

Kampf um die Kulturhoheit

Hans-Werner von Oppen, Museumsreferent 1933–1937

Angelika Wesenberg

Hans-Werner von Oppen hat sich in seiner kurzen Amtszeit im Kultusministerium erstaunlich konsequent und anhaltend für die künstlerische Moderne eingesetzt. In den Staatsdienst drängte der für einen anderen Lebensweg erzogene Spross einer alten Adelsfamilie aus Ehrgeiz und aus Freude an einer Leitungstätigkeit – er war politischer Opportunist. Oppen erlebte seit Beginn seiner Tätigkeit die innerparteilichen Machtkämpfe um die Kultur. Die meisten Mitarbeiter der Kunstabteilung des Ministeriums, der Nationalgalerie sowie zahlreiche Verbündete teilten die Opposition gegen den kulturpolitischen Führungsanspruch von Alfred Rosenberg und des von ihm gegründeten Kampfbundes für Deutsche Kultur mit seiner Propagierung völkischer Traditionen. Zudem wurde die Tätigkeit der Kunstabteilung zunehmend durch Kompetenzstreitigkeiten zwischen dem Kultusministerium unter Bernhard Rust und dem neuen Ministerium für Volksaufklärung und Propaganda unter Joseph Goebbels eingeschränkt. Oppen erlebte hautnah den sich verstärkenden politischen Machtkampf auf kulturellem Gebiet.

Ausgangspunkt der Untersuchungen zu Hans-Werner von Oppen (1902–1983) war ein verschleierter Ankaufsvorgang, der schlaglichtartig die kulturelle Situation in den ersten Jahren nach der »Machtergreifung« der Nationalsozialisten beleuchtet: Die Nationalgalerie erwarb im Mai 1934 im Auftrag des Kultusministeriums über die Galerie Möller die Kleinbronze *Der Sammler* (Abb.1) des damals schon heftig umstrittenen Ernst Barlach. Nach der alten Karteikarte war die Plastik für den Schreibtisch des jungen Beamten Hans-Werner von Oppen bestimmt. Tatsächlich setzten sich zahlreiche Kunsthistoriker und Kunstliebhaber noch lange nach 1933 für die moderne Kunst ein, insbesondere für den Expressionismus, der als Stil der Zeit verstanden wurde. Vielfach aber verbanden diejenigen, die weiterhin an der Moderne festhielten, schon vor 1933 kulturkonservative und nationale Einstellungen mit der Begeisterung für die neuen Kunstformen. In Hinblick auf die Mitarbeiter der Nationalgalerie, insbesondere für deren Direktor Ludwig Justi und dessen Nachfolger Alois Schardt, auch für Ludwig Thormaehlen ist das gut belegt.¹ In verschiedenen Graden ließen sie sich dann auch zunächst auf die neue Situation ein und hofften, dass der Expressionismus doch noch als nordischer oder speziell deutscher Stil Anerkennung finden würde. Ihr Einsatz für die moderne Kunst aber war ohne Chance. 1933 schon wurden Justi, Thormaehlen und Schardt, 1937 Hans-Werner von Oppen sowie andere Mitglieder der Kunstabteilung des Ministeriums, aber auch Eberhardt Hanfstaengl und Alfred Hentzen, entlassen beziehungsweise versetzt.

Zeitgleich kam es zur Beschlagnahmung moderner Kunst in den Museen.

Durch Hans-Werner von Oppens Lebensrückblick von 1982 – als Typoskript überliefert, Ausschnitte wurden 1985 privat publiziert – eröffnet sich die Möglichkeit, den verschiedenen Berichten der Mitarbeiter der Nationalgalerie den Rückblick des Museumsreferenten im Kultusministerium an die Seite zu stellen² und so das Miteinander von Kultusministerium und Nationalgalerie näher zu beleuchten.

Die publizierten Erinnerungen der in den 1930er Jahren in der Nationalgalerie tätigen Museumskollegen beziehen sich primär auf die Geschehnisse im Kunstsektor: Paul Ortwin Rave (1893–1962) berichtete bereits 1949 eindrücklich von der überstandenen Kunstdiktatur.³ Alfred Hentzen (1903–1985) hat 1970 am ausführlichsten die Ereignisse in der Nationalgalerie selbst dargestellt.⁴ Die Erinnerungen von Ludwig Thormaehlen (1889–1956) an Stefan George und seinen Kreis erschienen 1962 postum und enthalten etliche Seiten zum Kunstgeschehen.⁵ Ludwig Justi (1876–1957), bis Juli 1933 Direktor der Nationalgalerie, schrieb unmittelbar nach seiner Entlassung aus dem Amt seine

1 Kurt Winkler, Ludwig Justis Konzept des Gegenwartsmuseums zwischen Avantgarde und nationaler Repräsentation, in: Claudia Rückert, Sven Kuhrau (Hg.), »Der Deutschen Kunst...«. Nationalgalerie und nationale Identität 1876–1998, Leipzig 1998, S. 61–81; Andreas Hüneke, Alois Schardt und die Neuordnung der Nationalgalerie nach völkischen Gesichtspunkten 1933, in: Ebd., S. 82–96. – Eugen Blume, Ludwig Thormaehlen im Bannkreis des Meisters, in: Eugen Blume, Dieter Scholz (Hg.), Überbrückt. Ästhetische Moderne und Nationalsozialismus. Kunsthistoriker und Künstler 1925–1937, Köln 1999, S. 50–58; Andrea Bärnreuther, Ludwig Justi und das Völkische, in: Ebd. S. 59–64.

2 Hans-Werner von Oppen, »Noblesse und Geist ...«. Hans Werner v. O. 1902–1983, in: Lebensskizzen aus der Familie von Oppen vornehmlich im 20. Jahrhundert. Ein zeitgeschichtliches Lesebuch, Freiburg i.Br. 1985, S. 496–509; Hans-Werner von Oppen, Wie konnte es dazu kommen? Erinnerungen eines Mitschuldigen, unpubliziertes Manuskript, 308 Seiten, 1980 bis 1982 erarbeitet, GStA, Hausarchiv Oppen. Ich danke Prof. Dr. Achim von Oppen für die Genehmigung, das Material einzusehen und Dr. Christian von Oppen für die freundliche Vermittlung. Fortan zitiert: Oppen 1982. 1982 versuchte Oppen ohne Erfolg, sein Manuskript im Paul List Verlag, München zum Druck zu bringen. (14 Briefe Hans-Werner von Oppens an Hans Werner Kallmann im Kallmann-Museum Ismaning. Ich danke Rasmus Kleine für die Auffindung der Briefe).

3 Paul Ortwin Rave, Kunstdiktatur im Dritten Reich, Hamburg 1949.

4 Alfred Hentzen, Das Ende der Neuen Abteilung der National-Galerie im ehemaligen Kronprinzen-Palais, in: Jahrbuch Preußischer Kulturbesitz 8, 1970, S. 24–89; derselbe Text als gesonderte Publikation: Die Berliner National-Galerie im Bildersturm, Köln/Berlin 1971, im Folgenden danach zitiert.

5 Ludwig Thormaehlen, Erinnerungen an Stefan George, Hamburg 1962 (postum).



1 Ernst Barlach, Der Sammler, 1913 (Guss 1934), H: 34,2 cm, Bronze, Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie, Dauerleihgabe der Bundesrepublik Deutschland, Inv.-Nr. F.V. 305

Memoiren.⁶ Alois Schardt (1889–1955), der ihn im Direktorat ablöste und nach fünf Monaten seinerseits entlassen wurde, hat seine Erlebnisse um 1940 schriftlich festgehalten, nach seiner Ankunft im kalifornischen Exil.⁷

Die Aufzeichnungen Hans-Werner von Oppens von 1982 sind allgemeinerer Natur. Unter der Überschrift »Wie konnte es dazu kommen? Erinnerungen eines Mitschuldigen« ist die Situation seit dem Ende der Monarchie, insbesondere der Beitrag der Militär- und Adels-hierarchie, der er sich noch immer zugehörig fühlte, zum fatalen Gang der Dinge breit reflektiert. Seine subjektiven, nicht immer exakten Erinnerungen an das Kunstgeschehen der Zeit und seine Rolle dabei wurden, im Wissen um die Komplexität nationalsozialistischer Kunstpolitik, nach Möglichkeit mit anderen Quellen abgeglichen und präzisiert. Auffällig ist, dass Oppen in der zeitgenössischen und späteren Literatur kaum Erwähnung gefunden hat. Das erschwert die Forschung und steht im Gegensatz zu der über die Memoiren vermittelten Bedeutung von Person und Amt.

Ausbildung und Tätigkeit beim Reichskunstwart Edwin Redslob

Hans-Werner von Oppen erhielt eine für seinen Stand klassische Schul-ausbildung in der Königlich Preußischen Hauptkadettenanstalt Berlin-Lichterfelde, zu deren Ende er die Revolution und den Zusammenbruch seiner Ordnung erlebte. »Sehr genau erinnere ich mich an den 9. November 1918. Blau und grün geschlagen, oft mit zerrissenen Uniformen, waren die Kameraden aus den Ferien zurückgekommen. Sie

6 Nach dem Manuskript herausgegeben: Ludwig Justi, Werden – Wirken – Wissen. Lebens-erinnerungen aus fünf Jahrzehnten, aus dem Nachlass hg. v. Thomas W. Gaetgens, Kurt Winkler, 2 Bde., Berlin 2000.

7 Alois Schardt, Kurze Übersicht über die künstlerische Lage und Entwicklung zwischen 1900 und 1940, in: Ruth Heftrig, Olaf Peters, Ulrich Rehm (Hg.), Alois J. Schardt: ein Kunst-historiker zwischen Weimarer Republik, »Drittem Reich« und Exil in Amerika, Berlin 2013, S. 247–272.

hatten sich der Entfernung der Embleme widersetzt.«⁸ Als Mitglied der Militäraristokratie gehörte der junge von Oppen jetzt zu den Verlierern der Geschichte. Die Kadettenanstalt wurde 1920 in ein staatliches Realgymnasium mit Internat umgewandelt, dort legte von Oppen 1923 sein Abitur ab. Es folgten erst juristische Studien, ab 1925/26 studierte Oppen dann Kunstgeschichte in Bonn und Berlin. Er lebte zunächst mit seinem Kommilitonen Burkhard von Lepel zusammen, später in einer Beziehung mit dem etwas älteren Kunsthistoriker und Kunsttheoretiker Karl von Bezold, Sohn des Historikers Friedrich von Bezold. Karl, aus einer alten Gelehrtenfamilie stammend, eröffnete dem eher kunst- und geistesfern aufgewachsenen Hans-Werner von Oppen neue Denkhorizonte, wie dieser noch nach fünfzig Jahren erinnerte.⁹ Oppen beendete sein Studium mit einer Dissertation zum »Skulpturenschmuck der Trierer Liebfrauenkirche«. Sein Doktorvater war Adolph Goldschmidt von der Berliner Universität, bei dem er im Juni 1931 seine mündliche Prüfung ablegte, im gleichen Jahr ging die 52-seitige Arbeit in Druck. Die Promotion erfolgte erst am 31. Mai 1933.

Im Februar 1932 trat von Oppen in die NSDAP sowie die SA ein, nach späterem Bekunden aus Ehrgeiz und um endlich eine Rolle zu spielen, der erneute Umsturz habe sich abgezeichnet. Als Vorbilder benannte er den Sohn eines mit seiner Mutter befreundeten Generals und den preußischen Prinzen August Wilhelm, den er im April 1933, vor seinem Dienstbeginn im Kultusministerium, als Bürgen anführen sollte.¹⁰ Er wird Prinz August Wilhelm (genannt Auwi) nicht zuletzt über Generalmajor Rudolf von Oppen kennengelernt haben, der mit dem Prinzen und dessen jüngeren Brüdern die Gymnasialzeit im Schloss Plön verbracht hatte und mit diesem befreundet blieb.¹¹ Zu Beginn der 1930er Jahre lebten sowohl Rudolf als auch Hans-Werner von Oppen und Prinz August Wilhelm in Berlin beziehungsweise in Potsdam. Der Zeitpunkt des Beitritts ist charakteristisch, gab es doch im Frühjahr 1932 in bestimmten Kreisen die Hoffnung und den Plan, die Demokratie mit Hilfe der noch immer großen Popularität der Hohenzollern zu stürzen und zu diesem Zweck Hitler an die Macht zu verhelfen.

Aus den gleichen Motiven heraus, nämlich Wirkungsdrang und Machtbedürfnis, bemühte sich von Oppen mit Nachdruck, in den Staatsdienst zu gelangen. Und wirklich wurde er zum Oktober 1932 Volontär beim Reichskunstwart Edwin Redslob im Reichsministerium des Innern. Nach eigener Aussage hatte sein Vetter Joachim von Oppen, Präsident der Landwirtschaftskammer für die Provinz Brandenburg, den damaligen Reichsinnenminister Wilhelm von Gayl bewogen, Redslob telefonisch mitteilen zu lassen, jener sehe es gern, wenn dieser Hans-Werner empfinde. »Alles weitere ergab sich aus Redslobs verständlichem Wunsch, sich der neuen Ära anzupassen. Ich wurde ohne Vergütung als Volontär eingestellt.«¹²

Oppens Formulierung von der »neuen Ära« bezieht sich hier auf den sogenannten Preußenschlag am 20. Juli 1932: Die Regierung Braun wurde nach einer im April gegen eine Mehrheit aus Nationalsozialisten und Kommunisten verlorenen Wahl, die jedoch nicht zu einer neuen Regierungsbildung geführt hatte, durch Reichskanzler Franz von Papen abgesetzt. Reichskommissare führten die neue Regierung, Schlüsselposten wurden neu vergeben, vielfach an Angehörige des preußischen Adels. Hans-Werner von Oppen hatte diesen Schritt als Wiederherstellung der alten Ordnung begrüßt. »Die Konservativen übernahmen die Macht. Die gleichen Kräfte, die 1918 sang und klanglos verschwunden

waren, kehrten zurück.«¹³ In seinem Lebensrückblick aber sieht er in diesem Schlag gegen die Demokratie, der ohne Rückhalt der Reichswehr nicht hätte passieren können, eine Schuld seiner Klasse – dem Adel und der Militärhierarchie. Oppen profitierte also von der neuen Situation, dem Ende der SPD-regierten Phase in Preußen, und gelangte auf die von ihm angestrebte Laufbahn in der Kunstverwaltung. Mit List und unter Ausnutzung aller Umstände wurde er Volontär bei Redslob. »Mit keinem Wort verriet ich, dass ich der N.S.D.A.P. angehörte. Ich trat als Bote konservativer Gesinnung auf. [...] Redslob war Demokrat.«¹⁴

Kurz nachdem er seine Tätigkeit aufgenommen hatte, wurde Oppen in die seit 1924 laufenden Planungen für ein Reichsehenmal einbezogen. 1931 hatte man sich für den Standort Bad Berka entschieden, im Mai 1932 einen entsprechenden Wettbewerb ausgeschrieben. »Man beschäftigte mich mit der Vorbereitung einer Ausstellung. [...] Die Sache war nicht sonderlich interessant.«¹⁵ Auch Redslob erwähnt das ungeliebte und überholte Projekt in seinen Erinnerungen kaum. Dennoch musste er noch Anfang 1933, kurz vor seiner Entlassung, die Ausstellung ausrichten: »Es war eine ungeheure Menge an Plänen und Modellen eingegangen, die in den weiten Ausstellungshallen am Lehrter Bahnhof von mir aufgebaut wurden.«¹⁶

Oppen wie Redslob interessierte mehr der Umgang mit moderner Kunst und mit Künstlern. Und Redslob war ein wohlwollender Chef, er nahm von Oppen vielfach zu Empfängen und Atelierbesuchen mit, er machte ihn bekannt. So befreundete sich Oppen in dieser Zeit mit dem Maler Hans Jürgen Kallmann, der ihn wenige Monate später für den Posten eines Museumsreferenten im umgebildeten Kultusministerium vorschlagen sollte. »Gespräche mit ihm machten mich mit der Problematik künstlerischen Schaffens vertraut.«¹⁷ Und nach den Erinnerungen von Kallmann: »Es machte mir ein riesiges Vergnügen, diesen Mann mit vielen Erscheinungen der uns damals so brennend bewegenden Künste bekannt zu machen, ich führte ihn auch zu Noldes.«¹⁸

Hans-Werner von Oppen blieb im Amt Redslob vom Habitus her der konservative Adlige. »So war es kein Wunder, dass Herr Thormaehlen, Kustos an der Nationalgalerie, mich eines Tages zu sich bat. Er gehörte zu den Leuten, die das Grass auch dort wachsen hörten, wo noch nichts Bemerkenswertes vor sich ging. [...] Dem langen Winter der Republik schien ein politischer Frühling zu folgen. Eine Stimmung kam auf, die auf etwas hoffen liess.«¹⁹ Ludwig Thormaehlen, der wesentlich am Aufbau der »Neuen Abteilung« der Nationalgalerie im ehemaligen Kronprinzenpalais beteiligt war, gehörte zugleich dem inneren

8 Oppen 1982, S. 57.

9 Ebd., S. 46f.

10 Ebd., S. 153, S. 160.

11 Lothar Machtan, *Der Kaisersohn bei Hitler*, Hamburg 2006, S. 24.

12 Oppen 1982, S. 154.

13 Ebd., S. 104.

14 Ebd., S. 155.

15 Ebd., S. 155f.

16 Edwin Redslob, *Von Weimar nach Europa. Erlebtes und Durchdachtes*, Berlin 1972, S. 289f.

17 Oppen 1982, S. 202.

18 Hans Jürgen Kallmann, *Der verwundbare Stier. Die Kunst – mein Leben*, München 1980, S. 39.

19 Oppen 1982, S. 156f.

Georgekreis an, und darin dem Zirkel junger Männer, die seit langem mit nationalsozialistischen Ideen sympathisierten. Er wird in Oppen einen gleichgestimmten Kollegen vermutet haben.

Nach der »Machtergreifung« Hitlers am 30. Januar 1933 wurde Wilhelm Frick zum Reichsinnenminister ernannt. Edwin Redslob hatte dessen negatives Wirken in der Rolle des Innenministers in Thüringen hautnah erlebt. Frick war damals rücksichtslos gegen alle modernen Strömungen vorgegangen. Redslob wurde prompt zum 1. März 1933 entlassen, das erst 1920 eingerichtete Amt in der Folgezeit aufgelöst. Oppen blieb bis zum 1. April im Dienst.

Anstellung im neu ausgerichteten Kultusministerium

Der Maler Hans Jürgen Kallmann erinnerte sich: »Für mich begann die ›Morgenröte des tausendjährigen Reichs‹ damit, dass ein gebräunter SA-Mann vor meiner Tür stand – es dauerte eine kleine Weile bis ich in ihm meinen Freund Oppen [...] erkannte. Er offenbarte sich also erst an jenem 30. Januar 1933, er hatte es verstanden, diese seine zweite Natur völlig zu verbergen.«²⁰

Hans-Werner von Oppen erlebte die Umbruchszeit wie andere als Handelnder: »Nach dem 30. Januar fanden zahllose Zusammenkünfte und Besprechungen offizieller, inoffizieller Art statt. Wo alte Verhältnisse neuen Platz machen, setzt sogleich die Suche nach Mitarbeitern ein. [...] Es gab keine Institution welche nicht von Grund auf umgestaltet werden sollte.«²¹ Und damit, dass von Oppen jetzt offen als SA-Angehöriger und Parteimitglied auftrat, bot er sich selbst als Mitarbeiter an.

Unter der neuen Situation wandte sich Otto Bartning, Lehrer an den Vereinigten Staatsschulen für freie und angewandte Kunst, an Hans-Werner von Oppen. Er entwickelte mit diesem zusammen ein neues Konzept für die Hochschule, auf deren künstlerische Leitung er sich Hoffnungen machte, Oppen hätte Verwaltungsleiter werden sollen. Von Oppen übergab den ausgearbeiteten Plan Wolf Meinhard von Staa im Kultusministerium. »Sie sind nicht der Erste«, meinte er lächelnd.²² Nachdem, wie erwartet, Hans Poelzig am 10. April 1933 aus dem Dienst entlassen worden war, erhielt der konservative Künstler Max Kutschmann die Stelle, ein Kollege Bartnings und im Gegensatz zu diesem langjähriges NSDAP-Mitglied. Er hatte bereits 1932 den Reformtext »Zur Frage des Kunstunterrichts« verfasst und Anfang Februar 1933 über Hans Hinkel, Führer des Berliner Kampfbundes und seit 31. Januar Staatskommissar für Kultur in Preußen, an das Ministerium geleitet.²³

Eine der zahlreichen Besprechungen, von denen Oppen berichtet, galt der Neuaufstellung der Kunstabteilung im Kultusministeriums: Der Maler Hans Jürgen Kallmann beschrieb in seinen Erinnerungen – in Hinblick auf seine Rolle widersprüchlich und verkürzt – wie er im Februar 1933 von einem Redakteur der *Kreuzzeitung* zufällig in die Weinschänke Old Inn, Unter den Linden 16, mitgenommen wurde, wo Vorschläge zur Postenbesetzung gesammelt wurden. »Rust wäre ja bereits Kultusminister, sein Adjutant Kauffmann (SS-Gruppenführer oder so ähnlich) wäre anwesend und der solle sich die Vorschläge anhören.«²⁴ Mit dabei gewesen seien neben anderen der Maler Franz Radziwill und der Architekt Winfried Wendland. Kauffmann habe schließlich die Frage nach einem verlässlichen Kunsthistoriker als Verbindungsmann zur Partei aufgeworfen und Kallmann mit beredten Worten Hans-Werner von Oppen vorgeschlagen. Von dieser Beratung und der Rolle des Ma-

lers Kallmann, »er trat als Repräsentant der Künstlerschaft auf«²⁵, berichtete auch von Oppen in seinen Memoiren.

Nicht nur Hans Jürgen Kallmann und Franz Radziwill suchten im Frühjahr 1933 Kontakt zu den neuen Protagonisten der Kunstpolitik, um ihre jeweiligen Positionen einzubringen. Und das Kultusministerium galt zu dieser Zeit noch als die maßgebliche Behörde. Wenig später sollten die Belange der lebenden Künstler vom Ministerium für Volksbildung und Propaganda verwaltet werden.

Seit dem 4. Februar war Bernhard Rust, zunächst kommissarisch, Kultusminister in Preußen. Am 18. Februar entsandte Hans Hinkel, als Staatskommissar dazu berechtigt, den Maler Otto von Kursell, bisher Geschäftsführer des Kampfbundes, als Referenten in die Kunstabteilung des Ministeriums. Die weitere Besetzung der Stellen in dieser Abteilung oblag dem zukünftigen Referatsleiter von Staa. Oppen: »Herr von Staa hatte von mir gehört. Die Resultate der erwähnten Sitzung waren ihm zugetragen worden. Er fragte mich, ob ich nicht, anstatt die Reform einer Kunstschule zu betreiben, in den Dienst des Ministeriums treten wolle. Der Minister habe ihn – er war z. Zt. Pressereferent – als Leiter der Kunstabteilung vorgesehen; er sei im Begriff, die personelle Besetzung zu regeln. Natürlich müsse auf die Partei Rücksicht genommen, d.h. an erster Stelle Herren des Kampfbundes für deutsche Kultur berufen werden.«²⁶

Von Staa entschied sich für Oppen, der zwar nicht Mitglied des Kampfbundes, aber in der Partei und in der SA war und Verwaltungserfahrung besaß. Oppen brauchte für die Einstellung in den Staatsdienst einen prominenten Bürgen der Partei, er nannte Prinz August Wilhelm (Abb. 2). Der Kontakt zu diesem, der zu dieser Zeit mit Hitler und Goebbels freundschaftlich verkehrte, verortete auch ihn in der Nähe der Macht.

Am 8. April 1933 begann von Oppen seinen Dienst im Kultusministerium. Seinem Lebenslauf zufolge, verfasst 1957 anlässlich der Berufung als Direktor der Hochschule für Bildende Künste in Hamburg, erfolgte die Anstellung aus sachlich-fachlichen Gründen, eben jenem Hochschulkonzept: »1933 – Auf Grund von einer Verbindung mit Prof. Otto Bartning: Denkschrift über Kunstfachschulen in Bezug auf die Vereinigten Staatsschulen Berlin. – Daraufhin: Berufung in das Preussische Kultusministerium als Referent für bildende Kunst und das Museumswesen.«²⁷ In dem Manuskript seines Lebensrückblickes sind wei-

20 Kallmann 1980, wie Anm. 18, S. 44.

21 Oppen 1982, S. 158f.

22 Ebd., S. 160.

23 Stefanie Johnen, Die »Vereinigten Staatsschulen für freie und angewandte Kunst« Berlin und die »nationale Revolution«, in: Wolfgang Ruppert (Hg.), Künstler im Nationalsozialismus. Künstlerindividuen, Kunstpolitik und die Berliner Kunsthochschule, Köln 2015, S. 116f.

24 Kallmann 1980, wie Anm. 18, S. 45.

25 Oppen 1982, S. 159.

26 Ebd., S. 160.

27 Hans von Oppen, Lebenslauf, anlässlich der Anstellung als Rektor 1957, Archiv der Hochschule der Künste Hamburg. Ich danke Frau Julia Mummenhoff für das Herausuchen der noch aufzufindenden Dokumente: Gutachten, Lebenslauf, Personalbögen. – Der Architekt Otto Bartning hatte 1920 Redslob für die neue Stelle eines Reichskunstwartes vorgeschlagen, ursprünglich als Arm des »Werkbundes« in die Regierung gedacht. Oppen wird ihn zu seiner Zeit als Volontär kennengelernt haben. Das Konzept für die Umgestaltung der »Vereinigten Kunstschulen« ist nicht erwähnt bei Stefanie Johnen, Die Vereinigten Staatsschulen für freie und angewandte Kunst in Berlin. Kunsthochschulgeschichte zwischen Weimarer Republik und NS-Diktatur, Berlin 2018.



2 Gruppenfoto zur Ausstellung »Peter Cornelius« in der Preußischen Akademie der Künste, November 1933 (Ausschnitt). Vorn sitzend: Prinz August Wilhelm von Preußen, Hans Mackowsky, Wolf Meinhard von Staa (?), stehend Hans-Werner von Oppen, Winfried Wendland, Otto von Kursell, Staatliche Museen zu Berlin, Zentralarchiv

tere Gründe genannt. Das alte Netzwerk trug ihn: »Die Sympathie des Ministers für mich galt nicht dem Parteigenossen, für ihn war ich der Neffe seines Kommandeurs!«²⁸ Minister Bernhard Rust hatte im Ersten Weltkrieg als Infanterieleutnant unter Oberst Gustav von Oppen gedient.

Alle für die Museen relevanten Posten waren in dem nach der »Machtergreifung« umgebildeten Kultusministerium neu besetzt worden. Otto von Kursell war seit dem 18. Februar in der Kunstabteilung tätig, Winfried Wendland seit dem 7. April und Oppen seit dem 8. April (Abb. 2). An Erich Wiese, den Direktor des Schlesischen Museums der Bildenden Künste in Breslau, schrieb Ludwig Justi im Juni 1933: »An der National-Galerie hat man bisher weder personell noch sonst etwas geändert, nur die Kommission ist aufgelöst, eine neue noch nicht ernannt. [...] Dr. Haslinde, mein früherer Referent im Ministerium, ist

28 Oppen 1982, S. 169.

29 Zit. nach: Kunst in Deutschland 1905–1937. Die verlorene Sammlung der Nationalgalerie. Dokumentation, ausgewählt v. Annegret Janda, Jörn Grabowski, hg. v. Staatliche Museen zu Berlin, Berlin 1992, S. 34. Das Manuskript des Briefes im Zentralarchiv der SMB.

30 Ada Nolde an Max Sauerlandt, 5.5.1933, zitiert nach: Bernhard Fulda u.a. (Hg.), Emil Nolde, Eine deutsche Legende. Der Künstler im Nationalsozialismus. Chronik und Dokumente, Berlin 2019, S. 23, Anm. 96, S. 83.

31 Ulrich Luckardt, Emil Nolde – Hülltoft Hof: die Geschichte eines Bildes, Hamburg 2002. – 2002 konnte das Bild für die Hamburger Kunsthalle zurückerworben werden.

versetzt, sein Nachfolger ist einstweilen Herr Ministerialrat v. Staa, ebenfalls Jurist, früher in der Presse-Abteilung des Ministeriums. Ihm sind zunächst, wohl zur Ausbildung, drei Hilfsreferenten beigegeben, Mitglieder des Kampfbundes, und zwar der Maler v. Kursell, der Architekt Winfried Wendland und der Kunsthistoriker Dr. von Oppen. Für die Museen scheint in erster Linie Oppen der Sachbearbeiter zu werden. Er war früher kurze Zeit bei Redslob und hat viel Sinn für bestimmte moderne Künstler, vor allem für Nolde.«²⁹

Hans-Werner von Oppen agierte im umgebildeten Ministerium nicht wie ein Hilfsreferent. Er setzte sein Können ein und die neuen Maßgaben um. Er verfolgte dabei nach Möglichkeit ein modernes Kunstkonzept, wie es zu dieser Zeit noch vielen Nationalsozialisten ob der neuen, als revolutionär empfundenen Situation angemessen schien. Sein Arbeitszimmer im Ministerium war schon Anfang Mai 1933 mit dem von Nolde geliehenen Gemälde *Hülltoft Hof* (Abb. 3) geschmückt, wie Ada Nolde brieflich Max Sauerlandt berichtete: »Der Minister soll ganz begeistert sein.«³⁰ Die dramatische, alles beherrschende Farbstimmung von Himmel, Wasser und Land, in der die Gebäude des Hofes gleichsam aufgehen, beeindruckte auch Rust. Im Juni 1934 sah Harald Busch, der neue Direktor der Hamburger Kunsthalle, wie Oppen Mitglied der NSDAP und zugleich Verteidiger der Moderne, das Bild im Ministerium, lieh es für die Kunsthalle und erwarb es später für diese mit privaten Mitteln.

Im Mai 1934 wurde die eingangs erwähnte Plastik von Barlach für »den Schreibtisch des Herrn von Oppen« erworben. Oppen hat damit demonstrativ nacheinander je ein Werk der beiden im nationalsozialistischen Kulturkampf der Jahre 1933/1934 umstrittensten Künstler in seinem Dienstzimmer präsentiert. 1937 sollte das Bild von Nolde in der Hamburger Kunsthalle beschlagnahmt werden,³¹ 1938 die Plastik von Barlach im Kultusministerium. Zur gleichen Zeit würden Oppen und seine ebenfalls der Moderne verbundenen Kollegen ihre Ämter verlieren. Dieser Schlag gegen die Moderne im Jahr 1937 richtete sich gegen Kunst und Kunstverwaltung gleichermaßen. Doch das war zu diesem Zeitpunkt noch düstere Zukunft.

Für die Nationalgalerie waren im Ministerium in den frühen 1930er Jahren der Referatsleiter Wolf Meinhard von Staa, Hans-Werner



3 Emil Nolde, Hülltoft Hof, 1932, Öl auf Leinwand, 73 x 97,5 cm, Hamburger Kunsthalle

von Oppen und Heinrich Schwarz von Wichtigkeit. Ab dem 1. Oktober 1934 gehörte der Jurist und Maler Schwarz als Referent für die Kunstschulen mit zur Kunstabteilung. Oppen war in der Kunstabteilung zunächst das einzige Mitglied der NSDAP. Von Staa trat zum 1. März 1934 in die Partei ein. Als Museumsreferent war Oppen für alle Museen in Preußen zuständig. Mit der Nationalgalerie und ihren Mitarbeitern verbanden ihn besonders enge Bande, nicht nur der herausragenden Bedeutung des Hauses wegen, sondern auch aus administrativen Gründen. Die Nationalgalerie war zwischen 1907 und 1937 nicht der Generaldirektion, sondern direkt dem Kultusministerium unterstellt, das führte zu besonderer Verantwortung.

Alle drei Genannten versuchten nach Möglichkeit, bösartige Angriffe auf die moderne Kunst abzuwehren. Alfred Hentzen: »Die verschiedenen drohenden Vorzeichen wurden nirgendwo aufmerksamer verfolgt als im Kronprinzen-Palais und auch im Kultusministerium, wo die Herren Staa, von Oppen und Schwarz sehr eng mit uns zusammenarbeiteten.«³²

Kultusminister Bernhard Rust unterstützte die Bemühungen seines Kunstreferats zunächst. Laut Hentzen stand er »der lebendigen Kunst mit einem gemäßigten Wohlwollen gegenüber. Aber ihm fehlte jede Entschlußfähigkeit und vor allem auch Mut. Besorgt, in den internen Machtkämpfen mit dem Propaganda-Ministerium Josef Goebbels und dem Reichsleiter Alfred Rosenberg die Gunst Adolf Hitlers einzubüßen, folgte er den Vorschlägen und Plänen seiner zunächst recht glücklich ausgewählten Mitarbeiter nur zögernd.«³³

Beurlaubungen, Entlassungen, Umbesetzungen

Im März 1933 schrieb der Direktor des Hamburger Museums für Kunst und Gewerbe, Max Sauerlandt, in Berlin sei »die Parole ausgegeben, daß die Museen sich ganz lautlos verhalten sollen wegen der vielen Juden an leitenden Stellen: Glaser, Friedländer und so weiter. Sie sollen sich in die Schutzfarbe der Unsichtbarkeit kleiden und so tun, als ob sie gar nicht existierten.«³⁴

Das nützte nichts, zahlreiche Mitarbeiter, auch nichtjüdische, sowohl in leitenden Stellungen als auch in niedrigeren Positionen, wurden in der folgenden Zeit ersetzt. Die ersten Monate der Tätigkeit des Referenten von Oppen waren durch Entlassungen und Beurlaubungen geprägt. Am 7. April war das durch Wilhelm Frick initiierte Gesetz zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums in Kraft getreten. Es legte fest, Personen, die »nicht die Gewähr dafür bieten, daß sie jederzeit rückhaltlos für den nationalen Staat eintreten, können aus dem Dienst entlassen werden.«³⁵

Generell hielt Oppen einen Wechsel in den Führungspositionen bei einem politischen Umbruch für verständlich; so war es, wenn auch nicht in diesem Ausmaß, schon 1919 gewesen. Selbst wenn Oppen Sympathie mit den Betroffenen verband, hielt er die meisten Entscheidungen für eine Notwendigkeit der nationalsozialistischen Revolution. Die konsequente Verdrängung jüdischer Mitarbeiter aber ging weit darüber hinaus, Oppen hat auch das ohne Empörung mitgetragen. Entlassen wurde seiner jüdischen Herkunft wegen sein ehemaliger Kommilitone Hanns Swarzenski, der mit einem Stipendium Assistent bei den Staatlichen Museen zu Berlin war. Er bat Oppen um ein Gespräch: »Es war gewiß kein Vergnügen, ihm die Hiobsbotschaft von Seiten der



4 Ludwig Thormaehlen, um 1929/30, Staatliche Museen zu Berlin, Zentralarchiv

Verwaltung zu erläutern.«³⁶ Echtes Mitgefühl empfand er nicht, was ihm Hanns Swarzenski nach dem Krieg vorwarf. Fünfzig Jahre später sah Oppen das ebenso. »Die Sache war mir unbequem, das Amt wartete, die Zeit drängte. Zumindest hätte ich ein zweites Treffen verabreden sollen. Ich tat es nicht. Die Sache war hässlich. Auf mein Verhalten trifft das gleiche Wort zu.«³⁷

Von anderen wurde er seines Amtes wegen geschnitten, er war ein Vertreter der neuen Machthaber. Oppen erinnerte sich bedauernd an die Zurückweisung durch Karl Hofer: »Er muß früh gewusst haben, was bevorstand. Bei einem Abendempfang, den Ludwig Thormaehlen im Frühsommer 1933 gab, drehte Hofer mir, als ich ihm bekannt gemacht werden sollte, den Rücken zu.«³⁸

32 Hentzen 1971, wie Anm. 4, S. 25.

33 Ebd., S. 7.

34 Max Sauerlandt an seine Frau Alice, 11. März 1933, in: Max Sauerlandt, Briefe 1902–1933, München 1957, S. 415.

35 Reichsgesetzblatt, Teil I, 7. April 1933, Nr. 34, §4.

36 Oppen 1982, S. 171.

37 Ebd., S. 172.

38 Ebd., S. 207.

Oppen: »Der Wechsel des Regimes liess den Wunsch nach Veränderung besonders dort hervortreten, wo die Spitzenfunktion den Anlass bot«:³⁹ Zum 1. Juli 1933 wurden der Generaldirektor Wilhelm Waetzold, Max Friedländer von der Skulpturensammlung und der Direktor der Nationalgalerie Ludwig Justi durch das Kultusministerium ihrer Ämter enthoben. Friedländer war bereits im Pensionsalter. Zu Waetzoldt ging Werner von Oppen, der »sich der unangenehmen Aufgabe unterzog, ihm anstelle seiner bisherigen Position den vakanten Lehrstuhl für Kunstgeschichte an der Universität Halle anzubieten. Waetzold sah die Notwendigkeit des Wechsels ein. Nicht so Geheimrat Justi, Direktor der Nationalgalerie. Auch ihm wurde eine kunstgeschichtliche Professur offeriert. Er lehnte das Angebot ab und zog eine mindere Beschäftigung bei gleichem Gehalt an der staatlichen Kunstbibliothek vor.«⁴⁰ Das Angebot einer Professur für Justi erwähnt nur von Oppen.

Die Entlassung Justis hatte eine Vorgeschichte: Ludwig Thormaehlen, dem die starken Vorbehalte gegen das Kronprinzenpalais und dessen Leiter Ludwig Justi bekannt waren, hatte bereits am 15. März deshalb an Alfred Rosenberg geschrieben.⁴¹ Am 27. März nahmen Thormaehlen und Justi an einer von Hans Hinkel einberufenen Sitzung des Kampfbundes teil, darüber existiert ein Protokoll mit dem Titel »Aussprache über die Galerie im Kronprinzen-Palais«, und darüber berichtete dezidiert Ludwig Thormaehlen. Die Leitung der Beratung hatte der schon erwähnte Maler Otto von Kursell, bereits Referent im Kultusministerium. Ferner war der Architekt Winfried Wendland anwesend. Problematisiert wurde die Orientierung auf die modernen Strömungen, speziell den Expressionismus im Kronprinzenpalais. Akademische und völkische Kunst war hier nicht zu sehen. Justi versuchte, sich mit Schuldzuweisungen an die Ankaufskommission zu wehren und zeigte sich in dieser prekären Situation zu weitgehenden Konzessionen bereit.⁴²

Als Oppen sein Amt am 8. April übernahm, war vermutlich bereits klar, dass Justi seinen Posten würde räumen müssen, obgleich Thormaehlen (Abb. 4) weiter um dessen Verbleib kämpfte. »Ich versuchte während des Frühjahrs und Frühsommer 1933 die Stellung Ludwig Justis zu verteidigen, indem ich von Koryphäe zu Koryphäe zog, von denen ich wußte, daß sie bei der neuen Regierung anerkannt und beliebt waren.«⁴³

Die Beurlaubung Justis wurde rückblickend von dessen Mitarbeiter Alfred Hentzen (Abb. 5) dem wohlmeinenden Kalkül und der Wirksamkeit des neuen Ministerialreferenten Hans-Werner von Oppen zugeschrieben. Hentzen resümierte, dass von Staa und Oppen der Meinung gewesen seien, »daß es um der Sache willen notwendig sei, Justi, auf den sich die Angriffe der nationalsozialistischen Presse konzentrierten, durch eine andere Persönlichkeit zu ersetzen, die für die neuen Machthaber weniger belastet wäre, aber im Grunde die gleiche Kunstpolitik verträte.«⁴⁴ Justi sollte also seine Position räumen, um den Standort Kronprinzenpalais zu retten und die durch ihn geprägte Sammlung als geistiges Gebilde zu erhalten. Oppen: »Mir lag daran, dass der Wechsel in der Leitung der Nationalgalerie, zu der das die Moderne repräsentierende Kronprinzenpalais gehörte, Zweifel an unserer Einstellung nicht aufkommen liess. Auf keinen Fall sollte der Eindruck entstehen, dass wir die von Justi verfochtenen Direktiven desavouieren, somit dem Amt Rosenberg entgegen kommen wollten.«⁴⁵

Und so kam es, dass Oppen am 1. Juli 1933 Thormaehlen telefonisch bat, seinem Chef Ludwig Justi mitzuteilen, dass er mit sofortiger Wirkung beurlaubt sei.⁴⁶ Die Entlassungsurkunde war von Minister



5 Ludwig Justi und Alfred Hentzen, 1927 (Ausschnitt), Staatliche Museen zu Berlin, Zentralarchiv

Rust unterschrieben, auf den 1. Juli datiert, als Nachfolger mit sofortigem Dienstantritt ist dort bereits Alois Schardt genannt.⁴⁷ Der Direktorenwechsel war geplant und lange vorbereitet.

Alois Schardt, ehemaliger Volontär Justis, suchte seinerseits, einen Bruch mit diesem zu vermeiden, wie Ada Nolde zu berichten wusste: »Schardt's erster Gang hier in Berlin war zu Justi gewesen, der wäre niedergeschlagen gewesen, aber als Schardt ihm sagte, vielleicht könnte er eine Abt. vom Kaiser-Friedr[ich] Museum bekommen, war er ganz froh und glücklich gewesen. Dann hätte er es sich's allerdings selber verdorben, weil er im Kultusministerium immer wieder gesagt hätte: wenn er nur gewußt hätte, wie der Minister es haben wollte, aber das wäre ja nicht zu erfahren gewesen.«⁴⁸ Vermutlich gab es kurzzeitig die Idee, im Ministerium oder unter den Freunden, Justi könne die Stelle von Max Friedländer übernehmen. Im selben Brief berichtete Ada Nolde ihrem Mann, Hans-Werner von Oppen habe ihr erzählt: »Justi wäre bei ihm gewesen und hätte gefragt, warum er abgebaut worden wäre. Er hätte ihm gesagt, weil seine Menschlichkeit nicht dem Nationalsozialismus entspräche.«⁴⁹ Eine freundliche Floskel, um dem vielschichtigen Thema auszuweichen.

39 Ebd., S. 169.

40 Ebd.

41 Timo Saalman, *Kunstpolitik der Berliner Museen 1919–1959*, Berlin 2014, S. 136, Anm. 489.

42 Ebd., S. 137, Anm. 490, dort fälschlich die Aussprache ins Propagandaministerium versetzt. Thormaehlen 1962, wie Anm. 5, S. 279. Das Protokoll im Bundesarchiv Berlin.

43 Thormaehlen 1962, wie Anm. 5, S. 277. Thormaehle's Beziehungen zu den »Koryphäen« bleiben unklar. In die NSDAP trat er den Mitgliederlisten im Bundesarchiv zufolge erst zum 1. Mai 1937 ein.

44 Hentzen 1971, wie Anm. 4, S. 8.

45 Oppen 1982, S. 175.

46 Thormaehlen 1962, wie Anm. 5, S. 279

47 Peter Betthausen, *Schule des Sehens. Ludwig Justi und die Nationalgalerie*, Berlin 2010, Abb. S. 214. Das Dokument ist im SMB-Zentralarchiv.

48 Ada Nolde an Emil Nolde, 5.8.1933, zit. nach: Fulda 2019, wie Anm. 30, Dokument 15, S. 63f.

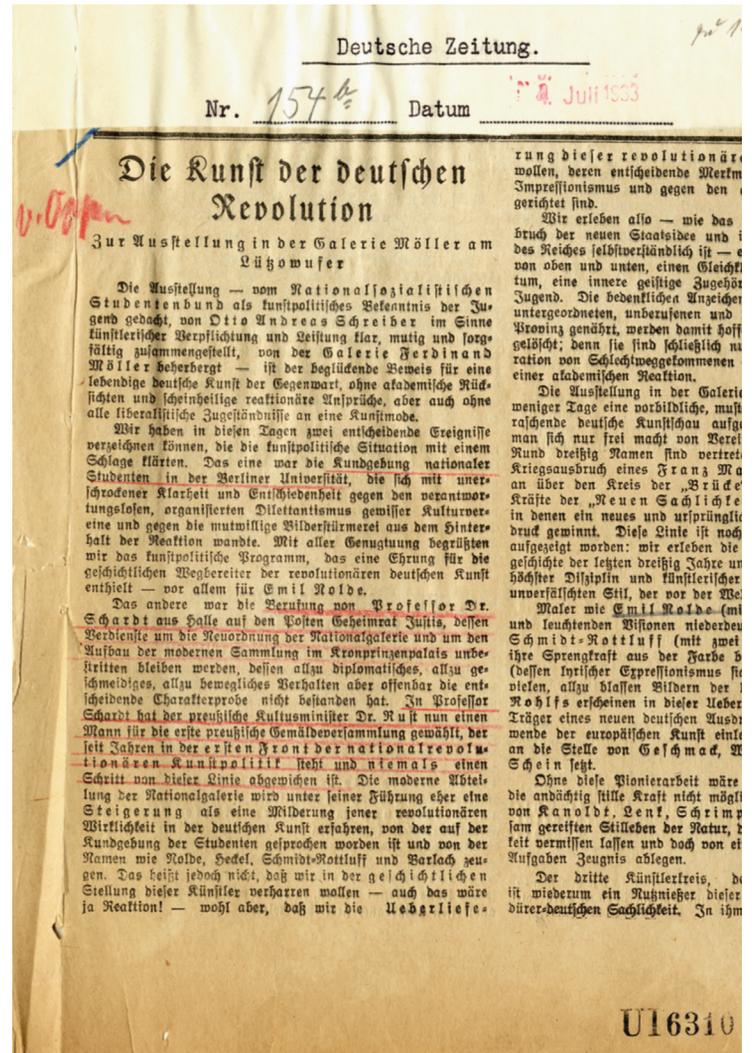
49 Ebd.

Nach Justis Beurlaubung und unter der Direktion von Alois Schardt mochte auch Thormaehlen nicht mehr an der Nationalgalerie bleiben, er hatte schon bei jenem Telefonat um Versetzung gebeten: »Da ich mit Justi so lange in Übereinstimmung gearbeitet hätte, müsste ich mich schämen, an einer Stelle weiterzuwirken, aus der er entfernt sei. Nach Weitergabe jener Meldung an Justi, die ihm nicht mehr unerwartet kam, wiederholte ich schriftlich mein Beurlaubungs- und Versetzungsgesuch.«⁵⁰ Von Alois Schardt trennten Thormaehlen, der als George-Jünger die griechische Antike als vorbildlich ansah, zudem tiefe kulturelle Gräben. Zum Jahresende erhielt Thormaehlen über Oppen eine Kustodenstelle an der Gemäldegalerie in Kassel.

Die Moderne im Widerstreit

Zwei Tage vor der Entlassung Justis, am 29. Juni 1933, hatte es im Auditorium Maximum der Berliner Universität unter dem Titel »Jugend kämpft für deutsche Kunst« eine Kundgebung gegen die Kunstreaktion gegeben, veranstaltet vom Nationalsozialistischen Deutschen Studentenbund, an der auch Ludwig Justi und seine Mitarbeiter teilnahmen. Von den Rednern wurden Nolde, Barlach, Heckel, Schmidt-Rottluff und andere zum Programm erhoben. Otto Andreas Schreiber erklärte abschließend »die Rosenbergschen ›Kampfbund‹-Gruppen an den Berliner Akademien und Kunsthochschulen für aufgelöst und kündigte eine Ausstellung moderner deutscher Künstler an, die den besonderen Schutz des NSD-Studentenbundes genießen sollte.«⁵¹ Justi und seine Mitarbeiter ahnten nach der Veranstaltung das so bald Kommende nicht: »[...] als wir nach Hause gingen, waren wir voll neuer Hoffnung.«⁵² Alfred Hentzen beschrieb die damals noch offen scheinende Situation: »Es gab zuerst sogar im Propaganda-Ministerium junge Referenten, die im gleichen Sinne zu wirken versuchten, die bereit waren, mit Oppen und mit der National-Galerie gemeinsam die muffige Kunstreaktion zu bekämpfen.«⁵³ Die Rede ist von Ministerialrat Dr. Kurt Biebrach, wie Oppen ehemals bei Redlob tätig und wie dieser 1937 entlassen, vor allem aber von dem Maler Hans Weidemann, einem frühen Parteimitglied, seit März 1933 Referent im Goebbels'schen Propagandaministerium. Er hatte die Veranstaltung im Auditorium Maximum wie die Ausstellung mit vorbereitet. Der Maler Hans Jürgen Kallmann erinnerte sich: »Sehr im Banne der deutschen Expressionisten, besonders von Nolde, hat er sehr viel Gutes getan und häufig genug für die ›Junge Moderne‹, wenn ich uns mal so titulieren darf, die Kohlen aus dem Feuer geholt. [...] Es wäre damals alles viel schlimmer gekommen, wenn er uns Jungen nicht Schutz gegeben hätte. Ich glaube, Oppen und er spielten sich die Bälle zu.«⁵⁴

Es war wohl Hans-Werner von Oppen, der einen Artikel der *Deutschen Zeitung* vom 4. Juli 1933 mit seinen Unterstreichungen an die Nationalgalerie sandte (Abb. 6). Der Artikel wirkt, als sei er im Vorhinein mit ihm abgestimmt worden: Die Ausstellung und die Berufung von Alois Schardt werden gleichermaßen gefeiert, nicht ohne Justi noch einmal zu würdigen. »Wir haben in diesen Tagen zwei entscheidende Ereignisse verzeichnen können, die die kunstpolitische Situation mit einem Schlage klärten. Das eine war die Kundgebung nationaler Studenten in der Berliner Universität, die sich mit unerschrockener Klarheit und Entschiedenheit gegen den verantwortungslosen, organisierten Dilettantismus gewisser Kulturvereine und gegen die mutwillige



6 *Deutsche Zeitung*, 4. Juli 1933, Staatliche Museen zu Berlin, Zentralarchiv

Bilderstürmerei aus dem Hinterhalt der Reaktion wandte. [...] Das andere war die Berufung von Professor Dr. Schardt aus Halle auf den Posten Geheimrat Justis, dessen Verdienste um die Neuordnung der Nationalgalerie und um den Aufbau der modernen Sammlung des Kronprinzenpalais unbestritten bleiben werden [...]. In Professor Schardt hat der preußische Kultusminister Dr. Rust nun einen Mann für die erste preußische Gemäldesammlung gewählt, der seit Jahren in der ersten Front der nationalrevolutionären Kunstpolitik steht und niemals einen Schritt von dieser Linie abgewichen ist.«⁵⁵

Alfred Rosenberg reagierte am 6. Juli und am 14. Juli mit zwei emporleitenden Artikeln im *Völkischen Beobachter* auf die Vorgänge im Auditorium Maximum. In den interessierten Kreisen wurde die Unstimmig-

50 Thormaehlen 1962, wie Anm. 5, S. 280.

51 Hildegard Brenner, Die Kunst im politischen Machtkampf der Jahre 1933/34, in: Vierteljahresshefte für Zeitgeschichte 10, 1962 (1), S. 22–24, Zitat S. 23.

52 Hentzen 1971, wie Anm. 4, S. 8.

53 Ebd.

54 Kallmann 1980, wie Anm. 18, S. 73.

55 Richard Biedrzyński, Die Kunst der deutschen Revolution, *Deutsche Zeitung*, Nr. 154, 4. Juli 1933, Ausschnitt in SMB-ZA, I/NG 605, Bl. 330.

keit über die Moderne aufmerksamst verfolgt. Harry Graf Kessler im Pariser Exil vermerkte am 15. Juli 1933 in seinem Tagebuch: »Alfred Flechtheim gesprochen. Er erzählte von den Vorgängen in Berlin in der Kunst: die entgegengesetzten Richtungen innerhalb der Nazis, die, die die moderne Kunst bejahen, auch Nolde u. Barlach, u. die, die sie ausrotten möchten unter Führung von Schulze-Naumburg. Die verbotene Ausstellung, die von nationalsozialistischen Studenten geplant war. Flechtheim meint, dass überhaupt innerhalb der Nazis verschiedene Richtungen u. Persönlichkeiten sich erbittert bekämpfen, so Goering u. Goebbels.«⁵⁶

Bewerbungen und Abstürze – Alois Schardt

Mit den allerorten zu erwartenden »Beurlaubungen« gingen direkte oder indirekte Bewerbungen um vermutlich freiwerdende Posten einher. So hatten sowohl Bartning als auch Max Kutschmann auf die Leitung der Vereinigten Staatsschulen für freie und angewandte Kunst spekuliert. Beim Kultusministerium ging eine Bewerbung um die Leitung der Kunstbibliothek ein, die dann jedoch Herrmann Schmitz erhielt.⁵⁷

Alois Schardt, Direktor des Museums in Halle, hatte im Frühjahr 1933 den reich bebilderten Text »Wesensmerkmale der deutschen Kunst« erarbeitet, beginnend mit der Bronze- und Eisenzeit und beim Expressionismus endend, den er, datiert »Halle, Juni 1933«, dem ungebildeten Ministerium zusandte, wie er selbst berichtete: »Dort war ein junger Kunsthistoriker zum Kunstreferenten berufen worden, der sich für die modernen Kunstbestrebungen interessierte. Auch der Kultusminister zeigte Interesse für seine Gedankengänge und liess anderes schriftliches Material des Verfassers über die moderne Kunst einfordern. Man betraute ihn darauf mit der Neuordnung der National-Galerie und des Kronprinzenpalais.«⁵⁸

Der Bericht von Alois Schardt deckt sich weitgehend mit den Erinnerungen Oppens, der die anfängliche Sympathie von Minister Rust für die Thesen von Alois Schardt bestätigt. Oppen und Rust haben Alois Schardt auf Grund seiner kulturhistorischen Sicht als Ersatz für Ludwig Justi ausgewählt, vermutlich aber haben auch Hans Jürgen Kallmann, der Schardt aus der gemeinsamen Zeit in Halle kannte, und das Ehepaar Nolde die Berufung forciert.

Alfred Hentzen schrieb die Neubesetzung der Stelle dem Referenten zu: »So verfiel Oppen schließlich auf Alois Schardt, einen früheren Assistenten Justis, der als Direktor des Städtischen Museums Halle-Moritzburg auf dem von Max Sauerlandt geschaffenen Grundstock eine vorbildliche Sammlung neuer deutscher Kunst aufgebaut hatte, ganz im Sinne des Kronprinzen-Palais, nur vielleicht noch konsequenter.«⁵⁹ Schardt, der zunächst kommissarisch eingestellt wurde, begann seine Dienstzeit mit einem Skandal: Sein am 10. Juli im Vortragssaal der Kunstbibliothek gehaltener Vortrag »Was ist deutsche Kunst?« konnte und musste als Angriff auf die Anschauungen von Alfred Rosenberg verstanden werden. Nach Schardts Erinnerung entzündete sich die Wut an seiner Äußerung über eine Barlachplastik: »Das ist nicht Bolschewismus sondern deutsche Gläubigkeit.«⁶⁰ Wenige Tage zuvor hatte Rosenberg im *Völkischen Beobachter* Nolde und vor allem Barlach scharf angegriffen, »was er an Menschen gestaltet, das ist fremd, ganz fremd: erdversklavte Massigkeit.«⁶¹ Es gab zu Schardts Vortrag ebenso begeis-

terte Zustimmung wie Proteste von Seiten des Kampfbundes für deutsche Kultur. Oppen: »Diese Versammlung machte soviel Aufhebens, dass der Kultusminister im Flugzeug von der Ostsee zurückkam und dem Verfasser Rede- und Schreibverbot auferlegte und sagte, dass die Gegner der modernen Kunst um Rosenberg ihm ebenfalls zugesagt hätten, vorläufig nichts gegen die moderne Kunst zu unternehmen.«⁶² Trotz zahlreicher Nachfragen und Bitten um Manuskript oder Wiederholung des Vortrages hielt sich Schardt an die auferlegte Zurückhaltung und arbeitete stattdessen unermüdlich an der Neuordnung der Sammlung im Kronprinzenpalais.⁶³ Er konzipierte unter dem Titel »Von Runge bis Klee« eine nach Meinung der verbliebenen Kollegen sehr eigenwillige Schau, die Justi allerdings bewunderte.⁶⁴ Die Bilder der Moderne im Obergeschoss wurden zelebriert, dazu gehörten sorgfältig lasierte Wände. Schardt engagierte dafür die Maler Fritz Winter und Hans Jürgen Kallmann, der sich erinnerte: »[...] ich passte zum Beispiel für Munchs »Mädchen auf der Brücke« (Leihgabe eines Sammlers in Halle) die Wand mit zurückhaltenden, durchsichtigen Tönen an, die Partien enthielten, als wäre ein Seidenvorhang davor.«⁶⁵ Thormaehlen sprach später vom »milchig-fischschuppenähnlichen, strähnigen Grünblau und Weiß.«⁶⁶

Ende Oktober besichtigten Rust und Oppen gemeinsam mit Alois Schardt die Neueinrichtung des Kronprinzenpalais. Hentzen: »Schardt berichtete uns nachher voller Resignation, der Minister habe sein Urteil in die freundschaftlich-wohlwollend gemeinten Worte zusammengefasst. »Sie sind ein sturer Bock!«⁶⁷ Am 9. November 1933 beschrieb Alois Schardt in einem fünfseitigen Brief an Minister Rust sein Konzept für die gesamte Galerie: die deutsch-romantischen Strömungen sollten im Kronprinzenpalais zu sehen sein, die klassischen und naturalistischen Werke im Stammgebäude der Nationalgalerie. Als Eröffnungstermin für den ersten Teil im Kronprinzenpalais schlug Schardt den 17. November vor und bat um Aufhebung des Redeverbots.⁶⁸ Doch da gab es bereits eine Entscheidung gegen diese Konzeption und gegen seine Festanstellung; die Berufung des Nachfolgers war schon auf dem Weg.

Hans Werner von Oppen fasste viel später die Ereignisse der vier Monate so zusammen: »Der Reichsleiter Rosenberg beschwerte sich

56 Harry Graf Kessler, *Das Tagebuch 1880–1937*, Bd. 9 (1926–1937), Stuttgart 2018, S. 605f.

57 Joseph Wulf, *Die bildenden Künste im Dritten Reich: Eine Dokumentation*, Gütersloh 1963, S. 58.

58 Schardt 2013, wie Anm. 7, S. 262.

59 Hentzen 1971, wie Anm. 4, S. 9.

60 Schardt 2013, wie Anm. 7, S. 263.

61 Alfred Rosenberg, *Völkischer Beobachter*, Nr. 187, 6. Juli 1933, 2. Beiblatt, in: Elmar Janzen (Hg.), *Ernst Barlach. Werk und Wirkung*, Berlin 1975, S. 418.

62 Schardt 2013, wie Anm. 7, S. 263.

63 Jörn Grabowski, Alois Schardt und die Nationalgalerie. Eine Episode im Spiegel der Akten des Zentralarchivs der Staatlichen Museen zu Berlin, in: Schardt 2013, wie Anm. 7, S. 89–102.

64 Zu der dahinterstehenden Kunstauffassung Alois Schardts vgl. Andreas Hünecke, Alois Schardt und die Neuordnung der Nationalgalerie nach völkischen Gesichtspunkten 1933, in: Claudia Rückert, »Der deutschen Kunst«. Nationalgalerie und nationale Identität 1876–1998, Leipzig 1998, S. 82–96.

65 Kallmann 1980, wie Anm. 18, S. 47.

66 Thormaehlen 1962, wie Anm. 5, S. 280.

67 Hentzen 1971, wie Anm. 4, S. 15.

68 Gänzlich in: *Kunst in Deutschland 1992*, wie Anm. 29, S. 39f. Ein Durchschlag des Briefes im Zentralarchiv der SMB.

beim Minister. Dieser sah schnell ein, dass ›nach Lage der Dinge‹ ein so engagierter Exponent wie Schardt nicht zu halten war. Die Reaktion der Partei machte deutlich: ich hatte sie ungenügend eingeschätzt.«⁶⁹

Und noch das nachträgliche Urteil von Schardt über Rust: »Der Berliner Kultusminister war von Haus aus ein impulsiver Mensch, begeisterungsfähig und bereit den Dingen der modernen Kunst Gerechtigkeit wiederfahren zu lassen. Er konnte sich vor Werken Barlachs, Noldes und Marcs zu Bewunderung und Begeisterung hinreißen lassen. Sein Qualitätsempfinden war allerdings nicht sehr gefestigt, sodass er zugleich auch ganz minderwertige Kunst bewundern konnte. Allerdings, und das ist psychologisch das Erstaunliche, ließ er dem Verfasser von Anfang an sagen, dass, wenn der Führer gegen diese Kunst sei, er es auch sein müsse, und damit die ganze Angelegenheit für ihn erledigt sei.«⁷⁰

Der Vertrag mit Alois Schardt wurde gelöst, er endete am 20. November 1933. »Sein Schicksal war die andere Seite der Angelegenheit. Habe ich mir damals viel Gedanken über den Eingriff in das Leben eines Mannes gemacht, bei dem der Mut sich in seltener Symbiose mit dem Feingefühl befand? Die Verliebtheit in das Spiel der Personalpolitik, das Vergnügen an der Kontroverse ließ schnell vergessen, wer auf der Strecke geblieben war. Der Drang der Geschäfte sorgte dafür, dass meine Gedanken sich auf die Wahl des Nachfolgers konzentrierten.«⁷¹ 1939 emigrierte Alois Schardt in die USA.

List als Mittel des Handelns

Nachfolger von Alois Schardt als Direktor der Nationalgalerie war Eberhard Hanfstaengl. Er übernahm die Geschäfte ohne zeitlichen Verzug und löste das »Problem Kronprinzenpalais« vorerst schnell und pragmatisch. Er ging Kompromisse ein, wo Schardt sich gesperrt hatte.

Sowohl Rave als Hentzen schrieben diese Berufung Hans-Werner von Oppen zu: »Der Findigkeit des Ministerialreferenten Dr. von Oppen, [...] gelang es, für die seit je so gefährdete Stelle eines Direktors der National-Galerie Dr. Eberhard Hanfstaengl aus München zu gewinnen, der nur widerstrebend sein Amt als Leiter der Städtischen Kunstsammlungen in München verließ und im November 1933 die heikle Aufgabe in Berlin übernahm.«⁷² Hanfstaengl begann seinen Dienst am 21. November 1933. Sein Name hatte bei den neuen Machthabern einen guten Klang, da ein Cousin, Ernst Hanfstaengl, der bereits seit 1922 der NSDAP angehörte, Hitler nach dem gescheiterten Putschversuch in München Unterschlupf gewährt hatte. Seit 1930 war er Auslandspresseschef der Partei. Rave sprach somit zu recht von der »Findigkeit« Oppens. Der neue Direktor war der Moderne zugetan und gleichzeitig durch Name und Herkunft geschützt.

Eberhard Hanfstaengl »entschärfte« die Ausstellung innerhalb von drei Wochen, indem er inhaltlich komplexe Werke herausnahm, auch den Anteil expressionistischer Figurenbilder stark reduzierte, die Menge an unverfänglichen Stilleben und Landschaftsbildern aber vergrößerte. Am 17. Dezember wurde die auf Verständlichkeit hin konzipierte Ausstellung eröffnet, zum 1. Januar 1934 erfolgte die feste Anstellung Hanfstaengls als Direktor. Der unerbittlichste Kritiker der »Neuen Abteilung« der Nationalgalerie, Robert Scholz, zu dieser Zeit noch Redakteur des *Steglitzer Anzeigers* und ein Fürsprecher des Kampfbundes, war entwaffnet und urteilte nicht unrichtig: »Man hat versucht, einen

goldenen Mittelweg zu gehen, der sicher weder die Freunde noch die Feinde der modernen Kunst befriedigen wird.«⁷³ Die Sammlung insgesamt war mit dieser gefälligeren Ausstellung aber vorerst aus der Schusslinie genommen.⁷⁴

Hans-Werner von Oppen erinnerte sich später vor allem an seine eigene Geschicklichkeit: Auf Hanfstaengl war er anlässlich eines Besuchs aufmerksam geworden. »In einer Aktennotiz hatte ich meinen positiven Eindruck festgehalten. [...] Ich fuhr nach München herunter und offerierte ihm die Direktion der Nationalgalerie. Hanfstaengl meinte, der Oberbürgermeister würde ihn nicht gehen lassen und sich dabei auf Hitler berufen. Fiehler war ein sogenannter Goldfasan, d.h. ein Mitglied der N.S.D.A.P., der das goldene Parteiabzeichen trug. Ich machte diesem ›alten‹ Kämpfer Besuch und erklärte ihm schlichtweg – vermutlich, dass er in Berlin so leicht nicht recherchieren würde – dass Hitler die Berufung Hanfstaengls wünsche. Durch einen Mittelsmann hatte ich in der Reichskanzlei eruieren lassen, wie man dort dachte. Die Auskunft war zweideutig. Hitler habe gesagt: ›Fiehler wird sich widersetzen.‹ Dieser gab nach. Hanfstaengl wurde berufen und dies, obwohl er der Partei nicht angehörte.«⁷⁵

Alfred Hentzen resümierte 1961 in seinem Beitrag zur Festschrift anlässlich des 75. Geburtstages von Hanfstaengl: »Das Kronprinzenpalais wurde nun immer stärker zu einer wirkenden Kraft des Widerstandes gegen die Unterdrücker der neuen Kunst. Museumsleiter im ganzen Reich, die wegen des Ausstellens von Werken der bekämpften Künstler von den örtlichen Machthabern angegriffen wurden, konnten sich darauf berufen, daß ja die National-Galerie unter einem von der neuen Regierung berufenen Direktor dasselbe tue, und steigerten so Zorn und Haß der nationalsozialistischen Kulturpolitiker gegen Hanfstaengl.«⁷⁶

Zugleich mit der von Eberhard Hanfstaengl überarbeiteten Ausstellung im Kronprinzenpalais wurde dort eine Sonderausstellung mit Werken des eher mittelmäßigen Malers Karl Leipold eröffnet. Hans-Werner von Oppen sah in dieser Ausstellung einen klugen Schachzug seines Ministeriums: »Ich verfiel auf einen Trick. Ich wusste, dass Hitlers Stellvertreter mit einem Maler namens Leipold befreundet war. Bei diesem sagte ich mich an. Er malte Bilder dritter Ordnung; er konnte mit der Würde eines Ankaufs durch den Staat nicht rechnen, zu schweigen von einer Sonderausstellung, die ich ihm jetzt vorschlug. [...] Verständlicherweise war es nicht leicht die Herren der Galerie für den abstrusen Gedanken zu gewinnen. Mein Argument: Hess wird sich die Ausstellung ansehen und so gut wie sicher Hitlers Interesse erregen.

69 Oppen 1982, S. 176.

70 Schardt 2013, wie Anm. 7, S. 265.

71 Oppen 1982, S. 177.

72 Paul Ortwin Rave, Die Geschichte der Nationalgalerie Berlin, Berlin 1968, S. 116; vgl. auch Hentzen 1971, wie Anm. 4, S. 15f.

73 Robert Scholz zur Wiedereröffnung des Kronprinzen-Palais am 16./17.12.1933, *Steglitzer Anzeiger* vom 16./17.12.1933, zit. nach: Kunst in Deutschland 1992, wie Anm. 29, S. 43.

74 Jörn Grabowski, Eberhard Hanfstaengl als Direktor der Nationalgalerie. Zu ausgewählten Aspekten seiner Tätigkeit zwischen 1933 und 1937, in: *Jahrbuch Preußischer Kulturbesitz* 33, 1996, S. 327–342.

75 Oppen 1982, S. 177f.

76 Alfred Hentzen, Über zwei Gemälde von Werner Gilles in den Bayerischen Staatsgemaldesammlungen, in: Eberhard Ruhmer (Hg.), Eberhard Hanfstaengl zum fünfundsiebzigsten Geburtstag, München 1961, S. 193f.



7 Karl Leibold, Altes Städtchen (Harburg bei Nördlingen), vor 1922, Öl auf Leinwand, 80 × 115 cm, Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie, Inv.-Nr. A I 1018

Die räumliche Lösung hatte so zu erfolgen, dass – kommt es zum Besuch – Hitler die Kabinette passieren muss, in denen die Bilder der strittigen Maler ihren Platz haben.«⁷⁷

Aber Oppen war nur Referent, Minister Rust verlangte ein Gutachten, welches noch Alois Schardt nach einem Besuch im Berliner Atelier des Malers erstellte. Leibold feierte im Januar 1934 seinen 70. Geburtstag, was als Vorwand für diese Sonderausstellung dienen konnte. Mit ihren gefälligen, leicht zu rezipierenden Bildern wurde sie zu einem Publikumserfolg. Und sie wurde auf Wunsch von Rudolf Heß, der, wie von Oppen erwartet, auf den Besuch von Hitler setzte, mehrfach verlängert. Am 26. März 1934 besuchte Adolf Hitler in Begleitung von Hermann Göring und Bernhard Rust das Kronprinzenpalais, um die Ausstellung zu sehen.⁷⁸ Oppen hielt fest: »Beim Durchgang würdigte er die Bilder der Ominösen keines Blicks. Ihn interessierte vor allem die Baugeschichte des Palais. Aber der Durchgang war ein fait accompli, dass wir uns sogleich in einer Pressenotiz zunutze machten. Hitler im Kronprinzenpalais. Kein Widerspruch, kein éclat. Der Partei war der Wind aus den Segeln genommen. Allerorten wurde bekannt: in Berlin werden die Maler der Brücke, wird Klee unangefochten gezeigt.«⁷⁹

Die kleine aber wirkungsvolle Notiz erschien am 28. März auf der Titelseite des *Völkischen Beobachters*.⁸⁰ Zwei Tage zuvor hatte Robert Scholz im selben Blatt unter dem Titel »Ein Magier der Farbe. Rück-

blick auf die Karl-Leibold-Ausstellung im Kronprinzen-Palais« eine positive Besprechung veröffentlicht. Nach der Ausstellung erwarb das hochzufriedene Kultusministerium für die Nationalgalerie das Bild *Altes Städtchen (Harburg bei Nördlingen)* (Abb. 7).

Paul Ortwin Rave beschrieb den Vorgang nüchtern: »Ein einziges Mal hat Hitler das Kronprinzen-Palais betreten, Anfang 1934, formlos unangemeldet und überraschend, weil Rudolf Heß ihm die auf sein Betreiben hierher verbrachte Ausstellung von Karl Leibold zeigen wollte, Bilder von äußerlicher Mache, süßlicher Farbstimmung und unangenehm falscher Theatralik. Bei dieser Gelegenheit hätte er echte Kunst sehen oder sich erklären lassen können, was nicht geschah.«⁸¹ Und Oppen: »Der Preis, die Sonderschau eines verhältnismässig Unbekannten an prominenter Stelle war gewiss hoch. [...] Ich hatte den Herren vom

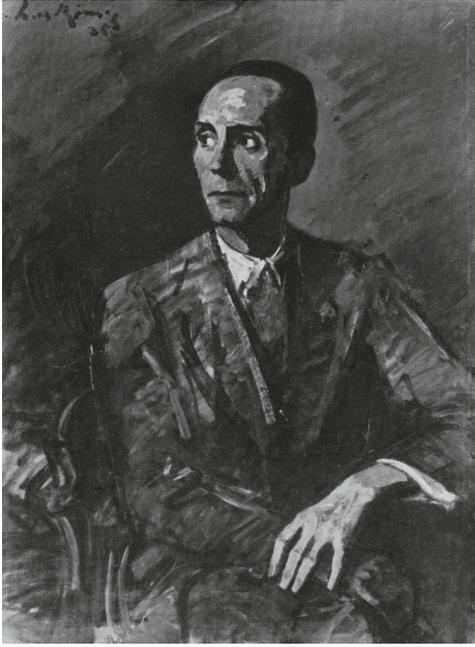
⁷⁷ Oppen 1982, S. 179.

⁷⁸ Dieter Scholz, Maria Obenaus (Hg.), Die schwarzen Jahre. Geschichten einer Sammlung 1933–1945, hg. v. Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie, Berlin 2015, S. 135–139.

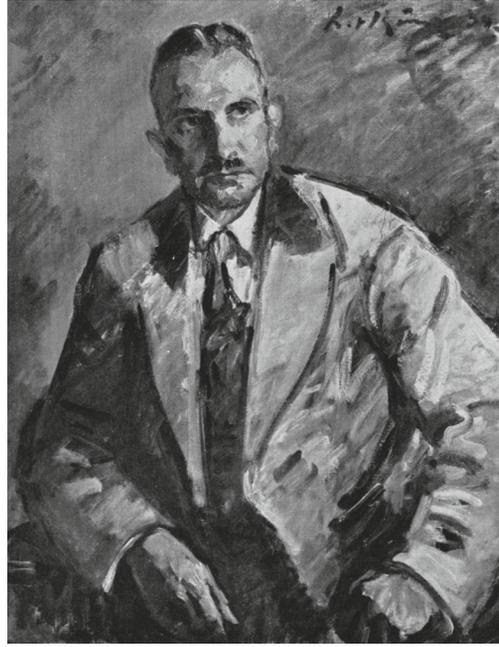
⁷⁹ Oppen 1982, S. 179f.

⁸⁰ N.N., Der Führer besichtigt die Ausstellung des Malers Leibold, in: *Völkischer Beobachter*, Norddeutsche Ausgabe, Ausgabe A, Jg. 47, Nr. 87, 28. März 1934, Titelseite. Eine Abbildung der Seite in Scholz/Obenaus 2015, wie Anm. 78, S. 139.

⁸¹ Paul Ortwin Rave, Die Geschichte der Nationalgalerie Berlin, Berlin 1968, S. 117.



8 Leo von König, Reichsminister Joseph Goebbels, 1933



9 Leo von König, Reichsminister Dr. Rust, 1934



10 Alfred Rosenberg, vor 1930

Fach Einiges zumuten müssen; die uns wohl gesinnten Zeitungen waren rechtzeitig unterrichtet worden. Man konnte sich auf verschwiegene Kameraderie verlassen. Die Leipold Ausstellung war gewiss ein falscher Akzent. Wir mussten um der grossen Sache willen ihre gleichzeitige scheinbare Verleugnung in Kauf nehmen; oder anders: zu Gunsten der Strategie einen taktischen Grundsatz verletzen.«⁸²

Umkämpftes Terrain – das Kultusministerium und seine Widersacher

Das Kultusministerium unter Bernhard Rust stand in einem von Hitler bewusst etablierten Konkurrentenkreis. Das Gebiet der Kultur war von Beginn an ein Kampfplatz in Staat und Partei um Einfluss und Macht: Joseph Goebbels (Abb. 8), der fest damit gerechnet hatte, Kultusminister zu werden, nun aber das am 11. März 1933 neu gegründete Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda mit Inhalt zu füllen hatte, suchte möglichst viele Bereiche des Kulturlebens an sein Ministerium zu binden und das Kultusministerium unter Bernhard Rust (Abb. 9) auf die Bildung zu beschränken. Großen Einfluss gewann Goebbels mit dem Reichskulturkammergesetz vom 22. September 1933, das eine Zwangsmitgliedschaft aller Kunst- und Kulturschaffenden vorsah und das er ohne Absprache mit Rust auf den Weg gebracht hatte. Fortan gab es erbitterten Streit in Fragen der Abgrenzung zwischen den Ministerien.

Die Gründung des Goebbels'schen Ministeriums wiederum bedeutete eine Absage an den kulturpolitischen Führungsanspruch Alfred Rosenbergs (Abb. 10), Initiator des Kampfbundes für deutsche Kultur, der seit den späten 1920er Jahren in ganz Deutschland Mitglieder warb. Zwischen dem eher tolerant-pragmatischen Goebbels und dem doktrinären Rosenberg entbrannte noch 1933 ein heftiger, in Briefen ausgeprägter Streit.

Goebbels wiederum drang mit seinem Reichsministerium in den Kompetenzbereich des Preussischen Ministerpräsidenten Hermann Göring ein, der ebenfalls kulturelle Ambitionen hatte. Insbesondere um die preussischen Theater gab es große Auseinandersetzungen.

Das Jahr 1934 brachte für das Kultusministerium und die Mitarbeiter der Kunstabteilung Machtzuwachs und Beförderung, mehr aber noch Anfeindungen und Kompetenzverlust. Im Januar 1934 hatte Adolf Hitler das »Amt für die Überwachung der gesamten geistigen und weltanschaulichen Schulung und Erziehung der NSDAP« eingerichtet und Alfred Rosenberg übertragen, der sich auch den pompösen Titel ausgedacht hatte. Das »Amt Rosenberg« bereitete sowohl dem Ministerium von Goebbels als auch dem Kultusministerium, speziell dem Kunstreferenten Hans-Werner von Oppen, in der Folgezeit vielfach Schwierigkeiten.

Bereits am 19. Februar versandte Robert Scholz, in seiner neuen Funktion als Leiter der Abteilung Bildende Kunst im Amt Rosenberg, einen »Bericht über die kunstpolitische Lage«, ein Pamphlet, das die Kunstreferenten beider Ministerien angriff, insbesondere Oppen, aber auch Hans Weidemann und Kurt Biebrach. Scholz mokierte sich über noch nicht zum Rücktritt veranlasste Akademiemitglieder, wie Belling, Dix, Gies, Hofer, Nolde etc. und denunzierte mit gehässigen Hervorhebungen: »*Verantwortlich für diese Sabotage und Umbiegung des national-sozialistischen Kulturprogramms ist die Kunstabteilung des Preussischen Kultusministeriums. Sie ist zusammengesetzt aus dem Dezernenten Dr. von Staa, Dr. von Oppen, und dem Architekten Wendland. Dr. von Staa ist Verwaltungsjurist und in Kunstdingen absoluter Laie. Er ist also in allem auf die Referenten angewiesen. Hauptsächlich auf Dr. von Oppen, welcher als ehemaliger Assistent des berühmten Reichskunstwart Redslob aus dem Mittelpunkt des von der Bewegung bekämpften*

82 Oppen 1982, S. 180.

Kunstmarxistenkreises stammt. [...] *Die enge gesellschaftliche Berührung der verantwortlichen Leiter der sozialistischen Kunstpolitik mit den Grössen der Verfallskunst beleuchtet der Umstand, dass sich Dr. von Oppen, Dr. E. Hanfstaengl, sein Assistent Dr. Hentzen mit Nolde und dem Obszönitätenmaler Beckmann bei Frl Erna Hanfstaengl zum Tee zu versammeln pflegen.* (Zeuge Regierungsbaumeister Werner March) Durch diese Türen haben die Grössen des Verfalls in die Kultursphäre des Dritten Reiches ihren Eingang gefunden.«⁸³

Aber nicht nur das Amt Rosenberg war ein schweres Problem: Seit Januar 1934 ging es in vielen Beratungen der Machthaber, wie man den Tagebüchern von Joseph Goebbels entnehmen kann, um die sogenannte Reichsreform, mit der Länderhoheiten auf die Reichsebene übergehen sollten. Hier sah Reichsminister Goebbels seine Chance, dem preußischen Kultusminister Rust Kulturhoheit abzunehmen, ebenso wie dem preußischen Innenminister Göring. Eintrag vom 21. Februar: »Dienstag: Reform mit Preußen. Aufspaltung des Kultusministeriums. Ich erbe sehr viel. Rust ist vernünftig.«⁸⁴

Ab dem 1. Mai 1934 aber fungierte Bernhard Rust als Preussischer und Reichsminister in der zum Ministerium für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung umbenannten Institution. Hans-Werner von Oppen wurde am 8. Mai zum Beamten und Regierungsrat befördert. Dem Wegfall des Begriffes »Kunst« im Namen des Ministeriums entsprechend, war die Kunstabteilung jetzt aufgegangen im »Amt IV. für Volksbildung: Kunsterziehung, Museumswesen, Denkmalpflege, Erwachsenenbildung«. Die Tätigkeitsbereiche der Beamten blieben zunächst gleich.⁸⁵ Das Kultusministerium war zum Reichsministerium aufgestiegen, im engeren Kulturbereich aber wurde es nun von zwei Seiten her in seinen Möglichkeiten begrenzt. Und der Kampf um die Kulturhoheit zog sich über Monate, ja Jahre hin. Die Tagebücher Goebbels' vermerken am 5. Mai 1934: »Sorge bereitet mir das neue Ministerium Rust. Hitler muß da abgrenzen helfen.« Am 20. Juni 1934: »Wust von Ärger und ungelösten Fragen. Vor allem die Kunstdinge wollen nicht ins Reine kommen. Rust, Rosenberg und ich streiten darum. Der Führer muß entscheiden. [...] Chefbesprechung über bildende Kunst. Museen bleiben bei Rust. Reichsreform im Schneckentempo, ›Kunst ist Wissenschaft.‹ Das verstehe wer will.«⁸⁶

Bei der »Chefbesprechung« am 19. Juni war festgelegt worden, dass die »Kunstwissenschaft, das gesamte Museumswesen, die Denkmalpflege einschließlich der Bodenaltertümer, die Betreuung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen, die Ausbildung der Zeichenlehrer und der Schulmusiker, der Unterrichtsfilm und Unterrichtsfunk« in der Zuständigkeit des Kultusministeriums verbleiben.⁸⁷

Hans-Werner von Oppen agierte in seinem umstrittenen Tätigkeitsfeld weiterhin unermüdlich. Neben der »Verliebtheit in das Spiel der Personalpolitik« besaß er scheinbar Freude an vielfältigen, ja gegensätzlichen Kontakten und Begegnungen. Dies erschien dem engstirnigen Robert Scholz denunziationswürdig. Es gab Treffen von Oppen und Kollegen der Nationalgalerie mit verfeimten Künstlern, und zwar ausgerechnet bei Erna Hanfstaengl, einer von Hitler umschwärmten Salongröße, die zugleich Sammlerin moderner Kunst war.

Hans Werner von Oppen selbst erinnerte sich zum Beispiel an Begegnungen mit dem Maler Werner Gilles bei dem Staatsrechtler Carl Schmitt. Und er arrangierte ein Treffen zwischen Carl Schmitt und Max Beckmann: »Die Begegnung dieser kontroversen Naturen war ein Erlebnis. Es reizte mich, Beckmanns Bilder – Zeugnisse eines Weltent-



11 Ernst Barlach, Magdeburger Ehrenmal, 1929, Holz, H: 255 cm, seit 1956 wieder im Magdeburger Dom

wurfs höchst eigenwilliger Art – einer Persönlichkeit vorzuführen, die sich mit Fragen der Macht rechtsphilosophisch auseinandergesetzt und den ›Leviathan in der Staatslehre des Thomas Hobbes‹ geistreich kommentiert hatte.«⁸⁸

Dienstlich hatte Oppen es 1934 erneut mit Ehrenmalen für die Toten des Ersten Weltkrieges zu tun, seinem Thema bei Reichskunstwart Redslob. Vielleicht engagierte er sich hier auch besonders in Erinnerung an diese Tätigkeit. Zentral war sein Bemühen um das *Magdeburger Ehrenmal* von Ernst Barlach (Abb. 11), das im August 1934 bis zu seiner

83 Bundesarchiv, BArch NS 8/109, Bl. 137/138, [Robert Scholz] Die kunstpolitische Lage. Bericht des Leiters der Abt. Bildende Kunst der DBFU vom 19.2.1934, S. 7f. (Hervorhebungen im Original durch Unterstreichungen).

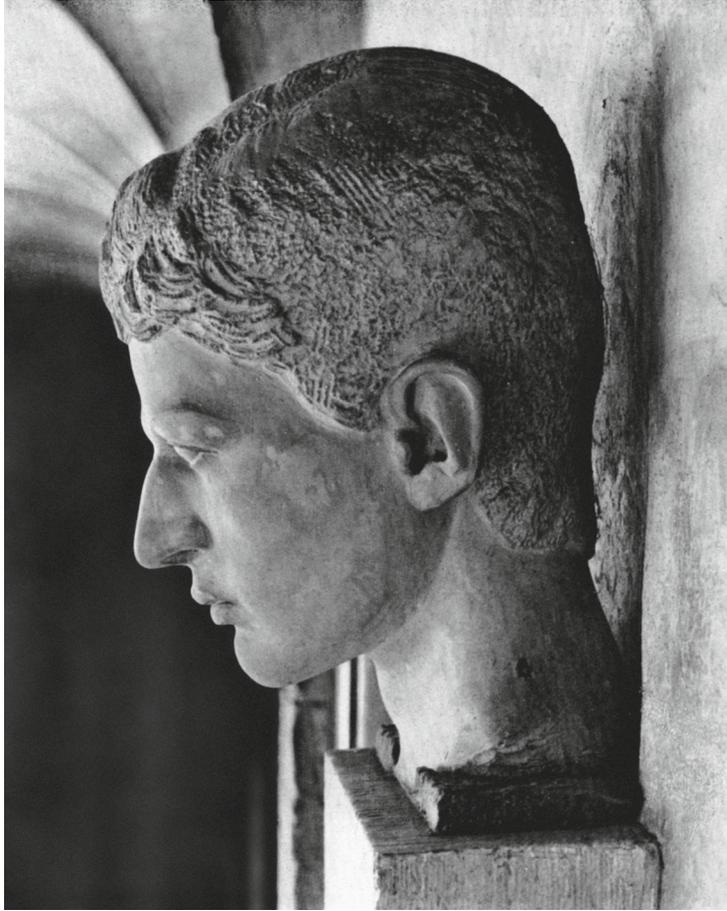
84 Joseph Goebbels, Die Tagebücher, hg. v. Elke Fröhlich, München 1992, Teil I, Band 2/III, S. 375.

85 Ministerialrat Otto Graf zu Rantzau, Das Reichsministerium für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung, Berlin 1939, S. 6, S. 24f.

86 Goebbels 1992, wie Anm. 84, Teil I, Band 3/I, S. 43, 66.

87 Anne C. Nagel, Hitlers Bildungsreformer. Das Reichsministerium für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung 1934–1945, Frankfurt/Main 2012, S. 140, Anm. 262. Zitiert nach den Akten im Bundesarchiv.

88 Oppen 1982, S. 236f.



12 Ludwig Thormaehlen, Gefallenenmal im Kloster »Unser Lieben Frauen« in Magdeburg, 1920, Marmor, lebensgroß (Bildzitat)

Beschlagnahmung 1937 in der Nationalgalerie Aufstellung fand. Das monumentale Holzrelief war 1927 nach Vorschlag des damaligen Ministeriums für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung begonnen und am Totensonntag 1929 offiziell der Magdeburger Domgemeinde übergeben worden. Das Denkmal erregte sofort den entschiedenen Widerspruch nationaler Kreise. Der Magdeburger Museumsdirektor Walther Greischel polemisierte in Vorträgen gegen Barlach und das Denkmal. 1920 hatte Greischel, Freund des auch als Bildhauer tätigen Ludwig Thormaehlen, diesem einen Auftrag für ein Gefallenenmal im Kreuzgang des Klosters Unser Lieben Frauen in Magdeburg vermittelt (Abb. 12). Es zeigte zwischen zwei Schrifttafeln eine antikisierende Plastik, die in Stein ausgeführte Wiederholung der Büste eines verstorbenen Mitglieds des George-Kreises. Die beiden so gegensätzlichen Denkmäler zeugen ästhetisch und inhaltlich von unterschiedlichen Positionen. Thormaehlen aber irritierte es, dass Alfred Rosenberg sein Werk mitunter als positives Gegenbeispiel zu Barlach heranzog.

Bereits im März 1933 hatte es einen Antrag der Domgemeinde an das Ministerium zwecks Rücknahme des Werkes gegeben.⁸⁹ Weitere Schreiben folgten. Eine vom Bischof der Kirchenprovinz Sachsen unterstützte Eingabe der Domgemeinde an den Leiter vom Gau Magdeburg-Anhalt konnte dann nicht mehr ignoriert werden.⁹⁰ Oppen fuhr zur Überraschung seiner Kollegen selbst nach Magdeburg: »Ich schlug eine salomonische Lösung vor. Können wir, wovon ich überzeugt war, das Kunstwerk nicht an Ort und Stelle belassen, muss es in unsere Ob-

hut übernommen werden, d.h. der Nationalgalerie überwiesen werden. Mit Befremden, jedoch ohne Widerstand nahm der bei dem Termin anwesende Gauleiter die Entscheidung zur Kenntnis.«⁹¹ Am 2. August 1934 teilte Bernhard Rust dem Oberpräsidenten in Magdeburg mit, dass das Ehrenmal der Nationalgalerie überwiesen werden solle. Barlach erfuhr davon am 9. August aus der Zeitung, er bedauerte den Wechsel des Standortes, hatte er doch die Skulptur für den Kirchenraum konzipiert, fühlte sich durch die geplante Überführung in die Nationalgalerie aber auch geehrt. Mit großer Sorgfalt wurde das Werk im September abgenommen, Anfang Oktober kam es in der Nationalgalerie an.⁹²

Alfred Rosenberg aber hatte am 14. September 1934 einen drohenden Brief an Bernhard Rust gesandt, der auf Oppen zielte: »... sehe ich mich veranlaßt, Ihre Aufmerksamkeit auf die im Falle des Barlach'schen Magdeburger Ehrenmals getroffenen Maßnahmen Ihres Ministeriums zu lenken.« Er führte aus, eine Aufstellung des in Magdeburg abgebauten Kunstwerks in der Nationalgalerie müsse als Auszeichnung verstanden werden. »Sollte hier tatsächlich von staatlicher Seite für eine Kunstanschauung und für ein Werk, das den Geist des Verfalls geradezu klassisch verkörpert, und gegen das ich als bevollmächtigter Wortführer der Partei öffentlich Stellung genommen habe, eingetreten werden, so müßte eine Kluft auf dem Gebiete der Kulturanschauung entstehen, die sich als Gefährdung der Kulturerziehungsarbeit der Bewegung auswirken müßte. [...] Ich bin überzeugt, daß die Verantwortung in dieser Angelegenheit untergeordnete Instanzen tragen und daß Sie meine Ansicht über diese völlig untragbare Lösung des Problems Barlach teilen.«⁹³ Rosenbergs Einspruch hatte zur Folge, dass die Aufstellung des Denkmals nicht in der Schausammlung erfolgte, sondern im Dienstbereich des Museums. Hier konnte es auf Antrag besichtigt werden. Auf einen offenen Streit mit Rosenberg mochte sich Rust nicht einlassen.

Bei einer zweiten Streitsache rund um das Thema »Ehrenmale« war dem Kunstreferenten Oppen noch weniger Erfolg beschert. Die von Heinrich Tessenow 1930/31 zu einem Ehrenmal für die Gefallenen des Weltkriegs umgestaltete Neue Wache in Berlin sollte auf Antrag nationaler Christen ein großes Holzkreuz erhalten. »Ein Ortstermin wurde anberaumt; der preußische Finanzminister Dr. Popitz leitete die Verhandlung. Tessenow zögerte, die Herren der Kirche insistierten. Popitz war einem Kompromiss geneigt, der den Charakter des Denkmals zwar nicht unangetastet, jedoch die Grundidee ungeschoren liess.« Oppen argumentierte dagegen: »Die angestrebte Zugabe würde die Heiligkeit des Platzes nicht erhöhen können. [...] ›Die Stimme der Jugend,‹ sagte der Minister. Tessenow gab nach.«⁹⁴ – Das Mahnmal Neue Wache fand im Inneren und Äußeren leichte Veränderungen, und es wurde zum »Reichsehnenmal« umgewidmet.

Wie in Magdeburg 1934 trat auch in München 1935 ein Gauleiter selbtherrlich als Kunstwächter auf. Zur Vorbereitung der Ausstellung

89 Elmar Jansen (Hg.), Ernst Barlach, Werk und Wirkung, Berlin 1975, S. 417f.

90 Elmar Jansen, Ernst Barlach. Werke und Werkentwürfe aus fünf Jahrzehnten, Ausst.-Kat. [Berlin, Staatliche Museen zu Berlin], Berlin 1981, Bd. I, S. 98.

91 Oppen 1982, S. 194.

92 Annegret Janda, Die Beziehungen zwischen Ernst Barlach und der Nationalgalerie, in: Forschungen und Berichte 25, 1985, S. 57, Anm. 249.

93 Zit. nach ebd., S. 57f., Anm. 255; ebenfalls bei Ernst Piper, Nationalsozialistische Kunstpolitik, Ernst Barlach und die ›Entartete Kunst‹. Eine Dokumentation, München 1983, S. 114f., nach: Archiv des Instituts für Zeitgeschichte, Bestand MA-596.

94 Oppen 1982, S. 198.

»Berliner Kunst«, die von März bis Mai in der Neuen Pinakothek stattfand, war nach Vorschlägen der Preußischen Akademie eine Künstlerjury bestimmt worden, die bewusst eine vielfältige Schau mit Werken auch moderner Kollegen wie Barlach, Feininger, Nolde, Kollwitz, Hofer und Pechstein ausrichtete. Beide Ministerien hatten diese Ausstellung gefördert, die, wie man im Ausstellungskatalog lesen konnte, Werke von Künstlern zeigte »die in letzter Zeit vielfach bekämpft« worden waren.⁹⁵ Kurz vor Eröffnung der Ausstellung ließ Gauleiter Adolf Wagner 26 Gemälde und einige Plastiken entfernen, woraufhin die Berliner Jury abreiste, die sichtbaren Lücken in der Ausstellung so belassend.⁹⁶ Bei Oppen liest sich das so: »Eine Ausstellung Berliner Künstler in München stand zur Diskussion. Zwei oberste Reichsbehörden, das Propagandaministerium und das in der Zwischenzeit zum Reichsministerium für Erziehung, Wissenschaft und Volksbildung avancierte (in Wahrheit degradierte) Preussische Kultusministerium – beauftragten eine Kommission mit der Vorbereitung. Der Kommission gehörten Maler jeder Richtung an. [...] Zusammen mit Herrn von Keudell, dem Vertreter von Goebbels, flog ich nach München. Auf dem Flugplatz wurden wir von [Arthur] Kampf begrüßt. Er erzählte, dass Gauleiter Wagner die Ausstellung besichtigt und einen grossen Teil hatte ausmerzen lassen.«⁹⁷ In seiner Eröffnungsrede erklärte von Keudell dennoch, dass die »Selbständigkeit und Selbstverantwortung der Künstler auf dem Gebiet ihrer künstlerischen Leistung unangetastet bleiben werde«.⁹⁸ So zitierte es, darauf hoffend, der Rezensent der Rumpfausstellung in der Zeitschrift *Die Kunst*, wohl wissend, dass dieser Grundsatz gerade grob verletzt worden war. Im Nachhinein ist diese bemerkenswert unzeitgemäße und trotzige Ausstellung durch die zwei Jahre später in München gezeigte große Ausstellung »Entartete Kunst« und die gleichnamigen Wanderausstellungen in den Vorjahren überblendet worden. Jene in der Münchner Polizeidirektion im März 1936 war dabei die erste Femeschau, bei der das Propagandaministerium als mitverantwortliche Instanz auftrat.⁹⁹

Unterstützungen, Stipendien, Vergabe von Atelierräumen

Ein wichtiges Arbeitsgebiet wurde für Hans-Werner von Oppen jetzt die Vergabe von Stipendien und Atelierplätzen. »Die zur Verfügung stehenden Fonds wurden sachlich unterteilt. Den wenigen, die aus künstlerischen Gründen Hilfe fanden, standen viele gegenüber, deren Produkte nur ein soziales Interesse auf den Plan rufen konnten. Auf diese Weise gelang es, manchen Querulanten – und gerade solche bedienten sich der Partei – das Wasser abzugraben.«¹⁰⁰ Die Verfolgung und Vertreibung moderner, bedeutender Künstler weckte Hoffnungen und Begehrlichkeiten bei schwächeren, bisher erfolglosen Künstlern. Die Beharrlichsten versuchte Oppen offensichtlich mit Stipendien zu beruhigen, so verschaffte er sich Freiraum für die weitere Vergabe von Unterstützungen.

Weniger aus künstlerischen denn aus freundschaftlichen Gründen erhielt der Maler Hans Jürgen Kallmann eine Zuwendung: »Oppen verschaffte mir 500 Mark vom Kultusministerium, und so konnten wir im Februar oder März 1934 ein paar Wochen lang an das Wattenmeer gehen.«¹⁰¹

Barlach, der in ernsten finanziellen Nöten steckte, konnte Theodor Däubler Ende Januar 1934 von »Beihilfen aus einem Fonds, Akademie

und Kultusministerium« berichten.¹⁰² Im Mai 1934, erfolgte dann im Auftrag der »Abteilung Volksbildung« des Kultusministeriums über die Nationalgalerie und die Galerie Ferdinand Möller besagter Ankauf seiner Kleinbronze *Der Sammler*. Barlach selbst hat den Guss bei Noack in Berlin in Auftrag gegeben. Am 14. Mai wurde die Bronze von der Galerie Möller direkt an Oppen gesandt. Die Kaufsumme von 1.200 Mark ging am 17. Mai von der Nationalgalerie an Möller und wurde am 19. Mai vom Ministerium der Nationalgalerie erstattet, verbunden mit der Aufforderung, das Werk, welches im Ministerium verbleiben sollte, nicht zu inventarisieren.¹⁰³

Verdienstvoll auch war Oppens Einsatz für die legendäre Ateliergemeinschaft Klosterstraße. Alfred Hentzen, der damals in dem Haus als Gast verkehrte, betonte nach dem Krieg anlässlich der Eröffnung einer Ausstellung mit Werken von Werner Heldt: »Das war eine Insel im nationalsozialistischen Berlin. Herr v. Oppen im Ministerium sorgte dafür, daß hier so gut wie keine Nazis Fuß faßten. Es waren billige, geheizte Arbeitsräume, in denen man auch wohnen konnte – für Hermann Blumenthal, für Ludwig Kasper, sogar für Käthe Kollwitz, für Gilles, Heldt u.a. Es entwickelte sich ein lebendiges Zusammenleben, ein freundschaftlicher Kreis der Künstler, die dem offiziellen Kunstbetrieb fernstanden.«¹⁰⁴ Die jeweiligen Mietverträge mit der Grundstücksgesellschaft bedurften der Genehmigung des Ministeriums, und hier war Oppen maßgeblich.¹⁰⁵ Oppen: »Mir war zu Ohren gekommen, dass auch Käthe Kollwitz auf der Suche nach einem Atelier war. Wir konnten ihr in der Klosterstraße das Gewünschte verschaffen. Das Gebäude gehörte dem Staat. Ich traf Frau Kollwitz in der Akademie, als der Bildhauer Mentravitch dort ausstellte. Auf ihre stille Weise bedankte sie sich. Sie gehörte zu den Menschen, deren Wesensart auf den ersten Blick überzeugt.«¹⁰⁶ Käthe Kollwitz war wegen ihrer Unterschrift unter dem »Dringenden Apell« vom 14. Februar 1933, der zu einer gemeinsamen Anstrengung gegen den Faschismus aufrief, ebenso wie Heinrich Mann zum Austritt aus der Akademie der Künste gedrängt worden. Ihr Atelier in der Hardenbergstraße durfte sie bis zum 1. Januar 1934 nutzen, danach verbrachte sie ihre Arbeiten zunächst in ihre Privatwohnung. Im Sommer 1934 bewarb sie sich beim Kultusministerium um ein Atelier in dem 1933 eingerichteten Atelierhaus Klosterstraße

95 Ausstellung Berliner Kunst, Ausst.-Kat. [München, Neue Pinakothek] München 1935, o. S., zit. nach Anke Matelowski, *Die Berliner Secession 1899–1937. Chronik, Kontext, Schicksal*, Wädenswil am Zürichsee 2017, S. 494.

96 Matelowski 2017, wie Anm. 95, S. 493f.

97 Oppen 1982, S. 267f.

98 Matelowski 2017, wie Anm. 95, S. 494, zit. nach: Ulrich Christoffel, *Berliner Kunst in München*, in: *Die Kunst*, 1935 (71), S. 244.

99 Christoph Zuschlag, »Entartete Kunst«: *Ausstellungsstrategien im Nazi-Deutschland*, Worms 1995, S. 147.

100 Oppen 1982, S. 193.

101 Kallmann 1980, wie Anm. 18, S. 62.

102 Ernst Barlach, *Die Briefe*, Bd. III: 1929–1934, Berlin 2019, Brief 1606 (26.1.1934), S. 585.

103 Nach den Akten der Nationalgalerie in: Janda 1985 wie Anm. 92, S. 56.

104 Alfred Hentzen, Rede anlässlich der Werner Heldt-Ausstellung in der Galerie Brusberg, Hannover 1973, in: Werner Heldt, *Berlin am Meer*, Ausst.-Kat. [Berlin, Galerie Brusberg] Berlin 1987, S. 7.

105 Hans Jürgen Meinik, *Der Bildhauer Günther Martin und die »Ateliergemeinschaft Klosterstraße«*, in: *Mitteilungen des Vereins für die Geschichte Berlins* 70, 1974 (15), S. 441–447, hier S. 445.

106 Oppen 1982, S. 196.



13 Käthe Kollwitz bei der Arbeit an der Plastik *Mutter mit zwei Kindern*, 1936/37, Berlin, Akademie der Künste, Käthe-Kollwitz-Archiv

ße 75 und erhielt im Herbst einen Arbeitsraum. Die Atelieregemeinschaft Klosterstrasse war für die nach 1933 isolierte Künstlerin von großer Bedeutung. Werner Heldt erinnerte sich 1947: »Bei Ludwig Kasper, mit dessen Frau sie herzlich befreundet war, lernte ich sie dann kennen. Man kann sich keine größere Schlichtheit, Stille, ja fast Schüchternheit vorstellen. Im Atelier von Hilde Plate feierten wir ihren 70. Geburtstag. Nachher führte Käthe Kollwitz uns in ihr Atelier und zeigte uns ihr jüngstes Werk. Man sah ein junges Weib kauern und mit schützender Gebärde ihre Kinder an sich drücken« (Abb. 13).¹⁰⁷

Mit seinen Fonds ermöglichte von Oppen auch Studienaufenthalte in den Ateliers der 1931 aufgelösten Akademie in Kassel. »Da der Staat keine Verwendung für die Baulichkeiten hatte, stellten wir jungen Bildhauern Arbeitsplätze zur Verfügung. Sie erhielten einen schmalen Zuschuss für ihren Lebensunterhalt. U.a. machten Blumenthal und Seitz von der Möglichkeit Gebrauch. Ludwig Thormaehlen, der nach Kassel versetzte frühere Kustos der Berliner Nationalgalerie, betreute das Unternehmen.«¹⁰⁸ Es verwundert nicht, dass wiederum Hans Werner Kallmann zu den Stipendiaten gehörte: »Dort stand ich in Kontakt mit sehr netten Kollegen, die genau wie ich 1935 das hessische Staatsstipendium bekommen hatten.«¹⁰⁹

Das Ende der »widerborstigen Verwaltung«

Für Hans-Werner von Oppen begann das Ende seiner Zeit als Kunstreferent wohl bereits 1935 mit der Forderung Alfred Rosenbergs an Minister Bernhard Rust, ihm den ministeriellen Umgang mit zeitgenössischen Künstlern zu untersagen. Das Jahr 1935 beschreibt Oppen in seinem Lebenslauf von 1957 so: »Wegnahme des Referats ›lebende Kunst‹ auf Verlangen des damaligen Reichsleiters Rosenberg.«¹¹⁰ Im Le-

bensrückblick von 1982 liest man: »1936 suchte der Reichsleiter Rosenberg den Minister (in meiner Sache) zum zweiten Mal auf. Er legte ihm nahe, sich von mir zu trennen. Das Resultat der Unterredung war ein Kompromiss. Mir wurde das allgemeine Referat ›Bildende Kunst‹ genommen. In einer Pressenotiz hiess es, dass mir ein Sonderauftrag auf dem Gebiet des Museumswesens erteilt worden sei.«¹¹¹

Über Generaldirektor Otto Kümmel, den Oppen als Museumsreferent gut kannte, erhielt er zum Schein eine Direktorenstelle bei den Staatlichen Museen zu Berlin, den seit Mitte August 1935 vakanten Posten des Direktors des Münzkabinetts, was finanziell einer Beförderung gleichkam. Von Oppen hat diese Stelle nie angetreten. Generaldirektor Kümmel beauftragte ihn mit der Wahrnehmung der Interessen der Staatlichen Museen im Ministerium, sodass er faktisch auf seinem Posten verblieb, aber für Rosenberg außer Sicht war. Finanzminister Johannes Popitz, »wie immer hilfreich, besorgte unter dem Stichwort ›Übertritt in eine andere Laufbahn‹ die Zustimmung des Reichsinnenministers.«¹¹² Die juristische Anstellung bei den Museen, notwendige Formalität für den scheinbaren Wechsel Oppens zu den Museen, erfolgte erst zum 1. Dezember 1936, da der preußische Ministerpräsident Hermann Göring seine Unterschrift verzögert hatte.

Der Hinweis auf die Direktorenposition beim Münzkabinett als Tarnstelle taucht nur in Oppens privaten Erinnerungen auf, in den Unterlagen des Münzkabinetts findet sich darauf kein Hinweis. Seine

107 Käthe Kollwitz, Briefe der Freundschaft und Begegnungen, München 1966, S. 184.

108 Oppen 1982, S. 196.

109 Kallmann 1980, wie Anm. 18, S. 65.

110 Oppen 1957, wie Anm. 27.

111 Oppen 1982, S. 270.

112 Ebd., S. 271.

Beamtenstelle bei den Museen behielt Oppen auch nach der Beurlaubung im Ministerium, trotz andersartiger Tätigkeiten, bis zum 8. Mai 1945, wie den Personalbögen zu seiner späteren Anstellung als Rektor der Hochschule für Bildende Künste in Hamburg zu entnehmen ist. Erst nach Kriegsende konnte entsprechend Arthur Suhle, der seit 1935 kommissarischer Direktor des Münzkabinetts war, die Stelle formal einnehmen.¹¹³

Das Ende »der widerborstigen Verwaltung« (Rave) aber wurde vor allem durch Minister Goebbels und sein Propagandaministerium vorangetrieben, die Machtstreitigkeiten hatten niemals aufgehört. Am 21. Januar 1936 informierte Hans-Werner von Oppen Eberhard Hanfstaengl in der Nationalgalerie darüber, dass Werke lebender Künstler nur noch themenbezogen in Ausstellungen einbezogen werden durften. Dominiere zeitgenössische Kunst, gehörten die Ausstellungen zum Bereich des Propagandaministeriums.¹¹⁴

Eine Möglichkeit mit der neuen Situation umzugehen, boten gemeinsame Ausstellungsvorhaben der noch selbstständigen Nationalgalerie mit den Staatlichen Museen. Hentzen: »Auf Wunsch der Herren des Ministeriums, aber auch aus eigenem Antrieb Hanfstaengls gab es bald eine engere Zusammenarbeit mit den Staatlichen Museen, die ihren sichtbaren Ausdruck fand in einer Reihe von gemeinsamen Ausstellungen alter und neuer Kunst unter dem Titel ›Deutsche Kunst seit Dürer‹ [...]. Die Krönung der gemeinsamen Unternehmungen [...] wurde die außerordentlich erfolgreiche Ausstellung ›Große Deutsche in Bildnissen ihrer Zeit‹, die aus Anlaß der Olympiade im August und September 1936 im Erd- und Hauptgeschoß des ehemaligen Kronprinzen-Palais gezeigt wurde.«¹¹⁵ Und Direktor Hanfstaengl hatte darauf bestanden, die dritte Etage mit den Bildern der Moderne, während der Olympiade geöffnet zu lassen.

Bei Oppen liest sich das so: »Zu meinen vielen Besuchern zählte Karl Georg Heise, verabschiedeter Direktor der Lübecker Kunstsammlungen. Er regte eine Ausstellung von Bildnissen Grosser Deutscher während der Olympiade an. Ich griff den Gedanken auf. Es schien mir nützlich, der gegenwartsbetonten Öffentlichkeit vor Augen zu führen, welche bedeutenden Männer Deutschland im Laufe von zwölfhundert Jahren hervorgebracht hat. Zwei junge Beamte der Museumsverwaltung, die Herren Hentzen und von Holst wurden mit den vorbereiteten Arbeiten beauftragt. [...] Rust hatte die Idee anfangs begrüßt. Noch während der Vorbereitungen kam es zu Angriffen im ›Schwarzen Korps‹ (einer Zeitung der SS). [...] Wir gaben nicht nach. Da Rust die Ausstellung: ›Grosse Deutsche in Bildnissen ihrer Zeit‹ nicht eröffnen wollte, bat ich den Generaldirektor der Museen beim Reichsminister des Inneren anzufragen. Dr. Frick erklärte sich gern bereit dazu. Er hielt die Eröffnungsrede. Rust hatte kalte Füße bekommen.«¹¹⁶

Während des Abbaus der Sonderausstellung wurde auch die dritte Etage geschlossen. Nach der Neueröffnung der beiden unteren Etagen war die oberste nur noch auf Anfrage zu besichtigen.

Die Angriffe im *Schwarzen Korps* und anderswo aber gingen weiter. In einer Artikelserie »Neue Zielsetzungen und Wertungen in der Deutschen Kunst des Dritten Reiches« griff Walter Hansen im August 1936 ganz direkt die Kunstabteilung im Kultusministerium wegen Förderung von »Verfallskunst« an und zeichnete ein Bild von den »zersetzenden« Kontinuitäten dort. Beklagt wurde die Duldung moderner Kunst, wie reduziert auch immer, in Museen und Ausstellungen durch das Ministerium.¹¹⁷

Am 3. November 1936 besuchte der derart bedrängte Bernhard Rust kurz vor der Eröffnung die Zweite Jubiläumsausstellung in der Preussischen Akademie der Künste »Berliner Bildhauer von Schlüter bis zur Gegenwart«. Er ordnete an, dass die Werke von Barlach und Käthe Kollwitz sowie ein Werk von Lehmbrock zu entfernen seien,¹¹⁸ im Katalog wurden die entsprechenden Stellen überklebt. Auch wenn der Proporz hier stimmte, war wegen der bekannten Namen mit Protest der benachbarten Ämter zu rechnen. Käthe Kollwitz schrieb auf den Rand der Einladungskarte zur Ausstellungseröffnung: »[...] Vor d offiziellen Eröffnung am 5. Nov werden meine beiden Arbeiten Mutter (Roggevelde) u Grabrelief entfernt. Auf meine Frage, wer noch entfernt ist, sagt Amersdorffer Barlach sei noch entfernt. Am Sonntag war bereits eine Notiz in den Zeitungen, wonach d Kronprinzenpalais gesäubert werden soll. Es ist sicher, daß meine beiden Figuren dann weggestellt werden.«¹¹⁹

Am 4. Dezember 1936 kam es zu der denkwürdigen Besprechung zwischen dem Direktor der Nationalgalerie und den Mitarbeitern der Kunstabteilung im Kultusministerium: von Staa, Schwarz und von Oppen. Es wurde speziell für die Nationalgalerie festgelegt, dass die Kunst der lebenden Künstler fortan in die Verwaltung des Propagandaministeriums fallen solle, die übrige Kunst aber weiterhin von den Museen und dem Kultusministerium betreut werde. In der lakonischen Zusammenfassung von Direktor Hanfstaengl für Ministerialdirektor von Staa: »Wer tot ist gehört zu uns, und wer das Licht der Sonne noch grüsst, mag von nun an im Garten des Propaganda-Ministeriums spazieren gehen. Wohl ihnen!«¹²⁰

Aus purem Machtinteresse war Minister Goebbels in das Lager der Antimoderne übergewechselt, auf die Linie des ihm verhassten Alfred Rosenberg eingeschwenkt. Von nun an gaben sich Oppen und seine Kollegen keinen Illusionen mehr hin. Rudolf Belling zum Beispiel, der im Dezember 1936 einen Vertrag für eine Lehrtätigkeit in Istanbul unterschreiben, sich zuvor im Kultusministerium aber noch einmal beraten wollte, erhielt dort, wie der Bildhauer Waldemar Grzimek überlieferte, »von dem amtierenden Hitleranhänger den gutgemeinten Rat, so weit wie möglich fortzugehen«.¹²¹

113 Nach Mitteilung des Münzkabinetts, Prof. Dr. Bernhard Weisser und Dr. Angela Berthold, taucht der Name Hans-Werner von Oppen in den dortigen Unterlagen nicht auf. Die Stelle war ohne Wissen des Kabinetts umgewidmet worden.

114 Jörn Grabowski, Einführung, in: Ders., Petra Winter (Hg.), Zwischen Politik und Kunst. Die Staatlichen Museen zu Berlin in der Zeit des Nationalsozialismus, Berlin 2013, S. 16f., SMB-ZA, 605, J.-Nr. 138/36, Bl. 448f.

115 Hentzen 1971, wie Anm. 4, S. 18f.

116 Oppen 1982, S. 247f.; der erwähnte Artikel im »Schwarzen Korps« vom 2.4.1936 »Kronprinzenpalais säuberungsbedürftig« attackierte die Dauerausstellung, die geplante Sonderausstellung ist nicht erwähnt. Hanfstaengl beschwerte sich bei Minister Rust über den rüden Ton des ihn persönlich angreifenden Artikels. Über Heinrich Schwarz untersagte Rust dessen Weiterverbreitung. Vgl. Jörn Grabowski, Die Nationalgalerie und die moderne Kunst, in: Kunst in Deutschland 1992, wie Anm. 29, S. 45–47.

117 Stefanie Johnen, Die Vereinigten Staatsschulen für freie und angewandte Kunst in Berlin, Berlin 2018, S. 460.

118 Schreiben Alexander Amersdorffers an Georg Schumann zur Umhängung der II. Jubiläumsausstellung der Akademie, AdK, Berlin, Historisches Archiv, PrAdK, I/179, S. 4f.

119 Käthe Kollwitz. Die Tagebücher, Berlin 1989, S. 923.

120 Kunst in Deutschland 1992, wie Anm. 29, S. 48f.

121 Waldemar Grzimek, Deutsche Bildhauer des zwanzigsten Jahrhunderts. Leben – Schulen – Wirkungen, München 1969, S. 149.

Durch den Schulterchluss von Goebbels und Rosenberg spitzte sich die kulturpolitische Situation zu. Oppen schreibt in seinen Erinnerungen, ohne ein genaueres Datum zu nennen: »Einer meiner Mittelsmänner, der Maler Kallmann, hatte eine Notiz in Erfahrung gebracht, die auf Hitlers Terminkalender verzeichnet war. Thema: Kunst. Teilnehmer: Frick, Goebbels, Rosenberg.« Oppen benachrichtigte mit großem Aufwand Minister Rust, der dankbar war, aber nicht handelte. »Er mag seine Gründe gehabt haben, sich nicht einzuschalten. Ob der Termin bei Hitler mit Vorgängen zusammenhing, die sehr bald akut wurden, entzieht sich meiner Kenntnis. Die personelle Zusammensetzung, vor allem die Teilnahme des Reichsministers Frick, sprach dafür. In Fragen der Kompetenz zwischen Reich und Länder war seine Behörde massgebend.«¹²²

Am 30. Juni 1937 unterzeichnete Goebbels einen Erlass, der es dem von ihm beauftragten Adolf Ziegler, Maler und Präsident der Reichskammer der bildenden Künste, erlaubte, in den Museen Kunstwerke für die kurzfristig geplante Ausstellung »Entartete Kunst« in München auszuwählen. Goebbels berief sich dabei auf einen Befehl Hitlers, so dass weder Minister Rust noch Ministerpräsident Göring sich widersetzen konnten, obgleich in ihre Kompetenzen eingegriffen wurde. Die Ausstellung sollte bereits ab dem 18. Juli, zeitgleich mit der »Großen Deutschen Kunstausstellung« zu sehen sein. Goebbels: »Hoffentlich schaffen wir es noch bis zum Tag der deutschen Kunst. Das wird ein Schlag ins Kontor.«¹²³

Am 5. Juli 1937 erfolgte die endgültige Schließung der Neuen Abteilung im Kronprinzenpalais. Die Nationalgalerie gab eiligst Leihgaben zurück. »Gleichzeitig warnten von Oppen und Schwarz telefonisch die übrigen Museen in Preußen und veranlaßten sie zu ähnlichen Vorsichtsmaßnahmen.«¹²⁴ Am 7. Juli erschien die fünfköpfige Beschlagnahmekommission unter Leitung von Ziegler im Kronprinzenpalais. Als Vertreter des Kultusministeriums nahm der Referent für die Staatsbibliothek Ministerialrat Otto Kummer teil. Die Haltung der Referenten der Kunstabteilung Hans-Werner von Oppen und Heinrich Schwarz zu diesem Vorgang schloss deren Teilnahme aus. Ferner war Klaus Graf von Baudissin dabei, der sehr bald als kommissarischer Referatsleiter die Nachfolge von Meinhard von Staa im Ministerium antreten sollte. Eberhard Hanfstaengl hat der Beschlagnahmekommission seine Mitwirkung versagt und sich durch Paul Ortwin Rave vertreten lassen, der einen mehrseitigen Bericht über die Vorkommnisse verfasste. Er erwähnte darin ein abschließendes Gespräch mit Ziegler, der sich auf die Kunstauffassung Hitlers berief. Er, Ziegler, »habe versucht, auch Direktor Hanfstaengl, sowohl direkt wie durch Mittelspersonen, von dieser Grundeinstellung zu unterrichten, leider ohne Erfolg. So müsse er wie die Herren im Kultusministerium jetzt die Folgen tragen.«¹²⁵

Am 18. Juli fand in München die Eröffnung der »Großen Deutschen Kunstausstellung 1937« im neuerbauten Haus der Deutschen Kunst statt, einen Tag später dann in den Hofgarten-Arkaden die der Ausstellung »Entartete Kunst« mit vielen Werken auch aus der Nationalgalerie. Umgeben waren die Kunstwerke von diffamierenden Texten auf den Wänden. Paul Ortwin Rave besichtigte die »Entartete Kunst« am 21./22. Juli und berichtete auch darüber ausführlich: »Am Tage der Eröffnung waren dem Vernehmen nach auch die Namen der Direktoren hinzugefügt (Buchner, Hanfstaengl, Förster), jedoch inzwischen ausgemerzt. Diese letzteren Beschriftungen zeigen deutlich, daß es der Ausstellungsleitung nicht allein um die Kunst geht, sondern um einen Kampf

gegen die öffentliche Kunstverwaltung. Besonders deutlich ist die Spitze gegen das Reichserziehungsministerium.« Im Vorfeld hatten Goebbels und Hitler die Ausstellung besichtigt: »Der Aufenthalt des Führers soll im Ganzen etwa zehn Minuten gedauert haben, am längsten verweilte er in den beiden letzten Sälen (mit den belastenden Inschriften gegen das Reichserziehungsministerium).«¹²⁶

Letzte Unangepasstheit – Entlassungen

Das kritische Interesse hatte tagesaktuelle Gründe: In Vorbereitung der »Großen Deutschen Kunstausstellung« war zum 15. Juli die Berufung neuer Mitglieder in die Akademie der Künste erfolgt, die damit deutlich verjüngt und dem Zeitgeist angepasst werden sollte. Seit Anfang des Monats stand sie unter dem Protektorat des preußischen Ministerpräsidenten Göring, der sie so einerseits vor dem Zugriff Goebbels' schützen als auch seine Hausmacht stärken wollte. Über die neue Situation informierte ein »Rundschreiben der Akademie zur Übernahme des Protektorats durch Hermann Göring und zu Veränderungen innerhalb der Mitgliedschaft«.¹²⁷

»Veränderungen der Mitgliedschaft« hieß, dass gut vierzig ältere Künstler zu inaktiven Mitgliedern erklärt wurden, dass zehn Mitglieder, darunter Barlach, Belling, Nolde, Pechstein und Kokoschka, zum sofortigen Austritt aufgefordert und dass gut vierzig Künstler neu berufen wurden. All dies sollte noch vor Eröffnung der Ausstellungen in München vollzogen sein. Die Liste der neuen Mitglieder führte viele der neuen Kunstheroen auf, wie Arno Breker, Josef Thorak, Albert Speer oder Werner Peiner – Künstler, die im Haus der Deutschen Kunst zu sehen sein würden. Aber es gehörten auch einige modernere Künstler dazu, wie Alfred Partikel, Richard Scheibe, Franz Lenk und Gerhard Marcks.¹²⁸ Der Sekretär der Akademie Alexander Amersdorffer, der erst am 8. Juli im Ministerium über die auszuschließenden und die zu berufenden Künstler informiert wurde, hielt in einem Aktenvermerk über diesen Gesprächstermin fest, dass er das Ministerium vor ins Haus stehenden Schwierigkeiten bezüglich der Künstlerauswahl gewarnt habe: »Ich hielt mich für verpflichtet, wegen einiger Namen, besonders wegen Gerhard Marcks, zur Vorsicht zu mahnen. Herr Dr. Schwarz wehrte meinen Einwand aber mit den Worten ab: Der Herr Minister will ihn dabei haben.«¹²⁹ Die Absicht, einige Künstler der gemäßigten Moderne in die Akademie aufzunehmen, sollte vermutlich den qualitativen Verlust durch den Ausschluss bekannter moderner Künstler etwas abmildern. Die praktische Umsetzung der Vorgaben oblag der Akademie.

Die kurzfristig erstellte Liste neuer Akademiemitglieder war nicht mit der überstürzt zusammengestellten Exponatenliste der Ausstellung

122 Oppen 1982, S. 201.

123 Goebbels 1992, wie Anm. 84, Teil 1, Band 4, S. 205, 1. Juli 1937.

124 Hentzen 1971, wie Anm. 4, S. 27.

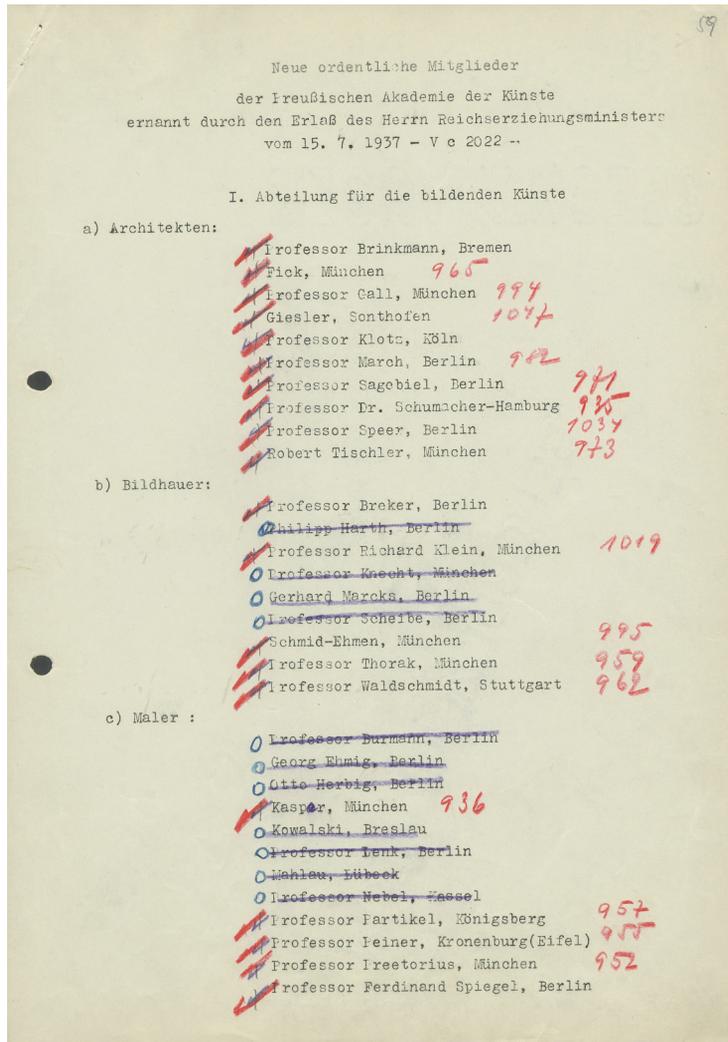
125 Paul Ortwin Rave, *Kunstdiktatur im Dritten Reich*, hg. und mit Nachwort v. Uwe M. Schneede, Berlin 1988, S. 145.

126 Ebd., S. 148.

127 AdK, Berlin, Historisches Archiv, PrAdK_1107, Bl. 129f.

128 AdK, Berlin, Historisches Archiv, PrAdK_1107, 122f., 129f.

129 Hildegard Brenner, *Ende einer bürgerlichen Kunst-Institution: die politische Formierung der Preußischen Akademie der Künste ab 1933*, Stuttgart 1972, S. 143, Quelle 137.



14 Liste der zum 15. Juli 1937 neu berufenen Mitglieder der Akademie der Künste mit nachträglichen Streichungen (Seite 1 von 2), Berlin, Akademie der Künste, Historisches Archiv

»Entartete Kunst« abgestimmt. Die jeweiligen Akteure handelten nebeneinander. Und so gab es Überschneidungen. Tagebuch Goebbels vom 17. Juli: »Verfallsausstellung angeschaut. Dann kommt auch der Führer dahin. Das ist das Tollste, was ich je gesehen habe. Glatter Wahnsinn. Wir nehmen nun keine Rücksicht mehr. Auch Stücke von Prof. Marcks, den Rust jetzt in die neue Preußische Akademie berufen hat. Zur Ausrichtung im Sinne des Nationalsozialismus. Der Führer ist wütend. Rust wollte seinem Zorn entfliehen, und [!] ist das Gegenteil der Fall. Ich sage ihm das auch im Theater. Er ist sehr bestürzt.«¹³⁰

Bernhard Rust sandte am 18. Juli aus München ein Telegramm, dass sämtliche Neuberufungen von ihm noch einzeln zu genehmigen wären. Amersdorffer besprach den Vorgang mehrfach mit Heinrich Schwarz in der Kunstabteilung des Ministeriums. Von den beanstandeten Künstlern, die in einem Arbeitsexemplar der Liste der neu in die Akademie berufenen Künstler nun durchgestrichen sind (Abb. 14), wurde umgehend Bildmaterial angefordert, als wäre die Entscheidung noch offen.¹³¹

Nach Rave waren es diese Berufungen, die zur Entlassung der Mitarbeiter im Kultusministerium durch Ministerpräsident Hermann

Göring führten und damit zum Ende einer gemäßigten Kunstpolitik. Rave: »wie die beiden Männer im Erziehungsministerium, die in vollem Wissen darum, auf die Dauer auf verlorenem Posten zu stehen, jene Kunstpolitik vertraten, Dr. von Staa und Dr. von Oppen. Diese beiden mußten gehen aus Anlaß einer Liste von Namen bedeutender, großenteils jüngerer Künstler, so z.B. Gerhard Marcks, der mit der frühen Figur eines Knaben in der Ausstellung Entarteter Kunst gebrandmarkt wurde und Hitlers Wut erregte, diese Künstler waren auf ihren Vorschlag hin soeben zu Mitgliedern der Preußischen Akademie der Künste berufen worden. Jene Liste, die in der Tat demonstrativen Charakter hatte, aber von Rust sowohl wie von Göring gebilligt war, löste bei Hitler rasenden Zorn aus [...] Auch die meisten anderen Mitglieder der Kunstabteilung des Ministeriums Rust wurden abberufen oder gingen freiwillig mit ihrem Abteilungsleiter, denn auch auf den übrigen Sachgebieten hatte sich genug Zündstoff für den Parteizorn angesammelt; wie war es möglich, daß in dieser widerborstigen Verwaltung noch jüdisch verheiratete Professoren an den Kunst- und Musikhochschulen gehalten wurden, daß man sich für Leute wie Hindemith oder für den alten Kommunisten Georg Schrimpf [...] einsetzte!«¹³²

Auch Alfred Hentzen resümierte, dass durch diese Berufungen und Hitlers Reaktion darauf »die personellen Veränderungen im Kultusministerium unaufschiebbar wurden.«¹³³ Tagebuch Goebbels vom 24. Juli 1937: »Rusts Akademie ist eine große Pleite. Jetzt wollen sie Speer und Ziegler, um den Schaden wieder gutzumachen. Ich gebe ihnen die Weisung: auflösen. Es gibt keine preußische, nur eine deutsche Kunst und Kultur. [...] Führer meint auch, preußische Akademie muß weg. Dafür deutsche Akademie unter meiner Führung. Hanfstängel muß auch weg. [...] Die alte Kommission soll nun alle entarteten Bilder in den Museen beschlagnahmen. Führer gibt mir Vollmacht dazu.«¹³⁴

Doch nun folgte ein Machtkampf zwischen Goebbels auf der einen und Göring und Rust auf der anderen Seite um die Akademie und das Recht zur »Säuberung« der Museen. Nach Hans-Werner von Oppens Erinnerung fiel die Entscheidung über das weitere Vorgehen und damit über die Entlassungen bei einer Beratung zwischen Rust, Speer und Göring in Karinhall. Minister Rust hätte ihn noch von dort angerufen, später zu sich nach Dahlem gebeten. Die Entlassung habe er begründet: »Ich kann mir einen Referenten wie Sie nicht mehr leisten.«¹³⁵

Walter Hansen schrieb am 3. August an den Maler Max Zaepfer: »Hier in Berlin kracht es jetzt infolge der Münchener Veranstaltungen an allen Ecken und Kanten. Rust hat saubere Arbeit geleistet. In seinem Ministerium ist schon aufgeräumt. Die Herren von Staa, von Oppen, Dr. H. Schwarz sind »beurlaubt«. Graf Baudissin ist Leiter der Abt. V (für Volksbildung) im Kultusministerium geworden. Göring hat den Auftrag, die preußischen Museen zu säubern und die Museumsleiter zu schulen an Rust zu geben. Damit ist Goebbels ausgeschaltet. Und so ist es gewiß besser. Die neue Akademie ist in der bisherigen Form abgelehnt. Eine ganze Reihe von Leuten werden daraus wieder verschwinden müssen. [...] Im letzten »SA-Mann« war ein forscher Aufsatz, ein

130 Goebbels 1992, wie Anm. 84, Teil 1, Band 4, S. 222.

131 Brenner 1972, wie Anm. 129, Quellen 165–167, S. 154f.

132 Rave 1949, wie Anm. 3, S. 58.

133 Hentzen 1971, wie Anm. 4, S. 57.

134 Goebbels 1992, wie Anm. 84, Teil 1, Band 4, S. 230f.

135 Oppen 1982, S. 276.

Ausstellungsbericht von München, darin wurden die Herrn von Oppen und Dr. Biebrach als Sekretäre des einstigen Reichskunstwarts von Redlob entlarvt. Haben wir das nicht wieder gut gemacht. Immer feste Feuer auf diese Brüder, bis sie endlich erledigt sind.«¹³⁶

Eberhardt Hanfstaengl war zum 26. Juli 1937 beurlaubt worden und trat zum 1. Oktober 1939 in den Ruhestand. Alfred Hentzen wurde 1938 an die Gemäldegalerie versetzt. Ebenfalls am 26. Juli trat Ministerialdirektor von Staa zurück. Hans-Werner von Oppen wurde zum 30. Juli beurlaubt. Alfred Hentzen beobachtete das Geschehen in der vorgesetzten Behörde: »Die Beurlaubung von Herrn von Oppen ließ einige Tage auf sich warten. Ich erinnere mich, daß er das als verdrießliche Zurückweisung empfand und zunächst von sich aus Urlaub nahm, um mit dem am gleichen Tage sein Amt antretenden Nachfolger Staa nicht zusammenarbeiten zu müssen. Um diesen einzuführen, blieb Heinrich Schwarz in der Abteilung und wurde nach Abschluß dieser Aufgabe in die Wissenschafts-Abteilung versetzt. Der neue Mann war Dr. Klaus Graf v. Baudissin, der uns schon als Begleiter der Beschlagnahmungs-Kommission am 7. Juli begegnet ist.«¹³⁷

Göring und Rust versuchten, wie es im Brief von Walter Hansen anklingt, das Geschehen wieder an sich zu ziehen. Am 2. August lud das Kultusministerium die Direktoren der preußischen Museen, Kunsthochschulen und Kunstreferenten der außerpreußischen Länder zu einer Besprechung ein. Es ging um einen Erlass von Hermann Göring vom 28. Juli zur »Säuberung« der Museumsbestände.¹³⁸ Am 4. August erhielten die Museen in Preußen und die Presse den Text.¹³⁹ Dabei hatte Goebbels bereits einen entsprechenden Auftrag an Ziegler gegeben. Tagebuch Goebbels: »Der Führer ist ganz außer sich. Dabei hat Rust unter Umgehung unseres Amtes den Erlaß direkt an die Presse gegeben. So ein Dreckstück!«¹⁴⁰ Goebbels verschickte die von Hitler abgezeichnete Vollmacht für Ziegler noch am 4. August an die Landesstellen des Propagandaministeriums, die wiederum die Museen informieren sollten. Damit war der Auftrag an Rust annulliert und die Vorherrschaft von Goebbels Ministerium allen deutlich gemacht.¹⁴¹ – In der Nationalgalerie und anderen Museen fand die zweite Beschlagnahmeaktion unter Ziegler Mitte August statt.

Hans-Werner von Oppen beschrieb seinen weiteren Lebensweg: »Nachdem man mich – ich bezog weiter mein Gehalt, und der Minister Popitz nannte mich das preussische Etats-Wunder – aus dem Amt entfernt hatte, wurde ich anderthalb Jahre später auf Betreiben von Dr. Landfried in der Reichsstelle für den Aussenhandel beschäftigt. [...] 1940 meldete ich mich freiwillig zur Luftwaffe. Durch Beziehungen [...] gelang mir die Überweisung zu dem Truppenteil, bei dem ein befreundeter Verwandter stand. Der Instinkt bewegte mich in die Obhut der Wehrmacht: dort waren dem Einfluss der Partei Grenzen gesetzt.«¹⁴²

Am 23. Januar 1943 schrieb Helmuth James von Moltke, der führende Kopf des Kreisauer Kreises, an seine Frau Freya: »Mittags war Oppen da: der, der früher im Kultusministerium war. Ich habe eine ganz nette und erfreuliche Unterhaltung mit ihm gehabt. Er ist doch ein guter Mann, wenn er auch eine Zeit lang in die Irre gegangen ist.«¹⁴³ Den Besuch bei Moltke in dessen Berliner Wohnung erwähnt auch Oppen in seinen Lebenserinnerungen. »Der Begegnung mit Moltke war eine andere vorausgegangen. 1933, als ich soeben in das Kultusministerium berufen worden war [...] Moltke äusserte seine Missbilligung über mein staatliches Engagement. ›Wie können Sie!‹ sagte er [...]«¹⁴⁴

Nun begegnen sie sich mit den unterdes gemachten Erfahrungen erneut: »Der Besuch in Moltke's Wohnung war der Prüfstein gewesen. Fortan konnte ich mich als gebilligt betrachten.«¹⁴⁵ Moltke band ihn in seine Planungen zur Machtübernahme ein.

Der späte Rückblick Oppens weist die drei Elemente auf, die Stephan Malinowski als charakteristisch für den preußischen Adel nach dem Umbruch von 1918 beschreibt: Der ständige Bezug auf die Standesgenossen, speziell die eigene Familie; die anerzogene, als natürlich empfundene Berufung zur »Führung«, und sei die Stellung auch eher klein; der Weg zurück in die Armee, sobald das wieder möglich war oder, wie im Fall Oppens, einen scheinbaren Schutzraum gewährte.¹⁴⁶

Hans-Werner von Oppen reflektierte noch 1982 nicht nur ausführlich das Versagen seiner Klasse, auch persönlich fühlte er sich durch seine Tätigkeit im »Dritten Reich« schuldig. Jedoch, indem er sich durchweg als Vertreter des alten Adels definierte, dessen Duldung des Unrechts er beklagte, zugleich jedoch den Widerstand des Kreisauer Kreises hervorhob, relativierte er seine individuelle Verantwortung. Dabei war er über weite Strecken auch Mittäter. Ihm war, wie Rave über einen vergleichsweise klugen wie ehrgeizigen Kollegen schrieb, »ein böses Schicksal zugefallen, sein Leben zwiespältig führen zu müssen. Wollte er etwa mit den Wölfen heulen, um das Lamm vor dem Zerreißen zu retten?«¹⁴⁷ Oppen erinnerte in seinen Memoiren vorzugsweise sein widerständiges Verhalten in Bezug auf die erstarkende Kunstdiktatur, und in dieser Hinsicht fanden auch die Kollegen der Nationalgalerie für ihn nur lobende Worte. Daneben war er Teil der Verwaltung im nationalsozialistischen Staat. Das eigene, von Herkunft und Tradition geprägte Selbstverständnis hatte ihn im NS-Staat in eine zwiespältige Position geführt. Er war nicht wirklich Teil der »Bewegung«, arbeitete jedoch im Staatsapparat für sie und nutzte sie zu seinem Vorteil.

Abbildungsnachweis

1, 7: Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie (Andres Kilger, gemeinfrei). – 2: Staatliche Museen zu Berlin, Zentralarchiv. – 3: Ulrich Luckardt, Emil Nolde – Hülltoft Hof: die Geschichte eines Bildes, Hamburg 2002, S. 8/9. – 4, 6: Staatliche Museen zu Berlin, Zentralarchiv. – 5: Staatliche Museen zu Berlin, Zentralarchiv (Nachlass Justi). – 8–9: Bruno Kroll, Leo von König, Berlin 1941, S. 35, 33. – 10: Alfred Rosenberg, Der Mythos des 20. Jahrhunderts, München 1930, Frontispiz. – 11: Carl Dietrich Carls, Ernst Barlach. Das plastische, graphische und dichterische Werk, Berlin 1935, S. 65. – 12: Alfred Hentzen, Deutsche Bildhauer der Gegenwart, Berlin 1934, S. 85. – 13: AdK, Berlin, Käthe-Kollwitz-Archiv, Sign. 369. – 14: AdK, Berlin, Historisches Archiv, PrAdK_1107, Bl. 59.

136 Johnen 2015, wie Anm. 23, S. 462, zitiert nach: Historisches Archiv, AdK, Nr. I/419.

137 Hentzen 1971, wie Anm. 4, S. 34.

138 Frei wiedergegebener Einladungstext in: Kunst in Deutschland 1992, wie Anm. 29, S. 56.

139 BArch R43 II 1646, Bl.133, Erlass Görings vom 28. Juli 1937. Der Text des Erlasses, zitiert nach der Veröffentlichung in der Frankfurter Zeitung, Nr. 391 vom 4.8.1937, in: Kunst in Deutschland 1992, wie Anm. 29, S. 59.

140 Goebbels 1992, wie Anm. 84, Teil 1, Band 3, S. 225, 4. August 1937.

141 Zuschlag 1995, wie Anm. 99, S. 205f.

142 Oppen 1982, S. 292f.

143 Helmuth James von Moltke, Briefe an Freya 1939–1945, hg. v. Beate Ruhm von Oppen, München 1988, S. 455.

144 Oppen 1982, S. 296.

145 Ebd., S. 297.

146 Stephan Malinowski, Vom König zum Führer. Deutscher Adel und Nationalsozialismus, Frankfurt a. M. 2016, S. 282.

147 Rave, wie Anm. 3, S. 63.