oldenburgische landschaft

Oldenburger Künstler in der NS-Zeit

Die Älteren (um 1890-95 Geborenen) hatten am Ersten Weltkrieg teilgenommen; die Jüngeren, nach 1900 geboren, sind in der Zeit des Krieges und zu Beginn der Weimarer Republik aufgewachsen, in der die Älteren erst einmal um ihren Lebensunterhalt ringen mussten. Es lag nahe, dass etliche von ihnen sich den großen Veteranenverbänden anschlossen, die später den Nazis nicht feindlich gegenüberstanden, aber auch nicht freiwillig Teil der NS-Bewegung wurden.

Gerhard Bakenhus, Birkenweg im Moor, 1935

In der Kunst hatte sich nach 1918 die Moderne durchgesetzt, d.h. die großen Galerien und einige Museen, auch das neu gegründete Museum in Oldenburg, setzten auf eine Kunst, die ab 1905 in Paris, ab 1907 in Deutschland (auch in Oldenburg, in Dangast) zu sehen war, aber sich ein knappes Jahrzehnt früher erst allmählich entwickelt hatte. Die Öffentlichkeit stand der Moderne sehr reserviert gegenüber.

Fast alle Kriegsheimkehrer hatten nach 1918 eine Phase, in der sie der Moderne entsprechend – expressionistisch oder ungegenständlich – gearbeitet hatten: Dazu zählten hierzulande Franz Radziwill, Wilhelm Tegtmeier, nicht jedoch die Worpsweder Künstler außer der 1907 verstorbenen Paula Modersohn- Becker.

Es gab aber auch eine große Mehrheit von Künstlern, ein Jahrzehnt älter als die hier genannten, die vielleicht noch zum Militär eingezogen waren, die in Parallele zu den Worpsweder Malern an ihrem realistisch-impressionistischen Stil festhielten, Landschaften der Heimat malten wie die Kreyenbrücker Maler Gerhard Bakenhus und Wilhelm Kempin oder Gesellschaft in Oldenburg und Volksbrauch thematisierten wie Bernhard Winter, ihr Wortführer. Sie hatten sich 1904 zum Oldenburger Künstlerbund zusammengeschlossen, der bis 1975 bestand.

Es ist einleuchtend, dass diese Thematik einer Ideologie entgegenkam, die nationalistisch ist. Übrigens nicht nur nazistisch – mit solchen Bildern konnte man auch in der Sowjetunion überleben. Die einzige Gefährdung dieser Künstler war eine oppositionelle Äußerung, die bestraft werden konnte.

Wir haben also drei Gruppen, zu der sich zwei weitere gesellen: Das sind zum einen Künstler, die den „wilden“ Expressionismus nicht wollten, sondern sachlich die Realität schildern möchten – die Richtung wurde um 1925 „Neue Sachlichkeit“ genannt. Da sie nicht nur das Schöne, Heile darstellte, sondern auch das Unbürgerliche, Ausgefallene, war ihr Verhältnis zehn Jahre später gegenüber der NS-Kulturpolitik gespalten. Einige machten mit, einige emigrierten. Und die fünfte Gruppe waren Maler und Bildhauer, die vom führenden Kunsthandel nicht akzeptiert wurden, aber ihre kleinen Galerien hatten, weil sie zu schön, zu klassisch oder zu banal arbeiteten; die waren stocksauer auf die erfolgreichen Expressionisten und sahen in der NS-Kulturpolitik ihre Chance. Sie traten oft schon vor 1933 in die Partei ein, wurden in Kulturorganisationen Funktionäre und bekämpften mit vielen Mitteln (Schriften, Polemik, Diffamierungen) die Moderne. Hitler förderte sie, denn er konnte ihre Position nachvollziehen, schließlich war er vor 1914 selbst ein weder von den Akademien noch von Galerien akzeptierter Maler gewesen.

W. Kempin, Steile Wand, um 1940

Dass einige Künstler wie viele andere Menschen in der Zeit größter Arbeitslosigkeit 1932/33 (mehr als das 20-fache von heute) nach politischem Halt suchten, was auch ökonomische Unterstützung bedeuten konnte, liegt auf der Hand. Aber es gab nur die Alternative Rot oder Braun. Die demokratischen Parteien hatten in den Augen der meisten Menschen versagt und das Chaos nicht verhindert. Dass die Suche nach politischem Halt über Rot zu Braun führen konnte, lag an der Hoffnung, dass die neue Macht mit der katastrophalen Situation fertig werden würde. Nicht jeder Bürger, der 1932 Rot wählte, hatte zuvor Marx gelesen oder Rosa Luxemburg oder Ernst Thälmann, und das gleiche galt für Braun. Die wenigsten hatten vor 1933 Hitlers Buch studiert.

Fazit: 1933 hatten die vom Kunstgeschäft Enttäuschten keine Probleme, sich jenen anzuschließen, die mit diesem Kunstgeschäft, mit der Moderne aufräumen wollten. Sie malten und schufen Skulpturen, die der Ideologie entsprachen, darunter auch nationalsozialistische Typen, zu denen sich die anderen Künstler, gleich aus welcher der anderen Gruppen, nie hergegeben hatten. Auch die heimattreuen und Folklore-Maler fanden Zugang zu den braunen Machthabern. Sie mussten ihren Stil nicht ändern, was aber auch bedeutete, dass sie keine NS-Typen und –Symbole malen mussten. Die Neue Sachlichkeit wurde gespalten, einige wurden gehindert zu arbeiten, andere wurden akzeptiert. Die beiden anderen Gruppen hatten – jeder Künstler für sich – erhebliche Probleme bis hin zur Verfolgung, Vertreibung, Vernichtung des Werkes. Die Älteren, die vor 15 Jahren aus dem Krieg heimgekehrt und sich eine Existenz aufgebaut hatten, taten sich schwerer, sich der neuen Macht zu entziehen: Im Einzelfall traten sie in die Partei ein und übernahmen Professorenstellen. Doch ihre Vereinbarung mit den Studenten, dass nicht aus dem Hörsaal dringe, was dort gesagt werde, war

für die Katz und ein Verkennen des Systems, denn längst saßen unter den Studenten die Mitarbeiter der Überwachung. Zudem ließen sich die früheren Werke nicht verleugnen, und sie reichten aus, die älteren Künstler wieder von den Lehrstühlen zu vertreiben und ihnen nach wenigen Jahren auch die Möglichkeit zu nehmen, Ausstellungen zu machen. 1)

Später, nach dem Krieg, hatten es diese Künstler sehr schwer, denn ihre kurze Professorenzeit wurde ihnen als Kollaboration ausgelegt. Sie wurden geschnitten, manche bis zu zwanzig Jahre nach der Befreiung.

Die jüngeren Modernen emigrierten, wenn möglich, oder versteckten sich im Reich, etwa in einer Region, wo sie fremd waren, oder durch permanentes Reisen im Reich 2). Am bekanntesten ist das Schicksal eines Malers durch Siegfried Lenz' Roman „Deutschstunde" geworden, der vom Ortspolizisten überwacht wurde und nur für die Schublade arbeiten konnte, und auch das nur heimlich, denn ihm war auch das verboten worden. Der Polizist hatte keinen Auftrag, war aber autoritätsgläubig.3) Viele Jüngere emigrierten, meist zunächst innerhalb Europas – Österreich, Frankreich, Niederlande, Portugal -, dann später in die USA. Etliche von ihnen sind später nicht in die BRD, sondern in die DDR zurückgekehrt, was sie später als Irrtum anerkannt haben. Es gab auch Moderne, die in den 30er Jahren ins Reich zurückgekehrt waren, aus welchen Gründen auch immer.4) Sie verließen sich auf die Großzügigkeit der lokalen NS-Größen wie Gauleiter, die wenigstens eine Zeitlang, wenn sie wollten, ihre Unterstützung nicht verweigerten; allerdings nicht in jedem Fall. Die Gefahr, ins KZ geworfen zu werden, bestand bei jüdischen Künstlern, die darum spätestens 1937 emigrierten. Die Gefahr, wegen der Kunst getötet zu werden, bestand nur bei außerkünstlerischen Anlässen.

Als Konsequenz all dieser Schicksale änderte sich die Ausstellungspraxis. Gab es noch 1934 gelegentlich expressionistische Einzelausstellungen, – nicht zuletzt, weil sich zwischen Goebbels und Rosenberg und ihren Behörden ein Streit um die Einschätzung des Expressionismus ergeben hatte, den Goebbels noch als „deutschen" Stil reklamieren wollte – So war ab 1935 davon nichts mehr in der deutschen Öffentlichkeit zu sehen.

Das genügte den NS-Künstlern nicht, sie wollten diese Kunst treffen und vernichten. So kam einer auf die Idee von der Wanderausstellung „Entartete Kunst", wofür die Museen von entsprechenden Kunstwerken „gesäubert" werden sollten. Dort, wo Museumsdirektoren mutig waren und frühzeitig solche Werke versteckt hatten, fiel die Ausbeute der Bilderjäger geringer aus; aber nicht alle Museen hatten so weitsichtige Direktoren wie das Museum in Oldenburg.

Dieser Feldzug gegen entartete Kunst in öffentlichen Sammlungen ist eine Quelle für „Raubkunst". Eine zweite Quelle sind jüdische Sammlungen, deren Eigentümer emigriert oder verhaftet waren. Anfangs war wohl daran gedacht worden, die konfiszierten Werke, wie am 10.Mai 1933 die Bücher, zu vernichten; aber dann erkannte jemand den Wert der Bilder (nicht zu vergleichen mit dem heutigen Wert) und kam auf die Idee, sie zu verkaufen. Dafür wurden Kunsthändler, Galeristen, die Ahnung vom Verkauf von Kunst hatten und seriös auf internationalen Auktionen auftreten konnten, angeworben. Nur wenige Werke wurden zum angemessenen Preis veräußert, viele unter Wert. Es gab sogar einen Tauschhandel – moderne Bilder gegen Werke des 19. Jahrhunderts, die der NS-Auffassung entsprachen.

Gequälte Leinwand –
Seelische Verwesung –
Krankhafte Phantasten –
Geisteskranke Nichtskönner

von Judencliquen preisgekrönt, von Literaten gepriesen, waren Produkte und Produzenten einer „Kunst", für die Staatliche und Städtische Institute gewissenlos Millionenbeträge deutschen Volksvermögens verschleuderten, während deutsche Künstler zur gleichen Zeit verhungerten. So, wie jener „Staat" war seine „Kunst".

Seht Euch das an! Urteilt selbst!

Besuchet die Ausstellung

„Entartete Kunst"

Hofgarten-Arkaden, Galeriestraße 4

Eintritt frei Für Jugendliche verboten

Handzettel zur Wanderausstellung „Entartete Kunst"

Da nicht alle beschlagnahmten oder auch privat in den Handel gelangten Werke verkauft worden waren, blieben sie im Besitz der Kunsthändler als heute sogenannte „Raubkunst", wobei festzuhalten ist, dass in den seltensten Fällen – man kann es nicht ausschließen – der Kunsthändler der Räuber war, eher die neidischen NS-Künstler und natürlich die entsprechende Partei- Organisation.

Nach dem Krieg wendete sich das Blatt, aber nicht vollständig: Natürlich waren die herausragenden Beispiele der NS-Kunst nicht mehr gefragt (unter der Hand konnten sie für sehr viel Geld immer noch erworben werden). Die Expressionisten 5) waren zwar als die Großväter-Generation angesehen, aber nicht die dominierende Gruppe. Auch die überlebenden jüngeren Modernen spielten keine große Rolle. Es dauerte bis 1965 – also zwanzig Jahre – bis diese den Anschluss an die großen nationalen und internationalen Ausstellungen gefunden hatten.

Inzwischen hatte sich eine neue Generation breit gemacht, die ungegenständlich und informell arbeitete und die fünfziger Jahre beherrschte, so sehr, dass Museumsdirektoren selbst den Ältesten unter den Künstlern rieten, doch „abstrakt", d.h. ungegenständlich zu arbeiten.

Diejenigen, die die Nachkriegszeit nach 1918 erlebt hatten, hielten sich zurück, weil sie nicht akzeptiert wurden oder weil sie praktisch den vierten Wechsel der Hauptlinien in der Kunst erlebten. Zudem wurden die lokalen Künstler-Gesellschaften von gleichaltrigen Künstlern aus den Vertreibungsgebieten durcheinander gerüttelt. Neben den Kreyenbrückern gab es in Oldenburg bald zahlreiche Künstler aus Ostdeutschland und aus Berlin, die wesentlich für eine aktuelle Kunst hierzulande verantwortlich waren.

Die neue Auffassung von der „abstrakten“ Kunst fand bei weitem nicht überall Anerkennung. An manchen Orten gab es selbst in den neunziger Jahren noch Schwierigkeiten der Akzeptanz. In Oldenburg war das anders, weil schon 1945 die lokalen und regionalen Künstler in einer Ausstellung des Kunstvereins versammelt wurden; weil ferner 1947 von Künstlerseite der Bund bildender Künstler – bbk – gegründet und als Sprachrohr der Kunst anerkannt wurde und weil drittens bereits 1946 die Kölner Sammlung Haubrich mit internationaler moderner Kunst der dreißiger Jahre, die zuvor nur in drei Großstädten gastiert hatte, gezeigt werden konnte. Der Oldenburger Künstlerbund mit den heimattreuen und Folklore thematisierenden Künstlern versuchte sich anfangs gegen die „Bevorzugung“ der „abstrakten“ Kunst zu wehren; doch wurde er nicht mehr gehört. Nachdem die wichtigsten Vertreter dieser Gruppe – Bakenhus, Kempin und Winter – gestorben waren, löste sich die Gruppe wieder auf – nach 70 Jahren.

Die Konfrontation zwischen „abstrakten“ und gemäßigt modernen gegenständlich arbeitenden Künstlern wurde im bbk ausgehalten. In den sechziger Jahren führte dieser Kontrast nicht mehr zu Auseinandersetzungen, sondern zu gemeinsamen Ausstellungen – aber da tauchte am Horizont schon eine neue Generation auf, die Pop Künstler in England und den USA.

Bleibt noch ein Wort zu der Kunstszene in der DDR. Hier war das große Vorbild die Kunst in der Sowjetunion. Zahlreiche Künstler, die aus dem Krieg heimkamen, waren geprägt vom Grauen an der Front und malten entsprechende Bilder. Doch allmählich schob sich das Bild vom „Neuen Menschen“, dem Sozialisten, in den Vordergrund. Mitte der 50iger Jahre dominierte dieses Thema, das durchaus expressionistisch gemalt werden konnte 6). Zu dieser Zeit gab es den „Bitterfelder Weg“ mit dem Slogan „Greif zur Feder, Kumpel“, d.h. Kunst sollte auch von den nicht ausgebildeten Arbeitern gemacht werden. Doch wesentlich wurden Bild und Auffassung der Kunst in der DDR von der Partei und den Professoren der Hochschulen in Berlin-Weißensee, Leipzig und Dresden geprägt. Abstrakte Kunst, geometrische Kunst hatten keine Chance, auch wenn es einige wenige Künstler gab, die so arbeiteten. Das änderte sich um 1975 und noch mehr in den achtziger Jahren, lange vor der Wende, die zu mindestens davon beeinflusst wurde.

Bis Mitte der fünfziger Jahre gab es einen Austausch zwischen beiden Systemen; dann schien das Tor geschlossen. Aber DDR-Künstler konnten über die DKP dennoch im Westen ausstellen, was jedoch kein attraktives Angebot war und im Westen auch kaum von der Öffentlichkeit angenommen wurde. Westkünstler in der DDR waren bis zum Ende der siebziger Jahre ungewöhnlich- abgesehen von Einzelfällen fast schon kunsthistorischer Art in großen Museen. Danach gab es wenige Initiativen, darunter auch von der Ständigen Vertretung in Ost-Berlin, die von Ost-Berlinern besucht werden konnte, westdeutsche Künstler zu zeigen. In den achtziger Jahren nahm dieser Austausch offizielle Züge an, wuchs und war ein wichtiger Wegbereiter der späteren Wiedervereinigung.

---

1) Franz Radziwill; 2) Paul Dierkes; 3) Ernst Barlach; 4) Jan Oeltjen; 5) Max Pechstein; 6) Willi Sitte; 7) Karl-Heinz Adler, Horst Bartnig

Links: W. Tegtmeier, Obstgarten, 1947.

Rechts: B. Winter, Die Magistratsitzung, 1942. Ursprünglich mit Hakenkreuzabzeichen, die Winter später übermalte.

Anmerkungen für Lehrer

Weitere Informationen zum Thema:

Menschliches Verhalten in der Vergangenheit zu beurteilen, gehört zu den umstrittensten Aufgaben in jeder Gegenwart, denn selbst das Wissen um die ganz anderen Bedingungen in früherer Zeit kann nur zu Annäherungen an den jeweiligen einzelnen Fall führen, ganz abgesehen von allen nicht nachvollziehbaren subjektiven psychischen, familiären und gegebenenfalls traumatischen Konditionen einzelner Personen, über die geurteilt werden soll.

Zudem soll hier über Künstlerinnen und Künstler gesprochen werden. Dass sind Personen, die zwar nicht außerhalb des Gesetzes stehen, aber nicht selten außerhalb gesellschaftlicher Gepflogenheiten und Verhaltensweisen, da ihre Individualität stärker ausgeprägt und darüber hinaus bewusst in die Vereinzelung gerückt ist. Das, was man heute Mainstream nennt, hat es immer gegeben. Sich davon zu distanzieren, ist einem Künstler nicht fremd. Wir werden sehen, dass es folglich kein allgemeines künstlerisches Verhalten gibt, sondern nur solches einzelner Personen. Ob sich dieses Verhalten von Handwerkern, Intellektuellen, Bürokraten, Hausfrauen oder Kauffrauen unterscheidet, bleibt offen.

Eine Untersuchung des Verhaltens von Personen, speziell von Künstlerinnen und Künstlern unter dem Nazismus muss von diesen Gesichtspunkten ausgehen und nicht von moralisch schlichten Auffassungen in unserer Gegenwart.

Dargestellt wurde das Verhalten von Künstlern vor, während und nach der Zeit des Nationalsozialismus.

Einbindung ins Kerncurriculum:

Gymnasiale Oberstufe Fach Geschichte: Kategorie Freiheit und Herrschaft; Kunst: kulturgeschichtliche Hintergründe

Inhaltlicher Schwerpunkt: *Zwischen Anpassung und Widerstand im nationalsozialistischen Deutschland*

Pädagogischer Kommentar (orientiert an den Curricularen Vorgaben im Fach Geschichte für Niedersachsen):

Die Schülerinnen und Schüler *beschreiben das Zusammenleben von Menschen im Spannungsverhältnis von Freiheit und Herrschaft in verschiedenen Epochen und Räumen;* hier am konkreten Beispiel von Künstlern in der NS-Zeit.

Tipp: *Lektüre Siegfried Lenz: „Deutschstunde“, 1968; Verfilmung von 1971 „Die Deutschstunde“.*

Quellen: Text: Jürgen Weichardt; Abbildungen: Gerhard Bakenhus: wikipedia.org public domain; Wilhelm Kempin, Wilhelm Tegtmeier und Bernhard Winter: Stadtmuseum Oldenburg; Handzettel zur Wanderausstellung „Entartete Kunst“: wikipedia.org, 2014.