

UNBEWÄLTIGT?

ÄSTHETISCHE MODERNE
UND NATIONALSOZIALISMUS

KUNST, KUNSTHANDEL,
AUSSTELLUNGSPRAXIS

UNBEWÄLTIGT?

ÄSTHETISCHE MODERNE
UND NATIONALSOZIALISMUS

KUNST, KUNSTHANDEL,
AUSSTELLUNGSPRAXIS

FERDINAND-MÖLLER-STIFTUNG

HERAUSGEGEBEN VON
MEIKE HOFFMANN
DIETER SCHOLZ

UNTER ORGANISATORISCHER
MITARBEIT VON
NATASCHA HELLWAG



**IN GEDENKEN AN
ANGELIKA FESSLER-MÖLLER (1919–2002)**

Die gemeinsamen traditionellen Werte, geprägt von ihrem väterlichen Vorbild Ferdinand Möller und von meiner langjährigen Kunsthandelstätigkeit, führten durch glückliche Zufälle 1995 zur gemeinsamen Gründung der Ferdinand-Möller-Stiftung. Der vorliegende Tagungsband ist 25 Jahre nach Gründung der Stiftung nicht nur Ausdruck unserer tiefen Motivation und des Willens, die Expressionismus-Forschung voranzutreiben, sondern zugleich Zeugnis einer langjährigen Zusammenarbeit und Freundschaft.

Wolfgang Wittrock
Zermützel, den 1. Mai 2020

INHALT

MEIKE HOFFMANN, DIETER SCHOLZ

10 VORWORT

CHRISTOPH ZUSCHLAG

14 KUNST UND KUNSTPOLITIK IM NATIONALSOZIALISMUS
EINE FORSCHUNGSBILANZ DER LETZTEN 20 JAHRE

I. KATEGORISIERUNGEN UND BEGRIFFLICHKEITEN ZU KUNST UND NATIONALSOZIALISMUS

OLAF PETERS

38 NATIONALSOZIALISTISCHE KUNST ODER: DIE VERNEINUNG
DES AUSSERORDENTLICHEN

ANDREAS HÜNEKE

52 WAS IST »ENTARTETE« KUNST, WORAN ERKENNT MAN SIE?

JANOSCH STEUWER

62 »NATIONALSOZIALISTEN« UND ANDERE MENSCHEN
DES 20. JAHRHUNDERTS
ZUM ORT DES NATIONALSOZIALISMUS IN DER DEUTSCHEN GESELLSCHAFT

II. KUNST IM NATIONALSOZIALISMUS: HANDLUNGSSPIELRÄUME UND ERZÄHLUNGEN

THOMAS RÖSKE

78 ZWISCHEN VAN GOGH UND HITLER
HANS PRINZHORN UND SEIN LIEBLINGSKÜNSTLER FRANZ KARL BÜHLER

MICHAEL NUNGESSER

94 EIN NORDISCHER EXPRESSIONIST?
OTTO ANDREAS SCHREIBER (1907–1978)

JULIUS REDZINSKI

112 ERINNERUNG AN STALINGRAD
FRANZ EICHHORST ALS KRIEGSMALER IM NATIONALSOZIALISMUS

III. KUNSTHANDEL IM NATIONALSOZIALISMUS: BUSINESS AS USUAL?

SEBASTIAN PETERS

- 134 NETZWERKE UND HANDLUNGSSPIELRÄUME
ANNA CASPARI, EINE VERFOLGTE KUNSTHÄNDLERIN IM NATIONALSOZIALISMUS

EUGEN BLUME

- 148 »KRIEG, HANDEL UND PIRATERIE, DREIEINIG SIND SIE,
NICHT ZU TRENNEN.«
EINE ANNÄHERUNG AN ERHARD GÖPEL

MEIKE HOFFMANN

- 158 VON KUNSTHANDEL BIS PROPAGANDA
HILDEBRAND GURLITT UND DAS DEUTSCHE INSTITUT IN PARIS

IV. KUNST, NATIONALSOZIALISMUS UND ÖFFENTLICHKEIT

WOLFRAM PYTA

- 180 SCHREIBSTIFT STATT MALERPINSEL
KULTURHISTORISCHE ÜBERLEGUNGEN ZU GENIALISIERUNGSSTRATEGIEN
BILDENDER KÜNSTLER IN DEUTSCHLAND

GERHARD PAUL

- 196 BILDERWELTEN IM NATIONALSOZIALISMUS
ANMERKUNGEN DER »VISUAL HISTORY«

MICHAEL TYMKIW

- 212 DIE MASSENPRODUKTION VON FABRIKAUSSTELLUNGEN
IM NATIONALSOZIALISTISCHEN DEUTSCHLAND

VOLKER WEISS

- 230 »DER STIL, EINEN BRAND ZU STIFTEN...«
VOM NACHHALL EINER HEROISCHEN MODERNE IN DER NEUEN RECHTEN HEUTE

V. VERFOLGUNGSNARRATIVE UND HELDENGESCHICHTEN DER MODERNE IM NACHKRIEGSDEUTSCHLAND

GREGOR LANGFELD

- 242 DER BLICK VON »AUSSEN«
KONSTRUKTIONEN DER »DEUTSCHEN« MODERNE NACH 1945

BERNHARD FULDA

- 256 DAS SCHWEIGEN DER QUELLEN
LEERSTELLEN BEI EMIL NOLDE

DOROTHEA SCHÖNE

- 268 KONSTRUIERTE (KUNST-)GESCHICHTE
ANSPRUCH UND REALITÄT IN DEN WESTDEUTSCHEN AUSLANDSAUSSTELLUNGEN NACH 1945

CHRISTINA ROTHENHÄUSLER

- 282 DER »KAMPF« UM DIE ÄSTHETISCHE MODERNE
EBERHARD HANFSTAENGL VOR UND NACH 1945

VI. NS, KUNST, KUNSTMUSEUM: KURATORISCHE ERFAHRUNGEN UND INSTITUTIONELLE PERSPEKTIVEN

AYA SOIKA

- 300 DIE ROLLE DER NS-ZEIT IN AUSSTELLUNGEN ZUM DEUTSCHEN
EXPRESSIONISMUS
REFLEXIONEN ZUR BEZIEHUNG ZWISCHEN KUNSTWERKEN UND HISTORISCHEN KONTEXTEN

BERNHARD FULDA

- 312 EMIL NOLDE. EINE DEUTSCHE LEGENDE. DER KÜNSTLER IM
NATIONALSOZIALISMUS
ABSENZEN UND PRÄSENZEN IM AUSSTELLUNGSRAUM

MEIKE HOFFMANN

- 322 FLUCHT IN DIE BILDER? DIE KÜNSTLER DER BRÜCKE IM
NATIONALSOZIALISMUS
ZUM VERHÄLTNIS VON INSTITUTIONSGESCHICHTE UND AUSSTELLUNGSPRAXIS

- 332 UMGANG MIT DEM THEMA »ÄSTHETISCHE MODERNE UND NATIONAL-
SOZIALISMUS« AUS MUSEALER PERSPEKTIVE

356 AUTORINNEN UND AUTOREN

360 PERSONENINDEX

366 BILDNACHWEIS

368 IMPRESSUM

MEIKE HOFFMANN
DIETER SCHOLZ

VORWORT

Die ästhetische Moderne und der Nationalsozialismus sind lange als Gegensätze wahrgenommen worden, und dafür gibt es gute Gründe. In der Realität zeigten sich jedoch Überschneidungen. Während vieles inzwischen erforscht ist und sich zunehmend ein differenzierteres Bild ergibt, liegt anderes noch immer im Dunkeln. Diesem historisch spannungsvollen Verhältnis widmen sich die Beiträge des vorliegenden Bandes unter der titelgebenden Frage *Unbewältigt?* Und das im Bewusstsein, dass es eine »Bewältigung« der Vergangenheit im Sinne einer endgültigen Aufarbeitung niemals geben kann. Nicht zuletzt dafür steht das Fragezeichen.

Die Beiträge des vorliegenden Bandes gehen auf ein wissenschaftliches Kolloquium zurück, das in Kooperation der Nationalgalerie der Staatlichen Museen zu Berlin und der Forschungsstelle »Entartete Kunst« an der Freien Universität Berlin realisiert wurde. Die Auftaktveranstaltung fand am 16. Mai 2019 im Berliner Brücke-Museum statt, die Fortsetzung am 17. und 18. Mai 2019 im Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart – Berlin. Wolfgang Wittrock hat dieses Kolloquium samt Tagungsband früh angeregt und als Vorstand der Ferdinand-Möller-Stiftung ermöglicht. Am selben Ort, dem Hamburger Bahnhof, hatte sich bereits 1997 ein Kolloquium, damals ebenfalls von der Ferdinand-Möller-Stiftung initiiert und finanziert, dem Streit um die Moderne gewidmet, wobei die Bandbreite der Beiträge seinerzeit von der durch deutschnationale Kräfte erzwungenen Schließung des Weimarer Bauhauses 1925 bis zur Aktion »Entartete Kunst« 1937 reichte.

Unter dem Titel *Überbrückt. Ästhetische Moderne und Nationalsozialismus. Kunsthistoriker und Künstler 1925–1937* hatte sich dieses erste Kolloquium mit den Handlungsmotivationen von Künstlern, Kunsthistorikern, Kunsthändlern und Publizisten befasst, die keinen Widerspruch zwischen moderner Kunst und totalitärem Regime sahen und oft gleichzeitig Opfer und Täter res-

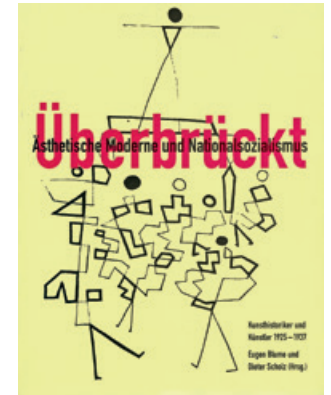
1 *Überbrückt. Ästhetische Moderne und Nationalsozialismus*, Kolloquiumsband, Köln 1999, Umschlag (mit der Zeichnung *Überbrückt* von Paul Klee, 1931)

pektive Mitläufer des NS-Systems waren. Nach dem Zweiten Weltkrieg sollte als inkompatibel wahrgenommen werden, was einigen maßgeblichen Akteuren der Zeit zuvor noch als überwindbarer Gegensatz gegolten hatte – die Unvereinbarkeit von Moderne und Diktatur wurde erst dann festgeschrieben.

20 Jahre nachdem die Ferdinand-Möller-Stiftung mit der Publikation *Überbrückt* 1999 eine breitere Öffentlichkeit adressiert hatte, stellten sich mit dem zweiten Kolloquium *Unbewältigt?* die Fragen, welche Entwicklungen damals angeregt worden sind, welche Antworten die Forschung seither gefunden hat und zugleich, was weiterhin unbewältigt erscheint – etwa mit Blick auf die Mechanismen kunsthistorischer Kanonisierung, die Wiederkehr ideologisch befrachteter Begrifflichkeiten sowie die Narrative, Legenden und Argumentationsmuster der unmittelbaren Gegenwart. Zudem hat sich in der Zwischenzeit die Forschungslandschaft signifikant verändert, neue Institutionen sind entstanden, Schwerpunkte haben sich verlagert. Nicht zuletzt ist die Frage, wie sich das in der Zwischenzeit neu generierte Wissen vermitteln lässt, in den Blick getreten, und das betrifft nicht nur neue Ausstellungsformate, sondern die Möglichkeiten, Verantwortlichkeiten und Perspektiven der Kunstmuseen überhaupt.

Im Jahr 1997 wurde eine Tuschezeichnung, die Paul Klee 1931 mit dem Titel *Überbrückt* versehen hatte, als »sinnfälliges bildliches Resümee für die Auseinandersetzungen des Zeitraums« zum Signet des Kolloquiums und der daraus resultierenden Publikation.¹ In Anlehnung daran wurde auch für das Kolloquium *Unbewältigt?* ein passendes Werk von Paul Klee als Titelmotiv gewählt. Mit Kleisterfarben über Bleistift ausgeführt, zeigt das Blatt mit der Bezeichnung *Nordischer Künstler* Klees Kollegen und Malerfreund Emil Nolde. Die Beziehung zwischen Klee und Nolde blieb in Anbetracht ihrer konträren persönlichen Reaktion auf die Machtübergabe an die Nationalsozialisten 1933 in der Folge bemerkenswert eng. 1908 hatten beide eine erste gemeinsame Ausstellungsbeteiligung im Rahmen der Berliner Secession, spätestens seit 1921 kannten sie sich persönlich und bis kurz vor Paul Klees Tod 1940 schrieben und besuchten sie sich gegenseitig.²

Zunächst schienen sich die Wege 1933 jedoch zu trennen. Ende November schrieb Noldes Frau Ada an Paul und Lily Klee: »[...] unser Glaube an den Führer, an seine Lauterkeit, an seine Sendung gibt uns eine innere Ruhe.«³





2 Podiumsgespräch mit Bernhard Fulda, Meike Hoffmann und Aya Soika, moderiert von Dieter Scholz, während des Kolloquiums *Unbewältigt? Ästhetische Moderne und Nationalsozialismus. Kunst, Kunsthandel, Ausstellungspraxis*, 16. bis 18. Mai 2019

Und zur Frage nach einer möglichen Aussiedelung Emil Noldes, der die dänische Staatsbürgerschaft besaß, hieß es in Adas Brief:

»[...] er ist Deutschland so zugehörig, dass

man seine Wurzeln ausreißen würde[,] ohne eine andere Erde für sie finden zu können, wenn er verpflanzt werden müßte.«⁴ Ganz anders verhielt es sich bei Paul Klee, der nur einen Monat später, am 24. Dezember 1933, Deutschland für immer verlassen und in die Schweiz, sein Geburtsland, emigrieren sollte.

Ungeachtet der im Briefwechsel offenkundigen politischen Differenzen bestand die Freundschaft der Künstler fort. Eine verbindende Gemeinsamkeit lag nicht zuletzt darin, dass alsbald die Werke beider für die Nationalsozialisten als »entartet« galten. Anfang 1939 reisten Noldes wieder einmal zu einem Besuch in die Schweiz und bei dieser Gelegenheit gab Klee den *Nordischen Künstler* Nolde in rohem Pinselduktus mit stechend blauen Augen wieder, ganz wie sich jener 1917 selbst ins Bild gesetzt hatte.⁵ Mit dem Titel seines Porträts nahm Klee, bewusst oder unbewusst, Bezug auf die 1934/35 geführte Debatte, ob der Expressionismus ein genuin »nordischer« Stil sei und sich als Vorbild für die neu zu begründende Staatskunst des NS-Systems eigne.⁶ Dieser Diskurs hatte sich zwar 1939 längst erübrigt, doch stand Nolde wie kein Zweiter für die Verbindung zwischen moderner Ästhetik und nationalsozialistischer Ideologie.

Das Beispiel zeigt die ganze Komplexität und Ambivalenz, die das aktuelle Kolloquium 2019 beschäftigt haben und ebenso Thema der beiden zeitgleich laufenden Ausstellungen *Emil Nolde. Eine deutsche Legende. Der Künstler im Nationalsozialismus* im Hamburger Bahnhof sowie *Flucht in die Bilder? Die Künstler der Brücke im Nationalsozialismus* im Brücke-Museum und im Kunsthaus Dahlem waren. Auch wenn die Idee der Tagung bereits zuvor und unabhängig von diesen Ausstellungen gefasst worden war, wirkte der durch sie gesetzte Rahmen fruchtbar auf das Kolloquium *Unbewältigt?* zurück und fand in viele der dort geführten Diskussionen Eingang.

Ebenso erwuchs aus der Verschränkung von Ausstellungen und Kolloquium die Ergänzung genuin kunsthistorischer Perspektiven durch die Sicht der Geschichtswissenschaft, was einer Anregung von Aya Soika und Bernhard Fulda zu verdanken ist. In einem intensiven Austausch mit beiden wurde das inhalt-

liche Profil des Kolloquiums entwickelt und weiter geschärft. Ihnen und allen Beteiligten, darunter vor allem den Autorinnen und Autoren, aber desgleichen den nicht in der Publikation vertretenen Moderatorinnen Andrea Meyer (TU Berlin) und Julia Albrecht (Filmemacherin, Autorin) gilt unser herzlicher Dank. Für die Ferdinand-Möller-Stiftung hat Natascha Hellwag die Organisation des Kolloquiums sowie die Koordinierung der Publikation mit großer Umsicht und ebensolchem Engagement übernommen. Dafür sei ihr herzlich gedankt.

Alle Vorträge des Kolloquiums ließ die Gerda Henkel Stiftung per Video aufzeichnen und stellte sie über ihr Wissenschaftsportal L.I.S.A. online. Mit der Drucklegung des vorliegenden Bandes werden nun die Beiträge in überarbeiteter Form und mit Quellenapparat für die langfristige und wissenschaftlich verifizierbare Rezeption zur Verfügung gestellt. Damit diese in einer internationalen Reichweite stattfinden kann, wird zudem eine englischsprachige Ausgabe vorgelegt. Zu danken ist hierfür Jörg Sundermeier und dem Verbrecher Verlag, der Grafikerin Petra Ahke, den Übersetzern Brian Currid und Wilhelm Werthern (Zweisprachkunst) sowie Miranda Robbins und den Lektorinnen Katrin Günther und Kristie Kachler. Ein besonderer Dank bleibt abschließend dem unermüdlichen Einsatz von Wolfgang Wittrock und der Ferdinand-Möller-Stiftung vorbehalten, ohne deren großzügige inhaltliche wie finanzielle Unterstützung das Kolloquium und diese Publikation nicht hätten realisiert werden können.

Meike Hoffmann und Dieter Scholz
Berlin im Mai 2020

ANMERKUNGEN

1 Vgl. Eugen Blume und Dieter Scholz (Hrsg.), *Überbrückt. Ästhetische Moderne und Nationalsozialismus. Kunsthistoriker und Künstler 1925–1937*, Köln 1999, S. 8–11. – Die Klee-Forschung kritisierte die Verwendung der Zeichnung für die Titelgestaltung des Bandes als »pseudohistorische Gestaltung« und »ideologische Indienstnahme« mit der Begründung, die Zeichnung sei lediglich auf Klees damalige Unzufriedenheit mit der Situation am Dessauer Bauhaus und seinen Wechsel an die Düsseldorfer Kunstakademie bezogen. Vgl. Wolfgang Kersten, »Strategien künstlerischer Selbstbehauptung. Fallstudie zu Paul Klees beruflichem Wechsel vom Bauhaus Dessau an die Staatliche Kunstakademie Düsseldorf«, in: *Paul Klee im Rheinland. Zeichnungen, Aquarelle, Gouachen*, hrsg. von Uta Gerlach-Laxner und Frank Günter

Zehnder, Ausst.-Kat. Rheinisches Landesmuseum Bonn/Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn, Köln 2003, S. 228–240, hier S. 239.

2 Astrid Becker, »Emil Nolde und Paul Klee. Ein Geflecht der Freundschaft«, in: *Emil Nolde. Vetter der Tiefe. Mit der Korrespondenz Nolde – Klee*, hrsg. von Nina Zimmer, Fabienne Eggelhöfer und Christian Ring, Ausst.-Kat. Zentrum Paul Klee, Bern, Köln 2018, S. 100–109.

3 Brief von Emil und Ada Nolde an Paul und Lily Klee, 27. November 1933, zit. nach: ebd., S. 148 f., hier S. 149.

4 Ebd.

5 Abbildungen der beiden Werke in direkter Gegenüberstellung in: ebd., S. 8 f.

6 Vgl. Uwe Fleckner und Maike Steinkamp (Hrsg.), *Gaulerfest unterm Galgen. Expressionismus zwischen »nordischer« Moderne und »entarteter« Kunst*, Berlin/Boston 2015 (Schriften der Forschungsstelle »Entartete Kunst«, Bd. 9).