

Verfolgung, Anpassung, Rückzug. Die Bildende Kunst in Freiburg während der NS-Zeit

Von
ANTJE LECHLEITER

Vorbemerkung

Nachdem bereits 1927 unter Vorsitz des Nazivordenkers Alfred Rosenberg der „Kampfbund für Deutsche Kultur“ gegründet worden war, begann mit dem Aufstieg der Nationalsozialistischen Deutschen Arbeiterpartei (NSDAP) Anfang der 1930er-Jahre, die Intoleranz gegenüber avantgardistischen Künstlern einen zunehmend repressiven Charakter anzunehmen. Gleich nach der sogenannten „Machtergreifung“ durch die Nationalsozialisten am 30. Januar 1933 wurde der gesamte Kulturbereich zentralisiert und im Interesse der neuen Machthaber durchstrukturiert. Dem im März 1933 eingerichteten Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda unter Leitung von Joseph Goebbels kam dabei eine zentrale Rolle zu. Durch das wenige Wochen später erlassene Gesetz zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums wurden zahlreiche jüdische und nicht systemkonforme Lehrende an den Akademien sowie Mitarbeiter von Museen in ganz Deutschland entlassen. Schließlich wurden im Juli auf Erlass des Reichsministeriums alle Künstlervereinigungen und Kunstvereine gleichgeschaltet und in das Reichskartell der bildenden Künste überführt. Wenige Wochen später erfolgte die Gründung der Reichskulturkammer. Sieben Einzelkammern erfassten sämtliche kulturellen Bereiche: Musik, Theater, Schrifttum, Presse, Rundfunk, Film und auch die bildenden Künste. Wer der Reichskulturkammer bis zum 15. Dezember 1933 nicht beitreten wollte oder konnte, hatte fortan keine Möglichkeit mehr, seinen Beruf auszuüben. Voraussetzung für die Aufnahme war die deutsche Staatsangehörigkeit und der Nachweis einer „arischen“ Abstammung, doch auch aus politischen oder anderen Gründen „unerwünschte“ Künstler konnten mit dieser perfiden Maßnahme auf Einfachste ausgegrenzt werden.

Die existenzbedrohenden Folgen dieser Maßnahmen seien kurz am Beispiel des Künstlers Georg Muche aufgezeigt, dessen Werke als „entartete Kunst“ eingestuft worden waren und der daher 1933 aus seinem Lehramt an der Staatlichen Akademie für Kunst und Kunstgewerbe in Breslau vertrieben wurde. Muche schrieb:

Ich versuchte, das Armenrecht in Anspruch zu nehmen, um meine Rechte aus dem Vertrag einzuklagen. Bei einer Behörde sollte ich mir die Mittellosigkeit bescheinigen lassen. Ich ging in das Amtszimmer, setzte mich auf eine Holzbank, blickte auf und sah zwei Schilder: Zum Obdachlosenasyll ... Zur Verwahrlostenexpedition. Ich verließ diesen Ort ...¹

Die Konturen der nationalsozialistischen Kunstpolitik waren zunächst noch sehr unscharf, denn Künstler und Kulturschaffende sahen sich rivalisierenden Institutionen der Nazis gegenüber. Joseph Goebbels schätzte den Maler Emil Nolde sowie den Bildhauer Ernst Barlach und wollte eine Art von „nordischem Expressionismus“ etablieren. Heftiger Widerstand kam dazu

¹ WALTER JACOBI: Bildersturm in der Provinz. Die NS-Aktion „Entartete Kunst“ 1937 in Südbaden, Freiburg 1988, S. 9.

vom NSDAP Chefideologen Alfred Rosenberg und seinem – schon erwähnten – „Kampfbund für deutsche Kultur.“ Auch dazu ein Beispiel: Im Sommer 1933 veranstaltete der Nationalsozialistische Deutsche Studentenbund in Berlin die Ausstellung „30 Deutsche Künstler“. Gezeigt wurden überwiegend Werke der Expressionisten. Die Ausstellung stieß auf schärfste Kritik von Alfred Rosenberg und wurde nach nur drei Tagen geschlossen. Nach einer Beschwerde durch die Organisatoren gab Joseph Goebbels die Ausstellung nach einigen Tagen wieder frei.²

Diesen sogenannten „Expressionismusstreit“ zwischen Goebbels und Rosenberg entschied Adolf Hitler letztendlich selbst. Während er sich auf den Reichsparteitagen 1933 und 1934 noch nicht eindeutig geäußert hatte, rechnete er ein Jahr später mit der Avantgardekunst ab. Ein Zitat aus seiner Rede:

*Fest stand der Entschluß, die dadaistisch-kubistischen und futuristischen Erlebnis- und Sachlichkeitsschwätzer unter keinen Umständen an unserer kulturellen Neugeburt teilnehmen zu lassen. Dies wird die wirkungsvollste Forderung aus der Erkenntnis der Art des hinter uns liegenden Kulturzerfalls sein.*³

Nun änderte auch Goebbels seinen Kurs. Doch eine klare Idee, mit welcher Art von Kunst die Moderne denn abgelöst werden sollte, gab es zu diesem Zeitpunkt nicht. Lediglich feststellbar war eine gravierende Stilverspätung und starke Nähe zum völkischen Ideal einer kleinbürgerlichen Heimatstil-Malerei. Höhepunkt dieses Umschwenkens war ein Dekret von Joseph Goebbels vom 30. Juni 1937, das reichsweit zur Beschlagnahme von Kunstwerken führte, die im Jargon der Nationalsozialisten als „entartet“ galten. Mit der Durchführung beauftragt wurde Adolf Ziegler, zu diesem Zeitpunkt Präsident der Reichskulturkammer. Seine Aufgabe war es, zum Zwecke einer Ausstellung im deutschen Reichs-, Länder- und Kommunalbesitz nach sogenannten „Werken deutscher Verfallskunst seit 1910“ zu suchen. Im Wesentlichen zählten hierzu Werke des Expressionismus, der Neuen Sachlichkeit, des Dadaismus und Surrealismus. Ziegler war selbst Maler, jedoch vor seiner politischen Karriere als solcher kaum in Erscheinung getreten. Jetzt war er auf den großen Kunstaussstellungen vertreten und gehörte zu den von Hitler besonders geschätzten Künstlern.

Ziegler und seine Kommission bereisten über 100 deutsche Museen und sie beschlagnahmten rund 17.000 Werke aus den Bereichen „Grafik“, „Malerei“ und „Skulptur“. Ein Teil der Werke wurde am 30. Juni 1939 in Luzern bei einer Auktion gegen Devisen verkauft.

Ab dem 19. Juli 1937 wurden Werke der beschlagnahmten Avantgardekunst dann in einer diffamierenden Ausstellung gezeigt. In den Münchner Hofgartenarkaden wurde die Wanderausstellung „Entartete Kunst“ eröffnet, die bis zum 30. November dauerte und bis 1941 Station in zwölf weiteren Städten machte.

Laut offiziellen Angaben hatte diese Ausstellung mehr als 2 Millionen Besucher und war bis dahin eine der meistbesuchten Ausstellungen moderner Kunst. Sicherlich kamen auch deshalb viele Menschen, weil klar war, dass dies bis auf Weiteres die letzte Chance sein würde, avantgardistische Kunst in Deutschland zu sehen. Bezeichnender Weise waren nun auch Arbeiten von Ernst Barlach und Emil Nolde ausgestellt. Ziel der Ausstellung war es, die moderne Kunst zu verhöhnen bzw. als angeblich krankhaft darzustellen und die Ankaufspolitik der Weimarer Zeit als Verschwendung von Steuermitteln zu diffamieren.

² Allerdings ohne den NS-Studentenbund als Veranstalter zu nennen. Dazu: Wikipedia-Beitrag „Expressionismusdebatte“ (Stand: 29.03.2019). Zitat nach: Deutschland 1933–1945. Neue Studien zur nationalsozialistischen Herrschaft, hg. von KARL DIETRICH BRACHER, MANFRED FUNKE und HANS ADOLF JACOBSEN (Schriftenreihe der Bundeszentrale für Politische Bildung 314), Düsseldorf 1993, S. 261.

³ Rede vom 11. September 1935 auf dem Reichsparteitag der NSDAP in Nürnberg.

Das, was fortan als zeitgenössische deutsche Kunst auf den Plan treten sollte, war als Kontrastprogramm zeitgleich im eigens hierfür gebauten Haus der Deutschen Kunst in München unter dem Titel „Große Deutsche Kunstausstellung“ zu sehen.

Natürlich waren hier auch Werke von Adolf Ziegler ausgestellt. Beliebte waren symbolische und allegorische Darstellungen, Männer- und Frauenakte mit Titeln wie „Edles Blut“ oder „Mädchenstum“ und Szenen aus dem bäuerlichen Leben. Da diese Ausstellung insgesamt achtmal von 1937 bis 1944 in München stattfand, zeigt sie sehr deutlich, welche Art von Kunst fortan repräsentativ war. So gewann mit Kriegsbeginn eine systemstabilisierende, Soldatentum und Heldentod verherrlichende Kriegs- und Schlachtenmalerei an Bedeutung. Hier zeigt sich, dass das nationalsozialistische Kunstbild weder auf Expertise noch auf Wahrhaftigkeit beruhte. Es war einzig und alleine ein Produkt ideologischer Propaganda. Die so erfindungsreiche wie vielfältige Kunst der 1920er-Jahre wurde damit durch eine mittelmäßige, angepasste und propagandistische Malerei abgelöst. Viele Künstler wanderten aus oder zogen sich in die innere Emigration zurück.

Die Situation in Freiburg

Im August 1937 erhielt auch Werner Noack (1888-1969), der das Freiburger Augustinermuseum von 1922 bis 1953 leitete, ein Schreiben der Badischen Landesstelle des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda mit der Aufforderung, alle Kunstwerke zu melden, die als sogenannte „entartete Kunst“ einzustufen wären. Zudem erhielt Noack von dem Freiburger Oberbürgermeister Franz Kerber die Aufforderung, im Wentzingerhaus entsprechende Kunstwerke abzuhängen und gegen andere Objekte auszutauschen. Bei der eigentlichen Beschlagnahmungsaktion war Noack auf Dienstreise und wurde durch seinen Assistenten Ernst Friedrich Mayer-Kym vertreten. Am 16. September 1937 erschienen Hellmut Sachs als Vertreter der Reichskunstkammer sowie der Maler und Restaurator Werner Höll im Museum, um die Beschlagnahmungen vorzunehmen. In Hölls Fall war diese mit einem persönlichen Rachefeldzug gekoppelt, denn der 1898 in Freiburg geborene Höll war kurz zuvor als Hilfsrestaurator am Augustinermuseum entlassen worden. Ihn – mittlerweile SA-Scharführer – leiteten also persönliche Interessen, da er seine eigenen Werke im Museum platzieren wollte.⁴

In Freiburg wurden von 34 Künstlern insgesamt 19 Gemälde und 211 Grafiken sowie eine Skulptur von Eva Eisenlohr beschlagnahmt und am 12. Oktober an die Reichskammer in Berlin gesandt. Darunter befanden sich auch drei Gemälde, zwei Aquarelle und 91 Holzschnitte von Emil Bizer („Rotes Haus in Säckingen“, „Selbstbildnis“, „Großer Rebbberg“). An den von ihm im Museum vertretenen Werken lässt sich sehr gut erkennen, dass die Beschlagnahmungsaktion kein einheitliches und klares Profil erkennen lässt: Denn während sein Bild „Rotes Haus in Säckingen“ (Abb. 1), beschlagnahmt wurde, verblieb sein „Bahnübergang im Schnee“ (Abb. 2) von 1929 in der Sammlung.

⁴ TILMANN VON STOCKHAUSEN: Das Augustinermuseum im Nationalsozialismus, in: Freiburg im Nationalsozialismus, hg. von PETER KALCHTHALER und TILMANN VON STOCKHAUSEN (Schriftenreihe der Badischen Heimat 12), Freiburg 2017, S. 159-174, hier S. 169.



Abb. 1 Emil Bizer, „Rotes Haus in Säckingen“, 1937 beschlagnahmt. Das Gemälde gilt heute als verschollen (© Städtische Museen Freiburg i. Br. – Museum für Neue Kunst, Inv.Nr. M 29/026; Foto: Georg Röbbcke).



Abb. 2 Emil Bizer, „Bahnübergang im Schnee“, 1929 (© Städtische Museen Freiburg i. Br. – Museum für Neue Kunst, Inv.Nr. M 32/006; Foto: Peter Kalchthaler).

Es gibt einige Indizien, die darauf hindeuten, dass die Beschlagnahmungsaktion auch in eine ganz bestimmte Richtung zielte. Denn neben grafischen Arbeiten von Max Beckmann, Otto Dix und Lyonel Feininger waren überwiegend Schöpfungen der einstigen Mitglieder der Künstlergruppe „Badischen Seession“⁵ betroffen, zu der neben Emil Bizer auch Rudolf Grossmann, Adolf Riedlin, Karl Hofer und Alexander Kanoldt zählten. Die 1927 gegründete Vereinigung hatte zum Ziel, durch gemeinsame Ausstellungen der reaktionären, symbolüberfrachteten Kunst des Hans Thoma Epigonen Hans Adolf Bühler und seinem zunehmend einflussnehmenden Kreis in Karlsruhe eine eigene Kunst entgegenzusetzen.

Doch die „Seession“ stritt sich mit Bühler nicht nur um Kunst. Mehr und mehr traten auch ideologische Themen in den Vordergrund. Bühlers Machtposition wuchs, schon 1932 wurde er Direktor der Karlsruher Landeskunstschule und im März 1933 war schließlich seine Stunde gekommen. Otto Wacker, ein enger Freund Bühlers und wie dieser Gründungsmitglied der Ortsgruppe Karlsruhe des „Kampfbundes für deutsche Kultur“, war vom badischen Reichsstatthalter zum Kultusminister ernannt worden. Wacker entließ neben mehreren Lehrern der Landeskunstschule auch die seit 1927 amtierende Leiterin der Kunsthalle in Karlsruhe, Lilli Fischel, deren Vater aus einer jüdischen Familie stammte. Bühler wurde als kommissarischer Leiter eingesetzt und schon im Frühjahr 1933 organisierte er eine Ausstellung mit der ihm verhassten Kunst unter dem Titel „Regierungskunst 1918-1933“. Dabei handelte es sich um eine frühe Vorgängerausstellung der späteren Münchner Ausstellung „Entartete Kunst“. Bereits in dieser Karlsruher „Schreckenskammerausstellung“ wurden die Werke impressionistischer und expressionistischer Kunst aus dem Bestand der Badischen Kunsthalle als Dokumente des künstlerischen und gesellschaftlichen Verfalls gezeigt. Zu den hier öffentlich diffamierten Künstlern gehörten selbstverständlich auch die Dauerfeinde und Mitglieder der „Badischen Seession“ Carl Hofer, Emil Bizer, Rudolf Grossmann und Alexander Kanoldt. Anzumerken ist, dass Bühlers Stern schnell sank. Schon 1934 fiel er bei Otto Wacker in Ungnade und wurde von beiden Ämtern enthoben.⁶

Drei Freiburger Einzelschicksale

Rudolf Grossmann

Rudolf Grossmann war Maler, Zeichner und Grafiker. Er wurde 1882 in Freiburg als Sohn eines Arztes geboren, seine Mutter war Porträtmalerin und die Tochter des badischen Hofmalers Wilhelm Dürr. Nach seiner Schulzeit in Freiburg studierte Grossmann zunächst ab 1902 vier Semester Medizin und Philosophie in München. Nach vergeblichen Versuchen, an den Kunstakademien in Düsseldorf und Karlsruhe aufgenommen zu werden, ging er 1905 nach Paris, wo er Hans Purrmann, Lyonel Feininger und Henri Matisse kennenlernte. Zwischen 1910 und 1912 pendelte er zwischen Paris und Berlin, um 1914/15 lebte er in München, war im Engadin und am Tegernsee. Mit seinem Freund Hans Purrmann und der Schriftstellerin Annette Kolb reiste er von 1922 bis 1923 nach Italien. 1924 kehrte Grossmann nach Berlin zurück.

Seinen Zeitgenossen war Grossmann vor allem als Zeichner bekannt. Wie kein anderer dokumentierte er mit Porträts und Straßenszenen das Berliner Leben der Jahre bis 1933. Grossmanns Druckgrafiken wurden in wichtigen deutschen Zeitschriften veröffentlicht, unter ande-

⁵ ANTJE LECHLEITER: Die Künstlergruppe „Badische Seession“. Geschichte, Leben und Werk ihrer Maler und Bildhauer, Frankfurt a. M. 1994.

⁶ Ebd., S. 95.

rem in der satirischen Wochenzeitschrift „Simplicissimus“, die sich gegen die wilhelminische Politik, das Militär und die Kirche richtete. Außerdem publizierte er in der Zeitschrift „Die Schaffenden“, welche von Paul Westheim und Gustav Kiepenheuer gegründet worden war und vor allem junge, zeitgenössische Kunst unterstützte. In den 1920er-Jahren zeichnete er so ziemlich alle Persönlichkeiten des kulturellen Lebens in Berlin und 1926 erschien seine Mappe „50 Köpfe der Zeit“. Sein scharfer Blick, das manchmal fast karikierende Erfassen einer Persönlichkeit wurde bewundert, mitunter auch gefürchtet.⁷ Ab 1928 hatte er einen Lehrauftrag an der Staatlichen Kunstschule Berlin und geriet dort nach 1933 unter politischen Druck der Nazis. Dazu ein Schreiben von Franz Schneller an René Schickele:

Neuerdings geht's auch den Malern an den Kragen. R. Grossmann fliegt aus seiner Stellung u. plant in Berlin ein Lokal einzurichten. Da er aber nicht zu der N.S. Wirtschaft gehört, werden sie es ihm wohl kaum erlauben.⁸

Nach seiner Entlassung kehrte er in seine Heimatstadt Freiburg zurück. Der Freiburger Maler Rudolf Riester berichtet 1964 im Rückblick, dass kaum jemand Notiz davon genommen habe, als Grossmann dann schon 1941 im Alter von 59 verstarb.

Eine interessante Anekdote über Grossmann ist ebenfalls durch Rudolf Riester überliefert. Jener schrieb 1963:

Das Hakenkreuzbanner war unsere Nationalflagge geworden und eines Tages schickte Grossmann Hitler zum Geburtstag eine Bildniszeichnung von Schlageters Vater. „Alles in der Welt hat seinen Preis“, gab er einem Freund zur Antwort auf dessen Frage, ob es denn wahr sei mit der Zeichnung und ob Grossmann dafür wirklich ein persönliches Danketelegramm erhalten habe. „Und wenn ich von Hitler zum Entarteten gestempelt, nun die Schublade aufziehen kann, um bei einem Besuch der Gestapo des Führers Telegramm wortlos vorzuweisen, das sie mit knallenden Absätzen zum Rückzug zwingt, hat sowas doch seinen tieferen Sinn?“⁹

Riester erinnert dann auch an eine Zeichnung, die Grossmann von Goebbels gemacht hat. Er schreibt: *Das ist Anklage, das ist Voraussage, die kaum grausamer, erbarmungsloser sein konnte.*¹⁰

Im Augustinermuseum wurden zahlreiche Druckgrafiken sowie das Ölgemälde „Bahndamm bei Freiburg“ (Abb. 3) aus der Sammlung entfernt, insgesamt fielen den Nationalsozialisten 203 seiner Arbeiten in die Hände.¹¹

⁷ Siehe hierzu auch die Skizze, die Grossmann von dem Theologen Engelbert Krebs 1933 machte, abgedruckt bei WERNER HEILAND-JUSTI: ‚Weinreisen‘ mit Engelbert Krebs, in: Schau-ins-Land 137 (2018), S. 167, Abb. 11.

⁸ In der Literatur wird überwiegend davon ausgegangen, dass Grossmann 1934 aus dem Lehramt entlassen wurde. Doch blieb der Künstler eventuell bis Ende 1937 im Amt. Dies geht aus dem zitierten und nicht vor 1937 entstandenen Schreiben von Franz Schneller an René Schickele hervor. Abgedruckt in: Franz Schneller 1889-1968, Katalog zur Ausstellung im Rathaus in Freiburg i. Br. 1989/90, bearb. von MANFRED BOSCH (Literarische Topographie 1), Freiburg 1989, S. 39.

⁹ Zitat nach: Die Geschichte der Badischen Secession 1927-1936, hg. von der Museumspädagogischen Initiative Freiburg, Freiburg 1987, S. 21f.

¹⁰ Ebd., S. 22.

¹¹ Wikipedia-Beitrag „Rudolf Grossmann“ (Stand: 29.03.2019).

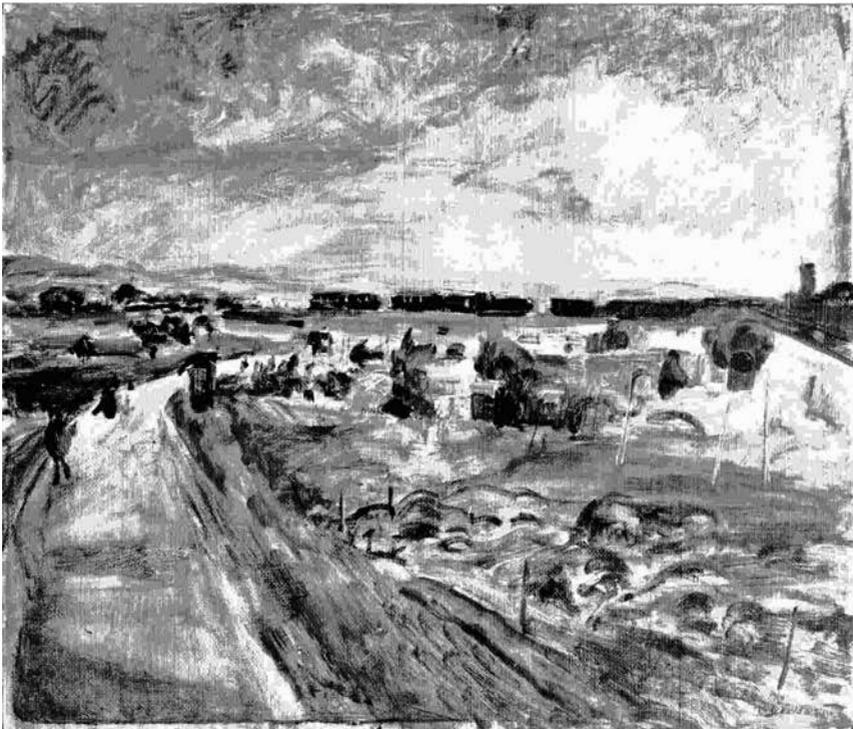


Abb. 3 Rudolf Grossmann, „Bahndamm bei Freiburg“, 1937 beschlagnahmt. Das Gemälde gilt heute als verschollen (© Städtische Museen Freiburg i. Br. - Museum für Neue Kunst, Inv.Nr. M 31/006).

Adolf Riedlin

Exemplarisch lässt sich an der Person von Adolf Riedlin die Widersprüchlichkeit nationalsozialistischer Kunstpolitik sowie das Spannungsfeld zwischen Ausgrenzung und Anpassung, in dem sich damals zahlreiche Künstler befanden, aufzeigen.

Geboren 1892 in Laufen im Markgräflerland besuchte Adolf Riedlin nach einer Malerlehre zunächst die Kunstgewerbeschule und dann die Großherzoglich-Badische Akademie der Bildenden Künste in Karlsruhe. Bis zum Ausbruch des Ersten Weltkriegs arbeitete er als selbständiger Kirchenmaler. Nach Kriegsende wagte er einen künstlerischen Neuanfang und wurde Schüler von Adolf Hoelzel an der Stuttgarter Kunstakademie. Mit seinen frei aus der Farbe heraus gestalteten Gemälden zählte der Laufener Anfang der 1920er-Jahre zu den ersten ungenständlich arbeitenden Künstlern in Baden.

Eine Reise nach Paris brachte ihn mit Surrealismus und Kubismus in Kontakt, doch parallel zu seiner Auseinandersetzung mit diesen modernen Kunstströmungen entstanden auch malerische Landschaften, Reben- und Bauernbilder, die seine lebenslang anhaltende Bindung an die südbadische Heimat dokumentieren.

1932 wurde Riedlin Mitglied der Künstlervereinigung „Badischen Secession“ und nahm 1935 an deren – vorerst – letzten Ausstellung in Freiburg teil. Die beiden, am 3. August 1935

im „Schwarzwälder Tageblatt“ erschienen Schmähkritiken „Kampf um die Badische Kunst“ von Hermann Leitz und „Badische Kunst in Freiburg“ von Fritz Wilkendorf machten die zuvor von der Presse sehr positiv aufgenommene Ausstellung zum Politikum. Leitz bewertete die Ausstellung der „Badischen Secessiön“ – und zwar ganz im Jargon von Alfred Rosenberg – als den Versuch, eine längst überfällige, unter *jüdisch-bolschewistischen Einflüssen* entstandene Kunstrichtung zu erhalten, die man durch die *nationalsozialistische Revolution als völlig überwunden geglaubt* habe. Riedlin antwortete, dass Qualität nicht *im Anhängen äußerer nationaler Merkmale* zu finden sei und verwies auf die mangelnde Fähigkeiten der von der Reichskammer der Bildenden Künste geförderten Künstler in der Sparte der dekorativen Wandmalerei. Wenige Monate später beteiligte er sich an einem von der Stadt Freiburg ausgeschriebenen Wettbewerb und gewann mit seinem Entwurf für das 2,40 auf 9,20 Meter große Fresko im Aufenthaltsraum des Städtischen Gaswerks den ersten Preis. Im Zuge dieses Auftrages zog der Künstler von Laufen nach Freiburg. Zweifellos verfügte Riedlin über eine große Fertigkeit und Erfahrung auf dem Gebiet der Monumentalmalerei, definitiv passte er sich in diesem Falle aber auch der nationalsozialistischen Erwartungshaltung an. Das Wandbild zeigt eine Arbeiterkolonne, ihr Anführer trifft im rechten Bilddrittel auf zwei arbeitslose Männer, die er mit dem Hitlergruß grüßt, der ältere, sitzende Mann erwidert die Geste.¹²

Nach der Besichtigung des Gauleiters und Reichsstatthalters Robert Wagner wurde die Gestaltung im April 1937 der Öffentlichkeit übergeben. Der bereits im Zuge der Beschlagnahmungsaktionen genannte Werner Höll lobte das Bild im Kampfblatt „Der Alemannen“ der Nationalsozialisten Oberbadens vom 11. April 1937 als *Kunstwerk völkischer Selbstbestimmung* und Walther Reimer schrieb in der Sonntagsbeilage der „Freiburger Zeitung“ vom 10./11. April 1937, dass das Werk *vom Kunstwollen des Dritten Reiches nach Inhalt und Darstellung eine höchst beredete Sprache redet* [sic!].

Der Erfolg des Freskos verhinderte nicht, dass nur ein halbes Jahr später mehrere Bilder des Künstlers von der Beschlagnahme sogenannter „entarteter Kunst“ betroffen waren. Aus dem Augustinermuseum entfernt wurden seine Ölbilder „Schneelandschaft“ und „Markgräflerin“ sowie die Aquarelle „Heimkehrende Holzhauer“ und „Gebirgspatrouille“. Mit einem zweiten Transport wurde am 11. November 1937 sein Ölgemälde „Muggardt“, das von den Städtischen Sammlungen erst zwei Jahre zuvor aus der Ausstellung 1935 heraus erworben worden war, nach Berlin geschickt.

Nach dem Zweiten Weltkrieg kehrte Riedlin aus der Gefangenschaft nach Freiburg zurück. Die Entnazifizierung seines Freskos im Städtischen Gaswerk nahm er selbst um 1948 vor. Seinen Lebensunterhalt bestritt Riedlin in der Nachkriegszeit zu einem bedeutenden Teil mit öffentlichen Aufträgen. 1969 verstarb der Künstler in Freiburg.¹³

¹² Abbildungen des Freskos in der ursprünglichen und überarbeiteten Fassung sind abgedruckt in: UTE SCHERB: Freiburg im Nationalsozialismus: Eine Stadt gibt sich ein braunes Gesicht, in: Schau-ins-Land 127 (2008), S. 113-143, hier S. 128, Abb. 17 und 18, sowie ANTJE LECHLEITER: Zwischen Ausgrenzung und Anpassung – Der Künstler Adolf Riedlin, in: Nationalsozialismus in Freiburg, Begleitbuch zur Ausstellung des Augustinermuseums in Kooperation mit dem Stadtarchiv, hg. von PETER KALCHTHALER, ROBERT NEISEN und TILMANN VON STOCKHAUSEN, Petersberg 2016, S. 140f.

¹³ LECHLEITER (wie Anm. 12), S. 140f.

Julius Bissier

Julius Bissier, von dem sich neben frühen, neusachlichen Werken zahlreiche Tuschen und Ei-öltemperaarbeiten im Freiburger Museum für Neue Kunst befinden, wurde 1893 in Freiburg geboren. Nach dem Abitur am Bertholdgymnasium begann er kurzzeitig mit einem Kunstgeschichtsstudium an der Universität Freiburg, 1914 wechselte er an die Kunstakademie in Karlsruhe. Doch schon wenige Monate nach Studienbeginn musste er jenes auf Grund seiner Einberufung wieder abbrechen. Aus gesundheitlichen Gründen absolvierte er seinen Dienst bei der Freiburger Postüberwachungsstelle – gemeinsam mit Martin Heidegger und dem schon erwähnten Hans Adolf Bühler. Nach dem Ersten Weltkrieg blieb Bissier in Freiburg und bildete sich autodidaktisch weiter. Für sein künftiges Werk wichtig wurde die Freundschaft zu dem Sinologen Ernst Grosse, der ihn mit der Kultur Ostasiens vertraut machte.¹⁴

Nur ein kurzes Durchgangsstadium markierte seine Phase der neuen Sachlichkeit bzw. eines magischen Realismus, denn schon ab 1929 begann er sich mit einer abstrahierenden Formensprache zu beschäftigen. Bissier verfügte über einen kleinen Lehrauftrag an der Freiburger Universität und hatte dort auch ein Atelier. Dieses wurde 1934 bei einem Brand zusammen mit dem größten Teil seines dort verwahrten Frühwerkes zerstört. Sein Atelier zu Hause war inzwischen zur Textilwerkstatt seiner Frau umfunktioniert worden und so besaß er auch hier keinen Arbeitsplatz mehr. Entmutigt und deprimiert soll er sich im Wohnzimmer eingerichtet haben.¹⁵ Der schrecklichste Schicksalsschlag ereignete sich ebenfalls 1934, als sein erst 6-jähriger Sohn Ulrich verstarb.

Aus dem öffentlichen Leben zog sich Bissier vollkommen zurück. Er arbeitete im Verborgenen, meistens nachts bei verdunkelten Fenstern entstanden kleinformatige, sparsam gestaltete Tuschen. In diese Zeit fällt auch seine Freundschaft mit Oskar Schlemmer, mit dem er sich über künstlerische Themen auseinandersetzen konnte. Trost fand der Künstler überdies in der Musik, denn Bissier spielte ausgezeichnet Geige, Gambe und Cello. Eine gute Tarnung bot die Textilwerkstatt seiner Frau Lisbeth, die sich stetig vergrößerte.

1939 übersiedelte das Paar in ein Bauernhaus nach Hagnau am Bodensee, wo aus der Werkstatt eine kleine Fabrik wurde, die mehr als 15 Angestellte beschäftigte. Bissier malte und zeichnete nach wie vor im Geheimen (Abb. 4). Doch da er seine Kunst niemandem zeigen konnte, erhielt er natürlich auch keine Bestätigung. Es quälte ihn der Gedanke, dass all sein Schaffen letztendlich vergeblich sein könnte. Hinzu kam, dass der unternehmerische Fleiß seiner Frau durchaus gewürdigt wurde, er selbst jedoch von seinen Mitbürgern als „Nichtstuer“ angesehen wurde. Seine äußerliche „Untätigkeit“ konnte er nur negativ durch seine tatsächlich existierenden Krankheiten begründen.¹⁶

In einem Brief an Oskar Schlemmer schrieb er 1942: *Die Tuschen halte ich für das einzig Originelle, geistig eindeutige Zeugnis meines Malerlebens.* Und 1943 schrieb er:

[...] in 3 Strichen, die einer mit dem Pinsel macht, muss schon alles darin stecken [...]. Wenn in den 3 Strichen nicht alles steckt, so ist es auch in einem ganzen Gemälde-Triptychon nicht – selbst dann nicht, wenn Tod und Teufel portraitähnlich einander Grüß Gott sagen.¹⁷

¹⁴ Siehe hierzu und nachfolgend: HANS H. HOFSTÄTTER: Julius Bissier. Werke im Augustinermuseum Freiburg i. Br., Freiburg 1981.

¹⁵ Ebd., S. 21.

¹⁶ Vgl. ebd., S. 6.

¹⁷ Zitate nach: ebd., S. 30.



Abb. 4 Julius Bissier, „Fische“, ca. 1939 (© Städtische Museen Freiburg i. Br. - Museum für Neue Kunst, Inv.Nr. G 68/042a; Foto: Altenburg/Strauss).

Nach dem Krieg erlangte er endlich wieder Freiheit. Bissier konnte sich ein Atelier einrichten und er konnte reisen. Mit der Eiöltemperamalerei fand er zu einer ihm gemäßen Ausdrucksform. Und nun kamen auch die großen Ausstellungen, etwa 1958 in der Kestner Gesellschaft in Hannover, ausgerichtet durch seinen Freund und Biografen Werner Schmalenbach. 1961 übersiedelte der Künstler nach Ascona, wo er 1965 verstarb.

Schlussbemerkung

Franz Marcs „Turm der blauen Pferde“ von 1913 zählt zu den berühmtesten Bildern des deutschen Expressionismus und wurde 1919 für 80.000 Reichsmark von der Berliner Nationalgalerie erworben. Die Gäste der Olympischen Spiele in Berlin 1936 konnten es noch sehen. Ein Jahr später wurde es in München als „entartete Kunst“ an den Pranger gestellt. Gleichwohl kaufte Herrmann Göring das Bild diskret für seine Privatsammlung für angeblich 20.000 Reichsmark. Seit 1945 gilt der „Turm der blauen Pferde“ als verschollen.

Ernst Bloch schrieb wenige Tage nach der Eröffnung der Münchner Ausstellung in der „Neuen Weltbühne“:

Möge man leise reden, es ist ein Sterbender im Zimmer. Die sterbende deutsche Kultur, sie hat im Inneren Deutschlands nicht einmal mehr Katakomben zur Verfügung.

*Nur noch Schreckenskammern, worin sie dem Gespött des Pöbels preisgegeben werden soll [...]. Das ist kein Scherz, es gibt keinen Scherz aus solchem Munde. Man hat gelernt, das Lächerlichste ernst zu nehmen.*¹⁸

Das Lächerlichste ernst nehmen – die bitteren Worte von Ernst Bloch stammen aus dem Jahre 1937. Die nationalsozialistische Kulturpolitik zielte auf die Unterdrückung und Zerstörung moderner Kunst. Das Moderne wurde als zu wechselhaft empfunden und die Propaganda des „Tausendjährigen Reiches“ tönnte von der Ewigkeit deutscher Kunst. Was aber sollte das sein, die Kunst des Nationalsozialismus?

Als Beispiel hierfür mag der Bildhauer Fritz Klimsch, der 1870 in Frankfurt geboren wurde und 1960 in Freiburg verstarb, gelten. Vom Jugendstil ausgehend, entwickelte sich Klimsch unter dem Einfluss der französischen Künstler Rodin und Maillol weiter, er gehörte zu den Gründern der „Berliner Secession“ und arbeitete dort eng mit den später verfeimten Künstlern Max Slevogt, Max Liebermann und Lovis Corinth zusammen. Nach 1933 arrangierte sich Klimsch mit dem System. Seine, an klassische Vorbilder angelehnten Frauenakte wurden von der NS-Parteiprominenz geschätzt und gekauft. Auf den Ausstellungen im Münchner Haus der Deutschen Kunst war er regelmäßig vertreten, eine Aktfigur war im Garten von Hitlers Reichskanzlei aufgestellt. Nach dem Krieg ging Klimsch nach Salzburg, wurde dort ausgewiesen und zog sich in den Schwarzwald zurück. Zum 90. Geburtstag im Jahre 1960 erhielt er das Große Verdienstkreuz der Bundesrepublik Deutschland aus den Händen von Hans Filbinger, dem damaligen Innenminister und späteren Ministerpräsidenten von Baden-Württemberg.¹⁹

¹⁸ ERNST BLOCH: Gauklerfest unterm Galgen, in: DERS.: Vom Hasard zur Katastrophe. Politische Aufsätze 1934-1939, Frankfurt a. M. 1972, S. 235.

¹⁹ Wikipedia-Beitrag „Fritz Klimsch“ (Stand: 29.03.2019).