

CHRISTOPH ZUSCHLAG

Hans Posse und die „Entartete Kunst“

In dem folgenden Beitrag soll zunächst ein Blick auf die Beschlagnahmeaktion 1937 und die Verluste der Dresdener Gemäldegalerie geworfen werden. Sodann wird die kunstpolitische Situation in Dresden vor und nach 1933 beleuchtet und nach dem Verhalten und der Rolle Hans Posses gefragt. Schließlich interessiert die Frage, wie Posses Engagement für die Kunstströmungen, die ab 1933 als „entartet“ diffamiert wurden, bewertet werden kann.¹

Die Beschlagnahmeaktion von 1937 und die damit verbundenen Verluste für die Dresdener Gemäldegalerie

Die Beschlagnahmung „entarteter Kunst“ fand in zwei Aktionen statt: Die erste erfolgte im Juli 1937 in ausgewählten Museen und diente der Requirierung von Exponaten für die gleichnamige Ausstellung in München. Im Zuge dessen war es wahrscheinlich der Maler Wolfgang Willrich (er hatte in den 1920er Jahren an der Dresdener Kunstakademie studiert), der im Auftrag des Präsidenten der Reichskammer der bildenden Künste Adolf Ziegler am 9. oder 10. Juli 1937 in der Gemäldegalerie in Dresden erschien, jedoch keine Werke für München anforderte. Die zweite Beschlagnahmung startete im August 1937 und verfolgte das Ziel einer systematischen flächendeckenden Liquidierung der modernen Kunst in den deutschen Museen.² In diesem Rahmen erschien am 14. August 1937 eine Kommission in Dresden, die die Gemäldegalerie durchsuchte und 122 Gemälde beschlagnahmte, um sie nach Berlin abzutransportieren. Darunter befanden sich auch 68 Werke von Dresdener Künstlern, die der Gemäldegalerie vom Sächsischen Ministerium des Innern übergeben worden waren. „Da vom Sächsischen Ministerium des Innern der Galerie zur Verwahrung übergebene Werke von Dresdner Künstlern ebenfalls von der Galerie abgesandt worden waren,

1 Für wertvolle Unterstützung bei den Recherchen für diesen Beitrag sei Birgit Dalbajewa, Gilbert Lupfer, Thomas Rudert und Vera Wobad sowie der Forschungsstelle „Entartete Kunst“ an der Freien Universität Berlin gedankt.

2 Für eine umfassende Darstellung dieses Themas mit zahlreichen Einzelnachweisen vgl. Christoph Zuschlag, „Entartete Kunst“. Ausstellungsstrategien im Nazi-Deutschland, Worms 1995.



1 Robert Sterl, Prozession (Begräbniszug mit zwei Popen), 1914, Öl auf Pappe, 50 x 63 cm, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Galerie Neue Meister, Gal.-Nr. 2334 D

wurde im November 1937 von Berlin die Übergabe von insgesamt 122 Werken bescheinigt.³ Da sich die Leihgaben des Innenministeriums nicht im Eigentum der Gemäldegalerie befanden, werden sie demzufolge auch nicht im „Verzeichnis der 1937 als ‚entartet‘ beschlagnahmten Werke“ aufgeführt, das zuletzt im Jahre 2010 im „Illustrierten Bestandsverzeichnis der Galerie Neue Meister“ publiziert wurde.⁴ Diese Liste, die sich auf Unterlagen im Archiv der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden (SKD) stützt und bereits 1987 im Bestandskatalog

3 Birgit Dalbajewa, Heike Biedermann, Die Aktion „Entartete Kunst“ in der Gemäldegalerie Dresden, in: Zukunft seit 1560. Von der Kunstammer zu den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden. Ausst.-Kat. Residenzschloss, Staatliche Kunstsammlungen Dresden (SKD) 2010, hg. von Karin Kolb, Gilbert Lupfer und Martin Roth, bearb. von Volkmar Billig, 3 Bde., Berlin/München 2010, Bd. 1: Die Ausstellung, S. 240–249, hier S. 241. In der Forschungsstelle „Entartete Kunst“ an der Freien Universität Berlin sind allerdings 133 beschlagnahmte Werke aus der Staatlichen Gemäldegalerie Dresden verzeichnet.

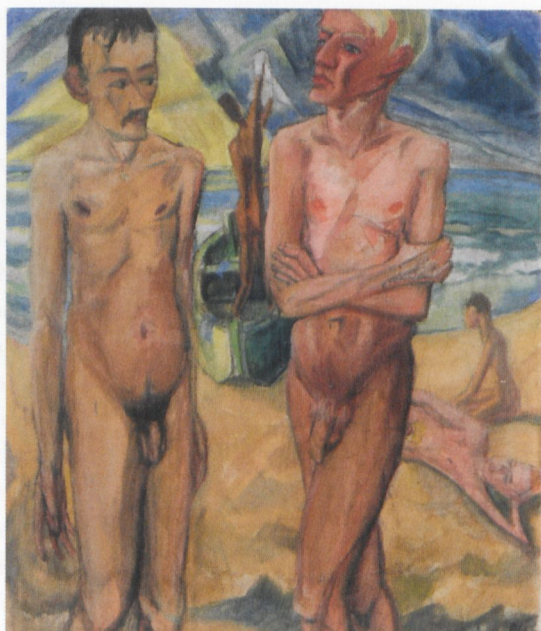
4 Vgl. Ulrich Bischoff, Dagmar Sommer (Hg.), Galerie Neue Meister Dresden. Illustrierter Katalog in zwei Bänden, Köln 2010, Bd. 2: Illustriertes Bestandsverzeichnis, S. 512–516.

von Horst Zimmermann veröffentlicht wurde (allerdings ohne die ausführlichen Provenienzangaben),⁵ enthält 54 als „entartet“ beschlagnahmte Werke. Dabei werden drei Provenienzen unterschieden:⁶

1. Werke aus dem Bestand der Dresdener Gemäldegalerie wie das im Jahre 1914 gemalte Bild „Prozession (Begräbniszug mit zwei Popen)“ von Robert Sterl (Abb. 1), das 1924 als anonyme Schenkung in die Gemäldegalerie kam, wo es 1937 als „entartet“ beschlagnahmt wurde. 1945 befand es sich im Nachlass des Kunsthändlers Bernhard A. Böhmer, aus dem es an das Kulturhistorische Museum Rostock gelangte. Dieses gab das Bild 1973 an die Galerie Neue Meister der SKD zurück.

2. Erwerbungen des Vereins der Dresdner Galeriefreunde, wozu beispielsweise das Bild „Männer am Meer (Badende Männer)“ von Erich Heckel, gemalt im Jahr 1916, zählt. Es wurde 1920 vom Verein der Dresdner Galeriefreunde erworben, der es 1931 der Gemäldegalerie schenkte, in der es 1937 der Beschlagnahme als „entartete Kunst“ anheimfiel. 1940 verkaufte es Bernhard A. Böhmer. Im Dezember 2011 konnte das Werk aus Privatbesitz für die Galerie Neue Meister der SKD zurückerworben werden.

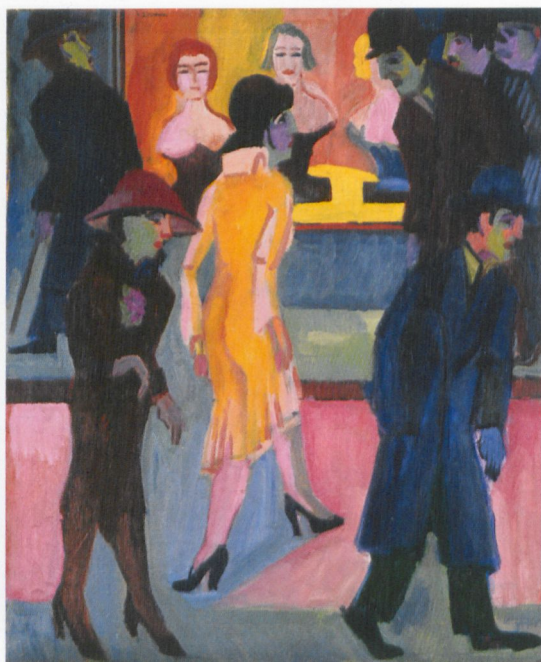
Der private Verein der Dresdner Galeriefreunde wurde 1917 als Freundes- und Förderkreis der Gemäldegalerie gegründet und 1925 in „Patronatsverein der Staatlichen Gemäldegalerie“ umbenannt. Der Verein kaufte, vor allem auf Ausstellungen, Werke jüngerer, noch umstrittener Künstler an. Diese Bilder wurden der Gemäldegalerie zehn Jahre lang kostenlos zur Verfügung gestellt. Nach Ablauf dieser Frist konnte das Museum beim sächsischen Ministerium für Volksbildung beantragen,



2 Erich Heckel, Männer am Meer (Badende Männer), 1916, Tempera auf Leinwand, 81 x 70,5 cm, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Galerie Neue Meister, Inv.-Nr. 2011/38

5 Vgl. Gemäldegalerie Dresden. Neue Meister, 19. und 20. Jahrhundert, Bestandskatalog und Verzeichnis der beschlagnahmten, vernichteten und vermissten Gemälde, Dresden 1987, S. 354 f.

6 Vgl. zum Folgenden Dalbajewa/Biedermann 2010, S. 246, 249, sowie Birgit Dalbajewa, Die „Moderne Galerie“ unter Hans Posse 1918–1933, in: Ausst.-Kat. Dresden 2010, Bd. 1, S. 232–239, hier S. 235.



3 Ernst Ludwig Kirchner, Straßenszene (Straßenbild vor dem Friseurladen), 1925/26, Öl auf Leinwand, 120 x 99,5 cm, Privatsammlung Bern

dass die Bilder fest in den Bestand aufgenommen werden sollten. Nach Angaben Posses erwarb der Patronatsverein bis zum Jahre 1933 insgesamt 23 Bilder, von denen das Museum nach Ablauf der „Bewährungsfrist“ sieben Werke als Geschenk dauerhaft in seinen Bestand übernahm – darunter Erich Heckels „Männer am Meer (Badende Männer)“.

3. Leihgaben an die Dresdener Gemäldegalerie aus dem Eigentum der Stadt Dresden, die 1930 in der Publikation „Die Staatliche Gemäldegalerie zu Dresden. Katalog der Modernen Galerie“ mit einer Galerienummer aufgeführt wurden. Diese Werke wurden 1933 an das Stadtmuseum Dresden zurückgegeben und dort 1937 beschlagnahmt. Als Beispiel hierfür sei Ernst Ludwig Kirchners Gemälde „Straßenszene (Straßenbild vor dem Friseurladen)“ (Abb. 3) genannt, das im Jahr seiner Entstehung, 1926, durch die Stadt Dresden vom Künstler

erworben wurde, die es als Leihgabe der Staatlichen Gemäldegalerie überließ. Dort wurde es 1937 als „entartet“ beschlagnahmt und 1939 über den Händler Karl Buchholz verkauft. Es befindet sich heute in einer Privatsammlung in Bern.

Es ist nicht unwahrscheinlich, dass sowohl der Patronatsverein als auch die Stadt Dresden ihre für die Gemäldegalerie vorgesehenen Erwerbungen in Absprache mit Hans Posse trafen, der dabei im Hintergrund agierte oder auch – als Mitglied der städtischen Ankaufskommission – seinen Einfluss geltend machte.⁷

Die kunstpolitische Situation in Dresden vor und nach 1933 und die Rolle Hans Posses

Wie sah die kunstpolitische Situation in Dresden vor und nach 1933 aus, und welche Rolle spielte Hans Posse? Zunächst ist festzuhalten, dass Posse 1933 im Amt blieb – trotz seines Engagements für eine „Moderne Abteilung“ der Gemälde-

7 Vgl. zur Diskussion dieser Frage den Beitrag von Thomas Rudert in diesem Band.

galerie und seiner Mitarbeit an der Internationalen Kunstausstellung 1926 sowie seines zweimaligen Engagements auf der Biennale in Venedig.⁸ Nach dem Gesetz zur „Wiederherstellung des Berufsbeamtentums“ vom 7. April 1933 verloren an den deutschen Museen rund 35 progressive Direktoren und Abteilungsleiter über Nacht ihre Posten, darunter Walter Cohen (Düsseldorf),⁹ Lilli Fischel (Karlsruhe), Ernst Gosebruch (Essen), Gustav F. Hartlaub (Mannheim), Carl Georg Heise (Lübeck), Ludwig Justi (Berlin), Max Sauerlandt (Hamburg), Friedrich Schreiber-Weigand (Chemnitz) und Erich Wiese (Breslau). In Dresden verlor Will Grohmann seine Ämter im Schuldienst und bei der Gemäldegalerie.¹⁰ Trotz massiver Angriffe von völkisch-reaktionärer Seite konnte sich Posse im Amt halten. Erst im März 1938, nach und im Zusammenhang mit der Aktion „Entartete Kunst“, reichte er auf Druck des Ministeriums sein Pensionierungsgesuch ein – um im Juli des Jahres wieder in sein Amt eingesetzt zu werden.¹¹

Unter dem Druck der Verhältnisse, namentlich auf Betreiben des Malers und Führers der Gaufachgruppe der Bildenden Künste in Sachsen, Walther Gasch, musste Posse Zugeständnisse machen. Im März und April 1933 ließ er 28 Bilder in der Gemäldegalerie abhängen – Werke von Max Beckmann, Peter August Böckstiegel, Marc Chagall, Lyonel Feininger, Conrad Felixmüller, Erich Heckel, Karl Hofer, Alexej Jawlensky, Wassily Kandinsky, Ernst Ludwig Kirchner, Paul Klee, Oskar Kokoschka, Otto Lange, Franz Marc, Edvard Munch, Emil Nolde, Oskar Schlemmer und Karl Schmidt-Rottluff.¹² Dabei handelte es sich sowohl um eigene Ankäufe als auch um Leihgaben der Stadt und des Patronatsvereins. In einer diesbezüglichen Zeitungsmeldung vom 27. April 1933 heißt es: „Gleich-

8 Vgl. hierzu den Beitrag von Birgit Dalbajewa in diesem Band; sowie zuletzt dies., Im Blickpunkt von Will Grohmann: Die Gemäldegalerie unter Hans Posse als Ort der Moderne, in: Konstanze Rudert (Hg.), Zwischen Intuition und Gewissheit. Will Grohmann und die Rezeption der Moderne in Deutschland und Europa 1918–1968, Dresden 2013, S. 40–49; vgl. Rudert 2010, S. 232f.; dies., Hans Posse und sein Wirken für die „Moderne Galerie“ in Dresden. Zu Forschungsansätzen, in: Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden 36 (2010), S. 184–191.

9 Vgl. dazu den Beitrag von Heinrich Dilly in diesem Band.

10 Vgl. Martin Schieder, „To be on the spot“. Will Grohmann und der Nationalsozialismus, in: Im Netzwerk der Moderne. Kirchner, Braque, Kandinsky, Klee ... Richter, Bacon, Altenbourg und ihr Kritiker Will Grohmann, Ausst.-Kat. Kunsthalle im Lipsiusbau, SKD 2012/13, hg. von Konstanze Rudert, München 2012, S. 35–41, hier S. 35. Zu Will Grohmann vgl. den Beitrag von Konstanze Rudert in diesem Band.

11 Vgl. Birgit Schwarz, Hitlers Sonderbeauftragter Hans Posse, in: Dresdner Hefte 22 (2004), Heft 77, S. 77–85, hier S. 79–82; dies., Hitlers Museum. Die Fotoalben Gemäldegalerie Linz. Dokumente zum „Führermuseum“, Wien/Köln/Weimar 2004, S. 33–35; vgl. auch den Beitrag von Birgit Schwarz in diesem Band.

12 Vgl. hierzu Zuschlag 1995, S. 127.

laufend mit den Aktionen im Reiche hat die Gaufachgruppe der Bildenden Künste, Gau Sachsen, bei dem Staatskommissar für Volksbildung eine Reinigung der modernen Abteilung der Dresdner Galerie angeregt und unter seiner persönlichen Jury ausgeführt. Die Bilder des Novembersystems sollen auf Wunsch des Staatskommissars für Volksbildung mit den dafür ausgeworfenen Preisen in einer Ausstellung vereinigt werden.¹³

In einem Bericht an Reichskommissar Manfred von Killinger im sächsischen Ministerium des Innern vom 19. März 1933 denunzierte Gasch eine ganze Reihe Dresdener Künstler sowie ganz besonders Hans Posse: „Zum akad. Rat [der Kunstakademie] gehört der Galeriedirektor Posse, Halbjude, Rotarier, verantwortlich für ungezählte Verschiebungen aus dem Besitz der Staatl. Galerie, und den Ankauf jüdisch-bolschewistischer Unkunst. Nach soeben erhaltenen Meldungen läßt Posse jetzt schnellstens aus dem Bestand des jüdischen Patronatsvereins die belastendsten Stücke des Kulturbolschewismus verschwinden!!! Schnellster Zugriff und Sicherstellung sind sofort zu verfügen, wenn der Jude nicht zuletzt doch noch das Feld behaupten soll.

[Im Folgenden empfiehlt Gasch „folgende Maßnahmen“:]

1. Schutzhaft des Direktors Dr. Posse, Galeriedirektor. [...]
4. Beschlagnahme und Sicherstellung der Privatgalerie alter Meister des Dir. Dr. Posse. Prüfung dieser Werke. Privattauschgefahr!
5. Beseitigung des jüdisch-marxist. Patronatsvereins.
6. Beschlagnahme und Sicherstellung der Bilder des Patronatsvereins.¹⁴

Walther Gasch hatte sich bereits seit 1930 nicht nur in seiner Funktion als Leiter der NS-Gaufachgruppe der Bildenden Künste in Sachsen, sondern auch als Kunstberichterstatter des Dresdener NS-Organs „Der Freiheitskampf“ durch seine wütenden Kampagnen gegen die Gemäldegalerie und ihren Direktor Hans Posse profiliert. Weitere Angriffe kamen von der 1920 in Dresden gegründeten „Deutschen Kunstgesellschaft“, deren Hauptaktivistin und Leiterin, die Dresdener Malerin und Kunstkritikerin Bettina Feistel-Rohmeder, sich fanatisch dem publizistischen Kampf gegen den „Kunstbolschewismus“ verschrieben hatte.¹⁵

Im Zusammenhang mit Posses Neuordnung in der modernen Abteilung der Gemäldegalerie sowie auch in der Skulpturensammlung, aus der 27 Objekte entfernt wurden, fasste die Dresdener Stadtverordnetenversammlung auf Antrag der

13 Deutsche Allgemeine Zeitung, 27.4.1933; zit. nach ebd.

14 Sächsisches Staatsarchiv, Hauptstaatsarchiv Dresden, 11125 Ministerium des Kultus und öffentlichen Unterrichts, Nr. 18812, Verschiedenes 1930–1933, Bl. 181b–c.

15 Vgl. Zuschlag 1995, S. 32f., 370.

NSDAP-Fraktion und ihres Sprechers Willy Waldapfel am 26. Juni 1933 einen Beschluss, wonach „dem Volke [...] in einer Ausstellung im Lichthofe des Rathauses gezeigt werden [solle], was eine marxistische, demokratische Stadtverwaltung an sogenannten Kunstwerken [...] angekauft“ hat.¹⁶ Diese Ausstellung wurde unter dem Namen „Entartete Kunst“ am 23. September 1933 im Lichthof des Neuen Rathauses eröffnet, das im Erdgeschoss das Stadtmuseum beherbergte.¹⁷ Der Großteil der 207 Exponate stammte aus dem Besitz des Stadtmuseums. Angeprangert wurden auch drei der 1926 aus städtischen Mitteln erworbenen, der Gemäldegalerie als Dauerleihgabe zur Verfügung gestellten Bilder von Otto Dix, Ernst Ludwig Kirchner und Paul Klee, die an das Stadtmuseum zurückgegeben worden waren – darunter Kirchners „Straßenszene“ (Abb. 3) sowie Otto Dix' je zur Hälfte von der Stadt Dresden und dem Patronatsverein angekaufter „Schützengraben“ (Abb. 4 und Abb. S. 262).¹⁸

In diesem Zusammenhang sei auf ein Dokument hingewiesen, das sich im Archiv der SKD befindet. Es handelt sich um ein 22-seitiges maschinenschriftliches Dokument, in welchem Hans Posse zu den gegen ihn erhobenen Vorwürfen Stellung nimmt. Es ist undatiert, dürfte aber nach seinem im April 1933 gestellten Antrag auf Aufnahme in die NSDAP im Jahre 1934 entstanden sein. Posse erhielt im Dezember 1933 eine Interimskarte, die endgültige Aufnahme in die Partei wurde aber wohl von seinen Gegnern verhindert. Die Vorwürfe gegen ihn lauteten, so Posse:

16 Dresdner Nachrichten, 22.9.1933.

17 Vgl. zuletzt Christoph Zuschlag, Neues Rathaus Dresden. Die Ausstellung „Entartete Kunst“ 1933, in: Konstantin Hermann (Hg.), Führerschule, Thingplatz, „Judenhaus“. Orte und Gebäude der nationalsozialistischen Diktatur in Sachsen, Dresden 2014, S. 154–158; vgl. auch die neueren Beiträge des Autors zu den Wanderausstellungen „Entartete Kunst“. Von „Schreckenskammern“, „Horror кабинетten“ und „Schandausstellungen“ – Die NS-Kampagne gegen „Entartete Kunst“, in: Moderne am Pranger. Die NS-Aktion „Entartete Kunst“ vor 75 Jahren. Werke aus der Sammlung Gerhard Schneider, Ausst.-Kat. Kunsthalle Jesuitenkirche, Museen der Stadt Aschaffenburg 2012, hg. von Christiane Ladleif, Gerhard Schneider, Aschaffenburg 2012, S. 21–31; 75 Jahre Ausstellung „Entartete Kunst“, in: Der Berliner Skulpturenfund. „Entartete Kunst“ im Bombenschutt, Entdeckung – Deutung – Perspektive. Begleitband zur Ausstellung mit den Beiträgen des Berliner Symposiums 15./16. März 2012, hg. von Matthias Wemhoff in Zusammenarbeit mit Meike Hoffmann und Dieter Scholz, Regensburg 2012, S. 37–51.

18 Vgl. Birgit Dalbajewa, Otto Dix in der Dresdener Galerie, Dresden 2007; dies., Olaf Peters, Die Auseinandersetzung mit dem Krieg. 1918–1924 (mit einem Exkurs zur Rezeption des Gemäldes „Schützengraben“), in: Otto Dix. Der Krieg – Das Dresdner Triptychon, Ausst.-Kat. Albertinum, Galerie Neue Meister, SKD 2014, hg. von Birgit Dalbajewa, Simone Fleischer, Olaf Peters, Dresden 2014, S. 71–83.



4 Otto Dix, Schützengraben/ Der Krieg, 1920–1923, Öl auf Rupfen, 250 x 227 cm, Verbleib unbekannt, hier mit Publikum in der Ausstellung „Entartete Kunst“, Dresden 1933 (1928 erworben durch den Patronatsverein und die Stadt Dresden, Leihgabe in der Staatlichen Gemäldegalerie bis 1933, 1937 als „entartet“ beschlagnahmt)

- „1. Einseitige Förderung modernster Kunst
 - a. durch Ankäufe für die Dresdner Gemäldegalerie-Patronatsverein;
 - b. durch Leitung von Ausstellungen moderner Kunst (Internationale Kunstausstellung Dresden 1926, Deutscher Pavillon in Venedig 1930);
2. Mitgliedschaft beim Rotary-Klub.“¹⁹

In der Schrift versucht Posse, diese Vorwürfe zu entkräften, indem er zum Beispiel betont, dass nur ein ganz geringer Anteil seiner Ankäufe „modernste Kunst“ betroffen, sein Hauptaugenmerk hingegen auf der Galerie des 19. Jahrhunderts gelegen habe (mit dem Schwerpunkt auf der Romantikersammlung und auf Caspar David Friedrich). Außerdem sei es ihm immer darum gegangen, den Dresdener Charakter der Sammlung zu betonen. Weiterhin betont Posse, dass man ihm nach 1918 entgegengesetzte Vorwürfe gemacht habe, nämlich, dass er zu rückständig sei und deswegen von seinem Posten entfernt werden müsse. Ausführlich geht Posse in seiner Schrift zudem auf die jahrelangen Denunziationen und Unterstellungen Walther Gaschs ein. Die Rechtfertigungsschrift ist zweifellos eine interessante und wichtige Quelle. Ihr Aussagewert muss aber im zeitgeschichtlichen Kontext und vor dem Hintergrund ihrer Funktion als Rechtfertigungsschrift relativiert werden, auch wenn vieles aus heutiger Sicht plausibel erscheint.

Nach Eröffnung der Ausstellungen „Große Deutsche Kunstausstellung“ und „Entartete Kunst“ in München im Juli 1937 nahm Posse auf Anforderung des Ministeriums weitere Entfernungen aus der Galerie vor. So forderte das Ministerium

19 Archiv der SKD, Nachlass Hans Posse 41 Bd. 3.

für Volksbildung Posse mit einem Schreiben vom 16. August 1937 dazu auf, „die Bestände [...] im Sinne der Richtlinie des Führers und Reichskanzlers binnen kürzester Frist erneut zu überprüfen“. Dem Brief lag eine Namensliste der in der Ausstellung „Entartete Kunst“ vertretenen Künstler bei. Von Posse wurde verlangt, innerhalb „von 10 Tagen [...] etwa noch vorhandene Produkte von Vertretern dieser Kunstrichtung abzuhängen und einzulagern, ebenso die Bilder von Liebermann und anderen jüdischen Künstlern sowie die Bilder von L. Corinth aus seinen letzten Lebensjahren (nach seinem zweiten Schlaganfall)“.²⁰ In seiner Antwort vom 30. August 1937 schrieb Posse, dass bereits 1933 sämtliche Erwerbungen des Patronatsvereins ins Depot überführt, die Leihgaben der Stadt an diese zurückgegeben sowie aus Galeriebesitz je zwei Bilder von Hofer und Kokoschka sowie je eines von Schmidt-Rottluff und Beckmann „zurückgezogen“ worden seien. 1937 seien „auf Grund der Rede des Führers und der kurz darauf veröffentlichten Namensliste“ je zwei Bilder von Nolde und Kokoschka sowie zwei Leihgaben der Stadt Dresden von Hofer und Dix aus der Galerie „entfernt“ sowie die Bilder von Liebermann „deponiert“ worden.²¹ Vergeblich versuchte der irische Schriftsteller Samuel Beckett, der auf seiner Reise durch Deutschland drei Wochen in Dresden weilte, die magazinierte Abteilung der Moderne in der Galerie zu sehen. Am 2. Februar 1937 notiert er in sein Tagebuch: „[Will Grohmann] gibt mir ein Empfehlungsschreiben für Posse (den Galeriedirektor hier), der mir vielleicht ‚Folterkammer‘ & Baumeister zeigt.“ Unter dem 6. Februar 1937 heißt es dann: „Gemäldegalerie. Lasse Grohmanns & meine Karte bei [...] Posse abgeben. Freundlich empfangen. Abgehängte Bilder können nicht besichtigt werden, sie sind ‚angestapelt‘.“²²

Hans Posses Engagement für die ab 1933 als „entartet“ geltenden Kunstströmungen

Wie lässt sich Hans Posses Engagement für die Kunstströmungen, die ab 1933 als „entartet“ diffamiert wurden, bewerten? Als Posse 1910 mit nur 31 Jahren zum Nachfolger von Karl Woermann als Direktor der Dresdener Galerie berufen wurde, galt er als renommierter Altmeister-Experte, insbesondere für die italienische Malerei.²³ Er nahm die Neuordnung und Neuhängung der Gemäldegalerie in Angriff und plante einen Neubau für die Galerie zur Entlastung des Semper'schen

20 Ebd., 01/GG 6a Bd. 1, Bl. 22.

21 Ebd., Bl. 30.

22 Zit. nach Ausst.-Kat. Dresden 2010, Bd. 3: Die Anthologie, S. 200.

23 Vgl. zum Folgenden ebd., Bd. 2: Die Chronik, S. 160 f.

Galeriegebäudes am Zwinger (was allerdings durch den Ersten Weltkrieg und Posses Kriegsdienst zum Erliegen kam).

Posse verdankt das Museum unter anderem die Erweiterung des Cranach-Bestandes und den Aufbau der Romantiker-Abteilung mit allein neun Werken Friedrichs, aber auch umfangreiche Konvolute von Liebermann, Corinth, Slevogt und Sterl. Sein Erwerbungs- und Ausstellungsprogramm von 1918 bis 1933 (einschließlich der Internationalen Kunstausstellung 1926 in Dresden sowie der Kuratierung des deutschen Pavillons auf der Biennale Venedig 1922 und 1930) belegen eindrucksvoll, wie gut Posse mit Künstlern, Kunsthändlern, Sammlern und Museumskollegen vernetzt war und dass er sich einen fundierten Überblick über die damals aktuelle Kunst erarbeitet hatte. Trotz ständiger Kämpfe um Erwerbungsmitel und der Inflation gelang es Posse, Werke zahlreicher Künstler, die 1937 von der Beschlagnahme „entarteter Kunst“ betroffen waren, zu erwerben oder als Leihgaben zu erhalten, darunter Bilder von Beckmann, Chagall, Felixmüller, Heckel, Hofer, Kandinsky, Klee, Kokoschka, Munch, Nolde, Pechstein und Schmidt-Rottluff.

Dennoch wird man Hans Posse „nicht unbedingt zu den avanciertesten Verfechtern der Gegenwartskunst“²⁴ in Deutschland zählen, wenn man ihn etwa mit Ernst Gosebruch, Gustav Friedrich Hartlaub oder Ludwig Justi vergleicht. So fällt auf, dass er nicht über einen einzigen „entarteten“ Künstler publizierte (von summarischen Katalogvorworten einmal abgesehen), auch nicht über den von ihm besonders geschätzten Oskar Kokoschka, dem er im Eingangssaal des deutschen Pavillons auf der Biennale in Venedig 1922 einen grandiosen, viel beachteten Auftritt verschafft hatte. Der „modernste“ Künstler, der im Schriftenverzeichnis Posses vorkommt,²⁵ ist Robert Sterl, mit dem Posse spätestens seit 1913 befreundet war und der seit 1919 im reformierten Galeriebeirat Posses Ankaufspolitik unterstützte.

Dass Posse 1933 im Amt blieb, dass er sich anpasste und Mitglied der NSDAP werden wollte, vielleicht, um einer Entlassung zu entgehen, dass er 1933 und 1937 Werke der angeprangerten Künstler abhängte, dass er nicht gegen die Beschlagnahmen „entarteter Kunst“ protestierte – all dies wird man Posse kaum zum Vorwurf machen wollen, wenn man sich versucht vorzustellen, welchem Druck und welchen Angriffen er seit Jahren – und nochmals verstärkt 1933 – ausgesetzt war. Dennoch erscheint die Person Hans Posses, auch was das Thema „entartete Kunst“ angeht, eigentümlich ambivalent und widersprüchlich.

24 Ulrich Bischoff, Die Galerie Neue Meister, in: Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Galerie Neue Meister, München/Berlin 2003 (2. Aufl.), S. 5–19, hier S. 12.

25 Vgl. Bernhard Maaz (Hg.), Kunst-, Welt- und Werkgeschichten. Die Korrespondenz zwischen Hans Posse und Wilhelm von Bode von 1904 bis 1928, mit Beiträgen von Petra Winter, Köln/Weimar/Wien 2012 (= Schriften zur Geschichte der Berliner Museen 1), S. 239–242.