

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.

Martin Papenbrock verfolgt einen rezeptionsgeschichtlichen Ansatz. Kernstück seiner sowohl in Buch- als auch in elektronischer Form publizierten Arbeit ist eine über 1100 Gruppenausstellungen und 1500 Künstler umfassende kommentierte Dokumentation, die den öffentlichen Umgang mit der im Nationalsozialismus unterdrückten und oppositionellen Kunst nach 1945 für den Bereich des westdeutschen Ausstellungswesens zu rekonstruieren versucht. Da sich der Autor zum einen auf die BRD und zum anderen auf Gruppenpräsentationen konzentriert und zudem für den Zeitraum von 1950 bis 1992 nur eine Auswahl von Ausstellungen berücksichtigt, hat die Dokumentation notgedrungen fragmentarischen Charakter, was die grundsätzliche Frage nach der Aussagekraft der Daten aufwirft. Dennoch ist die Arbeit von großem Wert und erreicht das selbstgesteckte Ziel, als „bibliographisches Hilfsmittel [...] weitere Forschungen auf dem Gebiet der entarteten Kunst', der Exil- und Widerstandskunst [zu] unterstützen“ (S. 9). Solche weiterführenden Forschungen sind vor allem für die zwischen 1933 und 1945 im Exil und im Widerstand entstandene Kunst zu wünschen, da diese bis heute von der kunsthistorischen Forschung weitgehend vernachlässigt wird; die im ersten Jahrhundertdrittel geschaffene, in den Jahren der Weimarer Republik musealisierte und von den Nationalsozialisten als „entartet“ an den Pranger gestellte Kunst wurde indessen nach 1945 rehabilitiert und als deutsche Moderne kanonisiert. Ausgesprochen nützlich ist auch Papenbrocks detaillierte Einführung, in der er Tendenzen, Entwicklungen und Veränderungen in den Ausstellungskonzepten nach 1945 vor ihrem politisch-gesellschaftlichen Hintergrund analysiert.

Aus einer an der Harvard University vorgelegten, auf Archivstudien in Deutschland, den USA, Österreich und Frankreich fußenden Dissertation im Fach Geschichte ist das Buch von Jonathan Petropoulos hervorgegangen. Es umfaßt zwei Teile: Der erste Teil widmet sich der administrativen Ebene der NS-Kunstpolitik und beschreibt deren zunehmende Radikalisierung von der sofort nach der Machtübernahme beginnenden „Gleichschaltung“ des kulturellen Lebens bis zu den Plünderungen in den besetzten Gebieten während der Kriegsjahre. Der zweite Teil untersucht die private Sammeltätigkeit der NS-Führungsspitzen (Hitler, Göring, Goebbels, von Ribbentrop, Himmler, von Schirach, Frank, Ley, Speer, Bormann, Seyss-Inquart und Bürckel) unter verschiedenen Aspekten. Dabei kommt Petropoulos zu dem Ergebnis, daß nahezu alle NS-Führer sich häufig konkurrierend in der Kunstpolitik engagierten und zugleich persönlich mit Kunst umgaben, ja daß dies regelrecht als ein wesentliches Charakteristikum des Regimes angesehen werden könne. Der Wert der durch einen Index erschlossenen Studie von Petropoulos, der sich auf die im letzten Jahrzehnt erschienenen Schriften zum Thema stützen konnte, liegt sowohl in der Originalität der Fragestellung als auch in der Erschließung neuen Quellen- und Bildmaterials.

Zu dem Themenbereich fand soeben die international besetzte Tagung „Überbrückt: Ästhetische Moderne und Nationalsozialismus – Kunsthistoriker und Künstler 1925-37“ (Berlin, 27.-30. November 1997) statt, die von der Ferdinand-Möller-Stiftung und der Nationalgalerie im Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart Ber-

lin veranstaltet wurde. Von der geplanten Publikation der Vorträge darf man sich Impulse für die weitere Forschung in diesem Feld erhoffen.

CHRISTOPH ZUSCHLAG
Kunsthistorisches Institut
Universität Heidelberg

Karina Türr: Farbe und Naturalismus in der Skulptur des 19. und 20. Jahrhunderts – *Sculpturae vitam insufflat pictura*. Mainz: Philipp von Zabern, 1994. 297 S., 97 Abb. z.T. in Farbe. ISBN 3-8053-1443-4; DM 148,-

Eine umfassende Geschichte der polychromen Skulptur von den Anfängen bis zur Gegenwart ist bis heute noch nicht geschrieben worden. Karina Türr hat die ausgezeichnete Idee gehabt, eine Schneise in dieses große, unbekannte Gebiet zu schlagen. Ohne die Ursprünge und gesamte Entwicklung der polychromen Skulptur behandeln zu wollen, ergab sich für die Verfasserin bei der Behandlung des 19. Jahrhunderts, das bewußt an die Antike und die Renaissance anknüpfte, die Möglichkeit, einen Rückblick auf die europäischen Anfänge zu skizzieren. Die Verfasserin wählte dabei einen besonderen Aspekt der polychromen Skulptur: sie stellte die Farbe in ihrer naturalistischen Funktion in das Zentrum ihrer Betrachtung. Sie geht davon aus, daß die Geschichte der abendländischen Plastik „zu einem ganz überwiegenden Teil“ die Geschichte „einer nicht nur im weitesten Sinne naturalistisch geformten sondern auch naturalistisch gefärbten Darstellung des Menschen“ ist (S. 7). Den Untertitel *Die Malerei erfüllt die Bildhauerkunst mit Leben* übernahm sie von Gérômes, als farbigem Frontispiz abgebildetem Gemälde, auf dem eine junge Frau in einer antiken Boutique Tanagra-Figuren bunt bemalt.

Nach einer schwungvollen grundsätzlichen Einleitung stellt Karina Türr heraus, daß die Geschichte der polychromen Skulptur im 19. Jahrhundert nur „Skizze und bloße Dokumentation der berichteten Werke bleiben muß und keine Vorstellung von Stil und Verlauf mehr gewonnen werden kann“ und daß im 20. Jahrhundert ebenfalls die Entwicklung der farbigen Skulptur des Realismus mit Duane Hanson, John de Andrea und anderen nur in Ansätzen erkennbar ist. Das wird durch die Tatsache bestätigt, daß „trotz ihrer schon zwanzigjährigen Geschichte es noch keine Vorarbeiten zur heutigen polychromen Plastik gegeben hat“ (S. 12). Trotz der sympathischen Bescheidenheit der Verfasserin gibt das vorliegende Buch durch die Fülle des Materials, den ausgezeichneten Text und die sehr guten Abbildungen sehr viel mehr Einsichten, als diese Worte vermuten lassen.

Das 19. Jahrhundert, das etwa zwei Drittel der Abhandlung ausmacht, teilt sich in drei Kapitel auf: I. *Entwicklungslinien farbiger Skulpturen mit den Anfängen*, der Bedeutung der *realen Attribute*, der *chryselephantinen* sowie der *polylithen Skulptur* und der *Bemalung*. Teil II ist der *Diskussion um die Polychromie* und Teil III den *Quellen der Ablehnung farbiger Plastik* gewidmet, und zwar mit den Unterkapiteln über die *Wachsfigur*, den *Vorrang der Linie*, *Imitation und Idea*, den *Naturabguß*. Dabei wird besonders