

In stürmischen Zeiten: Die 1930er und 1940er Jahre / *Stormy Times:* *the 1930s and 1940s*

Christoph Zuschlag

Originalveröffentlichung in: Hering, Michael ; Lepik, Andres ; Maaz, Bernhard ; Nollert, Angelika (Hrsgg.): *Pinakothek der Moderne : Kunst, Graphik, Design, Architektur ; art prints & drawings, design, architecture, Berlin 2017, S. 60-65*
Online-Veröffentlichung auf ART-Dok (2024), DOI: <https://doi.org/10.11588/artdok.00009267>

Wie eine Furie tobt er über eine öde, menschenleere Landschaft, gewalttätig, bedrohlich, furchteinflößend: der HAUSENGEL, der so gar nichts von einem Engel hat, dafür aber viel mehr von einem Teufel. Mit diesem Bild reagierte Max Ernst 1937 auf die immer bedrohlicher werdende politische und kulturelle Situation in Europa, die sich im Spanischen Bürgerkrieg und der Niederlage der Republikaner ebenso zeigte wie in der sich verschärfenden Kunstpolitik im nationalsozialistischen Deutschland. 1937 – das ist das Jahr, in dem die Nationalsozialisten in München die beiden Parallelausstellungen GROSSE DEUTSCHE KUNSTAUSSTELLUNG und ENTARTETE KUNST inszenierten, um damit unmissverständlich klarzumachen, welche Kunst in Hitler-Deutschland gefördert und welche Kunst abgelehnt (und das hieß: beschlagnahmt, in Ausstellungen an den Pranger gestellt, zerstört oder verkauft) werden sollte. Viele Künstler zogen sich daraufhin in die innere Emigration zurück oder verließen das Land, so etwa 1937 Lyonel Feininger und Max Beckmann. 1937 war auch das Jahr der Weltausstellung in Paris. Sie wurde von den Folgen der Weltwirtschaftskrise, die im Oktober 1929 mit dem New Yorker Börsencrash begonnen hatte, von sozialen Unruhen im Gastgeberland Frankreich und vom Spanischen Bürgerkrieg überschattet. So ist im spanischen Pavillon GUERNICA ausgestellt, Pablo Picassos „Jahrhundertbild“ (Max Imdahl). Und auch der drohende Weltkrieg warf in Paris bereits seine Schatten voraus: Als ob sie sich belauern und gegenseitig einschüchtern wollten, lagen sich der deutsche, von Albert Speer errichtete und mit zwei monumentalen Figurengruppen von Josef Thorak ausgestattete Pavillon und der sowjetische Bau genau gegenüber – eine hochsymbolische Konstellation.

Die 1930er und 1940er Jahre sind zwei Jahrzehnte dramatischer historischer Ereignisse, die, weit über Deutschland und Europa hinaus, tiefe Spuren in der weltpolitischen Ordnung hinterlassen haben. In Deutschland wechselte in diesen zwanzig Jahren mehrfach das politische System: Auf die letzten Jahre der Weimarer Republik folgten zwölf Jahre NS-Diktatur, auf

Like a fury it rages across desolate, deserted landscape – violent, threatening, terrifying: Fireside Angel or The Triumph of Surrealism (HAUSENGEL), which bears absolutely no resemblance to an angel at all, but is much more reminiscent of a devil. With this painting Max Ernst responded in 1937 to the increasingly menacing political and cultural situation in Europe, which was equally reflected in the Spanish Civil War and the defeat of the Republican side, and the ever stricter art policy of the Third Reich. 1937 is the year when the Nazis orchestrated the two parallel exhibitions in Munich: the GROSSE DEUTSCHE KUNSTAUSSTELLUNG and ENTARTETE KUNST (Degenerate Art) in order to make it unmistakably clear what kind of art was required in Hitler Germany, and what art was rejected (which also meant confiscated, being vilified in exhibitions, destroyed or sold). Many artists retreated into a kind of inner exile or left the country, among them Lyonel Feininger and Max Beckmann in 1937. That was also the year of the World Expo in Paris, though it was overshadowed by the impact of the Great Depression (which began October 1929 with the Wall Street crash), social unrest in the host country, France, and the Spanish Civil War. Consequently, the Spanish pavilion exhibited GUERNICA, what Max Imdahl termed Pablo Picasso's "painting of the century". And the impending world war also cast a cloud over Paris: As if they wanted to watch and intimidate each other, the German pavilion (built by Albert Speer and featuring two monumental groups of figures by Josef Thorak) and the Soviet Russian pavilion stood directly opposite each other – a highly symbolic constellation.

The 1930s and 1940s are two decades of dramatic historical events, which have left deep marks on the landscape of world politics well beyond Germany and Europe. In Germany, the political system changed several times in these two decades: The final inter-War years were followed by twelve years of Nazi dictatorship, then liberation and the end of World War II, followed in 1945 by Germany's division into four occupation zones governed by the Allied victors, and in 1949 by the foundation of two separate German states.

die Befreiung und das Ende des Zweiten Weltkrieges 1945 die Aufteilung Deutschlands unter den alliierten Siegermächten in vier Besatzungszonen sowie 1949 die Gründung beider deutscher Staaten.

Unmittelbar nach der Ernennung Hitlers zum Reichskanzler am 30. Januar 1933 begann der Auf- und Ausbau der nationalsozialistischen Herrschaft auf allen Ebenen des politischen, gesellschaftlichen und kulturellen Lebens. Durch eine Reihe von „Gleichschaltungsgesetzen“ gelang es der NSDAP, mit dem Staat zu einer Einheit zu verschmelzen und so eine Monopolstellung zu erringen. Binnen kürzester Zeit fiel das freie kulturelle Leben den staatlichen Kontrollmaßnahmen zum Opfer. Das „Gesetz zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums“ vom 7. April 1933 schuf die Grundlage für die fristlose Entlassung unliebsamer Hochschulprofessoren und Museumsbeamter aus „rassischen“ bzw. politischen Gründen. Zahlreiche Museumsdirektoren und Professoren an Kunsthochschulen verloren ihre Ämter, darunter Paul Klee (PASTOR KOHL, 1932) in Düsseldorf und Max Beckmann (SELBSTBILDNIS IN SCHWARZ, 1944) in Frankfurt. An die Stelle der entlassenen Beamten in Museen und Hochschulen traten Funktionäre und Gesinnungsgenossen der NSDAP, die oft in enger Verbindung zum völkischen „Kampfbund für Deutsche Kultur“ standen. In vielen Städten richteten die neuen Museumsleiter sogenannte „Schreckenskammern der Kunst“ ein, in denen der jeweils am Ort vorhandene Bestand an moderner Kunst in diffamatorischer Weise zur Schau gestellt wurde. Diese Schmähausstellungen nahmen die Ausstellung ENTARTETE KUNST von 1937 in Bezug auf ihre politische Funktion, ihre ideologische Stoßrichtung und ihre propagandistische Inszenierung auf lokaler Ebene vorweg.

Wichtigstes Instrument zur totalen ideologisch-politischen, sozialen und ökonomischen Kontrolle des gesamten kulturellen Lebens war die dem Propagandaministerium unterstellte Reichskulturkammer mit sieben Einzelkammern, darunter die Reichskammer der bildenden Künste. Die Liquidierung der Freiheit der

Immediately following the appointment of Hitler as Chancellor on 30 January, 1933 the Nazis set about establishing and expanding their power at all levels of political, social and cultural life. Through a series of “Nazification laws” the Nazi Party succeeded in merging with the state apparatus and obtaining a stranglehold on everything. Within a very short space of time cultural life, which had previously been restricted, was subjected completely to state control. The “Act for the Restoration of the Profession of Civil Servants” (Gesetz zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums) of April 7, 1933 provided the basis for the instant dismissal of unpopular university professors and museum officials on “racist” or political grounds. Numerous museum directors and professors at art universities lost their jobs and they included Paul Klee (PASTOR KOHL, 1932) in Düsseldorf and Max Beckmann (SELBSTBILDNIS IN SCHWARZ, 1944) (Self Portrait in Black) in Frankfurt. The dismissed museum officials and university professors were replaced by Nazi Party functionaries and supporters, who often had close connections to the national “Militant League for German Culture” (Kampfbund für Deutsche Kultur). In many cities the new museum directors installed horror chambers of art (Schreckenskammern der Kunst) in which existing examples of Modernist art were showcased in a defamatory manner. At the local level, these defamatory exhibitions preempted the DEGENERATE ART exhibition in 1937 in terms of political function, ideological thrust and propagandist orchestration.

The most important instrument for the total, ideological, political, social and economic control of all cultural life was the Reichskulturkammer (Reich Chamber of Culture); under the control of the Propaganda Ministry it had seven chambers including the Reichskammer der bildenden Künste (Reich Chamber of Fine Arts). Ending the freedom of the arts (which as a response to the censorship in the Second Reich had been guaranteed in the inter-War constitution and protected by the state) was fully in line with the Nazis’ claim to total power and the total authority of the state and art was accordingly assigned the sole

Künste (die – als Reaktion auf die Zensur im Kaiserreich – in der Verfassung der Weimarer Republik garantiert und staatlich geschützt gewesen war) entsprach dem totalen Macht- und Autoritätsanspruch des Staates, welcher der Kunst die alleinige Funktion zuwies, seine Ideologie und sein rassistisches Menschenbild zu verbreiten.

Öffentlich manifestierte sich dies vor allem in Monumentalplastiken, mit denen Gebäude von Staat und Partei, Aufmarschgelände und Plätze ausgestattet wurden. Der große öffentliche Bedarf an plastischen Arbeiten zeigte sich auch in den GROSSEN DEUTSCHEN KUNSTAUSSTELLUNGEN, die von 1937 bis 1944 jährlich im „Haus der Deutschen Kunst“ in München stattfanden. Es dominierte die an der Antike und an der klassischen Tradition der europäischen Bildhauerei orientierte Aktfigur. Männer- und Frauenakte von Bildhauern wie Arno Breker und Josef Thorak hatten im Nationalsozialismus nicht nur einen symbolisch-allegorischen Gehalt, sondern waren zugleich Ausdruck festgelegter Rollenbilder.

Diese Rollenbilder prägten auch die Malerei, in der die traditionelle Gattungsmalerei des 19. Jahrhunderts – Historienmalerei, Porträt, Genre, Landschaft, Stillleben, Akt und Allegorie – wiederbelebt, eine Rückkehr zur altmeisterlichen Malerei propagiert und das Handwerkliche betont wurde. Auch wenn es keinen „NS-Stil“ gab, war die stilistische Bandbreite gering, weil eine „volksnahe“ naturalistische Gegenständlichkeit gefordert war. So erwies sich die NS-Kunst in erster Linie als kontramodern und restaurativ. Eine „revolutionäre“, eine „neue deutsche Kunst“ mit eigener Ästhetik auszubilden, gelang hingegen nicht. Dies belegt eines der bekanntesten Gemälde aus der NS-Zeit im Besitz der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen: Adolf Zieglers Triptychon DIE VIER ELEMENTE. Ziegler war 1936 zum Präsidenten der Reichskammer der Bildenden Künste ernannt worden, im Juli 1937 führte er die erste von zwei landesweiten Beschlagnahmungen „entarteter Kunst“ durch, die der Bestückung der gleichnamigen Münchner Ausstellung diente. Das Triptychon

function of disseminating the Nazi ideology and its racist image of man.

This was publicly manifested above all in monumental sculptures that were erected in state and party buildings, parade ground and squares. The great public need for sculptures was also demonstrated in the GROSSE DEUTSCHE KUNSTAUSSTELLUNGEN (Great German Art Exhibitions) which took place annually 1937 to 1944 in Haus der Deutschen Kunst in Munich. Nude figures inspired by Classical Antiquity and the classical tradition of European sculpture predominated. Male and female nudes by sculptors such as Arno Breker and Josef Thorak not only had a symbolic, allegorical content in the days of the Third Reich, but were simultaneously an expression of set role models.

These role models also shaped painting in which the traditional painting of the 19th century (historical painting, portraiture, genre, landscape, still-life, nude and allegorical paintings) were revived, marking a return to painting in the manner of the Old Masters, with the emphasis on craftsmanship. Though there was no “Nazi style” as such, one can talk of a stylistic range albeit a narrow one; naturalist, figurative and heroic, the intention was for it to be understood easily by ordinary folk. In brief, Nazi art can be described as primarily contra-Modernist and backward-looking. What was not achieved was to create a “revolutionary”, “new German art” with its own aesthetics. This is evidenced by one of the best-known paintings from the Nazi period, now owned by the Bayerische Staatsgemäldesammlungen: Adolf Ziegler’s triptych DIE VIER ELEMENTE (The Four Elements). In 1936, Ziegler was appointed President of the Reich Chamber of Fine Arts, and in July 1937 conducted the first of two national campaigns confiscating “degenerate art”; the confiscated works were subsequently shown in the eponymous exhibition in Munich. Hitler acquired the triptych for his Munich office, in 1937 it was one of the major works at the GROSSE DEUTSCHE KUNSTAUSSTELLUNG, while Gobelin simultaneously used the theme for the German pavilion at the World Expo in Paris. The term “degenerate” was used as a catch-all

hatte Hitler für seinen Münchner Dienstsitz erworben, 1937 war es eines der Hauptwerke auf der GROSSEN DEUTSCHEN KUNSTAUSSTELLUNG, gleichzeitig schmückten Gobelins mit dem Bildmotiv den deutschen Pavillon auf der Pariser Weltausstellung.

Unter das Verdikt „entartet“ fiel die gesamte ästhetische Moderne vom deutschen Impressionismus über den Expressionismus bis hin zu Dadaismus, Surrealismus und Konstruktivismus, von Künstlern des Bauhauses und der Abstraktion bis hin zur Neuen Sachlichkeit. Nach dem Auftakt in München reiste die Ausstellung ENTARTETE KUNST bis 1941 durch das damalige Reich, wobei sich ihre Zusammenstellung grundlegend veränderte. Die Wanderschau wurde von einem Ausstellungsführer begleitet, auf dessen Umschlag eine Plastik von Otto Freundlich abgebildet war. Der jüdische Künstler wurde 1943 auf der Flucht in Frankreich verhaftet und deportiert. Er wurde vermutlich im KZ Sobibor ermordet oder kam bereits auf der Fahrt dorthin ums Leben. Ein Jahr zuvor hatte er die lichte Gouache COMPOSITION AUTOUR DE DEUX PLANS NOIR ET GRIS geschaffen, eine abstrakte Komposition aus monochromen Farbflächen. Zu Freundlichs Pariser Künstlerfreunden gehörte Pablo Picasso, der in den Jahren der deutschen Besatzung Frankreichs im Zweiten Weltkrieg eine ganze Reihe von Bildern mit dem Motiv „Frau im Sessel“ malte. Die Münchner Fassung aus dem Jahr 1941, für die Picassos Geliebte Dora Maar Modell saß, bietet ein Bild der Angst und des Entsetzens und spiegelt so die Zeitsituation wider.

Die Selbstdarstellung des NS-Systems erfolgte vorrangig in der offiziellen Staatsarchitektur und im Städtebau. Auch dieser Bereich wurde von der Reichskulturkammer kontrolliert, denn die Architekten mussten Mitglied der Fachgruppe Baukunst der Reichskammer der bildenden Künste werden. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass es eine einem homogenen Architekturprogramm und einheitlichen Stilprinzipien folgende NS-Architektur nicht gab. Vielmehr existierten verschiedene, mehr oder minder konservativ-traditionelle architektonische

phrase for all Modernist art from German Impressionism via Expressionism through to Dadaism, Surrealism and Constructivism, from Bauhaus artists and those who worked in an abstract vein through to New Objectivity. Following the start in Munich in 1941, the DEGENERATE ART exhibition traveled throughout the Third Reich, but its composition altered radically. The traveling show was accompanied by a guide with a cover featuring a sculpture by Otto Freundlich. The Jewish artist was arrested in 1943 having fled to France, and deported. He is thought to have been murdered in the Sobibor concentration camp or died during the journey to the camp. One year before he had created the light gouache COMPOSITION AUTOUR DE DEUX PLANS NOIR ET GRIS, an abstract composition of monochrome color surfaces. Freundlich's artist friends in Paris included Pablo Picasso, who during the German occupation of France in World War II realized an entire series of paintings that took as its subject "Woman in chair". The version in Munich dating from 1941 for which Picasso's lover Dora Maar sat presents an image of fear and horror, and essentially mirrors the situation at the time.

The Nazi system promoted itself primarily in official state architecture and urban planning. This area was also controlled by the Reich Chamber of Culture because architects had to become members of the architecture section of the Reich Chamber of Fine Arts. In summary, it can be said that there was no homogenous architecture program or uniform Nazi architecture following certain style principles. Rather, a number of different styles existed reflecting a more or less conservative, traditional architectural language depending on the task and type of building. Alsace-born Paul Schmitthenner, a member of the Nazi Party from 1933, was amongst the architects, who, following the occupation of the border region by the Wehrmacht in summer 1940, supplied designs for the "New Strasbourg". Similarly, the architect German Bestelmeyer joined the Nazi Party after it seized power in 1933. However, his model for a new "City Hall for Larger Berlin" was not realized, and neither were the urban planning measures Albert Speer drew up

Formensprachen, je nach Bauaufgabe und Gattung. Der im Elsass geborene Paul Schmitthenner, seit 1933 Mitglied der NSDAP, gehörte zu den Architekten, die nach der Besetzung des Grenzlandes durch die Wehrmacht im Sommer 1940 Entwürfe für das „Neue Straßburg“ lieferten. Auch der Architekt German Bestelmeyer trat nach der Machtergreifung 1933 der NSDAP bei. Sein Modell eines neuen „Rathauses für Großberlin“ wurde ebenso wenig realisiert wie die von Albert Speer geplanten städtebaulichen Neuordnungen vieler Großstädte, allen voran Berlins. Wilhelm Kreis wurde 1938 Rektor der Technischen Hochschule Dresden. Im selben Jahr entwarf er ein neues Krieger-Ehrenmal für den deutschen Soldatenfriedhof Cambrai im französischen Département Nord. Diese Anlage war 1917 von den deutschen Truppen eingerichtet und mit einem von Wilhelm Kreis geschaffenen Denkmal ausgestattet worden, das heute noch ihr Mittelpunkt ist. Am Ende des Zweiten Weltkrieges lagen viele deutsche Städte in Trümmern, und Architekten wie Martin Elsaesser und Georg W. Buchner lieferten Pläne für den Wiederaufbau. Im Bereich des modernen Designs war die STOCKHOLMER AUSSTELLUNG 1930 unter Leitung des Architekten Erik Gunnar Asplund ein vielbeachtetes Ereignis. Die wichtigste Kunst- und Designhochschule in Europa, das 1919 in Weimar gegründete Bauhaus, hatte im NS-Deutschland keine Zukunft, es wurde 1933 in Berlin geschlossen. Viele Bauhüser mussten emigrieren. So entstanden die wesentlichen Innovationen im Bereich des Designs in diesem Zeitraum außerhalb Deutschlands. Zu nennen sind hier etwa die irische Innenarchitektin und Designerin Eileen Gray, der Franzose Jean Prouvé sowie die Amerikaner Walter Dorwin Teague, Isamu Noguchi und Ray und Charles Eames.

for many cities, above all Berlin. In 1938, Wilhelm Kreis was appointed Rector of Dresden Technical University. That same year he designed a new war memorial for a cemetery in northern France at Cambrai, which had first been built in 1917 by German troops and featured a memorial created by Wilhelm Kreis, which is still its focal point today. At the end of World War II many German cities were in ruins and architects like Martin Elsaesser and Georg W. Buchner supplied plans for their reconstruction. In the field of modern design, the 1930 STOCKHOLM EXHIBITION supervised by architect Erik Gunnar Asplund was an event that attracted a lot of attention. The most important art and design university in Europe, the Bauhaus founded 1919 in Weimar, had no place in Nazi Germany; it was closed 1933 in Berlin and many of its members had to emigrate. Thus, the fundamental innovations in the area of design during this period took place outside of Germany. Worthy of mention in this context are Irish interior decorator and designer Eileen Gray, Frenchman Jean Prouvé but also Americans Walter Dorwin Teague, Isamu Noguchi as well as Ray and Charles Eames.