auseinandersetzung mit der Thematisierung aktueller Technik und der so abstrakten Naturwissenschaften unter neuen Vorzeichen unterblieb.

3.3 Hugo Bruckmann, Verleger und Museumsvorstand

Auch wenn das in seiner Grundidee aufklärerische Deutsche Museum nie als eine wirkliche Hochburg des Nationalsozialismus bezeichnet wurde, so brandete dieser nicht nur an seine Mauern, sondern schwappte auch kräftig in diese eigenwillige Bildungsanstalt hinein. Die Affäre um das Bismarck-Denkmal, bei der sich neben Gustav Krupp von Bohlen und Halbach auch Carl Duisberg und sogar der alte Mitkämpfer Carl von Linde von der Position Oskar von Millers distanzierten, machte dem inzwischen 79jährigen klar, daß die weitere Umsetzung seiner Vorstellungen trotz allem Respekt an ungewohnte Grenzen stieß.¹⁶³ In dieser Situation, in der sich insbesondere Krupp entschlossen für die neue Staatsführung ins Zeug legte, – wie der ehemalige Vorsitzende des Vorstandsrats Hjalmar Schacht nahm auch er am „Geheimtreffen“ von Industriellen mit Hitler vom 20. Februar 1933 teil – entschloß er sich nach längerer Überlegung zum Rücktritt und zur Berufung von Hugo Bruckmann als quasi-Nachfolger in den Vorstand des Deutschen Museums. Mit der Wahl dieses prominenten Münchener Verlegers, die

Ehrensaal, 25.4.55“; ausführliche Beschreibung von Friedrich Klemm in: Deutsches Museum, *Naturforscher*, 1957.

¹⁵⁸ Rosenfeld meint, daß die Entscheidung zur „sorgfältigen“ Restaurierung des Kongreßgebäudes „zum Teil von der amerikanischen Besatzungsmacht gefällt worden“ sei, „die den Wiederaufbau finanziell unterstützte, nachdem sie das Gebäude für unterschiedliche Zwecke beschlagnahmt hatte“. „Viel interessanter“ sei es jedoch, „daß die ursprünglich geplanten, aber nur teilweise vollendeten (und später im Krieg zerstörten) Mosaikfriese im Innenraum letztlich in leicht veränderter Form“ von Kaspar „überarbeitet“ wurden. Rosenfeld, *Architektur*, 2004, S. 171f.

¹⁵⁹ Jahresbericht 7.5.1955, DMA, VA 1932/33-1970/71.

¹⁶⁰ Mayring, *Bilder*, 2008, S.263 u. 276. S. 72 u. 73 wird das von Kaspar offenbar einzige Gemälde für eine der ständigen Ausstellungen besprochen und abgebildet. „Abbau eines Goldquarzganges in Kalifornien“. Es wurde 1950 geliefert und war von 1951 bis 1992 in der Ausstellung „Bodenschätze“, dem heutigen Garderobenraum, gezeigt worden.

¹⁶¹ Vgl. Müller-Mehlis, *Fall*, 1968, S. 20-22.

¹⁶² Vgl.: Rosenfeld, *Architektur*, 2004, S. 431f.

¹⁶³ Vgl. insbesondere Hlava, *Zeitgeschichte*, 1984, S. 34-39.

er offenbar widerspruchslos durchsetzen konnte, ging es ihm wohl auch um eine Gegenposition zum Einfluß der sich mit dem Völkischen Beobachter nun gegen ihn stellenden Industrievertreter und für die Aufrechterhaltung einer originären unpolitischen Identität des Deutschen Museums. Besitzer des nationalsozialistischen Kampfblatts war der Parteivorsitzende Hitler persönlich und dessen Respektsverhältnis zu Bruckmann war auch über die Münchener Gesellschaft hinaus bekannt.

Hugo Bruckmann (1863-1941), der seit 1930 dem Vorstand des Kampfbundes für deutsche Kultur angehörte und der sich seinem Duzfreund Miller gegenüber stolz als „Hitlermann“ bezeichnete,¹⁶⁴ war ein durch das goldene Parteiabzeichen ausgezeichnete prominenter Nationalsozialist in München, der seine Partei seit 1932 auch als Abgeordneter im Berliner Reichstag vertrat. Er gehörte einer deutlich älteren Generation an als der 1889 geborene Hitler und dessen meist noch jüngere militante „alte Kämpfer“. Sein Vater Friedrich Bruckmann hatte 1858 in Frankfurt einen Kunstverlag gegründet. Mit den Rechten an Wilhelm Kaulbachs Werken war er 1863 nach München übersiedelt und hatte dort 1865 die Erlaubnis zum Betrieb eines „reinen Buch- und Kunstverlags“ erhalten. Geschäftstüchtig und innovativ nahm der Verlag 1904 als erster weltweit eine Rollen-Tiefdruckmaschine in Betrieb.¹⁶⁵

Als Hugos Frau Elsa den ihr bis dahin noch unbekannten Hitler mehrfach im Landsberger Gefängnis besuchte, überbrachte sie ihm nicht nur Grüße von Studenten, die beim Putsch für ihn gekämpft hatten, sondern auch die vom gemeinsamen Freund in Bayreuth, Houston Stewart Chamberlain (1855-1927).¹⁶⁶ Nach Beendigung der Haft verbrachte Hitler seine ersten Tage in der Villa der Bruckmanns am Münchener Karolinenplatz. „In jenem Salon, wo einst Nietzsche, Rilke und Hofmannsthal zu Gast waren, monologisierte nun Hitler. ... Er trat als Künstler und Literaturkenner auf und bewies, wie genau er die Schriften von Chamberlain kannte, Bruckmanns wichtigstem Autor.“¹⁶⁷ Hugo Bruckmanns verlegerischer Initiative war es ein Vierteljahrhundert zuvor zu verdanken gewesen, daß der damals in Wien lebende Chamberlain sein folgenreiches Hauptwerk „Die Grundlagen des neunzehnten Jahrhunderts“ verfaßt hatte.

Schon bei dessen 1895 bei Bruckmann erschienenen hagiographischen Werk über Richard Wagner war es der rührige Verleger gewesen, der Chamberlain zum Schreiben ermuntert hatte, worauf sich dieser mit der von ihm hochverehrten Witwe des „Meisters“, Cosima in Bayreuth intensiv beraten hatte. Der Herrin von Bayreuth war es um die Verbreitung der „Bayreuther Idee“ gegangen. Ihrer Initiative wurde sogar das Arrangement des ganzen Unternehmens zugeschrieben, wobei sie dem Verleger Chamberlain als Autor vorgeschlagen habe.¹⁶⁸ Wenn es so war, so hatte sie auf das richtige Gespann gesetzt, denn das Buch sollte bis 1940 in 11 Auflagen erscheinen.¹⁶⁹ Dabei ist immerhin bemerkenswert, daß Hugo Bruckmann in Wahnfried als

¹⁶⁴ Brief von Bruckmann an Oskar von Miller vom 10. November 1933. Darin zielt sich Bruckmann etwas, die Aufforderung anzunehmen, in den Vorstand des Museums einzutreten. Am Ende des Briefes schreibt er: "Soll das aber nicht sein und bleibt Ihr bei dem Vorschlag, so bin ich Hitlermann genug, um wenigstens in den Grenzen meiner schwachen Kraft mein Möglichstes zu tun, der mir zu übertragenden Aufgabe gerecht zu werden." In DMA, VA 4006.

¹⁶⁵ Wittmann, *Jahre*, 1993, S.38. Bechstedt, *Verlag*, 2008.

¹⁶⁶ Hamann, *Winifred*, 2006, S. 98.

¹⁶⁷ Hamann, *Winifred*, 2006, S. 133f. Vgl. auch Auerbach, *Lehrjahre*, 1977, S. 33f. Die überall zitierte Quelle ist Hanfstaengl, *Haus*, 1970, S. 48. Hanfstaengl erklärte, daß er sich selbst vom „Kreis um Frau Bruckmann“ fern hielt, weil auch Alfred Rosenberg zu ihren Günstlingen zählte. S. 48.

¹⁶⁸ Field, *Evangelist*, 1981, S. 131f.

¹⁶⁹ Chamberlain, Richard Wagner, erschienen bei F. Bruckmann A.-G. Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft, München 1896; mit 140 Illustrationen, u. Facsimiles, Luxusausgabe in 50 Exemplaren, Nr. 1 für Kaiser Wilhelm II. 2. Aufl. 1901, 3. 1904, 11. 1942; <http://www.hs-chamberlain.net/bibliography/bibliography.html> Hanfstaengl erwähnt, daß Chamberlains Wagner-Biographie 1922/23 in Hitlers Bücherregal stand. Dessen „Grundlagen“ erwähnte er nicht. Hanfstaengl, *Haus*, 1970, S. 52.

„kultivierter Semit“ galt.¹⁷⁰ Der Verleger schätzte Chamberlain und galt als mit ihm befreundet. Nur ein Jahr, nachdem Chamberlain eine ihm angebotene Stelle im Verlag abgelehnt hatte,¹⁷¹ hatte der noch immer in Wien lebende englische Admiralssohn im Februar 1896 einen Brief des Verlegers erhalten: Bruckmann wollte zum Jahr 1900 ein großes Buch herausbringen, in dem die kulturellen Errungenschaften des abgelaufenen Jahrhunderts als eine Art hommage an die europäische „Bildung“ dargestellt werden sollten. Die Vorschläge der von ihm in größerer Zahl angesprochenen akademisch qualifizierten Autoren hatte er entweder als zu spezialistisch oder zu enzyklopädisch empfunden und sich deshalb an die Qualitäten Chamberlains erinnert, der auch sofort darauf eingegangen war und nach Erörterung mit Cosima dem begeisterten Bruckmann schon bald ein Konzept vorgelegt. Cosima erhoffte eine Wagnerianische „Kulturgeschichte“ und Chamberlain plante tatsächlich nichts weniger als eine Gesamtgeschichte der Menschheit, wobei er seinen Dilettantismus erklärtermaßen zum Prinzip erhob. Er sollte nur den ersten Teil realisieren, in dem er das ausbreitete, was er als die „Grundlagen“ des im geplanten zweiten Teil abzuhandelnden 19. Jahrhunderts ansah. Chamberlain verfaßte das 1.200-seitige Werk in nur 19 Monaten und Bruckmann verdiente seit seinem ersten Erscheinen 1898 mit den bis 1944 erschienenen 30 Auflagen viel Geld. Der Verleger könne „von einer gewissen Verantwortlichkeit nicht freigesprochen werden“ teilte der Autor vielsagend im Vorwort mit.¹⁷²

Die „Grundlagen des neunzehnten Jahrhunderts“ schildern die Weltgeschichte „als Kampf um die Vorherrschaft zwischen der germanischen und der jüdischen Rasse“, wobei die Juden „in den Rang einer kosmischen Bedrohung der menschlichen Gesellschaft“ erhoben werden, so formuliert es der britische Historiker Richard J. Evans.¹⁷³ Mit dem Rassenkampf sei dabei ein religiöser Kampf verknüpft, wobei dem Autor der Nachweis wichtig war, daß Jesus selbst kein Jude gewesen sei. Der Verleger hatte das Interesse der gebildeten christlichen deutschen Öffentlichkeit an einer derartigen breiten, interessant und gut zu lesenden Abhandlung geahnt und der geschäftliche Erfolg gab ihm Recht. Chamberlains Biograph Geoffrey Field betont, daß das Buch die Stimmung im Deutschen Reich im Herbst 1897 widerspiegelt, in dem der deutsche Nationalismus einen Höhepunkt erreichte.¹⁷⁴ Es machte Chamberlain zum „bedeutendsten Kommentator von Rassenfragen im späten Wilhelminischen Deutschland“, wobei der Kaiser zu seinen stärksten Bewunderern gehörte. Er habe es als „das Hohe Lied des Germanen“ bezeichnet,¹⁷⁵ es als einen „Weckruf an die deutsche Nation“ persönlich vorgelesen und am Hof verteilt. In einem Brief an Chamberlain erklärte er diesen gar als ihm von Gott gesandt, um sein „Streitkumpan und Bundesgenosse im Kampf für Germanen (sic) gegen Rom, Jerusalem usw.“ zu sein.¹⁷⁶ „Die Worte von Wilhelm II., daß er im Überlebenskampf der Deutschen Gottes Geschenk an das Volk sei“, habe er „zweifelloso“ ernstgenommen, erklärte der amerikanische Historiker David Clay Large.¹⁷⁷ Chamberlain korrespondierte auch noch mit dem abgedankten Kaiser in Doorn und veröffentlichte diese Korrespondenz ebenfalls bei Bruckmann.¹⁷⁸ Derartige „allerhöchste“ Empfehlung machte die Bücher aus dessen Verlag für die national denkenden

¹⁷⁰ „Cosima called him ‘an agreeable, cultivated Semite’ and Chamberlain admitted that while probably one by race, in manner at least Bruckmann was not an ‘unadulterated Jew’.” Field, *Evangelist*, 1981, S. 156, zitiert aus einem Brief von Cosima an Chamberlain.

¹⁷¹ Chamberlain, A., *Erinnerungen*, 1923, S. 119.

¹⁷² „Es erübrigt noch festzustellen, dass dieses Buch sein Entstehen der Initiative des Verlegers, Herrn Hugo Bruckmann, verdankt. Kann er insofern von einer gewissen Verantwortlichkeit nicht freigesprochen werden — denn er hat dem Verfasser ein Ziel gesteckt, an das er sonst kaum zu denken gewagt hätte — so ist es Diesem zugleich ein Bedürfnis, seinem Freunde Bruckmann öffentlich für das Interesse und die Unterstützung zu danken, die er dem Werke in allen Stadien seiner Entstehung gewidmet hat.“ Vorwort zur ersten Auflage 1898. Chamberlain, H.S. *Grundlagen*, 4. Aufl., 1905, S. Xf.

¹⁷³ Evans, R. J., *Reich*, 2004, S. 80f.

¹⁷⁴ Field, Er bezog sich dabei auf die Kapitel „Der Eintritt der Juden in die abendländische Geschichte“ und „Das Völkerchaos“ S.169-172. Field, *Evangelist*, 1981, zitiert von Large, *Spiegelbild*, 2000, S. 150. Zitiert auch von Sieg, *Prophet*, 2007, S. 312f.

¹⁷⁵ Chamberlain, A., S. 123 und 135.

¹⁷⁶ Wilhelm II an Chamberlain 13.12.1901, http://www.hs-chamberlain.net/briefe/briefe2_kaiser.html. Large, 155.

¹⁷⁷ Large, *Spiegelbild*, 2000, 155.

Bildungsbürger über Jahrzehnte unverzichtbar. Schon nach drei Jahren habe das Werk „mehr Gärung verursacht als jede andere Erscheinung auf dem Buchmarkt“, zitiert Saul Friedländer in seiner beinahe ein Jahrhundert später verfaßten Darstellung des Schicksals der Juden in Deutschland die damalige Frankfurter Zeitung.¹⁷⁹ Dabei gab es neben der begeisterten Zustimmung auch hellsichtige Warnungen vor der Saat, die hier in bereits gut vorbereitete Furchen gestreut würde.¹⁸⁰

Zahlreiche weitere, oft militante, die deutsche Position legitimierende und verherrlichende Schriften des aus England stammenden Chamberlain erschienen in der Folge, insbesondere auch in den Jahren des Ersten Weltkriegs ebenfalls in Bruckmanns Verlag. Der Autor, dem seine englische Staatsbürgerschaft aberkannt worden war und der 1916 die deutsche erhalten hatte, fand in der Familie Cosima Wagners und deren Tochter Eva, die er inzwischen geheiratet hatte, einen noch stärkeren Rückhalt und residierte seither in Bayreuth. Offen ist, wie intensiv Hitler die „Grundlagen“ in Wien tatsächlich studiert hatte. In jedem Fall hatte er jedoch schon damals ihre Botschaft zu seiner eigenen gemacht.¹⁸¹ 1923, unmittelbar vor seinem Putsch in München, besuchte Hitler, pathetisch inszeniert,¹⁸² den bereits im Rollstuhl sitzenden verehrten Autor in Bayreuth und dessen begeisterter danach geschriebener Brief an den späteren „Führer“ zeigte ihn als „die erste Persönlichkeit von nationalem und sogar internationalem Ruf als Schriftsteller, der sich der nationalsozialistischen Bewegung anschloß“. Bei alledem war, in den historischen Darstellungen weitgehend unbeachtet, Hugo Bruckmann mit allen Leistungen eines aktiven und um seinen Autor bemühten Verlegers beteiligt.¹⁸⁴ Auch auf ihn fiel ein Teil der Anerkennung des Kaisers und des von Autor und Verleger so früh erkannten „Führers“ und „Erlösers Deutschlands“. Wenn Friedländer in Chamberlain den „Propheten des Erlösungsantisemitismus“ erkennt, so könnte man Bruckmann als dessen Impresario bezeichnen.¹⁸⁵ Der Verleger identifizierte sich mit der Botschaft seines Autors und Freunds nicht nur aus geschäftlichen Gründen und hatte wie dieser in Hitler sofort seinen Messias und in dessen Partei seine Heimat erkannt. Einige Jahre später inspirierte Chamberlains Buch Alfred Rosenberg zu seinem 1930 im Eher-Verlag veröffentlichten und als Fortsetzung gedachten „Mythus des zwanzigsten Jahrhunderts“, in dem dieser für eine neue „Religion des Blutes“ plädierte, die das Christentum ersetzen sollte.

Wie konnte ein in der deutschen Kultur so tief verankerter „feinsinniger“ Verleger,¹⁸⁶ wie Hugo Bruckmann eine Kulturgeschichte der Menschheit initiieren, deren Botschaft sich nicht erst im Rückblick als unmittelbare ideologische Vorbereitung für die systematische physische

¹⁷⁸ Chamberlain, *Briefe*, 1928. In Doorn gab sich Wilhelm besonders beeindruckt von Chamberlains Nachkriegsschrift: *Mensch und Gott. Betrachtungen über Religion und Christentum*, F. Bruckmann A.-G., München 1921.

¹⁷⁹ Friedländer, *Reich*, 1998, S. 105.

¹⁸⁰ So die Frankfurter Zeitung vom 30.4.1902, zit. bei Field, *Evangelist*, 1981, S.213.

¹⁸¹ Brigitte Hamann, die diese Frage ausführlich erörtert, erklärt, daß der junge Hitler sein Wissen vor allem aus Berichten in „Zeitungen, Broschüren und populären Schriften“ geschöpft habe, „die die Hauptthesen der gerade modischen Autoren immer wieder neu vermengten, je nachdem auch, welchem aktuellen Zweck sie gerade dienen sollten.“ Hamann, *Hitlers Wien*, 1996, S. 333.

¹⁸² Hamann, *Winifred*, 2006, S. 83-86.

¹⁸³ Field, *Evangelist*, 1981, zit. bei Large, *Spiegelbild*, 2000, S. 157.

¹⁸⁴ Bruckmanns Münchener Konkurrent Julius Lehmann bedauerte, daß Chamberlain schon einen Verleger hatte. Seine Frau erinnerte sich nach seinem Tod: „Als wir im Jahre 1904 die ‘Grundlagen des 19. Jahrhunderts’ von Chamberlain zusammen lasen, da glaubte mein Mann, in Chamberlain einen Führer auf religiösen Gebiet gefunden zu haben. Er schrieb ihm sofort und bat ihn um eine vergleichende Religionsgeschichte. Dabei hatte Chamberlain „in seinem Freund Bruckmann schon einen Verleger“. Lehmann, *Verleger*, 1935, S.25.

¹⁸⁵ Friedländer kommentierte Hitlers Besuch bei Chamberlain von 1923: „Dem mittlerweile gelähmten Propheten des Erlösungsantisemitismus wurde das übergroße Glück zuteil, dem Erlöser Deutschlands von den Juden zu begegnen - und ihn als solchen zu erkennen.“ Friedländer, *Reich*, 1989, S. 105.

¹⁸⁶ Wenn Hlava Hugo Bruckmann sicherlich zutreffend unter dem Titel „Feinsinnig und Parteigenosse“ charakterisierte, (S. 40.) so kommen dabei seine zweifellos vorhandenen Qualitäten als energischer und erfolgsorientierter Unternehmer zu kurz. Hlava, *Zeitgeschichte*, 1984, S. 40f.

Vernichtung der Juden in ganz Europa darstellt und diese beinahe ein halbes Jahrhundert lang unternehmerisch tragen und verbreiten? Eine Antwort auf diese an das in der damaligen Welt so hohes Ansehen genießende deutsche Bildungsbürgertum so oft gestellte Frage soll hier nicht versucht werden.¹⁸⁷ „In der Verzweiflung vieler Gebildeter (und Halbgebildeter) an der spezialistischen Wissenschaft wurde diese universalistische Pseudowissenschaft wichtig genommen,“ meinte etwas hilflos Thomas Nipperdey.¹⁸⁸ Es soll hier auch nicht unerwähnt bleiben, daß die Intention, aus der heraus der Verleger seinen Autor zu seinem Hauptwerk anregte, von jener nicht allzuweit entfernt war, aus der nur wenige Jahre später, noch im gleichen Münchener Milieu der Prinzregentenzeit, im damals so weltoffenen „Isar-Athen“ das Deutsche Museum gegründet wurde. Der Erste Weltkrieg, dessen Ausgang Chamberlain, wie auch der ihm folgende Hitler, als Werk des Judentums erklärte, und der die technische Realisierbarkeit der millionenfachen Vernichtung von Menschen nicht nur erwiesen, sondern für die Bevölkerung Europas zum prägenden Erlebnis gemacht hatte, sollte gerade diese Münchener Gesellschaft extrem polarisieren und militarisieren. Während der 1920er Jahre war Chamberlain in Bayreuth „für die nationale, antisemitische und antidemokratische Rechte immer noch das ideologische Zentrum im Kampf gegen die Weimarer Republik“, wobei der geschickte Verleger Bruckmann dessen Mythos mit broschierten Auszügen seiner alten Schriften lebendig hielt. Als Chamberlain am 9. Januar 1927 starb, bezeichnete der Völkische Beobachter seine Werke als „ein schier unerschöpfliches Arsenal an geistigen Waffen für unseren Kampf“.¹⁸⁹

Daß Hugo Bruckmann die für uns heute so eindeutig nach Auschwitz führende Konsequenz aus seinen verlegerischen Aktivitäten gesehen und in Kauf genommen hat, kann und soll hier nicht unterstellt werden. Nach der bisher respektierten Lesart wurde der inzwischen 70jährige von Oskar von Miller um die Übernahme des Postens im Museumsvorstand gebeten, damit das Museum eine von der Münchener und auch der Berliner Führung der NSDAP respektierte, vermittelnde und in diesem Sinn auch schützende Autorität hätte. **[Bild 28]** Er setzte sich nicht nur für die Realisierung des großen Mosaiks und den Neubau einer Kraftfahrzeughalle ein,¹⁹⁰ sondern verhinderte auch größere Folgewirkungen der alltäglichen denunziatorischen Aktivitäten.¹⁹¹ Jedoch verhinderten weder Bruckmann noch eine der anderen Respektspersonen in der Museumsleitung die damals unmittelbaren und bis heute nachwirkenden ideellen und materiellen Schäden, die während seiner Vorstandszeit durch die volksverhetzenden Ausstellungen und Veranstaltungen mit verursacht wurden.¹⁹² Auch von einem nachträglichen

¹⁸⁷ „Hitler und der harte Kern der NSDAP“, so Hans Ulrich Wehler treffend und in aller Kürze, empfanden sich als „Vollender“ des „rassistischen politischen Antisemitismus des deutschen und des österreichischen Kaiserreichs. Ihre Vorstellungen vom jüdischen Rassenfeind und historischen Auftrag zu seiner Entfernung waren durch diesen Antisemitismus, der seit dem Ende der 1870er [667] Jahre vorgedrungen war, zutiefst geprägt. Sie verschmolzen frühzeitig mit einem, namentlich von Hitler leidenschaftlich verfochtenen vulgären Sozialdarwinismus, der überall im gesellschaftlichen Leben und in der Staatenwelt den Kampf um den Sieg des Stärkeren, mithin auch den Abwehrkampf der überlegenen arischen Rasse gegen die letale Gefährdung durch den allgegenwärtigen jüdischen ‘Bazillus’ mit allen Kräften zu führen forderte. Dabei hielten Hitler und die charismatische Gemeinschaft in der völkischen, nationalsozialistischen Bewegung die Kampflehre der Pseudotheoretiker von Gobineau über Marr bis Chamberlain und Lanz v. Liebenfels zusammen mit der Weltdeutung des Sozialdarwinismus, der aus der Darwinschen Theorie seinen Endgültigkeitsanspruch bezog, für eine wissenschaftlich abgesicherte Grundlage ihrer ‘Weltanschauung’. Von einem emotionalen Radauantisemitismus wollten sie sich durch ebendiese vermeintlich wissenschaftliche Fundierung ihres Denkens und des daraus fließenden Handelns unterscheiden.“ Wehler, *Gesellschaftsgeschichte*, 2003, S. 667f. Chamberlains „wichtigster Beitrag war die Verschmelzung des Antisemitismus und Rassismus mit dem Sozialdarwinismus,“ analysierte Evans. Evans, *Reich*, 2004, S. 102.

¹⁸⁸ Nipperdey, *Geschichte*, 1992, S. 305.

¹⁸⁹ So die Charakterisierung von Brigitte Hamann. Hamann, *Winifred*, 2006, S. 157.

¹⁹⁰ Bis dahin waren Automobile und Straßenbau im Deutschen Museum noch nicht mit einer Ausstellung gewürdigt worden.

¹⁹¹ Vgl. Bäßler, *Rückblick*, S.115f. Bäßler, der sich offenbar an Zenneck hielt und Bruckmann nur kurz erwähnt, berichtet, daß im Museum seit 1933 ein „engmaschiges Netz von Spitzeln in allen Büros, in den Werkstätten und beim Aufsichtspersonal“ bestanden habe. S.125.

¹⁹² Sein aktiver Einsatz für die Hetzausstellungen läßt sich offenbar ebensowenig belegen wie sein Widerstand dagegen.

Bedauern wurde nichts bekannt. So ist das Museum neben seiner Bedeutung als neuartige Anstalt für die technische und naturwissenschaftliche Volksbildung auch durch das vielfach abgedruckte Foto mit dem großen Transparent zur Hetzausstellung „Der ewige Jude“ vor der Bibliotheksfront zur weltweiten Berühmtheit gelangt.¹⁹³

Daß es trotzdem zwischen dem nationalsozialistischen antisemitischen Bildungsbürger Hugo Bruckmann und den sich erst ankündigenden Vernichtungsaktionen gegenüber den deutschen und bald schon europäischen Juden eine gewisse Distanz gab, beleuchten einige Eintragungen im Tagebuch von Ulrich von Hassel, der damals im München benachbarten Ebenhausen wohnte. Nach einem Besuch des Ehepaars Bruckmann zum Tee am 27.11.1938, gut zwei Wochen nach der „Kristallnacht“, notierte dieser, daß das „Entsetzen über die schamlosen Judenverfolgungen“ bei ihnen so groß sei, „wie bei allen anständigen Menschen“. Bruckmann habe berichtet, daß „durch und durch treue Nationalsozialisten jetzt restlos bekehrt“ seien, „nachdem sie die teuflische Barbarei mitangesehen haben, mit der die SS. die unglücklichen verhafteten Juden behandelt haben“. Zu der naheliegenden Frage, ob er einen Zusammenhang mit der vom Deutschen Museum aus gestarteten und soeben in Berlin wieder eröffneten Hetzausstellung oder gar mit der Botschaft seines Autors Chamberlain gesehen habe, erwähnt die Notiz nichts.¹⁹⁴ Einen Monat später findet sich nach von Hassels Gegenbesuch der Eintrag: „Frau Bruckmann ist immer stärker verzweifelt über die Entwicklung des Mannes, für den sie alles eingesetzt hat (Hitler). Sie klammert sich noch an die Restbestände ihrer sentimentalen Anhänglichkeit und ihrer Hoffnungen, aber mit ihrem Verstand hat sie ihn gänzlich abgeschrieben.“¹⁹⁵ Derartige Einsichten hinderten den „anständigen Menschen“ und „treuen Nationalsozialisten“ nicht daran, auch weiterhin seine Partei in einem Reichstag zu repräsentieren, der bereits 1933 alle politische Macht an seinen „Führer“ und dessen zahlreiche Unterführer abgegeben hatte, und auch nicht, gut Geld verdienend, das ganze Spektrum der antisemitischen Schriften Chamberlains und dessen angeblich „wissenschaftliche“ Begründungen für den nationalsozialistischen Bildungskanon zu liefern.

Zu dieser heute so schwer fallenden Differenzierung erklärte Field, daß die Ideen seines Protagonisten „should not be equated with the racial elitism of Himmler or Heydrich, though the former read and admired his work. Chamberlain was a man of earlier and more settled time.“ Chamberlain „never explicitly advocated violence toward Jews, let alone their extermination“. Der erfolgreiche englische Autor zähle nicht zu den in seiner ehemaligen Wiener Umgebung so zahlreichen, oft akademisch qualifizierten antisemitischen „Radaubrüdern“ und seine historische Rolle sei eine andere, jedoch zweifellos gewichtigere und nachhaltigere: „the germs of violence were undeniably present in his rhetoric before 1914, and in the reception of his writings we find ominous signs of that attitude which later made so many Germans, who were not necessarily anti-Semitic, insensitive to the sufferings of Jews.“ Field selbst habe sich bei der Abfassung der Biographie bemüht, „to resist falling into the teleological trap but inevitably the career of Chamberlain does lead us on toward the horrifying reality of the Nuremberg Laws and Auschwitz.“¹⁹⁶

Nach Hugo Bruckmanns Tod fand entsprechend der Anordnung seines „Führers“ am 6. September 1941 in jenem Ehrenhof des Deutschen Museums, um dessen Ausschmückung sich Bestelmeyer so lange bemüht hatte, ein Staatsakt mit Ehrung durch die NSDAP statt, wobei der

¹⁹³ Meist wurde das Foto als repräsentativ für die gesamte Situation in Deutschland wiedergegeben und nicht eindeutig auf das Deutsche Museum bezogen. Zwar ist unbekannt, wie stark sich die Ausstellung auf die Lehren Chamberlains bezog, es wäre jedoch erstaunlich, wenn diese gerade hier gefehlt hätten.

¹⁹⁴ Hassel, *Deutschland*, 1947. S.31. Field erwähnt, daß Eva Chamberlain im Dezember 1938 in einem Interview erklärt hätte, daß ihrem Mann die Ereignisse der „Kristallnacht“ nicht gefallen hätten. Field, *Evangelist*, 1981, S. 12.

¹⁹⁵ Hassel, *Deutschland*, 1947. S.41.

¹⁹⁶ Field, *Evangelist*, 1981, S. 12f.

Verleger und Museumsvorstand auch im Ehrensaal aufgebahrt wurde.¹⁹⁷ **[Bild 29]** Wenigstens für einige Stunden fand sich der Initiator und Verleger des frühen, als „wissenschaftlich“ geltenden Hauptwerks des „Erlösungsantisemitismus“ in den Kreis der dort gewürdigten Vorkämpfer für die Fortschritte in Naturwissenschaft und Technik aufgenommen. Die Hauptansprache hielt Adolf Wagner, der Bruckmann als „einen der besten Soldaten der deutschen Kultur“ bezeichnete. Durch ihn habe „die Welt von München aus, selbst in der Zeit der größten deutschen Erniedrigung, Kunde bekommen, daß deutscher Geist und deutsche Kunst noch lebt.“ Liest man die in einer Broschüre dokumentierte Ansprache des Gauleiters weiter, so stockt - zumindest heute - der Atem: „Jetzt, wo wir daran sind, alles auszulöschen, was schuld war an dieser Erniedrigung“ habe ihn „das ewig waltende Schicksal von uns genommen“.¹⁹⁸ Hitler war zu diesem Zeitpunkt der wohl mächtigste Mann in Europa und nicht nur er war überzeugt, daß auch der im Juni begonnene Vernichtungsfeldzug in der Sowjetunion bis Weihnachten siegreich beendet werden würde. Begonnen hatte mit den Mordaktionen der Einsatzgruppen, der zügigen Planung der Vernichtungslager und der Inbetriebnahme einer „vorläufigen“ Gaskammer in Auschwitz auch das, was im nationalsozialistischen Jargon bereits als „Endlösung der Judenfrage“ bezeichnet wurde.¹⁹⁹

Die Ansprache von Johnathan Zenneck fiel kürzer aus.²⁰⁰ Immerhin beschrieb er in einem gedruckten Nachruf für das Museumsperiodikum „Abhandlungen und Berichte“ etwas ungelenk Bruckmanns „sehr enge“ Beziehung zur Photographie²⁰¹ und Reproduktionstechnik, wobei er das „große Verdienst der Kunstverlage, wie es der Verlag Bruckmann ist“, darin sah, „daß sie in weite Kreise das Interesse an der Kunst und Freude an ihr durch die Wiedergabe der Meisterwerke der Kunst tragen und damit auf dem Gebiet der Kunst eine ähnliche Aufgabe erfüllen, wie es das Deutsche Museum von Meisterwerken der Naturwissenschaften und Technik auf seinem Gebiete anstrebt“. Pflichtgemäß bezeichnete er dann das Haus des Verstorbenen als „Sammelpunkt bedeutender Männer“, das „und zwar sehr früh, der Sammelplatz der Männer“ gewesen sei, „die sich für die Ideen des damals wenig bekannten Adolf Hitler begeistert hatten“. Der „Führer“ habe Bruckmann „stets seine persönliche Freundschaft bewahrt“.²⁰² Dem Verstorbenen dürfte die Würdigung als „Soldat der deutschen Kultur“ ebenso gefallen haben, wie jene des Verbreiters von Freude an der Kunst.

4 Schlußbemerkung

Die künstlerischen Ausschmückungen innerhalb des zweiten Bauabschnitts, um die sich neben den Architekten Bestelmeyer und Bäbler, zu jeder Zeit nicht nur gewichtige Vertreter der Industrie und der akademischen Naturwissenschaften, sondern auch der Verleger Bruckmann, der Reichsbankpräsident und die von Hitler für München und für Berlin eingesetzten Gauleiter bemüht hatten, zählen heute sicherlich zu den geringsten Sehenswürdigkeiten des Museums - wenn sie überhaupt wahrgenommen werden. Die Namen der damals so geschätzten Künstler

¹⁹⁷ Erwähnt in Zenneck, *Gedächtnis*, 1941.

¹⁹⁸ Hugo Bruckmann zum Gedächtnis, 1941.

¹⁹⁹ Noch im Juni 1941 hatten in Lettland die massenhaften Erschießungen von Juden durch die Einsatzgruppen begonnen. Krausnick, *Befehle*, 1985, S. 94. Die Konzentrationslager Majdanek und Birkenau wurden im September 1941 „erdacht, geplant, entworfen und in Angriff genommen“. Scheffler, *Chełmno*, 1985, S.147. Am 3. September wurden die noch „vorläufigen“ Gaskammern in Auschwitz mit der ersten Vergasung von 500-600 sowjetischen kriegsgefangenen Offizieren in wahrscheinlich erstmals benutzt. Bauer, *Auschwitz*, 1985 S.167.

²⁰⁰ Zenneck, *Gedächtnis*, 1941.

²⁰¹ Bruckmann hatte die fotografische Dokumentation der damaligen Ausgrabungen in Olympia organisiert und auch die Bildrechte an den Oberammergauer Festspielen.

²⁰² Zenneck, *Gedächtnis*, 1941. Tatsächlich hatte Hitler die Bruckmanns in jedem Jahr zwischen Weihnachten und Dreikönig besucht.

sind kaum noch bekannt, ja wurden gezielt vergessen.²⁰³ Trotzdem lenkt die Beschäftigung damit den Blick auf Aspekte, die bei der Reflexion der Geschichte dieser so ambitionierten Bildungsanstalt nicht fehlen sollten.

Wahrscheinlich hat man es dem Architekten Bestelmeyer nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs nicht selten hoch angerechnet, daß seine als unauffällig und unanständig empfundenen Ausschmückungen dem Museum so wenig Ärger mit der Besatzungsmacht machten. Die einzigen Hakenkreuze aus Stein an den Seitenflächen der Postamente von Schmid-Ehmens Adlern auf dem Dach des Kongreßbaus waren schnell und spurlos beseitigt und die vier Vögel selbst wurden nicht mehr als politisch brisant empfunden. Auch will ihr noch immer grimmiger Anblick bis heute als Hoheitszeichen der Bundesrepublik nicht so recht passen. So bleibt die Deutung vollständig den interessierten Betrachtern überlassen. Immerhin drängt sich der Gedanke auf, daß Bestelmeyer, der den Aufstieg Hitlers und seiner Partei aus nächster Nähe verfolgt hatte, bei seinem steinernen und auf längeres Bestehen angelegten Werk auch schon an eine Zeit nach dem „Führer“ gedacht hatte.

Weniger exponiert über dem Eingang des Kongreßbaus angebracht, ebenfalls auf Bestelmeyer zurückgehend, wirken die vier gleich großen heraldischen Figuren: Adler für das vergangene Reich oder auch für die über Jahrzehnte zum Provisorium erklärte Bundesrepublik, Löwe für den Freistaat, Münchener Kindl für die Stadt und Eule für das Museum. Seit langem durch Ankündigungsplakate verdeckt sind sie heute noch unbekannter als ihre Pendants im zum profanen Museumshof degradierten ehemaligen Ehrenhof. Ganz verschwunden ist inzwischen der ehemalige Museumseingang mit Huppschem Adler-Löwen-Eule-Relief an der Außenseite von Bestelmeyers westlichem Verbindungsbau. Er fiel dem vor den olympischen Spielen von 1972 ausgeführten Neubau des Restaurants in diesem Gebäude ebenso zum Opfer, wie das unterste Stück des großen Freskos von Kaspar im Treppenhaus des Sammlungsbaus.²⁰⁴ Immerhin bildete dessen großes Mosaik vier Jahrzehnte lang den bewunderten und abgelehnten, meist jedoch ignorierten Hintergrund für zahllose Veranstaltungen in diesem großen Münchener Veranstaltungssaal. Noch beschädigt und unvollständig schaute es am Dreikönigstag 1946 auf die erste Wahlversammlung der neugegründeten CSU ebenso herab wie auf die Gründungsversammlung des DGB am 13. Oktober 1949²⁰⁵ und zahllose weitere Veranstaltungen in den folgenden Jahrzehnten. Erst als nach der Fertigstellung der neuen Philharmonie am Gasteig die Nachfrage nach der Nutzung des Kongreßsaals nachließ und der ganze Kongreßbau in den 1990er Jahren umgebaut und auch organisatorisch vom Museum abgekoppelt wurde, verschwand das mit dem gesamten Gebäude denkmalgeschützte Werk hinter neu eingezogenen Wänden und ist heute den Blicken der Besucher und Beschäftigten völlig entzogen.²⁰⁶

Aus der Distanz eines halben Jahrhunderts hat sich der amerikanische Architekturhistoriker Gavriel D. Rosenfeld in einer umfangreichen Studie mit den beiden Positionen auseinandergesetzt, durch die der Wiederaufbau der Stadt und auch des Deutschen Museums bestimmt war und die im Stadtrat wiederholt zum Ausdruck gebracht wurden: die „restaurative der ‚Normalisierung‘“ einerseits, nach der man unter Beibehaltung des nun einmal Vorhandenen ohne größeres Aufheben einfach weiterleben wollte und die „progressive Methode der radikalen

²⁰³ Rosenfeld analysiert die verschiedenen nicht nur in München praktizierten „Strategien des Vergessens“. Rosenfeld, *Architektur*, 2004, pass.

²⁰⁴ Erst Anfang der 1980er Jahre wurde das Fresko reversibel vollständig abgedeckt. An seiner Stelle hängt heute das große dreiteilige Gemälde von Georg Waltenberger mit der Grundsteinlegung für den Sammlungsbau durch den Kaiser.

²⁰⁵ Ein Foto der CSU Versammlung in: Selig/Schattenhofer, *Chronik*, 1980, S.128. Eine Gedenktafel zur DGB-Gründung befindet sich in der Wand der Eingangshalle des Kongreßgebäudes.

²⁰⁶ Der derzeitige Zustand des Mosaiks ist unklar. Die im Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege befindliche Dokumentation des Mosaiks beruht allein auf den Fotos aus den 1950er Jahren. Vgl. zur „Vergangenheitsbewältigung“ bei der Münchener „Nazikunst“ Rosenfeld, *Architektur*, 2004, pass.

Erneuerung“, nach der alles, was an die nationalsozialistische Kultur erinnerte, entfernt und ersetzt werden sollte. „Während das Tolerieren einer Kontinuität der Nazi-Vergangenheit eine gewisse moralische Gleichgültigkeit gegenüber den Lehren aus der jüngsten Vergangenheit implizierte, förderte das vollständige Eliminieren der Überreste den Hang, diese zu vergessen,“ umriß er seine Erkenntnisse.²⁰⁷ Beide Positionen lassen sich auch in der langen Wieder- und Neuaufbauphase des Deutschen Museums seit 1945 erkennen. Darüber hinaus zeigen die hier geschilderten Ereignisse und Episoden aber auch die Notwendigkeit, nicht nur die Jahre seit 1933, sondern die kritische Auseinandersetzung mit der gesamten Geschichte in die Beurteilung der zahlreichen Protagonisten dieser inzwischen länger als ein Jahrhundert bestehenden bürgerlichen Anstalt einzubeziehen. Die Kenntnis der heute wissenschaftlich gesicherten Erkenntnisse über die Dimensionen der unter dem Hakenkreuz begangenen Verbrechen und das Bewußtsein der latenten Gefahr diese zu relativieren, unterstreichen diese Forderung.

Indiz dafür, daß das hier gezeichnete Bild trotz umfangreicher Recherchen unzureichend bleibt, ist ein kleines Relief mit einem an seinem Dreizack erkennbaren Neptun oder Wassermann an der Seite des Bibliotheksbaus. Lediglich ein Foto bezeugt sein Entstehen in den Nachkriegsjahren, Herkunft, Motivation und Geschichte liegen allen bisherigen Nachforschungen zum Trotz im Dunkeln.

5 Literatur:

Hugo Bruckmann zum Gedächtnis, Druckschrift o.O. (München), 6.9.1941.

Auerbach, Hellmuth: Hitlers politische Lehrjahre und die Münchener Gesellschaft 1919-1923, Vierteljahreshefte für Zeitgeschichte 25.1977, S. 1-45.

Bäßler, Karl: Ein Rückblick auf acht Jahrzehnte, maschinenschriftlich vervielfältigtes Manuskript, 1968, Bibliothek Deutsches Museum.

Bauer, Yehuda: Auschwitz, in: Jäckel, Rohwer, S. 164-173.

Bayerischer Architektur- und Ingenieur-Verein (Hg.): München und seine Bauten, München 1912.

Bechstedt, Anne/ Deutsch, Anja/Stöppel, Daniela: Der Verlag F. Bruckmann im Nationalsozialismus. In: Heftrig, Ruth/ Olaf Peters/Schellewald, Barbara (Hg.): Kunstgeschichte im „Dritten Reich“. Theorien, Methoden, Praktiken, Schriften zur modernen Kunstgeschichte 1, Berlin 2008, S. 280-311.

Berlinische Galerie/Museumspädagogischer Dienst: Wände aus farbigem Glas. Das Archiv der Vereinigten Werkstätten für Mosaik und Glasmalerei Puhl&Wagner, Gottfried Heinersdorff. Berlin 1989.

Bestelmeyer, German: Der Studienbau des Deutschen Museums in München, Deutsche Bauzeitung 19.9.1928, S. 645-648.

Bestelmeyer, German: Baukunst und Gegenwart. In: Deutsche Technik. Die Zeitschrift der deutschen Architekten, Chemiker, Ingenieure, Techniker. Mit den 'Mitteilungen' des KDAI

²⁰⁷ Rosenfeld, *Architektur*, 2004, S. 182.

„Kampfbund der Deutschen Architekten und Ingenieure“, RDT „Reichsbund Deutscher Technik“, 1934, S. 393-394 u. 444-445.

Bestelmeyer, Margarete: German Bestelmeyer zum 80. Geburtstag, wohl 1954, o.O. (wie bei Koch, Diss., als „Typoscript“ bezeichnet); „Es erfuhr als leimgebundene Ausgabe im DIN A5 Format eine geringe Auflage, die hauptsächlich im weiteren Familienkreis Verbreitung fand.“ Koch, Diss., S. 62. Beim nicht paginierten Exemplar in der Bibliothek des Deutschen Museums fehlt der Name der Autorin.

Borchmeyer, Dieter u.a.: (Hg.), Richard Wagner und die Juden. Stuttgart, Weimar 2000.

Bosch, J.B.: Der Museumsbau, in: Matschoss, Conrad (Hg.): Das Deutsche Museum. Geschichte, Aufgaben, Ziele, Berlin u. München 1925.

Chamberlain, Anna: Meine Erinnerungen an Houston Stewart Chamberlain, München, 1923.

Chamberlain, Houston Stewart: Die Grundlagen des Neunzehnten Jahrhunderts, 2 Bde., 4. Aufl., München 1905

Chamberlain, Houston Stewart: Briefe 1882—1924 und Briefwechsel mit Kaiser Wilhelm II, hgg. von Paul Pretzsch, 2 Bände. München 1928.

Dargel, Felix A.: Dokument ungebeugter Kraft. Wieder Große Deutsche Kunstausstellung. In: Berliner Lokal-Anzeiger, 10.8.1944.

Deutsches Museum (Hg.): Mosaiken im Kongreß-Saal des Deutschen Museums, München 1956.

Deutsches Museum (Hg.): Große Naturforscher der Antike, des Mittelalters und der Renaissancezeit. Fresko von Professor Hermann Kaspar im Haupttreppenhaus des Sammlungsbaus des Deutschen Museums in München. Herausgegeben zum 7. Mai 1957. Text von Friedrich Klemm.

Evans, Richard J.: Das Dritte Reich, Bd. I, München 2004, (engl. 2003).

Field, Geoffrey G.: Evangelist of Race. The Germanic Vision of Houston Stewart Chamberlain, New York 1981.

Friedländer, Saul: Das Dritte Reich und die Juden, Bd. 1, 2. Aufl., München 1998.

Füßl, Wilhelm/Hilz, Helmut/Trischler, Helmuth: Forschung, Bibliothek und Archiv. Der Wissenschaftsstandort Deutsches Museum. In: Füßl, Wilhelm (Hg.): Geschichte des Deutschen Museums, München 2003, S. 323 – 361.

Füßl, Wilhelm (Hg.): Geschichte des Deutschen Museums, München 2003.

Füßl, Wilhelm: Oskar von Miller 1855 – 1934, eine Biographie, München 2005.

Fuhrmeister, Christian/Klingen, Stephan/Lauterbach, Iris/Peters, Ralf (Hg.): Führerauftrag Monumentalmalerei. Eine Fotokampagne 1943 – 1945. Köln u.a. 2006.

Gauverlag Bayerische Ostmark in Verbindung mit Frau Professor Gerdy Troost (Hg.): Das Bauen im neuen Reich, Bayreuth 1939.

Geismar, Berta: Musik im Schatten der Politik, 4. Aufl., Zürich 1985.

Haerendel, Ulrike: Kommunale Wohnungspolitik im Dritten Reich. Siedlungsideologie, Kleinhausbau und Wohnraumarisierung am Beispiel Münchens, München 1999.

Hamann Brigitte: Hitlers Wien, München 1996.

Hamann, Brigitte: Winifred Wagner oder Hitlers Bayreuth., München 2002, zit. nach Taschenbuch 3. Aufl. 2006.

Hanfstaengl, Ernst: Zwischen Weißem und Braunem Haus: Memoiren eines politischen Außenseiters, München 1970.

Harbers, Guido: Neubau des Bibliotheks- und Saalgebäudes beim Deutschen Museum in München (Skizzenwettbewerb), Der Baumeister 25. 1927, S. 309-336.

Hassel, Ulrich von: Vom anderen Deutschland. Zürich 1946, hier 3. Aufl. 1947.

Heilmeyer, Alexander: Aus der Werkstatt des Künstlers. Zum 50. Geburtstag von Richard Klein. In: Kunst im Dritten Reich 1939, 396-398.

Hlava, Zdenka: 1925-1945 Kleine Zeitgeschichte, gesehen von der Museumsinsel in der Isar. In: Kultur und Technik 1+2, 1984.

Jäckel, Eberhard u. Jürgen Rohwer (Hg.): Der Mord an den Juden im Zweiten Weltkrieg, Stuttgart 1985.

Kiener, Hans: Wackerle. In: Thieme, Ulrich/Becker, Felix: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Leipzig 1942.

Kiener, Hans: Die Mosaiken im Deutschen Museum in München von Professor Hermann Kaspar. In: Die Kunst im Deutschen Reich, 6. Jg. Folge 6, Ausg. B, Juni 1942, S. 158-165.

Koch, Florian: German Bestelmeyer (1874-1942), Architekt. Tradition als Illusion der Permanenz. Der süddeutsche Kirchenbau, romantisch-retrospektiver Traditionalismus im Sakralbau der zwanziger und dreißiger Jahre, Diss., München, Univ. 1999.

Koch, Florian: German Bestelmeyer – ein Architekt in einer Zeit des Übergangs. Zu seinem 125. Geburtstag. In: Schöner Heimat 88. 1999, S. 165-170.

Köpf, Peter: Der Königsplatz in München. Ein deutscher Ort. Berlin 2005.

Krausnick, Helmut: Hitler und die Befehle an die Einsatzgruppen. In: Jäckel, Eberhard/Rohwer, Jürgen (Hg.): Der Mord an den Juden im Zweiten Weltkrieg, Stuttgart 1985, S. 88-106.

Kreis, Wilhelm: German Bestelmeyer. In: Die Kunst im Deutschen Reich, 6. Jg. Folge 10, Ausg. B, Oktober 1942, S. 186-187.

Large, David Clay: Ein Spiegelbild des Meisters? Die Rassenlehre von Houston Stewart Chamberlain. In: Dieter Borchmeyer u.a. (Hg.): Richard Wagner und die Juden. Stuttgart/Weimar 2000, S. 144-158.

Lehmann, Melanie: Verleger J.F. Lehmann. Ein Leben im Kampf für Deutschland, München 1935.

Linde, Carl v.: Geschichte des Deutschen Museums. In: Matschoß, Conrad, Das Deutsche Museum. Geschichte, Aufgaben, Ziele, Berlin, München 1925, S.7-17, hier S. 10-12.

Mayring, Eva A. (Hg.): Bilder der Technik, Industrie und Wissenschaft, Deutsches Museum München 2008.

Mayring, Eva A., Die Gemälde des Deutschen Museums: Visualisierung und Inszenierung von Technik und Wissenschaft. In: dies. (Hg.), Bilder der Technik. S. 28-43.

Mayr, Otto, Wiederaufbau: Das Deutsche Museum 1945 – 1970, München 2003.

Mayr, Otto: Der Wiederaufbau. 1945 – 1969, in: Füßl Wilhelm u.a. (Hg.): Geschichte des Deutschen Museums, München 2003, S. 149 – 180.

Miller Lane, Barbara: Architektur und Politik in Deutschland 1918-1945, Braunschweig 1986. (engl.: Architecture and Politics in Germany, 1918-1945. Harvard 1968).

Müller-Mehlis, Reinhard: Der Fall Hermann Kaspar, München o.J. (1968).

Nerdinger, W. (Hg.): Ort und Erinnerung. Nationalsozialismus in München. München 2006.

Nerdinger, Winfried/Blohm, Katharina: Architekturschule München 1868-1993, München 1993.

Nerdinger, Winfried: Erweiterungsbau der Technischen Hochschule an der Arcisstraße. In: Stölzl, Christoph: Die Zwanziger Jahre in München. Katalog zur Ausstellung im Münchner Stadtmuseum Mai bis September 1979. Schriften des Münchner Stadtmuseums 8, München 1979, S. 341.

Nerdinger, Winfried: Bibliotheks- und Saalbau des Deutschen Museums. In: Stölzl, Christoph: Die Zwanziger Jahre in München. Katalog zur Ausstellung im Münchner Stadtmuseum Mai bis September 1979. Schriften des Münchner Stadtmuseums 8; München 1979, S. 350f.

Nerdinger, Winfried: Die „Kunststadt“ München. In: Stölzl, Christoph (Hg.): Die Zwanziger Jahre in München. Katalog zur Ausstellung im Münchner Stadtmuseum Mai bis September 1979. Schriften des Münchner Stadtmuseums ; 8; München 1979, S. 93-120.

Nerdinger, Winfried (Hg.): Bauen im Nationalsozialismus. Bayern 1933-1945, Ausstellungskataloge des Architekturmuseums der Technischen Universität München und des Münchener Stadtmuseums Nr. 9, München 1993.

Poeverlein, Robert (Hg.): Der Wiederaufbau des Deutschen Museums in München. München 1953.

Prinz, Friedrich: Die Geschichte Bayerns, Taschenbuchausgabe, 4. Aufl., München 2003.

Renner, Paul, Kulturbolschewismus?: Erlenbach-Zürich/München/Leipzig 1932.

Richter, Annemarie: Gottfried Heinersdorff (1883-1941): ein Reform der deutschen Glasbildkunst. Dissertation TU Berlin, 1983.

Rittich, Werner: Architektur und Bauplastik der Gegenwart, Berlin 1938.

Rosenfeld, Gavriel D.: Architektur und Gedächtnis. München im Nationalsozialismus. Strategien des Vergessens. München/Hamburg 2004.

Scheffler, Wolfgang: Chelmino, Sobibór, Belzec und Majdanek. In: Jäckel/ Rohwer, Der Mord an den Juden im Zweiten Weltkrieg, S. 145-151.

Schickel, Gabriele: Die Münchener Bauten. In: Hofer, Veronika (Hg.): Gabriel von Seidl. Architekt und Naturschützer. Kreuzlingen, München 2002. S. 113-150.

Schmolze, Gerhard: Wege und Irrwege der Monumentalität. Vor 50 Jahren starb der Architekt German Bestelmeyer. In: Unser Bayern. Heimatbeilage der Bayerischen Staatszeitung, Juni 1992, S. 47f.

Schuster, Peter-Klaus: Die „Kunststadt“ München 1937. Nationalsozialismus und „Entartete Kunst“, München 1987 (Begleitbuch zur Ausstellung „Entartete Kunst“: Dokumentation zum nationalsozialistischen Bildersturm am Bestand der Staatsgalerie moderner Kunst in München“ (27.11.1987-31.1.1988).

Schwyn, Walter: Entartete Kunst – was hieß das vor 25 Jahren?. In: Schaffhausener Nachrichten 13.7.1963. Abgedruckt in: Müller-Mehlis: Der Fall Hermann Kaspar S. 17f.

Selig, W./Schattenhofer: Chronik der Stadt München 1945-1948, Stadtarchiv München 1980.

Sieg, Ulrich: Deutschlands Prophet. Paul de Lagarde und die Ursprünge des modernen Antisemitismus. München 2007.

Stecher, E.: Die Gründungsarbeiten für den Bibliothek- und Saalbau des Deutschen Museums in München, Bautechnik 8.1930, S.197-199.

Thiersch, Heinz: German Bestelmeyer. Sein Leben und Wirken für die Baukunst. München 1961.

Troost, Gerdy: Das Bauen im neuen Reich, hg. in Verbindung mit Frau Professor Gerdy Troost vom Gauverlag Bayerische Ostmark“, Bayreuth 1939

Ungerer, Alfred: Les horloges astronomiques et monumentales les plus remarquables de l'antiquité jusqu'à nos jours, Strasbourg 1931.

Wehler, Hans-Ulrich: Deutsche Gesellschaftsgeschichte. 4. Band. Vom Beginn des Ersten Weltkriegs bis zur Gründung der beiden deutschen Staaten 1914-1949. München 2003.

Wittmann, Reinhard: Hundert Jahre Buchkultur in München, München 1993.

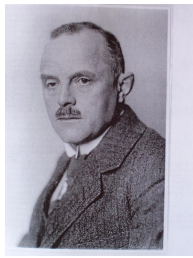
Wühr, Hans: Mosaik der Gegenwart. In: Die Kunst im Dritten Reich 2.1938, Juli, S. 4-221.

Zacharias, Thomas: (Art)Reine Kunst. Die Münchener Akademie um 1937. München 1987.

Zenneck, Jonathan: Zum Gedächtnis an Hugo Bruckmann. In: Deutsches Museum. Abhandlungen und Berichte 1941, H. 4, S. 128-130.

Zenneck, J.: Aus dem Deutschen Museum. In: Deutsches Museum. Abhandlungen und Berichte 18.1950, H. 1, S. 23-32.

6 Abbildungen



1 German Bestelmeyer; DMA, R 04023.



2 „Große Münchener Kunstausstellung“ nach dem Brand des Glaspalasts 1931 im noch nicht fertiggestellten Bibliotheksbau des Deutschen Museums; DMA, R1192-7.



3 Fassade des noch nicht fertiggestellten Bibliotheksbaus während der „Große Münchener Kunstausstellung“ 1931; DMA, R 1192/11.



4 Linkes Treppenende Bibliothekseingang heute; vorgesehen für Kolossalstatue „Wissenschaft“ oder „Technik“; Foto: H. Petzold.



5 Gipsmodell des Portals zum Bibliotheksgebäude;
DMA, BA-E 0001617.



6 Gipsmodelle für die Kassetten des Bibliotheksportal
„Darstellungen des Handwerks und der Ingenieurkunst“ von
Andreas Rauch 1931/32; DMA BA-E 0001653, 000 1656,
000 1657, 000 1658, 0001660.



7 Bibliothekseingang, aktueller Zustand; Foto H.Petzold.



8 Uhrturm, Hofseite; auf dem Dach sind zwei der vier Winde sichtbar; unten die Wappen von Reich, Land und Stadt; Foto: H.Petzold.



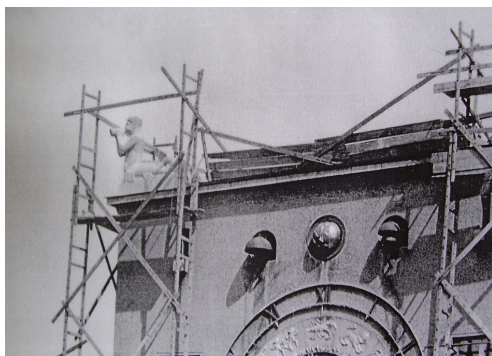
9 Eröffnungsfeier im Foyer des Bibliotheksbaus am 7.5.1932; über den westlichen Durchgängen sind die Wappen des Museums und der Stadt von Ernst Andreas Rauch sichtbar; DMA, R 32018.



- 10 Eröffnungsfeier im Foyer des Bibliotheksbaus am 7.5.1932; über den östlichen Durchgängen sind die Wappen des Reichs und des Landes von Ernst Andreas Rauch sichtbar; DMA, R 32019.



- 11 Adler, Löwen, Münchener Kindl, Eule, über dem Eingang zum Kongreßbau, vermutlich von Ernst Andreas Rauch; Foto H.Petzold.



- 12 Aufbringen eines der „vier Winde“ auf dem Uhrturm; DMA, R 296/12.



13 Einer der vier Adler auf dem Dach des Kongreßgebäudes, aktueller Zustand. Foto Jobst Broelmann.



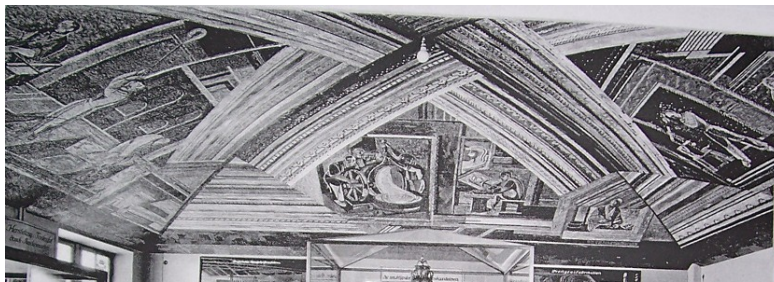
14 Uhrturm Außenseite mit Sonnenuhr und Helios-Relief, Foto: H. Petzold.



15 Helios-Relief, Foto: H. Petzold.



16 Westliche Einfahrt mit dem Museumswappen von Otto Hupp, das die Museumseule im Inneren der bayerischen Löwen und des Reichsadlers zeigt; DMA, R 7805.



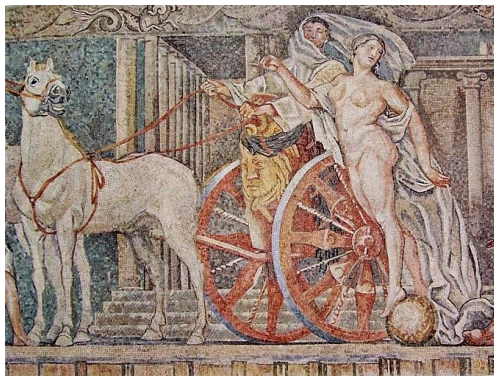
17 Mosaikdecke der Ausstellung Glas, DMA, R 38497 (Ausschnitt).



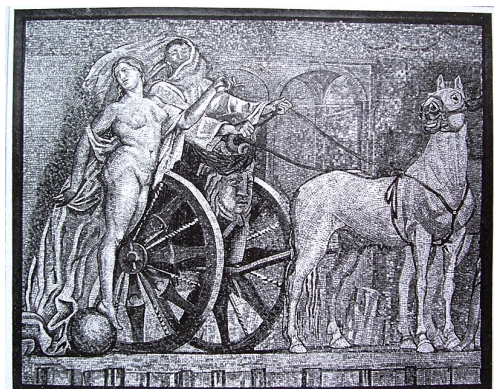
18 Ausschnitt Mosaik an der Rückwand 1956; Figur mit realistischem Gesicht von Oskar von Miller und Baugerüstensemble; DMA, R 41932.



- 19 Ausschnitt Mosaik an der Rückwand 1956; Figuren mit realistischen Gesichtern von Kaspar, unbekannt, Bestelmeyer und Bäßler (von links nach rechts); DMA BA 41931.



- 20 Ensemble Fortuna/Nemesis in der Anordnung im Fries. 1937 und 1955; in: Deutsches Museum (Hg.): Mosaiken im Kongreß-Saal des Deutschen Museums, München 1956.



Hermann Kaspar. Ausschnitt aus einem großen Wandfries im Kongreßsaal des Deutschen Museums, München
Aus der Eröffnungsausstellung im Haus der Deutschen Kunst in München

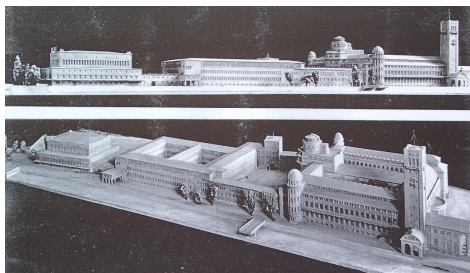
- 21 Separater und modifizierter Mosaikausschnitt, gezeigt im Haus der Deutschen Kunst 1937. Bildarchiv des Zentralinstituts für Kunstgeschichte München, 206501.



- 22 Kaspar beim Malen eines Kartons, 6.10.1947. DM BA Leica Foto Serie Nr. 577, In: Deutsches Museum (Hg.): Mosaiken im Kongreß-Saal des Deutschen Museums, München 1956.



- 23 Blick in den fertiggestellten Kongreßsaal 1956. Deutsches Museum (Hg.): Mosaiken im Kongreß-Saal des Deutschen Museums, München 1956.



- 24 Endgültiges Modell für den geplanten Neubau von Bestelmeyer, ohne Jahresangabe, wohl 1928; DMA, R 30777.



- 25 Spendenaufrufrkarte des Deutschen Museums von 1948 mit modifiziertem Baugerüstmotiv aus dem Mosaik; DMA, R *46742 und BA-E 0000692.



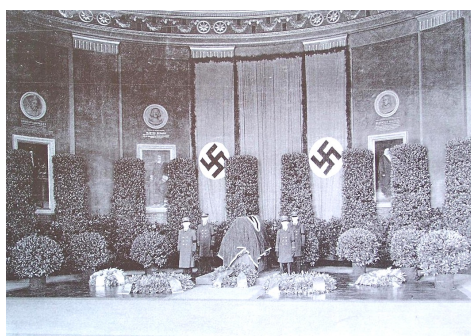
- 26 „Bau der Sonnenuhr am Uhrturm [Prof. Kaspar] 17.7.51“; DMA, L 966.



- 27 Fresko „Große Naturforscher der Antike, des Mittelalters und der Renaissancezeit“ im Haupttreppenhaus des Sammlungsbaus von Hermann Kaspar, 1957. In: Deutsches Museum (Hg.): Große Naturforscher der Antike, des Mittelalters und der Renaissancezeit. Fresko von Professor Hermann Kaspar im Haupttreppenhaus des Sammlungsbaus des Deutschen Museums in München. Herausgegeben zum 7. Mai 1957.



28 Hitler mit Bäßler, Wagner, Bruckmann im Baubüro des Deutschen Museums, 3.1.1936; DMA, R 35521.



29 Aufbahrung Bruckmanns im Ehrensaal des Deutschen Museums am 6.9.1941; DMA, R 1393.

Persistente URL: <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2008/607/>

Dr. Hartmut Petzold, Deutsches Museum
Museumsinsel 1, D-80538 München
h.petzold@deutsches-museum.de