

Brigitte Zuber

Zur Entnazifizierung der Künstler der GDK

Vortrag auf der Internationalen Tagung zur Freischaltung
der Forschungsplattform *GDK Research*, 20.-21. Oktober 2011

Die Großen Deutschen Kunstausstellungen 1937–1944/45

Veranstaltet vom Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München,
in Zusammenarbeit mit dem Haus der Kunst München

August von Finck (1898-1980)

Vorstandsvorsitzender des Hauses der deutschen Kunst (1933-1945)

Münchener Neueste Nachrichten, 16.10.1933: „August v. Finck tritt vor den Grundstein und entbietet dem Reichskanzler und den übrigen Ehrengästen herzlichen Willkommensgruß. [...] Sinn des neuen Staates sei ein glühendes Bekenntnis zum schöpferischen Volkstum der Nation. Wenn hier in dieser Stunde als äußeres Zeichen dieses Glaubens der Führer den Grundstein lege

zu einem Haus der Deutschen Kunst, zum neuen Glaspalast, soll dies eine Wendung bedeuten für die Stellung des Künstlers zu seinem Volk. In einer neuen Gemeinschaft solle und werde er wieder Kündler deutscher Form, deutscher Innerlichkeit und deutscher Größe, Mittler eines neuen Geisteslebens und damit Willensträger im Kampf für das Bestehen und Wachsen der Nation. Dann soll dieses Haus eine Heimstätte sein den deutschen Meistern, ein Hort der deutschen Kunst. Heil Deutschland! Heil unserem Führer!“



Hitler, Adolf Wagner, August von Finck
Quelle: BSB, hoff-22400 (Ausschnitt).

4. Jahresversammlung HDK, 17.7.1937. Einleitende Ausführungen von Finck: „Im Juni – wenige Monate also nach der Machtübernahme – begann bereits, einem Wunsche des Führers zufolge, Staatsminister ADOLF WAGNER in bekannter Tatkraft die sachliche Vorarbeit für ein neues Kunstaustellungsgebäude in München, das in künstlerischer und technischer Hinsicht allen, aber auch wirklich allen Anforderungen gerecht werden sollte. Die oberste Bauleitung übertrug der Führer Professor PAUL LUDWIG TROOST, der bereits in den Kampfzeiten der nationalsozialistischen Bewegung gemeinsam mit ADOLF HITLER die grundlegenden Vorentwürfe und die Wahl eines neuen Bauplatzes festgelegt hatte.“ Dann betonte Finck den „engen Zusammenhang von Kunst und Staatsführung und damit die doppelte kulturpolitische Bedeutung“ des HDK (S.3). Hitlers „Tatkraft und nimmermüde Sorge gaben uns erst die Möglichkeit das Werk zu schaffen, das ein stolzes Monument des dritten Reiches, ein leuchtendes Bekenntnis zu der ewigen Grösse deutscher Kultur sein und bleiben wird.“ (S.9)

Völkischer Beobachter (VB), Berliner Ausgabe, 19.7.1937 anlässlich der „programmatischen Kulturrede des Führers“. Von Finck: „Mein Führer! Ihnen gilt in dieser feierlichen Stunde unser erster Gruß. Von Ihnen ist der Wille ausgegangen zu dieser Schöpfung, zu diesem Tempel deutscher Kunst. Ihrem Wollen hat die Form gegeben die hohe Kunst unseres verewigten Paul Ludwig Troost [...] Dem Opfersinn vieler deutscher Männer, die Sie, mein Führer, begeisterten, dank der Bau Ausführung und Vollendung. So ist denn **das Werk drei echt deutschen Kräften entwachsen: unbeugsamem Willen, gottbegnadeter Kunst und ergebener Treue.** [...]“

Entnazifizierung der Kunst

GDK-Research stellt die Frage, was das Nationalsozialistische an der sogenannten deutschen Kunst war, wieder auf neuer Grundlage. Ich will dazu aus der Perspektive der Künstler, ihrer NS-Parteimitgliedschaft und einiger Argumente aus den Spruchkammern etwas beitragen.

Zunächst ein Münchner Spruchkammerurteil – nicht zu einem Künstler, sondern zum Bankier August von Finck, der von 1933 bis 1945 Vorstandsvorsitzender des Hauses der Deutschen Kunst (HDK) war:

„Fest steht [...], dass die Annahme des Vorsitzes mit Nationalsozialismus oder einer Angleichung an nat.soz. Ideologien nichts zu tun hatte. Der Art. 7 spricht [...] von nat.soz. *Gewaltherrschaft*. Dass die künstlerische Aufgabe des Hauses der Deutschen Kunst nicht gerade eine Förderung der nat.soz. *Gewaltherrschaft* bedeutet, dürfte schwer zu bestreiten sein.“¹ Die Richter ignorierten, dass allein schon die öffentlichen Reden August von Fincks im Haus der deutschen Kunst, angefangen von der Grundsteinlegung bis zur letzten sog. Großen Deutschen Kunstausstellung 1944/45, die nationalsozialistischen Ziele, Methoden und Taten in der Zeitläufte widerspiegelten (Dok. S.2 und 4). Sie wurden nicht müde, den „unpolitischen Charakter der Kunst“ zu betonen, und von Fincks Berufung auf familientraditionelles Kunstmäzenatentum tat ein Übriges, um seine Tätigkeit im HDK-Vorstand als die harmloseste Sache der Welt und als Wohltat für die Münchner Künstlerschaft vonseiten der Wirtschaft darzustellen.

Das Entnazifizierungsverfahren August von Fincks legt ein Grundmuster offen, das im Verhältnis von Kunst und Politik zur Entschuldung aller Beteiligten Anwendung fand. Dieses Grundmuster findet sich in zahlreichen Variationen bei den Spruchkammerverfahren der bei den GDKs ausstellenden Künstlern wieder. Wir können bei unserer heutigen Tagung erstmals auch in einer statistisch wirk-

1 Staatsarchiv München, Spruchkammerakte August von Finck, K 409.

VB 11.12.1938, zur Eröffnung der Architekturausstellung: „[...] August von Finck, begrüßte als erster den Führer [...]. „Mehr noch als die erste dieses Jahres trägt diese Schau den **Stempel Ihres Wollens**, mein Führer, aber auch den **Ausdruck eines neuen Lebens- und Raumgefühls**, das aus dem stolzen Bewußtsein unseres Großdeutschen Reiches erwächst. [...]“

VB 11.7.1938, zum „Festakt im Haus der Deutschen Kunst“. Rede von Finck. „Mein Führer! Mit Freude und Verehrung grüßen wir Sie vor Ihrem Hause der Deutschen Kunst. Wieder haben Sie als unser Schirmherr maßgebenden Einfluß genommen auf die Vorbereitung und Ausgestaltung einer neuen Kunstschau, die zum erstenmal in dem von Ihnen geschaffenen größeren Deutschland von dem künstlerischen Wirken des Jahres Zeugnis geben soll. Dafür dankt Ihnen, mein Führer, nicht nur der deutsche Künstler, es dankt Ihnen die ganze Nation, die in Ihrem Hause der Deutschen Kunst [...] eine Schöpfung von wahrhaft richtunggebender und sinnbildhafter Bedeutung erkennt. Wenn neben der politischen und wirtschaftlichen Aufbauarbeit der Kunst im neuen Reich eine solch ehrenvolle und beherrschende Stellung zugewiesen wird, dann möge auch die Welt das hohe und friedvolle Ziel Ihrer Staatsführung erkennen, die unser Volk wieder stark machen will als Träger einer großen kulturellen Verpflichtung.“

VB 17.7.1939, zur Eröffnung der GDK. Von Finck: „Wie das Wahrzeichen unserer Anstalt, das Bild der Pallas Athene mit dem Hoheitszeichen unseres neuen Reiches, ist dieses Haus in der edlen Klarheit seiner Erscheinung selbst ein Sinnbild: ein stolzes Bekenntnis zu der im letzten wandellosen Schönheit artgebundener Kunst.[...] Anknüpfend an die **große Tradition unserer Kultur** und geboren auf dem **Rhythmus des geistig geeinten Volkes** soll auch unsere Kunst wieder zeitlos bleiben, soll sie in tausend Formen **das ewig Schöne** gestalten.“

VB 27.7.1941, zur Eröffnung der GDK: Finck „wies darauf hin, daß der Schirmherr der Anstalt, der Führer Adolf Hitler, inmitten seiner Truppen in siegreichem Kampf für die Freiheit, Kultur und Zivilisation im Osten unseres Kontinents steht“ und betonte, „wolle doch das deutsche Volk gerade in dieser Zeit stärkster Kraftanspannung in seinen Künstlern beweisen, daß es berufen ist, die menschliche Kultur aus den Verirrungen der Vergangenheit herauszuführen.“

Als August von Finck 1980 auf seinem Gut Möschenfeld bei München starb, war er „**Europe's richest banker** and turned over to his sons an empire with a net worth of some \$1.2 billion“, so das Fortune-Magazin am 12.10.1987. Über 30 Jahre überlebte er das Ende seines Entnazifizierungsverfahrens, das mit der Anklage als *Belasteter* (Nutznießer und Förderer des NS-Regimes, „*Ariseur*“) begann. Im Januar 1949 stufte ihn die Spruchkammer als *Mitläufer* ein. Der Generalkläger legte gegen diese Entscheidung Berufung ein. Aber mit einer amtsärztlichen Versehrten-Bescheinigung und dem Angebot, „freiwillig als Verwaltungskostenbeitrag einen Betrag von 10.000 DM zu spenden“, kam Finck „nach der Verordnung über die Weihnachtsamnestie“ schließlich mit 100 DM Gebühr aus dem Verfahren heraus.

samen Größenordnung über den Organisationsgrad dieser Künstler in der NSDAP Aussagen treffen und die entsprechenden Entnazifizierungsverfahren und spezifische Argumentationsmuster zuordnen.

NSDAP-Mitgliedschaft von 450 ausstellenden Künstlern der GDK 1944:

NSDAP-Mitglied	213 ja	192 nein	45 fraglich
In Prozent	47 %	43 %	10 %

NSDAP-Mitgliedschaft von 256 Künstlern, die 1944 einreichten, aber in diesem Jahr nicht ausstellten:

NSDAP-Mitglied	102 ja	138 nein	16 fraglich
In Prozent	40 %	54 %	6 %

NSDAP-Mitgliedschaft von 173 Künstlern, die 1944 einreichten und bei keiner einzigen GDK ausstellten:

NSDAP-Mitglied	65 ja	100 nein	8 fraglich
In Prozent	37 %	58 %	5 %

Die Daten sind in dieser Anzahl erstmals auf der Grundlage der Akten im Bayer. Hauptstaatsarchiv ermittelt worden.² Mehr als 700 Künstler wollten ihre im Haus der Kunst noch liegenden Werke zurück haben. Dazu mussten sie aber eine sog. Unbedenklichkeitsbescheinigung vorlegen. Die meisten schickten den ausgefüllten Fragebogen der jeweiligen Militärregierung ihrer Zone ein, manche nur einen persönlichen Brief mit eidesstattlicher Versicherung, und wenn dabei eine NS-Belastung erkennbar war, mussten sie mit der Rückgabe ihrer Werke warten, bis sie ein Spruchkammerurteil vorlegen konnten. Wer dann als *Mitläufer* – die unterste Belastungskategorie – eingestuft war, galt als denazifiziert und bekam seine Werke, sofern noch vorhanden, heraus.

Von 450 in der GDK 1944 ausstellenden Künstlern – waren mindestens 213, das sind 47%, Mitglied der NSDAP gewesen. Mindestens deshalb, weil einige Künstler logen oder wie z.B. Ludwig Angerer seine NS-Mitgliedschaft um acht Jahre verkürzte. Auch bedeutete die amtliche Aussage „nicht betroffen“ in vielen Fällen das Gegenteil. Zum Beispiel Franz Wetzstein: Obwohl er seine NSDAP-

2 BayHStA, Abt. V, Nachlass Haus der deutschen Kunst, Nr. 38-42; zum Teil ergänzt im Bundesarchiv Berlin, BDC.

Prezidentium der Reichsregierung
 im Reichsministerium für
 Volksaufklärung und Propaganda
 Abteilung Kunstausstellungen - Kulturbüro
 Lektorat

Berliner Börsen Zeitung

129

13. Aug. 1944

Deutsches Leben und deutsche Taatkraft

Große deutsche Kunstausstellung in München

Von Dr. WILHELM WESTECKER

Es ist dasselbe Bild wie 1940: eine stolze Parade monumentaler Plastiken, eine fast unüberschbare Reihe Gemälde, vom harten Kriegsbild bis zur heiteren Landschaft und zum ernster Bildnis, ein buntes Reigen graphischer Arbeiten vom duftigen Aquarell bis zum kernigen Holzschnitt. Deutsches Leben, deutsche Taatkraft, deutsche Zuversicht strahlen aus allen Werken, deutsches Gemüt leuchtet aus vielen. Deutsche Formkraft ist das Maß, das allen Ausstrahlungen einen Schimmer des Ewigen verleiht. Unsterblichkeit zu erringert, ist in der Kunst immer nur wenigen Werken gegeben. Aber alle künstlerischen Anstrengungen sind ein Bemühen, die ewigen Werte in die Vergänglichkeit des Tages zu stellen und über dem Alltag den Himmel der Schönheit zu wölben.

Wieder ist die Plastik die eigentliche geistige Mitte der Ausstellung. Diesmal vor allem mit Werken von Arno Breker und Josef Thorak. Einen Teil der Werke Brekers kennen wir schon aus der Potsdamer Ausstellung, den unerhört eindringlichen Verwundeten, das dionysisch beschwingte Relief „Apoll und Daphne“, das herbinnige Relief „Du und ich“, die großen symbolischen Frauengestalten in ihrer strengen Anmut „Flora“ und „Demut“ und einige der Büsten, die monumentale Wagner-Büste, die herbe der Frau Bormann und die geistreiche des Professors Kreis. Der große Adler, den Arno Breker geschaffen hat, ist in seiner Kraft- und Willensbetonung so recht ein Sinnbild des deutschen Freiheitwillens. Breker hat hier keinen Adler, der mit beiden Füßen sich auf einen Ast hatkrallt, sondern einen ausschreitenden



Wieder ist die Plastik die eigentliche geistige Mitte der Ausstellung. Diesmal vor allem mit Werken von Arno Breker und Josef Thorak. Einen Teil der Werke Brekers

gegeben. Der geistreiche Kopf ist hochgereckt. Thorak hat hier außerdem eine Übung der alten Steinmetze wieder aufgenommen: Aus den Falten des Gewandes schaut ganz auffällig und versteckt der Kopf des Künstlers. Thorak selbst wie der Kopf Anton Pilgrams u. a. anderen Werken als ein Zeugnis des Künstlerstolzes aber auch der Künstlerdemut und stellt sich so in die Reihe dieser reizvollen Künstlerselbstbildnisse aus allen Zeiten. Die Nietzsche-Büste Thoraks hat auch einen barocken Habitus. Sie ist aber bei aller Bewegtheit der Umrisse die titanische Kraft dieses Geistes ab. Auch Richard Scheibe ist mit einem schönen Werk vertreten und Fritz Klimsch mit einer feinen „Mädchengestalt „Jugend“.

Karl Albikers „Relief der Luftwaffe“ ist eine breite kräftige klar gegliederte Arbeit mit einer sinnfälligen Symbolik, von klassizistischem Schnitt. Die hochentwickelte Mechanik der Luftwaffe ist durch frühe archaische Abwehr- und Kampftaktik ausgedrückt. Willy Möllers Relief „Schicksalsstunde“ ist diesem Relief geistig und elementarer uraltmittler Ausdruck ist ihnen eigen.

So reicht der Formenspiel der Plastik von ausgehenden klassizistischer Sprache bis zu monumentaler sehr konzentriert. Man liest den Zügen Nietzsches Paul Baumgarten verleiht eine starke Charakterisierung. Hermann Zeitlitzler hat diesem Frauengestaltenbild einen beachtlichen Raum ein. Auch in der Plastik geschaffen, die ganz im Gegensatz zu seinen bekannten bestimmt der Krieg als Thema viele besonders eindringlich-willensbetonten kraftvollen Männergestalten stehen. „Erlische Werke, so Arno Brekers Relief „Das Opfer“, das mit „Tollung“ zeigt eine Frauengestalt im Habitus der seelischen gewaltigen Gebärde und seinen imposanten Mäden sehen. Hingabe, in einer kräftigen Körperlichkeit von einer ganze Wand beherrschend. Das Kriegsbild der Malerei weichen Formen. Bernd Harlmann-Wiedenbrück gibt steckt noch mehr in der Abbildung der Wirklichkeit des

Prof. Franz Eichhorst, Berlin: „Kampfpause“

Fot. Kemeter — Bayeria-Verlag

einem entschlossenen jungen Mann einen Stahlhelm in die Hand, so die deutsche Jugend in ihrem geschichtlichen Auftrag und in ihrer kämpferischen Leistung darstellend. Paul Scheurles Frauengestalt „Erwachen“ ist von einer herben seelischen Poesie verklärt, der Oswald Hofmanns Halbfigur in einer weicheren Tonlage verschwiebert ist. Mit beachtlichen Arbeiten schieben sich Otto Schillföter und Paul Egon Schillers in den Vordergrund, Schillers mit Frauengestalten, die ähnlich wie die Brekers Iranische Tugenden, aber auch Stimmungen symbolisieren. Schillföter tritt ausschließlich als Bildnisgestalter auf. Seine Köpfe verschmelzen einen kräftigen Realismus mit einer herben Geisigkeit. Sehr eizwillig sind die Bauernköpfe von Alois Ladgenberger. Sie sind wie aus Urgestein. Ein elementarer uraltmittler Ausdruck ist ihnen eigen.

So reicht der Formenspiel der Plastik von ausgehenden klassizistischer Sprache bis zu monumentaler sehr konzentriert. Man liest den Zügen Nietzsches Paul Baumgarten verleiht eine starke Charakterisierung.

Im fünften Kriegsjahr nimmt naturgemäß das Kriegsbild einen beachtlichen Raum ein. Auch in der Plastik geschaffen, die ganz im Gegensatz zu seinen bekannten bestimmt der Krieg als Thema viele besonders eindringlich-willensbetonten kraftvollen Männergestalten stehen. „Erlische Werke, so Arno Brekers Relief „Das Opfer“, das mit „Tollung“ zeigt eine Frauengestalt im Habitus der seelischen gewaltigen Gebärde und seinen imposanten Mäden sehen. Hingabe, in einer kräftigen Körperlichkeit von einer ganze Wand beherrschend. Das Kriegsbild der Malerei weichen Formen. Bernd Harlmann-Wiedenbrück gibt steckt noch mehr in der Abbildung der Wirklichkeit des

Wieder ist die Plastik das Herzstück der großen Schau. Vor allem die Werke von Arno Breker und Josef Thorak. Im riesigen Relief

Mitgliedschaft angab, war er eben *aufgrund dieser Angabe im Meldebogen: nicht betroffen*.³ Andere wieder schickten angebliche Besitzer ihrer Werke, z.B. ihre Ehefrauen, vor, die dann eidesstattlich versicherten, nicht belastet zu sein.

Eine geringe Signifikanz ist erkennbar, dass die NS-Parteimitgliedschaft eher günstig war, um bei der GDK unterzukommen – doch sie war keinesfalls Bedingung, Voraussetzung oder gar Garantie. Die 256 Künstler, deren eingereichte Werke nicht ausgestellt wurden, weisen schon etwas stärker auf einen Zusammenhang hin. Die Tabelle der 173, die 1944 einreichten und niemals auf einer GDK vertreten waren, zeigt eine deutlichere Abhängigkeit der Ausstellungsmöglichkeit von der NS-Parteimitgliedschaft.

Bei den arrivierten Künstlern spielte die Parteimitgliedschaft keine Rolle. Arno Breker war Mitglied der NSDAP, Josef Thorak nicht. Sie beide zusammen bildeten einst die „geistige Mitte“ der GDKs.

Während die Spruchkammer bei Breker zunächst betonte: *„Es kann nicht Gegenstand des vorliegenden Verfahrens sein, kunstkritische Fragen zu entscheiden“*, führte sie dann aus:

„Durfte der Betroffene also nach allgemein gültigen moralischen Gesichtspunkten die Staatsaufträge übernehmen, so durfte er sich auch bei Ausführung derselben in bestimmten Grenzen den Wünschen seiner Auftraggeber beugen. [...] Die Grenze für diese Einwirkungen liegt da, wo das Gebiet der Kunst verlassen wird und Kitsch oder – im Hinblick auf den Nationalsozialismus – reine Propaganda beginnt. Beides kann dem Betroffenen nicht zur Last gelegt werden.“

Was aber waren die Kriterien für „reine Propaganda“? Breker habe *„grundsätzlich Themen aus der griechischen Mythologie verwandt, keine parteigebundenen Themen gewählt [...] und außer einem einzigen kleinen Hakenkreuz bei einer Plastik [...] keine Parteisymbole verwandt und keine Uniformen dargestellt“*.⁴

Auch Thoraks Verteidigung fiel es leicht, z.B. den Vorwurf zu entkräften, er hätte das Nürnberger SA-Denkmal geliefert. Zu SA-Figuren gehörten doch SA-Uniformen, Thoraks Skulpturen aber waren nackt.

Der funktionale Zusammenhang der Kunstwerke mit dem Nationalsozialismus wurde in den Spruchkammern in der Regel außen vor gelassen. Das eigentlich Nationalsozialistische wurde in der Phänomenologie der Bilder gesucht, aber was soll man da schon finden, wenn Mutter und Kind abgebildet sind, oder ein mongolischer Reiter oder nackte Figuren? Und was soll daran verbrecherisch sein, den Krieg künstlerisch darzustellen? Soweit man sich in den Spruchkam-

3 Spruchkammer-Dokumente in: BayHStA, Abt. V, NL Haus der deutschen Kunst, Nr. 42.

4 Ebd., Nr. 38.

Beglaubigte A B S C H R I F T :

Die Spruchkammer
BERCHTESGADEN

Berchtesgaden, den 20. August 1947
.....
(Datum)

Artenzeichen : SB 606/47

Auf Grund des Gesetzes zur Befreiung von Nationalsozialismus und Militarismus vom 5. März 1946 erläßt die Spruchkammer Berchtesgaden bestehend aus:

- | | |
|--------------------------|------------------|
| 1. Anton KOLLER | als Vorsitzender |
| 2. Josef HALLINGER | als Beisitzer |
| 3. Georg FENDT | als Beisitzer |

gegen Hohlwein Ludwig, Kunstmaler, Prof., geb. 26.7.1874 in Wiesbaden, verh., Wohnh.: Salzberg, Haus Sonnwend
im schriftlichen Verfahren--folgenden

S p r u c h :

Der Betroffene ist: Mitläufer nach Art.12/I

Es werden ihm folgende Sühnemaßnahmen auferlegt: Art.18, einmaliger Beitrag zum Wiedergutmachungsfond von 1500.--RM.
Die Kosten des Verfahrens trägt der Betroffene.
Streitwert: 37.000.--RM. Im Falle der Unmöglichkeit tritt an die Stelle von je 50.--RM Geldsühne eine Arbeitsleistung von einem Tag.

B e g r ü n d u n g :

Der Betroffene war Mitglied der Partei von 1933 - 1945 ohne Amt und Rang. Einer Nebenorganisation gehörte er nicht an.
Mehrere eidesstattliche Erklärungen besagen, dass der Betroffene als Künstler den Nazis nur als dekoratives, nominelles Anhängsel galt.
Der Betroffene hat sich auch, wie die Aktenlage ergab, nicht aktiv und werbend für den Nationalsozialismus betätigt. Er wird daher von der Kammer gemäß Art.12/I in die Gruppe der Mitläufer eingereiht. Bei der Festsetzung der Sühne wurde von der Kammer in Betracht gezogen, dass er durch Zurverfügungstellung seines Namens schon vor 1933 an, den Nationalsozialismus nicht unwesentlich unterstützt hat.

ges. Koller,
Hallinger,
Fendt.

Mehrere eidesstattliche Erklärungen besagen, dass der Betroffene als Künstler den Nazis nur als dekoratives, nominelles Anhängsel galt. Der Betroffene hat sich auch, wie die Aktenlage ergab, nicht aktiv und werbend für den Nationalsozialismus betätigt. Er wird daher von der Kammer gemäß Art.12/I in die Gruppe der Mitläufer eingereiht.



Quelle:
BayHStA,
Abt. V, NL
Haus der
dt. Kunst,
Nr. 39.

Faksimiles
von
Plakaten
Ludwig
Hohlweins.

mern doch auf die Frage einließ, ob die Kunstwerke dem rassistischen und kriegsverherrlichenden NS-System dienten, ging es dann um die Frage, ob die Künstler dies mit ihren Werken beabsichtigten oder nicht. Hier stellte sich – mithilfe einer beachtlichen Anzahl von Persilscheinen – heraus, dass *der* Künstler von Haus aus völlig unpolitisch, innerlich dem Nazismus fremd oder gegnerisch eingestellt, als christlicher Künstler sowieso im Widerstand, als armer Künstler auf Staatsaufträge angewiesen, als verbeamteter Künstler im Befehlsnotstand war.

Übrig blieb: *Nur nominelles Mitglied*. Schlimmstenfalls: *Mitläufer*.

Jahrhunderte alte Mythen über die Kunst bis hin zur NS-propagierten Kunstauffassung waberten durch die Spruchkammern.

Das Bild des gottgleichen Künstlers hielt der Verteidiger Dr. Weihrauch aus Rosenheim den Gutachtern, die Thorak „*als Künstler ein begabter Konjunkturritter*“ bezeichneten, entgegen: „*Er ist nicht mit gleichem Masse messbar, nur Künstler dürfen über ihn zu Gericht sitzen – und davon auch nur wahrhaftige*“.⁵

Die Spruchkammer Berchtesgaden urteilte zu Ludwig Hohlwein, dem NS-Plakatgestalter: dass er „*als Künstler den Nazis nur als dekoratives, nominelles Anhängsel galt*“, er habe sich „*nicht aktiv und werbend für den Nationalsozialismus betätigt*“.⁶

Die Spruchkammer Bad Aibling verneinte die Nutznießerschaft bei Sepp Hiltz „*Der Bürgermeister und der Ausschuß der politischen Parteien erklären [...] daß H. innerlich der Partei fernstand. [...] Es ist wahr, daß H. durch den Verkauf seiner Bilder ein sehr großes Einkommen erzielt hat. Die Bilder von H. wurden aber nicht gekauft, weil er ein Parteigenosse war, sondern sie wurden gekauft, weil sein überragendes Können Kunstwerke von einmaligem Wert hervorbrachte*“.⁷

Künstlerische Fragen wurden meist als außerhalb des rational und politisch erfassbaren Raums behandelt. So wurden z.B. die Spitzel-Berichte des Pforzheimer Professors Amandus Goetzell, von 1934-45 Vertrauensmann beim Sicherheitsdienst, auch von der Militärregierung als politisch belanglos abgetan: „*daß die Berichte, die G. an den SD geliefert hat, nur rein künstlerische Fragen behandelten*“. Sie seien „*völlig harmloser Natur [...] Durch seine Tätigkeit im SD ist G. keineswegs im Sinne des Gesetzes belastet*“.⁸

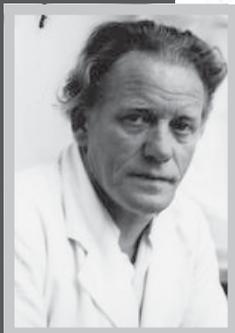
„Rein künstlerisch“ war auch die Treuhändertätigkeit von Karl Lösche über das enteignete Bernheimer-Vermögen. Lösche war Blutordensträger, Kunstreferent

5 Staatsarchiv München, SprkA Josef Thorak, K 1824.

6 Spruchkammer-Dokumente in: BayHStA, Abt. V, NL Haus der deutschen Kunst, Nr. 39.

7 Ebd.

8 Ebd.



Josef Thorak

Adolf Wagner als
Kurgast 1943 in
Thoraks Schloss
Hartmannstein.



Abschrift.

Josef THORAK
O. Professor an der Hochschule für Bild.
Künste München.

München, den 14. Sept. 1939

Herrn
Staatsminister Adolf Wagner
München.
Ministerium des Innern.

Sehr geehrter Herr Staatsminister !

Eben bin ich im Begriff in das neue Atelier in
Baldham zu übersiedeln und benötige hierzu zwecks Ausschmük-
kung und Wohnbarmachung besonders des Führerszimmers einige
Gegenstände, wie z.B. Teppiche und einzelne Möbelstücke.

Darf ich dieselben von der Firma Bernheimer, welche kommis-
sarisches in Ihren Händen ist, von staatssetten erwerben und
nach Baldham überleiten ?

Auch möchte ich gleichzeitig privat einige
Kunstgegenstände kaufen und erlaube mir Ihnen hierzu folgende
Vorschlag zu unterbreiten:

Ich übergebe Ihnen 2 Bronzepferde fix und
fertig, angesetzt mit RM 46 000.— und tausche dagegen bei
der Firma Bernheimer einige Kunstwerke und Gebrauchsgegen-
stände teils für den Atelierbau, teils für den Wohnbau ein.
Das eine der Pferde ist im Haus der Deutschen Kunst aufge-
stellt und steht Ihnen nach Beendigung der Ausstellung zur
Verfügung, das andere ist bereits im Guss und wird in aller-
allernächster Zeit fertig sein.

Der Selbstkostenpreis beträgt 26 000.—, als
Honorar ersuche ich mir den Betrag von RM 20 000.— zu be-
willigen, sodass obengenannter Preis von RM 46 000.— ent-
steht.

Darf ich Sie, sehr geehrter Herr Staatsminister,
bitten Herrn Professor Lösche die Weisung zu geben, sich
mit mir in dieser Angelegenheit in Verbindung zu setzen.

Heil Hitler !

Ihr gez: Thorak.

Quellen:
Brief: BayHStA Abt. V, NL Adolf Wagner
Foto Wagner: Privatarhiv Wagner
Foto Thorak: BSB, Fotoarchiv Hoffmann, Bild-Nr. 19266.

bei Adolf Wagner und auch er bekam seine Skulptur aus der GDK 44 zurück. Lösches Nutznießung aus seiner Stellung bei Bernheimer wurde in allen seinen drei Spruchkammerverfahren bestätigt. Er war einer der wenigen Künstler, die als *minderbelastet* eingestuft und in einem zweiten Spruchkammerurteil 1950 sogar in die Gruppe der *Belasteten* hochgesetzt wurden, allerdings konnte Lösche noch dasselbe Jahr als *Mitläufer* beenden. Innerhalb eines Jahres begründeten genau dasselbe Belastungsmaterial und dieselben Persilscheine zwei völlig unterschiedliche Urteile. War Anfang 1950 die Denunziation Professor Robert Vorhoelzers und seine Entfernung aus der Technischen Hochschule als schwere Belastung Lösches angesehen worden, hieß es Ende des Jahres, dass dies eine Gremienentscheidung war und Lösche nur unterschrieben habe. Das Protokoll der Gremientagung, woraus die aktive Rolle Lösches hervorging, ließ man unter den Tisch fallen.⁹

Die Frage, warum die Spruchkammern erstens so unterschiedlich, zweitens meist so milde, um nicht nazifreundlich zu sagen, urteilten, kann nicht eindimensional beantwortet werden. In vielen Fällen fehlten schon bei der Anklage die nötigen Fakten, sodass die Basis für eine Beurteilung zu schmal war. Josef Thorak hatte zwar in seinen Verfahren alle Hände voll zu tun, um seine enge Beziehung zu Adolf Wagner herunterzuspielen, aber der Spruchkammer war nicht das Ausmaß der Kumpanei bekannt.¹⁰ Der Brief¹¹ etwa von Thorak an Wagner, in dem er sich Allerlei aus dem Bernheimer-Vermögen erbat, ist selbst in der Dissertationsliteratur von 1991 zu Thorak noch unberücksichtigt. Die knapp zweimonatige Kurgastdauer Wagners in Thoraks Schloss Hartmannstein war zum Zeitpunkt des Spruchkammerverfahrens mehr Gerücht als festgestellter Fakt.

Bayern-Dominanz – in den GDKs und in der NSDAP

Ein Listenverzeichnis¹² mit Adressen von Künstlern, die im September 1945 ihren Wohnsitz in Bayern und noch Werke im Haus der Kunst liegen hatten, wirft ein Licht auf die Bayern-Dominanz bei den GDKs. Von den 450 Künstlern, die zur Frage, ob sie Mitglied der NSDAP waren, Auskunft gaben, wohnen 173, das ist ein Drittel, in Bayern. Doch der Anteil der Bayern an den NS-

9 Staatsarchiv München, SprkA Karl Lösche K 1072.

10 Ebd., SprkA Josef Thorak K 1824.

11 BayHStA, Abt. V, NL Adolf Wagner.

12 BayHStA, Abt. V, NL Haus der deutschen Kunst, Nr. 140.



Rechts im Bild: Luitpold Adam aus der Münchner Malerfamilie Adam.

30.8.1946 bei Zwiesel. Die Szene zeigt Adam, als er dem amerikanischen Offizier Gordon W. Gilkey im Vertrauen darauf, dass die Werke ihren Urhebern zurückgegeben werden, eines der Verstecke im Bayerischen Wald zeigte, wohin er von Berlin aus über 10.000 Kriegs-Malereien und -Zeichnungen verbracht hatte.

Foto: Princeton, New Jersey, Gregory Maertz,
zit. nach DHM-Katalog Kunst und Propaganda.

Parteimitgliedern belief sich auf die Hälfte. Die Spannbreite ihrer Herkunft reichte von den Münchner Malerdynastien bis zu den sogenannten Heimkehrern aus dem Osten.

Künstler der GDK 1944, die zur Frage NS-Mitgliedschaft Auskunft gaben	Mitglied in der NSDAP waren
450	213
Davon 173 = ein Drittel mit Wohn- sitz nach Kriegsende in Bayern.	Davon 107 = die Hälfte mit Wohn- sitz nach Kriegsende in Bayern.

Bayern-Dominanz – in der Kriegsmalerei und Pressezeichnung

Die Münchner hielten meistens das Ass in der Hand. Oberster kommandierender Ausbilder für die eigene Waffengattung „Kriegsmalerei und Pressezeichnung“ beim Oberkommando der Wehrmacht war Luitpold Adam aus der Münchner Malerfamilie Adam. Die DHM-Ausstellung *Kunst und Propaganda* enthüllte 2007 erstmals Adams Tätigkeit als Staffelführer „der bildenden Künste“. ¹³

Auch die Waffen-SS hatte sich eine eigene Propagandaabteilung geschaffen, in der oberbayrische Künstler tätig waren wie z.B. Josef Keller-Kühne aus Holzolling. Im Spruchkammerurteil hieß es: Er „*war lediglich mit der Erstellung von Tier- und landschaftsbildern beschäftigt. Er lebte nur seiner Kunst.*“ ¹⁴

13 Gregory Maertz, *The, German War Art Collection*, in: Hans-Jörg Czech und Nikola Doll (Hrg.), *KatAusst. Kunst und Propaganda im Streit der Nationen 1930-1945*, DHM 2007, S. 456-463, und Wolfgang Schmidt, *Die Mobilisierung der Künste für den Krieg: Maler in Uniform*, in: ebd., sowie Katalogteil S. 284-297, *Die German War Art Collection*, S. 472-481.

14 BayHStA, Abt. V, NL Haus der deutschen Kunst, Nr. 40.