

Neues Rathaus Dresden:

Die Ausstellung »Entartete Kunst« 1933

CHRISTOPH ZUSCHLAG

Als die Nationalsozialisten am 30. Januar 1933 an die Macht gelangten, verfügten sie im Hinblick auf ihre künftige Kunstpolitik noch über keine klare Strategie. Es war zwar absehbar, gegen wen sich die neue Kunstpolitik richten würde, aber noch keineswegs entschieden, dass künftig der Expressionismus als »undeutsch« gelten sollte. Kurzzeitig war sogar erwogen worden, die Formensprache dieser modernen Kunstrichtung als eine der »jungen« Bewegung des Nationalsozialismus adäquate Kunst zu installieren. Dem standen aber Vorbehalte in der Bevölkerung und die tiefe Abneigung führender Nationalsozialisten entgegen – zumal die prononciert linke Einstellung der Mehrheit dieser Künstler bekannt war.¹

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

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

schauen, sondern als überregional wirksame Wanderausstellung auch der wichtigste Vorläufer der gleichnamigen, zentral gelenkten und organisierten Münchner Propagandaschau 1937.²

Der früheste Hinweis auf die Vorbereitung der Dresdner Ausstellung findet sich in zwei Briefen Oskar Schlemmers an Willi Baumeister und Joseph Goebbels vom 25. April 1933, in denen die Stadt im Zusammenhang mit »Schreckenskammern« genannt wird.³ Am 26. Juni 1933 fasste die Stadtverordnetenversammlung auf Antrag der NSDAP-Fraktion und ihres Sprechers Wilhelm (Willy) Waldapfel einen Beschluss, wonach dem »Volke [...] in einer Ausstellung im Lichthof des Rathauses gezeigt werden [solle], was eine marxistische, demokratische Stadtverwaltung an so genannten Kunstwerken [...] angekauft« habe.⁴ Der Plan entstand im Zusammenhang mit Konfiszierungen und Neuordnungen in Skulpturensammlung, Gemäldegalerie und Stadtmuseum zwischen März und Mai 1933.⁵ Dabei wurden auf Betreiben und unter Beteiligung des sächsischen Gaufachgruppenführers Walther Gasch 28 Bilder aus der Galerie und 27 Skulpturen aus der Plastiksammlung entfernt – sowohl Leihgaben der Stadt und des Patronatsvereins als auch staatliche Ankäufe. In einer Zeitungsmeldung vom 27. April 1933 hieß es: »Gleichlaufend mit den Aktionen im Reiche hat die Gaufachgruppe der Bildenden Künste, Gau Sachsen, bei dem Staatskommissar für Volksbildung eine Reinigung der modernen Abteilung der Dresdner Galerie angeregt und unter seiner persönlichen Jury ausgeführt. Die Bilder des Novembersystems sollen auf Wunsch des Staatskommissars für Volksbildung mit den dafür ausgeworfenen Preisen in einer Ausstellung vereinigt werden.«⁶

Die Femeschau wurde am 23. September 1933 im Lichthof des Neuen Rathauses, in dessen Erdgeschoss das Stadtmuseum beheimatet war, eröffnet. Ausgestellt wurden 207 Werke: 42 Gemälde, 10 Plastiken, 43 Aquarelle und 112 Grafiken. Der Großteil stammte aus dem Besitz des Stadtmuseums. Angeprangert wurden darüber hinaus drei der 1926 aus städtischen Mitteln erworbenen, der Staatlichen Gemäldegalerie als Dauerleihgabe zur Verfügung gestellten Bilder von Otto Dix, Ernst Ludwig Kirchner und Paul Klee, die im Frühjahr 1933 an das Stadtmuseum zurückgegeben worden waren. Im Mittelpunkt der Schau stand das (seit der NS-Zeit verschollene) Bild »Schützengraben« von Otto Dix, das 1928 anteilig zur Hälfte durch die Stadt Dresden und den Patronatsverein angekauft worden war und sich seither als Leihgabe in der Gemäldegalerie befunden hatte. Mit ganz wenigen Ausnahmen wie Beckmann, Chagall, Feininger, Kandinsky oder Klee gehörten die rund vierzig vertretenen Künstler einer der drei Dresdner Künstlergruppen »Die Brücke«, »Dresdner Sezession Gruppe 1919« oder »Assoziation Revolutionärer Bildender Künstler Deutschlands (ASSO)« an und/oder waren ehemalige Schüler der Dresdner Kunstakademie.

Dies zeigt, dass im Fokus der Ausstellung die expressionistische Kunst der ersten und zweiten Generation sowie die realistisch-gesellschaftskritische und linkspolitische Kunst der Nachkriegszeit und der 1920er Jahre standen. Die Auswahlkommission setzte sich, Aussagen von betroffenen Künstlern zufolge, aus Oberbürgermeister Ernst Zörner⁷, dem Rektor der Dresdner Kunstakademie Richard Müller, Walther Gasch und Wilhelm Waldapfel, 1934 zum Professor an der Akademie ernannt, zusammen. Drei dieser vier Genannten waren selbst Künstler. Für sie war die Schau »Entartete Kunst« auch eine persönliche Abrechnung mit ihren politischen und künstlerischen Widersachern. Besonders heftig befehdet wurde der sozialkritische Maler Otto Dix. In dem im »Dresdner Anzeiger« am 23. September 1933 erschienenen Aufsatz »Spiegelbilder des Verfalls in der Kunst« widmete Richard Müller den Bildern seines Intimfeindes einen ganzen Absatz.⁸

Kunst, die zur Zeit in Dresden berechtigtes Aufsehen erregt. [...] Auch der Führer und Reichskanzler besichtigte bei einem Besuch in Dresden diese Schreckensschau; er gab seiner Empörung über die Verfertiger solcher Bilder ebenso wie über die gewissenlosen Amtspersonen Ausdruck, die für solchen Schund öffentliche Gelder, die ihnen anvertraut waren, verschleudert hatten. Diese einzig dastehende Schau, erklärte der Führer, müsste in recht vielen deutschen Städten gezeigt werden. Auch zahlreiche Mitglieder der Reichsregierung und Parteileitung, unter ihnen Ministerpräsident General Göring, Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda Dr. Goebbels, nahmen Gelegenheit, die Dresdner ›Schreckenskammer‹ zu besichtigen.« Hitler hatte sie während der Reichstheaterwoche in Dresden am 29. Mai 1934 besucht. Zwar war die offizielle Laufzeit der Ausstellung zu diesem Zeitpunkt bereits vorbei, eine Auswahl von Exponaten war jedoch weiterhin in einem Zimmer im Rathaus zugänglich. Das geht aus einem Bericht in der sächsischen NSDAP-Gauzeitung »Der Freiheitskampf« hervor: »Als der Führer einen Raum betritt, in dem ein Teil der Bilder hängt, die seinerzeit im Lichthofe des Rathauses unter dem Leitwort ›Entartete Kunst‹ gezeigt worden waren, gab er spontan seiner tiefen Entrüstung über diese schändlichen Machwerke Ausdruck. Angesichts der Bilder, die mit unerhört zynischer Gemeinheit die Kriegsverletzten verhöhnen, bedauerte der Führer, daß man die Hersteller nicht sogleich mit Gefängnis bestrafen könne. Kopfschüttelnd verläßt er raschen Schrittes das Zimmer.«¹¹

Wie die Fotografien im Bildbericht zeigen, waren die Kunstwerke in dichter Hängung, teilweise schief und übereinander angebracht. Einige Rahmen berührten den Boden; Beschriftungstäfelchen waren direkt auf der Leinwand befestigt, die Wände mit Kommentaren versehen. Gemäß Hitlers Forderung, die Ausstellung müsse in »recht vielen deutschen Städten gezeigt werden«, ging sie in den nächsten vier Jahren auf Reisen. Stationen waren Hagen, Nürnberg, Dortmund, Regensburg, München, Ingolstadt, Darmstadt, Frankfurt am Main, Mainz, Koblenz, Worms und Wiesbaden. Damit trat die Dresdner Femeschau nicht nur aus der sonst üblichen lokal begrenzten Wirksamkeit der »Schreckenskammern« heraus, sondern erreichte von allen Vorläufern der Münchner Schau auch die weitaus größte Öffentlichkeit. Nach Ende der letzten Etappe am 29. März 1937 wurden die Exponate vermutlich nach Berlin transportiert, um im Juli von dort aus den Weg nach München anzutreten. In der Münchner Ausstellung »Entartete Kunst« war die Mehrzahl der Werke aus dem Dresdner Stadtmuseum in einem Komplex im ersten und zweiten Raum des Erdgeschosses zusammengefasst und mit einem ironisch verunglimpfenden Kommentar über Paul Ferdinand Schmidt versehen.¹²

Die Dresdner Ausstellung »Entartete Kunst« stellte einen Testlauf für die ersten Versuche des NS-Staats dar, die lokalen Diffamierungskampagnen auf eine einheitliche Grundlage zu stellen und zentral zu steuern. Dies zeigen nicht nur der Besuch der Parteiprominenz (Hitler, Goebbels, Göring, Streicher) und der »Führerauftrag« zur Wanderausstellung, sondern auch das Auftreten des Propagandaministeriums als Mitveranstalter bei der Münchner Station. Während der Dresdner Ausstellung wurden die inhaltlichen Schwerpunkte gesetzt, die inszenatorischen Mittel und die Form der propagandistischen Presseberichterstattung erprobt. Idee, Name und Charakter als Wanderschau finden sich in der zentralen, von München ausgehenden Wanderschau der Jahre 1937 bis 1941 wieder. Hinsichtlich der Breitenwirkung bei der Ächtung der Protagonisten moderner Kunst in Deutschland, der Künstler, Museumsleute, Galeristen und Verleger, übertraf nur die zentrale Ausstellung den Dresdner Vorgänger. Schließlich ist noch die mit Dresden verbundene »schwarze Liste« zu erwähnen, auf der zwanzig Künstler standen, die in Deutschland nicht in der Öffentlichkeit genannt werden sollten. In einem Briefwechsel mit

Oskar Schlemmer im Februar 1936 bestätigte der Berliner Galerist Karl Nierendorf das Vorhandensein dieser »Proskriptionsliste«, auf der »im wesentlichen die Künstler genannt [sind], die in Dresden in der Greuelausstellung hingen«. ¹³ Und letztlich stammten die »Schlüsselwerke« der großen Wanderschau von 1937 bis 1941 zu einem nicht geringen Teil aus Dresden. Genannt seien Otto Dix' »Schützengraben« und »Kriegskrüppel«, Eugen Hoffmanns »Adam und Eva« und »Mädchen mit blauem Haar«, Kurt Schwitters' »Merzbild« und »Ringbild« sowie Christoph Volls »(Schwangere) Frau«. Auch in Wolfgang Willrichs Pamphlet »Säuberung des Kunsttempels« aus dem Jahr 1937, an das sich die Organisatoren der Münchner Ausstellung anlehnten, sowie im Ausstellungsführer nahmen die Werke aus Dresden einen exponierten Platz ein. ¹⁴

Anmerkungen

- 1 Bei dem vorliegenden Beitrag handelt es sich um eine leicht veränderte und aktualisierte Version meines Aufsatzes: Die Dresdner Ausstellung »Entartete Kunst« 1933 bis 1937, in: Holger Starke (Hg.): Geschichte der Stadt Dresden, Band 3: Von der Reichsgründung bis zur Gegenwart, Stuttgart 2006, S. 482–487 & S. 852. Dieser fußt seinerseits auf dem gleichnamigen Text in den Dresdner Hefen, 22. Jg. (2004), Heft 77, S. 17–25. Vgl. auch meinen Beitrag: Die Dresdner Ausstellung »Entartete Kunst« im Kontext der NS-Kunstpolitik, in: Christiane Mennicke, Silke Wagler (Red.): Von der Abwesenheit des Lagers. Reflexionen zeitgenössischer Kunst zur Aktualität des Erinnerns, Dresden 2006, S. 47–53.
- 2 Vgl. jüngst Christoph Zuschlag: Von »Schreckenskammern«, »Horrorkabinetten« und »Schandausstellungen«. Die NS-Kampagne gegen »Entartete Kunst«, in: Christiane Ladleif, Gerhard Schneider (Hg.): Moderne am Pranger. Die NS-Aktion »Entartete Kunst« vor 75 Jahren. Werke aus der Sammlung Gerhard Schneider, Ausstellungskatalog Aschaffenburg, Bönen 2012, S. 21–31; ders.: 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 Wernhoff in Zusammenarbeit mit Meike Hoffmann und Dieter Scholz, Regensburg 2012, S. 37–51.
- 3 Vgl. den Wortlaut der Briefe in: Andreas Hüneke (Hg.): Oskar Schlemmer. Idealist der Form. Briefe, Tagebücher, Schriften 1912–1943, Leipzig 1990, S. 273 f.
- 4 Dresdner Nachrichten, 22. September 1933. Der Artikel ist reproduziert in: Christoph Zuschlag: »Entartete Kunst«. Ausstellungsstrategien in Nazi-Deutschland, Worms 1995 (Heidelberger Kunstgeschichtliche Abhandlungen; Neue Folge, Band 21), S. 126, Dok. 5.
- 5 Vgl. Günter Johnhe: Faschistische Aktion »Entartete Kunst« in der Dresdener Gemäldegalerie, in: Dresdener Kunstblätter, 31. Jg. (1987), Heft 5, S. 166–173.
- 6 Deutsche Allgemeine Zeitung, 27. April 1933; zitiert nach: Michael Koch: Kulturkampf in Karlsruhe. Zur Ausstellung Regierungskunst 1919–1933, in: Kunst in Karlsruhe 1900–1950, Ausstellungskatalog Karlsruhe 1981, S. 102–128, hier S. 126, Anm. 184.
- 7 Vgl. Christel Hermann: Oberbürgermeister der Stadt Dresden Ernst Zörner und Stellvertreter Eduard Bühler, in: Dresdner Geschichtsbuch 6 (2000), S. 199–218.
- 8 Müllers Artikel ist mehrfach nachgedruckt worden, zum Beispiel in: Diether Schmidt (Hg.): In letzter Stunde 1933–1945, Dresden 1964 (Schriften deutscher Künstler des 20. Jahrhunderts, Bd. 2), S. 213 f. In der Literatur wird die Überschrift von Müllers Artikel, »Spiegelbilder des Verfalls in der Kunst«, immer wieder und bis in jüngste Zeit irrtümlich für den Titel der Ausstellung gehalten, obwohl deren Titel »Entartete Kunst« zweifelsfrei belegt ist.
- 9 Vgl. etwa Deutscher Kunstbericht 7, 1933, Folge 77 (reproduziert in: Zuschlag 1995 [wie Anm. 4], S. 131, Dok. 6), in dem von rund 1000 Besuchern pro Tag die Rede ist.
- 10 Zitiert nach Eva Züchner: Der verschwundene Journalist. Eine deutsche Geschichte, Berlin 2010, S. 26 f.
- 11 Der Freiheitskampf, 30. 5. 1934. Dieser Sachverhalt war bislang nicht bekannt. Für den Hinweis auf den Zeitungsauftritt danke ich Konstantin Hermann.
- 12 Vgl. Mario-Andreas von Lüttichau: Die Ausstellung »Entartete Kunst«, München 1937. Eine Rekonstruktion, in: Stephanie Barron (Hg.): »Entartete Kunst«. Das Schicksal der Avantgarde im Nazi-Deutschland, Ausstellungskatalog Berlin, München 1992, S. 45–81, hier S. 71.
- 13 Brief Nierendorfs an Schlemmer vom 7. Februar 1936 im Oskar-Schlemmer-Archiv der Staatsgalerie Stuttgart.
- 14 Vgl. die Collage mit Werken aus dem Dresdner Stadtmuseum in: Wolfgang Willrich: Säuberung des Kunsttempels. Eine kunstpolitische Kampfschrift zur Gesundung deutscher Kunst im Geiste nordischer Art, München, Berlin 1937, S. 59. Von den 52 im Ausstellungsführer »Entartete Kunst« abgebildeten Kunstwerken entstammten neun Dresdner Provenienz.