

Ulrich Kelber

## Wie „Entartete Kunst“ nach Regensburg kam

Spätestens seit dem 12. Mai 1933 war auch in Regensburg klar, was die Nazis unter Kunst und Kultur verstanden. Hitlerjugend und SA inszenierten auf dem Neupfarrplatz eine Bücherverbrennung, die nach dem gleichen Muster wie in anderen Städten zuvor ablief. Zu martialischen Sprüchen wie „Wider den deutschen Ungeist“ oder „Gegen Dekadenz und moralischen Verfall“ wurden Bücher von Lion Feuchtwanger, Bert Brecht, Kurt Tucholsky, Heinrich Mann, Erich Kästner und von anderen, den neuen Machthabern missliebigen Autoren auf den Scheiterhaufen geworfen.

Das Droh-Signal wirkte. Die Domspatzen machten bald lieb Kind mit den Nazi-Machthabern, im Spielplan des Stadttheaters fand sich nichts Unbotmäßiges mehr. Heimatschriftsteller dienten der NS-Zeitung „Bayerische Ostmark“ ihre Blut- und Boden-Geschichten an. Dass es in Regensburg einen Hauch von Avantgarde gegeben hatte, war schon mehr als ein Jahrzehnt her. Die 1919 gegründete expressionistische Zeitschrift „Die Sichel“ war längst eingestellt, ihre Macher Georg Britting und Josef Achmann lebten inzwischen in München und waren abgedriftet in ein biederes Fahrwasser. Auch der Kunst- und Gewerbeverein hatte keine Schwierigkeiten, sich den geänderten Verhältnissen anzupassen, denn sein Programm war schon vor 1933 recht konservativ geprägt. Zu den wenigen Ausnahmen gehören Ausstellungen von Ferdinand Hodler (1925) und Max Liebermann (1926).

Auch als der Kunst- und Gewerbeverein in die „NS-Kulturgemeinde“ eingegliedert und von der Reichskulturkammer überwacht wurde, musste er nicht erst „gleichgeschaltet“ werden. Bereits 1932 hatte der Verein Werke von Paul Mathias Padua gezeigt, der bald darauf zu einem Musterbeispiel für Künstlerkarrieren in der NS-Zeit werden sollte. Der 1903 geborene Padua, der in einfachen Verhältnissen bei seinen Großeltern in Geiselhöring aufgewachsen war, hatte in Regensburg das Gymnasium besucht und das Abitur gemacht. An der Münchner Kunstakademie studierte er nur kurze Zeit, denn er hatte schnell Erfolg mit seinen Porträts und mit Bildern aus dem bäuerlichen Leben, wobei er an die Genremalerei des 19. Jahrhunderts anknüpfte. Bereits 1930 war Padua mit dem Albrecht-Dürer-Preis ausgezeichnet worden, doch nach 1933 biederte er sich richtiggehend an die „neue Zeit“ an. Beispielhaft das Gemälde „Der Führer

spricht“, das eine scheinbar harmlose Familienszene in einer Bauernstube zeigt. Doch die Bildgestaltung ist äußerst perfide: Die Familie sitzt im „Herrgottswinkel“, das Kruzifix ist allerdings abgelöst worden von einem „Volksempfänger“, statt einem Heiligenbild hängt ein Foto des „Führers“ an der Wand. Diese Apotheose Hitlers wird aber noch von einem weiteren, unsäglichen Padua-Werk mit dem Titel „Der 10. Mai 1940“ übertroffen, das 1941 bei der „Großen Deutschen Kunstausstellung“ präsentiert wurde. Der 10. Mai 1940 war der Tag, an dem der Frankreich-Feldzug begann. Padua malt das Geschehen mit heroischem Pathos: Mit großer Geste winkt ein Offizier einem hinter ihm kauern den Trupp Soldaten zu, ihm beim Vormarsch zu folgen – so, als sei der Krieg ein harmloses Abenteuer. Und es gab noch ähnliche Bilder Paduas mit Titel wie „Flammenwerfer“ oder „Der Panzerführer“.

Nach 1945 versuchte Padua, sich als Opfer darzustellen. Sein Gemälde „Leda mit dem Schwan“ habe „ihn beinahe ins KZ gebracht“, behauptete er später, weil Gauleiter Wagner an dem (von sehr schwülstiger Erotik erfüllten) Werk Anstoß genommen habe. Tatsächlich wurde Das Bild aber auf ausdrücklichen Wunsch Hitlers im Haus der Kunst ausgestellt. Trotz dieser Regime-Nähe musste Padua keine Angst um seine Nachkriegs-Karriere haben. Er blieb ein gefragter Porträtist, von dem sich Industrielle wie Krupp, Flick und Grundig sowie Politiker wie Strauß, Goppel und Hundhammer malen ließen.

Verdrängte und vertuschte Vergangenheit: Das gilt auch für ein unrühmliches Kapitel in der Geschichte des Kunst- und Gewerbevereins. In seinen Ausstellungsräumen in der Ludwigstraße stellte er im Januar 1936 „Entartete Kunst“ an den Pranger. Wie kam es, dass Regensburg – eineinhalb Jahre vor der berüchtigten Ausstellung 1937 in München – eine derartige Vorreiterrolle bei der Propagierung der NS-Kulturideologie spielte? Die beschämende Erkenntnis: Als Veranstalter in Regensburg trat keine NS-Organisation in Erscheinung und es gab auch offensichtlich keinen besonderen Druck. Vielmehr hatte der Vereinsvorstand selbst die Initiative ergriffen und sich höchst aktiv darum bemüht, diese Wanderausstellung, die zunächst in Dresden und dann in verschiedenen weiteren Städten gezeigt worden war, nach Regensburg zu holen.

Als ich 2006 – zum 70. Jahrestag der Ereignisse – für Artikel in der „Mittelbayerischen Zeitung“ und dem „Regensburger Almanach“ recherchierte, konnte ich noch zwei Zeitzeugen ausfindig machen, die die Ausstellung selbst besucht hatten. Der 1915 geborene (und 2008 verstorbene) Maler Fritz Wurmdobler erinnerte sich: „Ich war damals junger Kunststudent. Ich war mit ein paar Altersgenossen drin.“ Im Gedächtnis geblieben waren ihm besonders die

Kriegsbilder von Otto Dix: „Dix hat mich sehr beeindruckt. Das hat sehr viel bewegt bei mir.“ Ein Großteil der Leute habe damals von der „grausamen Wahrheit“ der Dix-Bilder nichts wissen wollen: „Ich war sehr betroffen und entsetzt, wie mit den Künstlern umgegangen wurde.“ Und eine Frau erzählte: „Ich war mit der Schule da als 14-jähriges Mädchen.“ Ein Bild hatte sie sehr stark beeindruckt, auf ihm seien „klobige Menschen“ zu sehen gewesen, die „Gesichter wie ein Vogel“ gehabt hätten. Dabei dürfte es sich um das kubistische Gemälde „Die ewigen Wanderer“ von Lasar Segall gehandelt haben. Der 1891 in Wilna geborene jüdische Künstler hatte an der Dresdener Kunstakademie studiert und war bereits 1924 nach Brasilien ausgewandert. Sein Gemälde hat die NS-Zeit überdauert und befindet sich heute in Sao Paulo im Museum.

In den Regensburger Zeitungen war 1936 über die Ausstellung „Entartete Kunst“ überraschend wenig zu lesen. Der „Bayerische Anzeiger“ veröffentlichte lediglich eine 25-Zeilen-Meldung „Kulturbolschewismus in der Kunst“, offensichtlich eine offizielle Pressemitteilung, denn der Text taucht wortgleich auch in der NS-Zeitung „Bayerische Ostmark“ auf. Von „Asphalt-Kunst“ ist da die Rede und es heißt: „Während unsere deutschen Künstler im Elend lebten und ihre gediegene Malweise verlacht wurde, heimsten die bolschewistischen Maler Unsummen ein.“

Als Eiferer tat sich in der „Ostmark“ ein Dr. Otto Steuer hervor. Sein Artikel „Veitstanz der Fratzen“ erschien allerdings erst am 16. Januar 1936 –vier Tage nach der Ausstellungseröffnung. Eigentlich harmlos beginnt der Text: „Dem Kunstkritiker graut es. Um elf Uhr wird die Ausstellung eröffnet. Noch ist niemand da, kein voreiliger Besucher... Erst sieht man sich belustigt im Ausstellungsraum um, der schon so viele Male köstliche Schaffensproben heimischer Künstler barg. Komisch, diese grelle Farben, diese bizarren Formen, Fratzen grinsen einen von allen Seiten an. Man dreht sich um sich selber. Das Auge sucht einen Ruhepunkt. Es ist überall dasselbe. Ein Hexenkessel abenteuerlicher Fratzen! Ist das eigentlich noch Wirklichkeit? Oder nur der beklemmende Alptraum eines Kunstkritikers?“ Kein Wort verliert der Autor darüber, wie viele Menschen dann tatsächlich zur Eröffnung gekommen waren. Er erwähnt auch keine Ansprache. Wenn sich da eine Nazi-Größe hervorgetan hätte, wäre in der Partei-Zeitung sicher viel Aufhebens gemacht worden.

Der „Ostmark“-Autor kommt dann zunehmend in Fahrt: „Wohl am Widerlichsten sind die aus Prozessen bekannten Gräuelbilder von Otto Dix, die durch die abschreckende Darstellung des Krieges und das gemeine Spottbild ‚Kriegskrüppel‘ dem Pazifismus auf die Beine helfen sollten. Den Höhepunkt anmaßender Frechheit bilden die Produkte von Kurt Schwitters, der aus Schnüren,

Paketadressen, altem Draht und Holzspänen ‚Bilder‘ fabrizierte. Dieser Barbar hat auch die Anmaßung besessen, die deutsche Sprache zu ‚Gedichten‘ zu verballhornen.“ Dann zitiert Dr. Otto Steuer ausführlich das Schwitters-Gedicht „Anna Blume“ – es nimmt rund ein Fünftel des gesamten Artikels ein. „Solche Verunglimpfungen musste sich die Sprache gefallen lassen“, entrüstet sich der „Ostmark“-Redakteur und verfällt dann in antisemitische Klischees: „Wer anders steckt hinter diesem bewussten Zerstörungswillen alles Hohen und Echten in unserem Kulturleben als Juden und Jüdlinge, die stets das Wertvolle zerstören müssen, um mit Tand und Trödel Geschäfte zu machen.“ Und schließlich dankt er, dass „uns der Nationalsozialismus Adolf Hitlers errettet hat“ vor der „jüdisch-bolschewistischen Geistesherrschaft.“

Bei der neugierigen Internet-Suche nach Informationen zu Dr. Otto Steuer, gibt es zwei Treffer. Da heißt es, dass er 1908 geboren wurde und 1931 an der Uni München am Institut für Zeitungsforschung promovierte mit dem Thema „Cotta in München“. Eine Frucht dieser Arbeit findet sich dann in der „Ostmark“, wo Dr. Steuer auch für die hasstriefende Serie „Der ewige Jude“ verantwortlich war. Ausgerechnet auf der Seite mit dem Artikel vom „Veitstanz der Fratzen“ findet sich eine Folge dieser Serie abgedruckt, in der Dr. Steuer mit einem menschenverachtenden Vokabular gegen den Dichter Heinrich Heine wettert, der 1827 Redakteur bei Cotta war und dann Dank König Ludwig I. aus München vergrault werden konnte. Der Name Dr. Otto Steuer taucht nochmals 1955 in einem „Spiegel“-Artikel auf und wird darin als Chefredakteur der katholischen Nürnberger Wochenzeitung „Christlicher Beobachter“ genannt. Pikant das Thema, um das es in dem „Spiegel“-Artikel ging. Danach polemisierte Dr. Steuer mit einem kaum veränderten Vokabular in dem Kirchenblättchen heftig gegen die Pläne der Stadt Nürnberg, die das von den Nazis geschleifte Ludwig-Feuerbach-Denkmal wiedererrichten wollte. Die in den Stein eingemeißelten Sätze des Philosophen und Freidenkers „Tue das Gute um des Menschen willen“ und „Der Mensch schuf Gott nach seinem Bilde“ seien – so Steuer – „ein öffentliches Ärgernis für alle Nürnberger, die an Gott glauben.“ Auch Dr. Steuer ist also ein Beispiel dafür, dass eine NS-Belastung nicht hinderlich sein musste für eine Nachkriegs-Karriere.

In den vergangenen Jahren hat sich der Kunst- und Gewerbeverein intensiv um die Erforschung seiner Geschichte bemüht. Dabei gab es auch Entdeckungen zu der Ausstellung „Entartete Kunst“. So kann der Historiker Roman Moosbauer jetzt eine voluminöse Archivmappe vorlegen, die neben Zeitungsausschnitten und der Liste der ausgestellten Werke auch die umfangreiche Korrespondenz enthält. Sogar einen dicken Packen mit dem bei der Ausstellung verteilten Infoblatt gibt es noch,

der verrät, dass die Veranstalter wohl mit einem erheblich größeren Besucherandrang gerechnet hatten. Genaue Zahlen gibt es nicht. Auch in einem Dankbrief des Vereinsvorsitzenden vom 22. Februar 1936 an den Oberbürgermeister von Dresden heißt es nur lapidar: „Die Ausstellung war sehr gut besucht.“

Doch zunächst einmal zur Vorgeschichte: Es war kein Zufall, dass gerade Dresden zum Ausgangspunkt der Nazi-Aktionen gegen die moderne Kunst wurde. In Dresden war 1905 die expressionistische Künstlergruppe „Die Brücke“ entstanden. Und in Dresden war auch die 1928 gegründete und KPD-nahe „Asso“ (Assoziation revolutionärer bildender Künstler) besonders aktiv. An der Dresdener Kunstakademie lehrte seit 1927 der Maler Otto Dix, der in der Nazi-Presse als „Schädling“ diffamiert wurde, der durch seine „schatwidrigen Obszönitäten die Volksseele verseuchte.“ Gleich im April 1933 wurde Dix als Professor entlassen. Noch schlimmer erging es dem Maler und Asso-Mitglied Wilhelm Lachnit, der 1933 inhaftiert wurde und nach seiner Entlassung unter ständiger Gestapo-Aufsicht stand. Und schon im März 1933 begann – wie es im Nazi-Vokabular hieß – die „Reinigung“ von Stadtmuseum und Staatsgalerie. Besonders hervor tat sich dabei der Maler Walter Gasch, der die Gaufachgruppe der Bildenden Künste Sachsen anführte.

Die Vorgänge in Dresden sind gut erforscht worden durch Christoph Zuschlag, Professor an der Universität Koblenz, der ein ausgewiesener Experte in Sachen „Entartete Kunst“ ist und zu diesem Thema seit den 90er Jahren zahlreiche Publikationen vorgelegt hat. Zuschlag kommt zu dem Schluss, dass man die Dresdener Ausstellung „als persönliche Abrechnung nationalsozialistischer antimodernistischer Künstler“ sehen könne, die „ihre Chance gekommen sahen, ihre politischen und demokratischen Widersacher öffentlich zu diskreditieren.“ Denn es war der Maler und NSDAP-Fraktionsmitglied Willy Waldapfel, der im Juni 1933 bei der Dresdener Stadtverordnetenversammlung den Antrag stellte, dass „bei einer Ausstellung im Lichthof des Rathauses dem Volke gezeigt werden“ solle, was eine „marxistische, demokratische Stadtverwaltung an sogenannten Kunstwerken“ angekauft habe. Richtig in Schwung kam die Sache, als im August 1933 Ernst Zörner Oberbürgermeister von Dresden geworden war. Zörner, der in Braunschweig eine Kaffeerösterei besaß, hatte in der NSDAP schnell Karriere gemacht, wurde 1930 Mitglied des Braunschweiger Landtags und spielte auch eine wichtige Rolle dabei, als 1932 in Braunschweig dem in Österreich geborenen Adolf Hitler die deutsche Staatsbürgerschaft zuerkannt wurde. In Dresden beteiligte sich Zörner persönlich an der Auswahl der Bilder und nutzte dann die Eröffnung der Ausstellung am 23. September 1933 zum großen öffentlichen Auftritt. Er beklagte,

„in welchen Sumpf von Gemeinheit, Unfähigkeit und krankhafter Entartung die vordem so hohe, reine und edle deutsche Kunst in 14jähriger bolschewistisch-jüdischer Geistesherrschaft geraten“ sei. Und als die Ausstellung dann auf Wanderschaft durch verschiedene deutsche Städte ging, gehörten – auch in Regensburg - zwei Schrifftafeln dazu mit Zörners persönlichen „Erläuterungen über entartete Kunst“.

Die Ausstellung war in Dresden zunächst nur vier Wochen lang zu sehen, wurde dann aber 1935 erneut gezeigt als Gegenüberstellung zur „Großen Sächsischen Kunstausstellung 1935“ oder zu einer Präsentation von „Neuerwerbungen seit 1933“ (so vermutet Christoph Zuschlag). Mit Hitler, Göring und Goebbels gab es nun auch prominente Besucher. Das Ergebnis jedenfalls war, dass ein Teil der in Dresden ausgestellten Bilder, dann im September 1935 während des Reichsparteitages in der Städtischen Galerie Nürnberg gezeigt wurde.

Und hier findet sich auch der Anknüpfungspunkt nach Regensburg. In der alten Mappe des Kunst- und Gewerbevereins mit der Aufschrift „Entartete Kunst“ ist unter den vielen losen Blättern auch eine Ausgabe des „Völkischen Beobachter“ vom 9. September 1935 abgelegt, markiert dabei mit dicken Strichen der Bericht über die Ausstellungsöffnung in Nürnberg durch den Gauleiter Julius Streicher. Der Herausgeber des antisemitischen Hetzblattes „Der Stürmer“ wird darin zitiert mit den Sätzen, dass er die Ausstellung „als einer der ersten in Dresden“ gesehen habe und dass er damals gesagt habe, „dass sie hinausgehen muss in das Land, durch ganz Deutschland“. Dieser Appell fruchtete ganz offenbar bei dem Regensburger Verleger und Druckereibesitzer Gustav Bosse, der seit 1927 Vorsitzender des Kunst- und Gewerbevereins war. In einem vom 18. September 1935 datierten Brief an die Städtische Galerie Nürnberg schrieb er: „Wie wir dem Völkischen Beobachter entnehmen, läuft z. Z. in ihren Ausstellungsräumen die Ausstellung Entartete Kunst“ und er fragt an, „ob und zu welchen Bedingungen die Ausstellung übernommen werden kann.“ In der Antwort wurde Gustav Bosse an das Dresdener Stadtmuseum und dessen Direktor Dr. Karl Großmann verwiesen. Zwischen Bosse, dem Museum und der Dresdener Stadtverwaltung entwickelte sich eine umfangreiche Korrespondenz bis alle Termin-, Kosten- und Versicherungsfragen geklärt waren, denn inzwischen hatten auch andere Städte ihr Interesse bekundet, so höchstpersönlich der Dortmunder Oberbürgermeister Willy Banike oder in München die NS-Organisation „Kraft durch Freude“. Der Regensburger Eröffnungstermin wurde auf den 12. Januar 1936 festgelegt. Und von Vereinsvorsitzendem Gustav Bosse wurde dann auch die Anmeldung der Ausstellung bei der Reichskammer der bildenden Künste unterzeichnet.

Der 1884 geborene Gustav Bosse war in Leipzig aufgewachsen. 1904 kam er nach Regensburg als Prokurist der Graphischen Kunstanstalt Heinrich Schiele, wurde dann 1911 Inhaber dieser Druckerei und gründete einen Musikverlag. Es verblüfft, dass es Gustav Bosse war, der als Vorsitzender des Kaufmännischen Vereins den Dichter Thomas Mann, der später von den Nazis angefeindet und in die Emigration gezwungen werden sollte, im Jahr 1920 zu einer Lesung nach Regensburg einlud. Das lässt eigentlich kulturelle Aufgeschlossenheit vermuten. In Thomas Manns Tagebüchern findet sich auch ein Beleg für Bosses Kunstgeschmack. Über den Besuch bei der Verlegerfamilie notierte Mann, dass der Kaffee „sehr schlecht war“ und dass ihm Gustav Bosse „schöne, spirituelle Faust-Illustrationen eines Kölner Künstlers“ gezeigt habe. Es handelte sich um eine 49 Blätter umfassende Mappe mit Graphiken des Bühnenbildners, Malers und Bildhauers Hans Wildermann, die 1919 in Bosses Verlag gedruckt worden war. Verleger und Künstler waren befreundet. Und so arbeitete Wildermann häufig als Illustrator für Bosses „Deutsche Musikbücherei“, bebilderte etwa die Mörike-Novelle „Mozart auf der Reise nach Prag“. Wildermann war 1912 an der legendären Kölner Sonderbund-Ausstellung beteiligt, die eine Bestandsaufnahme der künstlerischen Avantgarde bieten wollte. Und 1937 wurde eines seiner Werke (das Triptychon „Transfiguration“) von den Nazis als „entartete Kunst“ beschlagnahmt, obwohl der inzwischen recht konventionelle Künstler für sein neueres Schaffen in der NS-Presse offensichtlich viel Lob erntete und er seine Tätigkeit am Theater uneingeschränkt weiter ausüben konnte. Das Erstarken der restaurativen Kräfte in der Weimarer Zeit wird auch an Gustav Bosses Biografie sichtbar. Bereits 1924 saß er für die rechtsgerichtete Deutschnationale Volkspartei im Regensburger Stadtrat, 1925 wurde er Vorsitzender der „Vereinigten Vaterländischen Verbände“. Und Bosses Verlag arbeitete schon lange vor 1933 mit NSDAP-Organisationen zusammen und druckte verschiedene NS-Blätter. Bosse starb 1943, nachdem er schon 1941 aus Krankheitsgründen den Vorsitz des Kunst- und Gewerbevereins aufgegeben hatte. Ironie der Geschichte: Noch kurz vor seinem Tod bekam er Schwierigkeiten mit der Reichsschrifttumskammer der Nazis, die ihn als früheres Mitglied einer Freimaurerloge plötzlich für politisch unzuverlässig hielt.

Dass Gustav Bosse und der Kunst- und Gewerbeverein bei der „Entarteten Kunst“ ganz aus eigenem Antrieb handelten und keinem Druck durch Nazi-Organisationen ausgesetzt waren, bestätigt der Fund von mehreren Briefen. Sie sind alle datiert vom 15. Januar 1936, also drei Tage nach der Ausstellungseröffnung, und lassen die Enttäuschung darüber erkennen, dass sich keine der lokalen Nazi-Größen hatte sehen lassen. Eines der Schreiben ist direkt an Kreisleiter Wolfgang Weigert gerichtet: „Der Kunst- und Gewerbeverein macht

die Kreisleitung der NSDAP hiermit auf die z. Zt. laufende Ausstellung ‚Entartete Kunst‘ aufmerksam und bittet Ihre Mitglieder auf diese Ausstellung nachdrücklich hinzuweisen.“ Und weiter heißt es fordernd in einem fett unterstrichenen Satz: „Nach dem Willen des Führers soll jeder deutsche Volksgenosse diese Schau gesehen haben.“ Deutlich auch der Hinweis auf andere Städte, wo die Ausstellung „unter stärkster Beteiligung aller Partei- und SA-Stellen in Dresden, Nürnberg und Dortmund gezeigt und zur politischen Schulung genutzt“ worden sei. Ähnliche Briefe gingen an die SA-Brigade 81 und weitere Partei-Organisationen, deren Mitgliedern ein ermäßigter Eintrittspreis von 20 Pfennigen zugesichert wurde.

Auch Peinliches kommt ans Licht, denn es wird manch einer entlarvt, der die Rolle, die er in der NS-Zeit gespielt hatte, nach 1945 klein zu reden versuchte. So gibt es eine Postkarte an Jo Lindinger: „Nachdem Sie sich so sehr über die kommende Ausstellung erfreut haben, nehme ich an, dass es Ihnen ein großes Vergnügen sein wird, diese auch zu hängen.“ Lindinger, der die im Bombenkrieg zerstörte Messerschmitt-Kantine mit bieder-volkstümlichen Wandbildern ausgemalt haben soll, war jahrzehntelang Bühnenbildner am Regensburger Theater - mit einer kurzen Pause nach 1945, weil ihn die Amerikaner als „politisch belastet“ einstufte. Verblüffender Weise dominierten in Lindingers künstlerischem Spätwerk dann konstruktivistische Schrift- und Zahlenbilder. Neben Lindinger half beim Aufbau der Entartete-Kunst-Ausstellung – so eine weitere auffordernde Karte – vermutlich der Maler Max Wissner. Er wusste sich ebenfalls an die Zeitumstände anzupassen. Wenig später zeigte er beim Kunst- und Gewerbeverein bei einer Ausstellung sein Porträt eines Hitlerjungen, das dann prompt großformatig den Besprechungstext in der „Ostmark“ illustrierte.

Stark involviert in das Geschehen um die „Entartete Kunst“ war sicherlich Dr. Walter Boll, der zu dieser Zeit 2. Vorsitzender des Kunst- und Gewerbevereins war (und dies auch bis 1945 blieb, ab 1941 an der Seite von Nazi-Oberbürgermeister Dr. Otto Schottenheim, der den Vorsitz des Vereins als Nachfolger des erkrankten Gustav Bosse übernommen hatte). In einem der von 1936 erhaltenen Briefe wird ausdrücklich auf „das Einvernehmen mit Dr. Boll“ verwiesen. Walter Boll, der seit 1928 als Konservator in städtischen Diensten stand, war zeitweise NS-Kreiskulturwart. Seine Verdienste als Gründer des Historischen Museums und als Retter vieler Regensburger Baudenkmäler halfen ihm in der Nachkriegszeit, die „braunen Flecken“ in seiner Biographie zu übertünchen. Nur die Zeitung „Die Woche“ kratzte 1983 noch einmal an seinem Image, als sie ausgrub, dass er nach 1945 wegen falscher Angaben im „Fragebogen“ zu seiner NS-Vergangenheit gerichtlich belangt worden sei. Was für eine schillernde Persönlichkeit Dr. Boll war, konnte man nochmals erfahren, als 2011 Kunstgegenstände aus seinem



Nachlass vom Stuttgarter Auktionshaus Nagel versteigert wurden. Es waren vor allem Design-Objekte aus dem Bauhaus-Umkreis, denn Boll war in den 20er Jahren Eigentümer einer Villa in der wegen ihrer revolutionären Architektur legendär gewordenen Stuttgarter Weißenhofsiedlung. Bei dieser chamäleonhaften Biographie erstaunt es nicht, dass Dr. Boll schon bald nach Kriegsende eine Kubin-Ausstellung nach Regensburg brachte und dass er Freundschaft mit dem Maler Xaver Fuhr schloss.

Der Name Xaver Fuhr steht auch beispielhaft dafür, dass es dem Kunst- und Gewerbeverein nach Ende der Nazi-Diktatur ernsthaft um einen Neuanfang ging. Bereits im August 1946 richtete der Verein dem Künstler eine große Ausstellung aus. Xaver Fuhr hatte besonders stark unter der Verfolgung in der NS-Zeit zu leiden gehabt. In seiner Heimatstadt Mannheim wurde er als „Kulturbolschewist“ verfemt. Die Gestapo führte bei ihm immer wieder Hausdurchsuchungen durch, um zu überprüfen, ob er sich an das gegen ihn verhängte Malverbot halte. Der Künstler verarmte, litt zeitweise an hochgradiger Unterernährung. Als schließlich seine Mannheimer Wohnung 1943 durch einen Bombenangriff zerstört wurde, suchte er mit seiner Frau Zuflucht in Nabburg in der Oberpfalz. Von 1950 bis zu seinem Tod 1973 lebte Fuhr in Regensburg und war in dieser Zeit sicher der bedeutendste Künstler der Stadt.

Es gibt ein kleines Indiz dafür, dass die Ausstellung „Entartete Kunst“ nicht von allen Mitgliedern des Kunst- und Gewerbevereins goutiert wurde. In dem zur Ausstellung erschienenen Informationsblatt, das in Bosses Graphischer Kunstanstalt Heinrich Schiele gedruckt worden war, findet sich eine Passage, die als Distanzierung gedeutet werden kann. Da heißt es: „Gewiss, diese Art der Kunst ist überwunden und die meisten Künstler sind davon abgerückt oder haben sich gewandelt und entwickelt, wie ihre jetzigen Werke zeigen. Die Loslösung der Künstler von der Wirklichkeit führte zur Auflösung der Naturformen, zur Verzerrung der Gestalt und zur Entwirklichung der Welt bis in die reine farbige Abstraktion hinein. Wieviel aus den Ideen und Werken des Expressionismus etwa auch als Gewinn zu buchen sei, wie die Neubewertung der Farbe, das steht hier nicht zur Erörterung.“

Andererseits sind auf dem Blatt abstoßende antisemitische Ausfälle zu lesen: „Ein entsetzliches, abschreckendes Bild der Verfallsjahre wird uns hier aufgezeigt und durch nichts kann ein klareres Bild der Zersetzungsarbeit gegeben werden, die Juden, Judenstämme und Judengünstlinge dem deutschen Volke zufügten, als durch diese ‚Kunst‘.“ Den Gipfel setzt der verquere und hanebüchene Schlusssatz: „Die Liebe zu unserer Zeit kann uns nur tödlichen Hass eingeben gegen die

Entartung solchen volksfremden Empfindens.“ Das Nazi-Vokabular mit all seinen hetzerischen und stereotypen Wendungen - die „Lingua Tertii Imperii“, wie sie der jüdische Gelehrte Victor Klemperer genannt hat - war offensichtlich 1936 in Regensburg schon gut geläufig.

Welche Kunst war es, gegen die „tödlicher Hass“ entwickelt werden sollte? Die Liste, auf der die in Regensburg gezeigten 94 Kunstwerke verzeichnet sind, ist erhalten geblieben. Es handelte sich um 50 gerahmte Bilder und um fünf Skulpturen, während knapp 40 Grafiken offensichtlich ungerahmt an die Wand geheftet wurden. Schon in Dresden hatte es diese gewollt-lieblose Präsentation gegeben, wohl um zu suggerieren, dass diese verpönten Werke keine sorgfältigere Behandlung verdient hätten. Allein sieben Bilder stammten von Otto Dix, darunter die Gemälde „Sonnenaufgang“ und „Kriegskrüppel“. Bei dem Werk, das auf der Liste als „Der Krieg“ benannt ist, handelte es sich um das seit 1940 verschollene großformatige (227 x 250 Zentimeter) Gemälde „Schützengraben“ mit der grausigen Darstellung der verwesenden Leiche eines Soldaten, dessen Körper von den spitzen Pfählen einer Barrikade aufgespießt worden ist. Um dieses Gemälde hatte es schon vor der NS-Zeit so heftige Auseinandersetzungen gegeben, dass es in dem Dresdener Museum hinter einem Vorhang verborgen und Besuchern nur auf ausdrückliches Verlangen gezeigt wurde. In Regensburg ist der „Schützengraben“ jedenfalls das „teuerste“ Bild, sein Versicherungswert ist mit 2000 Reichsmark angegeben, während es bei den meisten anderen Werken um vollends lächerliche Beträge von zehn bis 50 Reichsmark geht. Die Bürokraten des Regimes wollten zumindest den Anschein des korrekten Handelns erwecken, denn eine Versicherung gehörte einfach zu einer Ausstellung, selbst wenn deren Objekte als „minderwertig“ geschmäht werden sollten.

Auch George Grosz, der ab 1909 die Königlich Sächsische Kunstgewerbeschule in Dresden besucht hatte und nach dem 1. Weltkrieg in seinen kritischen Bildern den Militarismus anprangerte und die verknöcherte bürgerliche Gesellschaft verspottete, war den Nazis ein besonderes Ärgernis. Sechs seiner Werke – vom Gemälde „Abenteurer“ bis zur Federzeichnung „Schreiender Pöbel“ – wurden in Regensburg präsentiert.

Doch in erster Linie ging es um expressionistische Künstler. Auf der Liste werden Otto Mueller, Max Pechstein, Karl Schmidt-Rottluff, Erich Heckel, Ernst Ludwig Kirchner, Emil Nolde, Oskar Kokoschka, Heinrich Campendonk und Conrad Felixmüller, wobei vor allem deren Art der Menschendarstellung angeprangert werden sollte, denn es dominieren Titel wie „Liebespaar“, „Zwei Akte im Atelier“, „Die Angebetete“ oder „Sitzende Frau“. Als bekannte Namen tauchen außerdem

Lyonel Feininger sowie Paul Klee und Kurt Schwitters auf. Andere Künstler waren dagegen lediglich regional bedeutsam wie Eugen Hoffmann, der 1938 emigrierte, oder Hans Grundig, der zeitweise im KZ-Sachsenhausen inhaftiert war und dann in einem Strafbataillon dienen musste. Als „entartet“ wurden in Regensburg auch zwei Bilder (Titel „Familie“ und „Kinder“) von Constantin von Mitschke-Collande geächtet - in der Stadt, in der sein Sohn, der Schauspieler und Regisseur Volker von Collande, drei Jahrzehnte später Theaterintendant werden sollte.

Nur 14 Tage lang, vom 12. bis zum 26. Januar 1936, sollte die Ausstellung in Regensburg zu sehen sein. Sie wurde dann aber bis zum 2. Februar verlängert. Für den Kunst- und Gewerbeverein brachte die „Entartete Kunst“ noch einigen Ärger. Vom 25. Januar 1936 ist ein geharnischter Brief des Nachrichtenamtes der Stadt Dresden datiert, in dem Gustav Bosse vorgeworfen wurde, für eine „Falschmeldung im Völkischen Beobachter“ verantwortlich zu sein. Der hatte in seiner Münchner Ausgabe eine Notiz mit einem Hinweis auf die Regensburger Ausstellung veröffentlicht und dabei geschrieben, dass die gezeigten Werke aus der Dresdener Staatsgalerie stammten. Das städtische Amt monierte, „dass dies nicht der Fall ist. Vielmehr ist die Ausstellung eine von Oberbürgermeister Zörner nach seiner Amtsübernahme getroffene Auswahl von Bildern, welche während der Systemzeit von der damaligen Stadtverwaltung für das Stadtmuseum angekauft worden sind.“ Die staatliche Gemäldegalerie werde „zu Unrecht des Ankaufs jener Greuelbilder bezichtigt.“ Bosse wurde aufgefordert, sich bei der Zeitung um eine Berichtigung zu bemühen. Einige Tage später konnte Bosse Vollzug nach Dresden melden, die Nazi-Zeitung brachte tatsächlich eine Korrektur in dem gewünschten Sinne. Es ging dabei wohl in erster Linie um die gekränkte Eitelkeit Zörners, der seine Rolle nicht gebührend gewürdigt sah. Denn tatsächlich waren in der Staatssammlung sehr wohl Kunstwerke beschlagnahmt worden. In einem 2004 in den „Dresdner Heften“ veröffentlichten Aufsatz berichtet Christoph Zuschlag, es seien 1933 „aus der Staatlichen Gemäldesammlung 28 Bilder von Beckmann, Böckstiegel, Chagall, Feininger, Felixmüller, Heckel, Hofer, Alexej von Jawlensky, Kandinsky, Kirchner, Klee, Kokoschka, Otto Lange, Marc, Munch, Nolde, Schlemmer, Schmidt-Rottluff sowie aus der Plastiksammlung 27 Skulpturen entfernt worden.“ Dabei habe es sich „sowohl um Leihgaben der Stadt und des Patronatsvereins als auch um staatliche Ankäufe“ gehandelt.

Aufgeschreckt wurde der Kunst- und Gewerbeverein nochmals durch einen Brief der NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude“ vom 9. März 1936 aus München. Dort war die Alte Polizeidirektion in der Neuhauserstraße die nächste Ausstellungsstation. Die Münchner beklagten sich heftig über Regensburger Schlamperien. Die Kunstwerke seien schlecht verpackt gewesen: „Das

Verzeichnis, das sich jeweils auf dem Kistendeckel befindet, stimmt in keiner Weise mit dem Inhalt überein.“ Es würden sogar drei auf den Listen angeführte Bilder fehlen, nämlich „Sitzende Frau“ von Schmidt-Rottluff sowie von Eugen Hoffmann die beiden Arbeiten „Mutter und Kind“ und „Krüppel“. Es entwickelte sich eine hektische Korrespondenz, in der nach dem Verbleib der Bilder geforscht wurde. Es wurde sogar in Dresden nachgefragt, ob die Bilder überhaupt nach Regensburg gelangt seien, was dem Eingeständnis der eigenen Nachlässigkeit gleichkam. Wie die Angelegenheit schließlich ausging, ist den Unterlagen allerdings nicht zu entnehmen.

Nach München wurde die Ausstellung noch in Ingolstadt (vom 1. Mai bis 1. Juni 1936 im Neuen Schloss, veranstaltet vom Kunstverein) und dann in verschiedenen weiteren Städten gezeigt, bis sie im Sommer 1937 wieder nach München kam, wo sie zum Bestandteil der sehr viel größeren und ungleich raffinierter inszenierten Ausstellung „Entartete Kunst“ in den Hofgartenarkaden wurde. Da waren dann 665 „Werke deutscher Verfallskunst“ zu sehen, die der durch einen Goebbels-Erlass ermächtigte Reichskammer-Präsident Adolf Ziegler in 32 deutschen Museen konfisziert hatte. Es gab Themenbereiche wie „Absolute Dummheit der Stoffwahl“ oder „Vollendeter Wahnsinn“; mit perfiden Schmähsprüchen wurden die einzelnen Bilder und Plastiken kommentiert. Und bei der Eröffnungsrede am 19. Juli 1937 tönte Ziegler, der wegen seiner Frauen-Akte heimlich als „Reichsschamhaarpinsler“ verspottet wurde: „Sie sehen um uns herum diese Ausgeburten den Wahnsinns, der Frechheit, des Nichtskönnertums...“ Die Ausstellung erreichte angeblich die Zahl von zwei Millionen Besuchern und stieß damit auf viel größeres Interesse als die gleichzeitig stattfindende „Große deutsche Kunstausstellung“ im neuen „Haus der Kunst“.

Zurück zum Kunst- und Gewerbeverein: Bald nach der „Entarteten Kunst“ folgte in seinen Räumen die jährliche Frühjahrsausstellung mit Werken regionaler Künstler. Zu ihr gibt es ein Dokument, das beweist, wie rigoros die Kontrolle des Kulturlebens durch die NS-Institutionen war. In einem Schreiben vom 13. Mai 1936 an den Regensburger Verein monierte die Reichskammer der bildenden Künste, dass auch Werke des Bildhauers Franz Weichmann und mehrerer weiterer Künstler gezeigt würden, obwohl diese nicht Mitglieder der Reichskammer seien. Und das bedeutete faktisch ein Ausstellungsverbot. Zu den vielen Teilnehmern von 1936 gehörte auch Clemens Schneeberger, der neben seinem Hauptberuf als Syndikus der Handwerkskammer auch ein begeisterter Maler war (seine Tochter sollte später unter dem Namen Sandra Paretti zur erfolgreichen Schriftstellerin werden). Mit seinen Landschaften und Stillleben hatte er damals natürlich keine Probleme. Seine Person steht dann aber beispielhaft dafür, mit

welchen Flügelkämpfen der Kunst- und Gewerbeverein bei seinem Neuanfang nach 1945 fertig werden musste. Im Dezember 1951 wurde in der „Mittelbayerischen Zeitung“ ein Leserbrief von Clemens Schneeberger abgedruckt, in dem er sich heftig über die „Jahresschau“ beklagt und gegen die „Abstrakten“ polemisiert: „Die abstrakte Kunst im großen Saal des Kunst- und Gewerbevereins schreckt viele besuchswillige Regensburger vor dem Eintritt ab. Ich konnte mich von dieser Tatsache selbst überzeugen.“ Für die traditionsgebundenen Maler, deren Bilder in die Nebenräume verbannt worden seien, entstünde dadurch ein großer Schaden. Verdächtig bekannt klingt seine weitere Argumentation: „Wenn ich mir bei einem abstrakten Figurenbild erst die Gliedmaßen einzeln zusammensuchen muss, um etwas Menschenähnliches herzubringen und dabei noch im Zweifel bin, ob ich das Gesicht entdeckt habe oder den Podex, dann wird ein solches Erzeugnis einen natürlich veranlagten Menschen nie befriedigen können.“ Rechthaberisch urteilt er: „Jedenfalls verpflichtet die Kunst und gibt keinem einen Freibrief, sich nur in Experimenten und zuletzt in einer Sackgasse zu verlieren, aus der es keinen Ausweg mehr gibt.“

Diese Kontroversen sind glücklicherweise überwunden. Heute steht der Kunst- und Gewerbeverein für Aufgeschlossenheit und Toleranz. Die neugierige Auseinandersetzung mit aktuellen Kunstströmungen ist längst selbstverständlich geworden.

---

Der Autor Ulrich Kelber war als Leitender Redakteur viele Jahre für den Kulturteil der „Mittelbayerischen Zeitung“ verantwortlich. Seit 2010 im Ruhestand schreibt er seitdem freiberuflich über kulturelle Themen.

Auf das Thema „Entartete Kunst in Regensburg“ wurde er 2005 durch eine im Museumsbereich tätige Dame aufmerksam gemacht, die aber ungenannt bleiben wollte. Sie stellte wichtige Unterlagen zur Verfügung. Der Autor dankt außerdem dem Historiker Roman Moosbauer, der die Dokumente des Kunst- und Gewerbevereins ausfindig gemacht hat und viele Tipps gab.

Weitere Quellen waren u. a. Bücher und Aufsätze von Christoph Zuschlag („Entartete Kunst: Ausstellungsstrategien in Nazi-Deutschland“ und „Die Dresdener Ausstellung Entartete Kunst 1933-1937“), der Katalog des Frankfurter Kunstvereins zur Ausstellung von 1974 „Kunst im 3. Reich – Dokumente der Unterwerfung“, das Buch „Die Kunst im Dritten Reich“ von Reinhard Müller-Mehlis, Helmut Halters Regensburg-Buch „Stadt unterm Hakenkreuz“, Peter Heigls „Regensburg unterm Hakenkreuz – ein Stadtrundgang 1933-1945“ sowie Dirk Heißerers „Im Zaubergarten – Thomas Mann in Bayern“.