

prägung der Artus- und Gralsdarstellung im viktorianischen England (Präraphaeliten).

Die konzentriert ausgerichtete Ausstellung, die eine Neuerwerbung legitimier- te, leistete nicht zuletzt auch mit dem aus diesem Anlaß veröffentlichten Katalog einen unverzichtbaren Beitrag zur Erforschung der künstlerischen Auseinanderset- zung mit dem Grals- und Artus-Mythos. Als Anregung, sich verstärkt den histori- schen Ursprüngen der Kunst des 19. Jahrhunderts zu widmen, verdeutlichen Aus- stellung und Katalog zugleich, daß sie leider nur einen Teil eines komplexen Themas beleuchten können.

MARKUS SPANGENBERG
Regensburg

Christoph Zuschlag: „Entartete Kunst“. Ausstellungsstrategien im Nazi- Deutschland (*Heidelberger kunstgeschichtliche Abhandlungen; N.F., Bd. 21*). Worms: Wernersche Verlagsgesellschaft 1995; 440 S., 162 Abb., 75 Dok.; ISBN 3-88462-096-7; DM 198,-

Bis vor etwa zehn Jahren hätte ich geschworen, eine Rekonstruktion der Ausstellung „Entartete Kunst“ 1937 in München sei unmöglich. Ich war dieser Meinung, gerade weil ich viele Quellen kannte, in denen von Veränderungen der Ausstellung die Rede war. Dann kam Mario-Andreas von Lüttichau und trug alle erreichbaren Fotos und Berichte zusammen. Und als wir feststellten, daß die Werke dem Ausstellungsablauf entsprechend inventarisiert worden waren, konnten die Lücken anhand der Inventarnummern weitgehend geschlossen werden. Noch immer gibt es – vor allem bei der Grafik – Fehlstellen, weil nicht für alle Inventarnummern die zugehörigen Werke bekannt waren. Jetzt ist in London endlich ein komplettes Exemplar des Inventars aufgetaucht, und so wird sich auch die Ausstellungsrekonstruktion vervollständigen lassen.

Solche günstigen Voraussetzungen existieren für die weiteren Stationen der bis 1941 durch deutsche Städte wandernden Ausstellung nicht. Nur für Berlin gibt es noch mehr als zwei, drei Fotos und nur in Düsseldorf eine einigermaßen ausführliche Liste. Oft waren nicht einmal die Orte bekannt. Viel anders sah es auch bei den „Vorläuferausstellungen“ nicht aus, jenen Femeausstellungen, die vor allem 1933 in etlichen Städten mit dem Material aus den örtlichen Museen organisiert wurden. In der Literatur stieß man auf falsche Ausstellungstitel, irrtümliche Zuordnung von Fotos, Unkenntnis der näheren Zusammenhänge usw. usf. Christoph Zuschlag hat alle diese Ausstellungen untersucht. Das Aufspüren von Zeitzeugen und authentischen Dokumenten war zunächst die wichtigste Grundlage dafür. In seinem Buch hat er im Anhang in einer „Rekonstruktion der Ausstellungen“ alle diese Quellen mit den jeweiligen Eckdaten in einer übersichtlichen Darstellung zusammengefaßt, und die wichtigsten Dokumente sind im Buch abgedruckt. Wer an einer bestimmten Stelle weiterarbeiten will, kann sich hier rasch den Zugang verschaffen.

Der Forscher verliert sich leicht in solchen Details, die für ihn eine um so größere Bedeutung gewinnen, je schwieriger sie zu klären waren. Man kann sich natürlich fragen, wie wichtig es für uns heute wirklich ist, zu wissen, ob die Dresdener Ausstellung 1933 „Spiegelbilder des Verfalls in der Kunst“ oder bereits „Entartete Kunst“ hieß, ob dieses oder jenes Aquarell zu sehen war und anderes mehr. Aber aus einer Fülle ungenauer oder falscher Details ergibt sich auch ein ungenaues oder falsches Gesamtbild. Zuschlag hat den Balanceakt zwischen Detailforschung und zusammenfassender Interpretation geschafft, der aus dem Bodensatz der Geschichte ein lebendiges und aufschlußreiches Bild hervorzaubert. Gerade in Bezug auf die Nazizeit ist dabei besonders die bedachtsame und verständige Deutung der Dokumente hervorzuheben. Wenn wir tatsächlich darum bemüht sind, die Geschehnisse zu durchschauen und die Beteiligten in ihren Beweggründen zu verstehen, können wir nicht ständig Maßstäbe anlegen, die wir aus unserer Kenntnis der späteren Entwicklung gewonnen haben. Auch die Einsicht, daß das damals propagierte „Führerprinzip“ zwar ein zentralistisches ist, daß aber dennoch das sich Durchsetzen oder Scheitern so mancher Aktivitäten von zahlreichen dezentralen Faktoren abhängig war, ist nicht selbstverständlich. Erst aus der Summe der Vorgänge, die sich nach und nach immer mehr an den Vorstellungen „des Führers“ orientierten, ergibt sich dann die vorherrschende Entwicklungstendenz. So ist in Zuschlags Nachweis der lokalen Initiativen zu den frühen Schandausstellungen eines der wichtigsten Ergebnisse seiner Arbeit zu sehen.

Natürlich ist dem Buch anzumerken, daß es aus einer Dissertation hervorgegangen ist, die bestimmte Anforderungen stellt, die erst abgearbeitet werden müssen, ehe man zum Kern der Sache kommt. Aber Zuschlag hat das bestmögliche daraus gemacht. Er verliert nie seinen Gegenstand und sein Ziel aus den Augen. Die Einleitungskapitel über Methode und Forschungsstand sind ebenso knapp und konzentriert gehalten, wie die Einführung in Vorgeschichte und Umfeld der Ausstellungen. Man hat am Ende dieser 44 Textseiten einen soliden Kenntnishintergrund über die „Vordenker“ der nazistischen Kunsttheorien, über frühere Kunstkandale sowie über die völkische und nationalsozialistische Kunstpolitik.

Dann geht es *medias in res*. Die „Schreckenskammern“ und „Schandausstellungen“ seit 1933 werden einzeln untersucht. Die Entstehungsgeschichte gewinnt jeweils an Plastizität, weil versucht wird, die Protagonisten in den Zusammenhang ihrer Bindungen und Bestrebungen zu stellen (Kurzbiographien im Anhang bieten weitere Informationen). Presse- und Augenzeugenberichte bilden neben den Äußerungen der Organisatoren selbst die Grundlage für Rückschlüsse auf die politische Stoßrichtung, das Gestaltungskonzept und die Rezeption. Nach und nach ergibt sich so ein Mosaik erfolgreich erprobter Bausteine, die 1937 für die zentrale Ausstellung „Entartete Kunst“ in München genutzt werden konnten. Es zeigt sich, daß besonders die Dresdner Ausstellung, die ab 1934 noch in zwölf weiteren Städten zu sehen war, und deren Bestand zu einem erheblichen Teil mit übernommen worden ist, für die Münchener Schau vorbildlich wurde. Diese selbst behandelt Zuschlag relativ kurz, in den Katalogen aus München 1987 sowie Los Angeles und Berlin 1991/92 bereits

die sehr detailreichen Forschungsergebnisse von Lüttichaus vorlagen¹, die der Beschäftigung mit dieser Ausstellung endlich eine sachliche Basis gegeben haben.

Die Darstellung der weiteren Stationen der Wanderausstellung „Entartete Kunst“, von denen Zuschlag immerhin zwölf ermitteln konnte, ist dann wieder ein umfangreicher und ganz originärer Teil des Buches. Von der Organisation durch das „Institut für deutsche Kultur- und Wirtschaftspropaganda“ erhalten wir vor allem deshalb ein so anschauliches Bild, weil es Zuschlag gelungen ist, den zeitweiligen Ausstellungsleiter Hartmut Pistauer aufzuspüren und zu befragen. Warum und wie sich die Ausstellung schon bei der ersten Station in Berlin Anfang 1938 gegenüber ihrer überstürzt innerhalb weniger Wochen erfolgten Zusammenstellung in München gewandelt hatte, ist ebenso spannend wie aufschlußreich. So kann mit den Legenden aufgeräumt werden, die Nazis hätten sich vor dem Erfolg der modernen Kunst oder den Inhalten gesellschaftskritischer Bilder gefürchtet. Zuschlag schreibt: „Mit Fug und Recht konnten die Machthaber von der ablehnenden Grundeinstellung der Mehrheit der Besucher gegenüber der Avantgarde und von der Suggestivkraft des Prangerrituals und seiner propagandistischen Inszenierung ausgehen. Die Ausstellung ‘Entartete Kunst’ war kein Wagnis, das hatten nicht zuletzt die Vorläuferausstellungen gelehrt.“ (S. 241)

In Berlin und allen folgenden Stationen rückte die Unterstellung des „bolschewistischen“ Charakters der verfemten Kunst in den Mittelpunkt, und es kam der unmittelbare Vergleich mit künstlerischen Werken von Geisteskranken aus der berühmten Sammlung Prinzhorn neu hinzu. Abgesehen davon nahm die künstlerische Qualität des Ausstellungsbestandes immer weiter ab, da die bedeutenderen Werke in die vom Propagandaministerium organisierten Verkäufe „entarteter“ Kunst einbezogen wurden. Die beiden österreichischen Stationen – Salzburg 1938 und Wien 1939 – dienten auch der ideologischen „Angliederung“ der annektierten „Ostmark“. Für Wien war die Ausstellung einem Zeitungsbericht zufolge „um vieles – vor allem ‘Wienerisches’ – bereichert“ worden. Zuschlag bemerkt dazu: „Konkrete Anhaltspunkte für speziell im Hinblick auf die Wiener Etappe vorgenommene Modifikationen liegen nicht vor.“ (S. 281) Hier hat er wohl ein Detail übersehen, denn die Liste der 1941 von der Wanderausstellung an das Propagandaministerium zurückgegebenen Werke verzeichnet auch vier Gemälde mit der Herkunftsangabe „Wien“ (Dok. 62), zwei von Oskar Kokoschka und zwei von unbekanntem Künstlern. Sie dürften seit Wien dagebewesen sein, ihre Herkunft ist allerdings noch immer ungeklärt.

Nach der Betrachtung paralleler Propagandaausstellungen, in die auch Werke der bildenden Kunst einbezogen waren („Antibolschewistische Ausstellungen“, „Der ewige Jude“, „Entartete Musik“), vergleicht Zuschlag Präsentation und Rezep-

¹ Mario-Andreas von Lüttichau, „Deutsche Kunst“ und „Entartete Kunst“: Die Münchener Ausstellungen 1937, in: *Die „Kunststadt“ München 1937. Nationalsozialismus und „Entartete Kunst“* anlässlich der Ausstellung Staatsgalerie moderner Kunst München 1987. München: Prestel 1987, S. 83-181; Ders., *Entartete Kunst, Munich 1937. A Reconstruction*, in: *„Degenerate Art“. The Fate of the Avant-Garde in Nazi Germany* anlässlich der Ausstellung Los Angeles County Museum of Art 1991. Los Angeles 1991, S. 45-81; deutsche Ausgabe: München: Hirmer 1992.

tion der untersuchten Fälle und zieht dann seine Schlüsse daraus: „Was die Aktion ‘Entartete Kunst’ von der Zensur traditionellen Zuschnitts und von den religiös motivierten ikonoklastischen Ereignissen seit dem frühen Mittelalter unterschied, war zum einen die (...) machtstrategische Funktionalisierung der Kunst, zum anderen die bis zum Äußersten der physischen und psychischen Vernichtung von Mensch und Werk gehende Konsequenz“, „Wenngleich der Kampf gegen die Moderne primär Mittel zu weiterreichenden Zwecken war, so ging es doch auch um die Eliminierung ihrer geistigen Dimension“, und: „Die Folgen der NS-Aktion ‘Entartete Kunst’ reichen bis in die Gegenwart. Sie sind geistesgeschichtlicher, ökonomischer und politisch-gesellschaftlicher Natur.“ (S. 332)

Nach seiner zusammenfassenden Darstellung der Münchener Ausstellung schiebt Zuschlag ein Kapitel über die zweite Beschlagnahmewelle, die „Säuberung“ rund 100 deutscher Museen von „entarteter“ Kunst und deren „Verwertung“, d.h. Verkauf ein. Das ist an dieser Stelle notwendig, weil es die wechselnde Gestalt der Ausstellung beeinflusste. Die Dokumentation dieser Beschlagnahmungen im Anhang sprengt eigentlich den Rahmen des Buches. Aber diese knapp zwanzig Seiten sind dennoch wichtig, denn seit Paul Ortwin Raves Listen mit reinen Stückzahlangaben von 1949² und dem lückenhaften Versuch einer Zusammenstellung durch Franz Roh auf der Grundlage von Meldungen aus den Museen 1962³ gibt es keinen weiterführenden Überblick zu dieser Frage. Und bis das Londoner Inventar ausgewertet ist, wird das Buch von Christoph Zuschlag auch in dieser Hinsicht hilfreich sein. Ein Handbuch in allen Fragen der „Femeausstellungen“ wird es bleiben, auch wenn sich durch neue Aktenfunde Einzelheiten ergänzen oder berichtigen lassen.

ANDREAS HÜNEKE
Potsdam

² Paul Ortwin Rave: *Kunstdiktatur im Dritten Reich*. Hamburg, Berlin: Gebr. Mann 1949.

³ Franz Roh: *„Entartete“ Kunst*. Kunstbarbarei im Dritten Reich. Hannover 1962.

Martin Papenbrock: „Entartete Kunst“, Exilkunst, Widerstandskunst in westdeutschen Ausstellungen nach 1945. Eine kommentierte Bibliographie (*Schriften der Guernica-Gesellschaft*; 3). Weimar: VDG 1996; 564 Seiten; ISBN 3-932124-09-X; DM 78,-; als CD-ROM DM 42,-

Jonathan Petropoulos: Art as Politics in the Third Reich. Chapel Hill/London: The University of North Carolina Press 1996; 439 Seiten, 110 Abb.; ISBN 0-8078-2240-X; US \$ 45,-

Mit den beiden hier vorzustellenden Büchern liegen zwei ebenso unterschiedliche wie gewichtige Neuerscheinungen zur Kunst und Kunstpolitik im Nationalsozialismus vor, einem Thema, das in den letzten Jahren verstärkt das Interesse unserer Disziplin auf sich gezogen hat.