

## Diskussion

### DIE STAGNATION EINER KUNSTHISTORISCHEN DEBATTE

Der Beitrag von Andreas Blühm, Ludwigs Lücken (*Kunstchronik* 46/9, 1993, S. 513-521), entfaltet eine bislang nicht bekannte und daher dankenswerte Materialfülle zur Rezeption Arno Brekers und zu den wiederholten Rehabilitierungsversuchen seiner Person und seines Werkes seit 1945. Auch wirft er ein erhellen-des Licht auf die Methoden, Brekers Werk mittels öffentlicher Reputation auf dem Kunstmarkt etablieren zu wollen. Allerdings läßt der Artikel Anregungen vermissen, wie die ernst zu nehmende Debatte zur Problematik der Skulpturen eines Arno Breker im Kontext der gesamten NS-Kunst aus ihrer seit Jahren bestehenden diskursiven Stagnation herauszuführen wäre. Hierzu könnte m. E. das zuversichtliche Vertrauen der Kunstgeschichte auf ihr ureigenes Instrumentarium der Analyse von Originalen mit benennbaren kunsthistorischen Kriterien entscheidend beitragen.

Angesichts der Portraitbüsten Brekers von Irene und Peter Ludwig habe ich in meinem Beitrag für den Katalog der Ausstellung *LudwigsLust - Die Sammlung Irene und Peter Ludwig* auf das in dieser Beziehung bestehende Defizit der Diskussion hingewiesen. Niemals jedoch hätte es Ziel der Ausstellung *LudwigsLust* sein können, Lösungsstrategien zur Überwindung dieses Defizits zu entwickeln. Dies wäre ein Kapitel, das im Rahmen einer Ausstellung, deren Absicht es war, eine über vierzigjährige Sammlertätigkeit zu bilanzieren, gar nicht zu leisten gewesen wäre. Aus meinen Ausführungen deshalb aber dienstbaren Opportunismus zur Reetablierung des NS-Bildhauers Breker herauszulesen, wie Blühm es suggeriert, ist unredlich. Die vollständige Wiedergabe der entsprechenden Textpassagen meines Beitrages soll daher zur Darlegung meines Standpunktes in der durch Blühms Artikel angeregten Diskussion genügen (vgl.: *Ein Museum auf Zeit - Die Sammlung Ludwig im Germanischen Nationalmuseum*. In: *LudwigsLust - Die Sammlung Irene und Peter Ludwig*. Ausst.Kat. Germanisches Nationalmuseum Nürnberg 1993, S. 20-27, hier S. 22f.):

Der Ausstellungsaufakt unter dem Titel „Die Sammler im Bild“ berührt eines der spannungsgeladesten Kapitel der öffentlichen Diskussion über die Sammlung Ludwig: „Keines seiner vielen tausend Kunstwerke hat ihm mehr Kritik eingetragen als zwei Porträtbüsten aus dem Jahre 1986. Allein der Name des Künstlers sorgte für einen Skandal: Arno Breker.“ (Peter Sager: *Die Besessenen. Begegnungen mit Kunstsammlern zwischen Aachen und Tokio*. Köln 1992, S. 204.) Während des Nationalsozialismus der Günstling und Lieblingsbildhauer Adolf Hitlers, machte Breker (1900-1991) „nach 1945 zusagen im verborgenen erneut Karriere... Er war der begehrte Porträtist der westdeutschen Elite. Nicht wenige, die dazugehören wollten, saßen dem einstigen Porträtisten des Führers Modell: Abs und Erhard und zuletzt das Ehepaar Thyssen-Bornemisza und Fürstin Gloria von Thurn und Taxis.“ (Heinz Bude: *Peter Ludwig - Im Glanz der Bilder*. Bergisch Gladbach 1993, S. 254.) Auch

Irene und Peter Ludwig ließen sich zwischen 1984 und 1987 in verschiedenen Ausführungsvarianten von Arno Breker portraituren. Was als persönliche Angelegenheit der Sammler begann, entwickelte sich zu einer emotional ungeheuer aufgeladenen und geradezu aggressiven Auseinandersetzung, nachdem das Nachrichtenmagazin „Der Spiegel“ im September 1986 ein Interview mit Peter Ludwig über diesen Portraitauftrag abgedruckt hatte. Mit seiner Forderung, die Geschichte der Kunst in den zwölf Jahren der Naziherrschaft nicht auf die Kunst der Verfolgten, Vertriebenen und Ermordeten zu beschränken, berührte Peter Ludwig ein Nachkriegstabu: „Ich halte es für eine Blickverengung, zwölf Jahre aus der deutschen Geschichte ausradieren zu wollen.“ (Interview mit Peter Ludwig. In: Der Spiegel, 1.9.1986, nach: Klaus Staeck [Hrsg.]: Nazi-Kunst ins Museum? Göttingen 1988, S. 13.) Ein Sturm der Entrüstung entbrannte, dessen Auswüchse bis zur Denunziation des Sammlers als Schönredner der Naziverbrechen reichten. Doch gerade diese Personalisierung der Debatte verhinderte letztendlich eine längst überfällige Auseinandersetzung mit der Frage sowohl nach der Kontinuität der Moderne im Nationalsozialismus wie auch nach den Traditionslinien der sogenannten Nazikunst aus der „ersehten Bodenständigkeit, die in der deutschen Malerei des 19. Jahrhunderts eine lange Geschichte hat“. (Werner Hofmann: Plädoyer für den mündigen Bürger. In: Die Zeit, 17.10.1986, S. 59.) Denn „gerade in Deutschland hat Kunst nicht nur ihre Kunstgeschichte, sondern ist Bestandteil der Geschichte“. (Ebd.) Sie auch in ihren Varianten der Nazikunst zu dokumentieren - nicht weißzuwaschen oder zu negieren -, sollte vordringliche Aufgabe gerade auch eines kunst- und kulturgeschichtlichen Museums wie des Germanischen Nationalmuseums sein. In der bewußt inszenierten Konfrontation dieser Kunst mit Werken beispielsweise von Karl Hofer, Käthe Kollwitz, Max Beckmann oder Ernst Ludwig Kirchner ist der Überzeugungskraft formaler Argumente mit großer Zuversicht zu vertrauen. Diese Zuversicht unter Beweis zu stellen, kann jedoch nicht Aufgabe der Ausstellung „LudwigsLust“ sein. So relevant und aufschlußreich es uns erschien, die Breker-Büsten in die Ausstellung einzubeziehen, haben wir doch darauf verzichtet. Angesichts des Anliegens der Ausstellung, eine seit 40 Jahren anhaltende, weltweit einzigartige Sammlerleistung zu präsentieren und zu bilanzieren, handelt es sich bei den Breker-Büsten um einen separaten, sehr speziellen Aspekt. Eine möglicherweise um ihre Präsentation einsetzende Diskussion wäre wahrscheinlich geeignet, die Aufmerksamkeit für den Rest zu übertönen. Dies würde die mit der Ausstellung angestrebte Akzentsetzung für die Zukunft des Germanischen Nationalmuseums und seine Öffnung auch für die Kunst der internationalen Moderne insgesamt in eine Schiefelage bringen und unnötig belasten.

In den Medienberichten und in der von Klaus Staeck herausgegebenen Dokumentation wurde regelmäßig die Ausformung der Breker-Büsten von Irene und Peter Ludwig in Steinguß abgebildet (Staeck, a.a.O. – Die Bronzestatuen wurden erstmals 1992 in der amerikanischen Kunstzeitschrift „ARTnews“ abgebildet, vgl. Ferdinand Protzman: Peter the Great. In: ARTnews, Februar 1992,

S. 74-79). Im Mittelpunkt des Portraitauftrages standen jedoch lebensgroße Büsten in Bronze. Bronze ist das Material, in dem Breker vorzugsweise arbeitete, und auf seine Auffassung der Bronzeskulptur gründete sich sein früher Ruf als „letzter Klassizist“ in den späten zwanziger Jahren. (Anm.: Im Zusammenhang mit den Skulpturen zur Ausstattung des Berliner Olympiastadions von 1936 wies Wolf Jobst Siedler auf die bislang häufig verkannte „wirkliche Dimension der Wende in der Kunst in der zweiten Hälfte der zwanziger Jahre“ hin. In der frappierenden Einmütigkeit so völlig gegensätzlicher Künstler wie Karl Albiker, Adolf Wamper, Fritz Klimsch, Renée Sintenis, Gerhard Marcks, Ludwig Kasper, Georg Kolbe, aber auch Arno Breker diagnostiziert Siedler am Ende der zwanziger Jahre eine Wendung zum „monumentalen“ bzw. „athletischen Klassizismus“, die als Zeitströmung im Laufe der dreißiger Jahre, insbesondere bei der Skulptur der Epoche zu einer Verflachung führt. Vgl. Wolf Jobst Siedler: Anstößige Athleten. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 12.1.1993, S. 27.) Nur an seinen Bronzebildnissen sollte sich daher die Diskussion entwickeln, wie Brekers Stellenwert als Portraitist in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts einzuschätzen ist und inwieweit er nach benennbaren formalen Erkenntnissen überhaupt zu kunsthistorischer Relevanz finden kann. An ihnen wäre auch zu beweisen, ob ihre öffentliche Aufstellung Staecks suggestive Parole von der „endgültigen Rehabilitation“ Brekers und damit des Nationalsozialismus bestätigt (Staeck, a. a. O., S. 23), oder ob ihre künstlerisch leichte Kost eher den Beweis liefert für die „Fehleinschätzung und Überschätzung der Möglichkeiten künstlerischer Dienstleistungen an totalitäre Gewalten“ (Martin Warnke: Das dämonisierte Hakenkreuz. In: Die Zeit, 28.10.1988, S. 61).

#### Nachtrag:

Einerseits bezichtigt Blühm das Germanische Nationalmuseum der Abhängigkeit vom Sammlerehepaar („Die den Autoren anfangs versprochene Unabhängigkeit von jeder Einflußnahme durch die Sammler konnte offenbar nicht gewährleistet werden...“, S. 514), andererseits verweist er auf das von Peter Ludwig geäußerte Unverständnis (*Der Spiegel* 25. 1993, S. 177) gegenüber der autonomen Entscheidung des Germanischen Nationalmuseums, die Breker-Büsten nicht in die Ausstellung mit einzubeziehen (*Kunstchronik*, ebd.). Der daraus resultierende Widerspruch scheint dem Autor entgangen zu sein. Tatsächlich realisierte das Germanische Nationalmuseum die Ausstellung *LudwigsLust* in völliger Eigenständigkeit und ausschließlicher Eigenverantwortlichkeit ohne Einflußnahme des Sammlerehepaares in konzeptioneller, inhaltlicher, formaler oder finanzieller Hinsicht.

Michael Eissenhauer