

Die Großen Deutschen Kunstausstellungen 1937-1944/45

Internationale Tagung zur Freischaltung der Forschungsplattform „GDK Research“. Zentralinstitut für Kunstgeschichte/Haus der Kunst München, 20./21. Oktober 2011; Programm: www.zikg.lrz-muenchen.de/main/2011/GDK/index.htm

Seit dem 20. Oktober 2011 sind auf der Internet-Plattform „GDK Research“ rund 12.500 Werke zugänglich, die zwischen 1937 und 1944 in den „Großen Deutschen Kunstausstellungen (GDK)“ im Münchner „Haus der Deutschen Kunst“ zu sehen waren. Die Datenbank ist Ergebnis eines Forschungs-, Erschließungs- und Digitalisierungsprojekts, das vom Zentralinstitut für Kunstgeschichte (ZI) München (unter der Leitung von Christian Fuhrmeister, Stephan Klingens und Ralf Peters), dem Haus der Kunst (München) und dem Deutschen Historischen Museum Berlin gemeinsam durchgeführt wurde. Kunstwerke, die in der neuen Datenbank gezeigt werden, galten und gelten zu Recht als politisch belastet und künstlerisch fragwürdig, ein Ruf, der bislang die Erforschung der historischen Fakten zu den Ausstellungen überdeckte. Daher nahm das ZI die Freischaltung der Datenbank zum Anlass, eine internationale Konferenz zu veranstalten, die mögliche Wege für eine zukünftige wissenschaftliche Beschäftigung und Auseinandersetzung mit dieser politisch wie ästhetisch problematischen Kunst aufzeigen sollte.

Die Freischaltung der Datenbank setzt die Tendenz der vergangenen Jahre fort, Kunst aus

der Zeit des Nationalsozialismus der Wissenschaft und der interessierten Öffentlichkeit digital zugänglich zu machen. Seit 2009 sind die Kataloge (mit ihren wenigen Abbildungen) der Großen Deutschen Kunstausstellungen auf der Plattform arthistoricum.net verfügbar (www.arthistoricum.net/ressourcen/gdk). Bereits ein Jahr zuvor begann das DHM in Berlin mit der Veröffentlichung der Datenbank zum „Sonderauftrag Linz“, einer Dokumentation zur nationalsozialistischen Sammlungsgeschichte (www.dhm.de/datenbank/linzdb). Dieser folgte wenig später die Freischaltung der Datenbank zum Central Collecting Point München. Die aktuelle Datenbank zu den GDK beruht vor allem auf der Auswertung des Materials, das sechs Alben über die Ausstellungen zwischen 1938 und 1943 bieten, welche sich heute im Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München befinden. Zusätzlich wurden die Sammlung der „Führerankäufe“ aus den Münchner Ausstellungen, welche heute das DHM Berlin verwaltet (www.dhm.de/datenbank/ccp), die Kontenbücher im Historischen Archiv des Hauses der Kunst sowie weitere Archivalien und Neuaufnahmen aus dem Bestand des DHM für die Datenbank ausgewertet.

ERKENNTNISGEWINN

Die Organisation des Ausstellungsbetriebes war – worauf Wolf Tegethoff, Direktor des ZI, in seinem Grußwort hinwies – lange unbekannt. Sabine Brantl (München) zeigte auf, dass zwischen 1937 und 1944 eine Anstalt öffentlichen Rechts die jährlichen Ausstellungen der GDK organisierte. Diese waren als Verkaufsausstellungen recht erfolgreich und brachten über die Jahre eine Einnahme von insgesamt über 19 Mio. Reichsmark. Jedes Jahr schoben sich durchschnittlich 600.000 Besucher durch die Ausstellungen, an regnerischen Tagen

konnten es bis zu 13.000 Menschen sein. Ihre Eintrittsgelder trugen zum Gewinn des Unternehmens bei. Die Auswahl der Exponate spiegelte die von historischer Seite bereits wiederholt beschriebene „Polykratie“ im Nationalsozialismus: Neben die ordnungsgemäß berufene Jury stellte Hitler als parallele „Institution“ den Fotografen Heinrich Hoffmann als seinen persönlichen Beauftragten. Zudem behielt er sich selbst bis zum Krieg die letzte Entscheidung über die Teilnahme eines Werkes an der Ausstellung vor, wie Marlies Schmidt (Wittenberg) ausführte. In dem Haus, in dem Hitler 1937 die erste GDK eröffnete, triumphierte sein Wille, hatte er doch selber im Oktober 1933 den Bau der Ausstellungsräume als erstes nationalsozialistisches Großprojekt in Gang gebracht.

Neben diesen organisatorischen Rahmenbedingungen, welche die Dominanz des Politischen bei den GDK offen zeigen, stellten die Beiträge der Konferenz die Frage nach dem spezifisch nationalsozialistischen „Gehalt“ der ausgestellten Kunstwerke. Der Beitrag von Ulf Dingerdissen (München) brachte anhand einer ersten empirischen Untersuchung des neuen Bildmaterials Erstaunliches ans Licht: Er verglich die Ausstellung der Münchner Sezession von 1931 im Münchner Glaspalast mit der ersten GDK von 1937, die zusammen mit dem von Hitler neu als Ausstellungshalle errichteten Haus der Deutschen Kunst eröffnet wurde. Werke mehrerer Künstler waren auf beiden Schauen zu sehen. Während einige von ihnen die Malweise des Expressionismus aufgaben, behielt jedoch die Mehrheit ihren Stil bei und wandte sich stattdessen neuen Motiven zu. Unter den Skulpturen tauchten seit 1937 beispielsweise vermehrt Darstellungen von „Amazonen“, „Dianen“ und „Bogenschießerinnen“ auf. Das Nationalsozialistische bestand hier also in dem Aufgreifen einer antiken Tradition, welche für die Propaganda und Ziele des Regimes in Anspruch genommen wurde.

Natürlich wurden auf den GDK auch Porträts führender Köpfe des „Dritten Reiches“ und Bilder mit Szenen aus dem Parteileben gezeigt. Doch fanden diese oftmals am Rande in den Treppenhäusern ihren Platz. Als hauptsächliches Ziel der Aus-

stellungspolitik formulierte Detlef Hoffmann (München) anhand der Kulturreden Hitlers den Wunsch, einen „neuen Menschen“ zu schaffen.

Den Ergebnissen von Dingerdissen kam eine ganz zentrale Bedeutung für die Tagung zu, führte er doch ein thematisches Leitmotiv ein, das in mehreren Beiträgen aufgegriffen wurde: So stand beispielsweise die Präsentation der Gemälde und Skulpturen auf den GDK in einer Tradition der Münchner Sezession, die eine vergleichbare einreihige Hängung eingeführt hatte, wie Julia Lehnert (München) vorführte. Im Haus der Deutschen Kunst wurde diese Praxis konsequent durchgehalten (vgl. *Abb. 1*). Vermutlich ging sie direkt auf Hitler zurück, der seit 1912 in München lebte, die Arbeit der Sezession sicher kannte, und von dem auch eine Äußerung überliefert ist, nach der er sich für eine solche Präsentation der Werke aussprach (Christa Schröder, *Er war mein Chef. Aus dem Nachlass der Sekretärin von Adolf Hitler*, München 1985, 218). Auch das Signet der GDK, das sich auf allen Katalogen und offiziellen Briefköpfen der Ausstellungen befand, stand ganz in der Tradition der Sezession, wie Iris Lauterbach (München) darlegte. Es war die moderne Interpretation des Signets, das Franz von Stuck einst für die Sezession geschaffen hatte und sein Schüler Richard Klein für die GDK nun neu gestaltete.

AUSSTELLENDEN KÜNSTLER

Die Künstler, die auf den GDK ihre Werke zeigten, konnten in den verschiedenen Jahren bis zu 47% Mitglieder der Partei sein, wie Brigitte Zuber (München) darlegte. Die Partizipation von Parteigenossen nahm am Ende des Krieges deutlich zu. Auf der anderen Seite war eine Mitgliedschaft in der Partei aber keine Garantie für eine Ausstellungsbeteiligung. Staatsnahe Künstler wie der Maler Werner Peiner, so das von Nikola Doll (Berlin) vorgeführte Beispiel, waren auf den GDK sogar eher selten vertreten (*Abb. 1*). Die am zweit- und dritthäufigsten ausgestellten Künstler Hans Müller-Schnuttenbach und Anton Müller-Wischin (vertreten mit insgesamt 56 bzw. 49 Exponaten)

Abb. 1 Werner Peiner-Saal
auf der GDK 1938
(www.gdk-research.de)



sind, wie Christian Fuhrmeister (München) darlegte, bis heute in der Kunstgeschichte völlig unbearbeitet.

Auch die gelegentliche Teilnahme von sudetendeutschen Künstlern gab den GDK kein spezifisch nationalsozialistisches Gepräge, sondern repräsentierte nur die ohnehin bestehenden Tendenzen von sudetendeutschen Ausstellungen im „Altreich“, wie Lucie Valdhansová (Brünn) darstellte. Ein Blick in die Sammlungen von Hitler und Göring, die Monika Flacke (Berlin) als paralleles Datenmaterial vorstellte, zeigt ebenso deutlich: Hier waren Künstler, die auf den GDK ihre Werke verkauft hatten, nur sehr spärlich vertreten. Dennoch erwarben führende Nationalsozialisten wie Hitler, Goebbels und Speer zahlreiche Werke. Sie sollten vermutlich zur Ausstattung von Behörden dienen.

Das eigentlich Neue an den GDK, wie es sich im Laufe der Tagung herauskristallisierte, bestand insbesondere in zwei Impulsen: Die nationalsozialistischen Kulturpolitiker vermochten zunächst durch die für die Künstler günstigen Bedingungen, die damalige Krise auf dem Kunstmarkt zu überwinden. Diese resultierte, wie James van Dyke (University of Missouri, Columbia) ausführte, in Deutschland aus der Weltwirtschaftskrise von 1929. Insbesondere die bildenden Künstler profitierten mit repräsentativen Skulpturenaufträgen vom nationalsozialistischen Regime, wie Josephine Gabler (Passau) ausführte. Die GDK boten ihnen dabei die Möglichkeit, Skulpturen in Vorstu-

dien zu zeigen und ebenso wie die anderen Künstler auf der Plattform der Ausstellung neue Käufer zu finden.

Obwohl die GDK zunächst aufgrund der Kontinuitäten nichts weiter waren, als staatlich geförderte Kunstverkaufsausstellungen für den Großraum München, übernahmen sie doch, wie Martin Papenbrock (Karlsruhe) anhand einer statistischen Auswertung des Ausstellungsverhaltens von Künstlern im Nationalsozialismus darlegte, die Funktion einer zentralen zeitgenössischen Kunstschau im Deutschen Reich. Diese Stellung wurde auch dadurch nicht geschwächt, dass unterm Strich die Teilnahme von süddeutschen Künstlern an den GDK überwog.

PROPAGANDAMITTEL

Die nationalsozialistische Kulturpolitik nutzte die Ausstellungen darüber hinaus propagandistisch, indem sie moderne Reproduktionsmethoden einsetzte, um spezifische Ansichten von Kunstwerken, die ihren ideologischen Zielen dienten, betont in Umlauf zu bringen. Mittel hierzu waren Postkarten, die von den ausgestellten Werken in hoher Auflage gedruckt wurden. Dieses wichtige Quellenmaterial hat Tobias Hellmann auf seiner Webseite zum „Haus der Deutschen Kunst“ zugänglich gemacht (www.hausderdeutschenkunst.de/postkarten/hdk1-99.html). Ebenso fanden sich einzelne Werke, wie Silke Wenk (Oldenburg) am

Beispiel von Josef Thoraks Skulptur „Letzter Flug“ aufzeigte, auf Plakaten wieder.

Die Funktion der GDK, Medium der Propaganda zu sein, wurde im Ausland schnell wahrgenommen, wie Ines Rotermund-Reynard (Paris) zeigte. Sie wertete dazu den Schriftwechsel des nach Frankreich geflohenen Kunstkritikers Paul Westheim aus, der schnell die geringe Ausstrahlungskraft der einzelnen Kunstwerke erkannte. Auf der anderen Seite war nicht einmal dem Ausland, wie die Untersuchung von Irena Kossowska (Warschau) belegte, der nationalsozialistische Charakter der Kunst offensichtlich. Diese Befunde unterstrichen wiederum die These, dass die Ausstellungen der GDK nicht in erster Linie durch die präsentierte Kunst, sondern mehr durch ihre Funktion und die Indienstnahme der Werke als nationalsozialistisch gedeutet werden können.

Neben dem Propagieren von abstrakten politischen Zielen dienten sie auch der Selbstdarstellung des Regimes. Dies belegten Filme und Wochenschaubeiträge über die Ausstellungen, die Sabine Brantl und Iris Lauterbach im Rahmen der Konferenz vorführten. Begleitend zu den jährlichen Ausstellungen der GDK gab es bis zum Krieg regelmäßig Rahmenprogramme wie Sommerfeste und Festumzüge, die diese Selbstinszenierung des Regimes unterstrichen. Zusätzlich alternierte ab 1938 noch eine Architektur- und Kunstgewerbeausstellung mit der Kunstschau, wie Kathrin Müller-Kindler (München) darlegte. Diese sollte eine durchgängige Präsentation von vorgeblichen Kulturleistungen des „Dritten Reichs“ ermöglichen. Allerdings wurden diese Ausstellungen zu Beginn des Zweiten Weltkriegs eingestellt.

Auch nach dem Krieg bestimmte die politische Funktion und nicht ihre genuin künstlerische Aussage den Umgang mit den Werken der GDK. So zeigte Keith Holz (Macomb, Ill./USA), dass die alliierten Westmächte und hier besonders die USA nach 1945 diesen Objekten äußerst kritisch begegneten. Über die durch das Potsdamer Abkommen von 1945 auferlegte Pflicht hinaus, Werke mit eindeutig nationalsozialistischem Inhalt zu zerstören, wurde gleich die gesamte Kunstproduktion dieser Zeit weggeschlossen. Aber auch ihre formale und

stilistische Nähe zum sozialistischen Realismus ließen viele dieser Werke als politisch suspekt erscheinen. Im beginnenden Kalten Krieg der Jahre nach 1945 waren sie daher unerwünscht. Hinter dieser Politik stand auch die Angst, dass „Nazi-Kunst“ nationalsozialistischem Gedankengut erneut ein Forum in den westlichen Demokratien bieten könnte.

Ein heutiger, zeitgemäßer Umgang mit den Werken der GDK müsste, so der Ausblick von Kathrin Hoffmann-Curtius (Berlin), vor allem vom Impetus getragen sein, sich mit den Leitgedanken des Nationalsozialismus kritisch auseinanderzusetzen. Ihrer Ansicht nach war diese Kunst in ihren Darstellungen des Menschen vom Biologismus des Regimes geprägt, das, wie Hitler es selbst einmal sagte, das Leben auf die Grundlage einer Rassenkunde gestellt hatte (vgl. Werner Jochmann [Hg.], *Monologe im Führerhauptquartier 1941-1944*, Bindlach 1988, 101). Die Kunst der GDK sollte daher, so Hoffmann-Curtius, in den politischen Zusammenhang ihrer Entstehung gestellt werden. Dabei müsse die Kunstwissenschaft, wie Christian Fuhrmeister eindringlich appellierte, die Ergebnisse der historischen Forschung stärker berücksichtigen. Die Methoden der Geschichtswissenschaft, neue Quellen zu erschließen und auszuwerten, könnten auch dem GDK-Projekt neue Impulse geben. So besitzt beispielsweise das Auswärtige Amt Berlin noch 72 originale Werke der GDK aus den so genannten „Führerankäufen“, die für das Projekt bisher noch nicht mit aktuellen Fotos erfasst worden sind.

DR. HANNS CHRISTIAN LÖHR
Postfach 04 06 43, 10063 Berlin,
Hanns.Loehr@gmx.de