

Flucht in  
die Bilder?

Die Künstler der Brücke  
im Nationalsozialismus

14. April – 11. August 2019

# Flucht in die Bilder?

# Die Künstler der Brücke im Nationalsozialismus

14. April – 11. August 2019

Tausende von Kunstwerken wurden 1937 von den Nationalsozialisten aus deutschen Museen beschlagnahmt, darunter Schlüsselwerke von Karl Schmidt-Rottluff, Erich Heckel, Ernst Ludwig Kirchner, Max Pechstein und Emil Nolde. In der Propagandaausstellung *Entartete Kunst* wurden sie öffentlich verhöhnt. Diese aggressiven Angriffe auf ihre Kunst überblenden die Selbstverortungen der *Brücke*-Maler in der NS-Diktatur bis heute. Sie haben dazu geführt, dass die Künstler in erster Linie als Opfer der NS-Kunstpolitik wahrgenommen wurden.

Die Ausstellung *Flucht in die Bilder? Die Künstler der Brücke im Nationalsozialismus* widmet sich erstmals dem Werk, den Alltagsrealitäten und den Handlungsspielräumen der Künstler im Nationalsozialismus sowie der unmittelbaren Nachkriegszeit. Erich Heckel, Max Pechstein und Karl Schmidt-Rottluff stehen im Mittelpunkt der Ausstellung. Emil Nolde nimmt als überzeugter Nationalsozialist eine Sonderstellung unter den *Brücke*-Künstlern ein. Ihm ist zeitgleich eine große Ausstellung in der Neuen

Galerie im Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart – Berlin gewidmet.

Grundlage für *Flucht in die Bilder?* sind die Bestände des Brücke-Museums, die durch ausgewählte Leihgaben der Künstler-Nachlässe und aus Privatbesitz ergänzt werden. Mit der Ausstellung öffnet sich das Haus erstmals auch räumlich: Während die Zeit bis 1945 im Brücke-Museum thematisiert wird, beleuchtet der zweite Teil im benachbarten Kunsthaus Dahlem die unmittelbare Nachkriegszeit. Beide Einrichtungen eint das Interesse an einer Auseinandersetzung mit der eigenen Orts- und Institutionsgeschichte sowie der Anspruch, ihre Rolle als aufgeklärte, transparente und gesellschaftlich relevante öffentliche Institutionen zu erfüllen. Die gezeigten Kunstwerke fordern dementsprechend zu einer kritischen Hinterfragung gängiger Narrative auf, wie die der „inneren Emigration“ oder der „Stunde Null“.

Denn alle Künstler waren durchgängig künstlerisch tätig. Eine Ausnahme bildeten die letzten Kriegesmonate. Die Zerstörung

der Berliner Ateliers und erzwungene Übersiedlung aufs Land machten die künstlerische Arbeit – nicht zuletzt durch den Materialmangel – so gut wie unmöglich. Bis zum Sommer 1937 stellten sie ihre Werke dagegen noch in Galerien und Kunstvereinen aus, Pechstein sogar noch 1939. Ihre individuellen Situationen und Haltungen in den Jahren des Nationalsozialismus lassen sich folglich nicht statisch abbilden, sondern sind als dynamischer Prozess zu begreifen.

An dieser Stelle soll nicht unerwähnt bleiben, dass es viele Künstler\*innen gab, die gewaltsam verfolgt wurden: Charlotte Salomon, Otto Freundlich, Moissej Kogan oder Felix Nussbaum wurden in Konzentrationslagern ermordet; zahlreiche Sammler\*innen und Förderer\*innen der *Brücke* wurden ins Exil gezwungen, weil sie aufgrund der Nürnberger Rassengesetze als jüdisch galten. Die Verfemung des Expressionismus und die Lebenssituationen der *Brücke*-Künstler müssen gerade auch vor dem Hintergrund dieser rassistisch und politisch motivierten Verfolgungen differenziert betrachtet werden.

# Die *Brücke* als Begründer einer „neuen deutschen Kunst“?

Die Künstlergruppe *Brücke* gründete sich 1905 in Dresden und löste sich 1913 in Berlin auf. Ihre Gründungsmitglieder waren Ernst Ludwig Kirchner, Erich Heckel, Karl Schmidt-Rottluff und Fritz Bleyl. Während Letzterer bereits 1907 austrat, bildeten die anderen drei den konstanten Kern der Künstlergruppe und warben Zeit ihres Bestehens immer wieder neue Mitglieder, die unterschiedlich lange und unterschiedlich eng an die *Brücke* gebunden blieben. So schlossen sich im Laufe der Zeit unter anderem Emil Nolde und Max Pechstein an. Das gemeinsame Wirken der Gruppe hatte weitreichende Folgen. Nach 1914 wurde der Begriff des Expressionismus zunehmend als eine Art „deutsches Gegenmodell“ zum Impressionismus wahrgenommen. Die Künstler selbst waren in den 1920er-Jahren zu etablierten Protagonisten der zeitgenössischen Kunstszene geworden und ihre Kunstwerke zahlreich in vielen Museums-sammlungen vertreten.

## Biographien:

**Erich Heckel (1883–1970)**  
war seit dem Ersten Weltkrieg für seine Rückgriffe auf Motive der deutschen Gotik und Romantik bekannt. Noch im Juli 1933 feierten ihn die Befürworter\*innen seiner Kunst als einen „der reinsten Verkünder deutscher Kunstauffassung“ und schlugen seine Malerei als zeitgemäße Alternative zum traditionellen akademischen Stil vor. Sein Wunsch nach offizieller Anerkennung erfüllte sich trotz erfolgreicher Einzelausstellungen in den Jahren 1934 und 1935 nicht. Im Anschluss an die Beschlagnahme seiner Kunstwerke aus deutschen Museen und die Diffamierung seiner Arbeit als „entartet“ mied Heckel die Öffentlichkeit. Nachdem am 30. Januar 1944 seine Berliner Wohnung ausgebombt wurde, unterstützte ihn die Berliner Reichskammer der bildenden Künste mit einem Empfehlungsschreiben bei seiner Suche nach einer neuen Unterkunft in Süddeutschland. Der Künstler siedelte nach Hemmenhofen am Bodensee um. Obwohl er in der Nachkriegszeit das Angebot aus Berlin erhielt, dort ein Lehramt an der Hochschule der

Künste zu übernehmen, kehrte Heckel nie wieder in die Hauptstadt zurück. Von 1949 bis 1955 lehrte er an der Hochschule für Bildende Künste in Karlsruhe.

**Karl Schmidt-Rottluff (1884–1976)**  
Die Debatten um Karl Schmidt-Rottluff veranschaulichen die Widersprüche und Ambivalenzen der NS-Kunstpolitik: Seit der späten Weimarer Republik waren insbesondere die Porträts von Schmidt-Rottluff Zielscheibe reaktionär-völkischer Polemiken. Gleichzeitig sahen die national-konservativen Befürworter\*innen seiner Kunst in dem Maler aufgrund seiner Darstellungen des bäuerlichen Lebens und seiner Herkunft aus dem ländlichen Raum einen angemessenen Vertreter der NS-Kulturideologie. Aus Schmidt-Rottluffs Korrespondenz wird deutlich, dass er dem nationalsozialistischen Regime in Kunstfragen zunächst verhalten hoffnungsvoll, bald jedoch distanziert gegenüberstand. Die fast jährlichen Sommeraufenthalte in Pommern boten ihm Gelegenheit, Abstand vom politischen Tagesgeschehen zu gewinnen. Im April 1941 erhielt er von der Reichskammer der bildenden Künste ein Berufsverbot. Ihm standen daraufhin keine der inzwischen nur auf Bezugsschein erhältlichen Malmaterialien mehr zu – mehr denn je war er auf die Unterstützung von Freund\*innen angewiesen. Nach der Ausbombung ihrer Berliner Wohnung zogen Karl und Emy Schmidt-Rottluff im Sommer 1943 in sein Heimathaus im sächsischen Rottluff. Erst im November 1946 kehrten sie nach Berlin zurück, nachdem Schmidt-Rottluff bereits Ende 1945 ein Lehramt an der Berliner Hochschule der Künste angeboten worden war.

**Max Pechstein (1881–1955)**  
blieben die national-konservativen Kreise, die sich für Heckel oder Nolde einsetzten, größtenteils verschlossen. Der in Zwickau geborene Maler stammte aus einem sozialdemokratisch geprägten Umfeld. Während der Weimarer Republik hatte er sich für eher links ausgerichtete Vereinigungen engagiert, z.B. für die Novembergruppe, den Arbeitsrat für Kunst oder die Gesellschaft der Freunde des neuen Russlands. Private Briefe offenbaren seine Ablehnung der NS-Rassenideologie. Pechstein wurde unter anderem von Emil Nolde wiederholt als jüdisch bezeichnet – zur damaligen Zeit eine folgenschwere Behauptung, die ihn dazu nötigte, früher als andere seine „arische Abstammung“ zu beweisen. Pechstein war in den 1930er-Jahren wirtschaftlich

schlechter gestellt als beispielsweise Heckel oder Schmidt-Rottluff. Gleichzeitig trat er als einziger noch im Mai 1939 mit einer Galerie-Ausstellung öffentlich auf. Nach der Zerstörung seiner Berliner Wohnung siedelte er im Frühjahr 1944 nach Pommern um. Im September 1945 kehrte er zurück nach Berlin. Kurz darauf trat er ein Lehramt an der Berliner Hochschule der Künste an, das ab 1949 in eine Professur umgewandelt wurde.

**Ernst Ludwig Kirchner (1880–1938)**  
verließ Deutschland während des Ersten Weltkrieges und siedelte sich in der Schweiz an. In zahlreichen Briefen nach 1933 klagte er wiederholt über das abgeschiedene Leben in den Schweizer Bergen. Die Hoffnungen, die er zunächst noch in die Kunstpolitik des NS-Regimes setzte, gab er bald auf. Kirchner reagierte empfindlich auf seine ehemaligen *Brücke*-Kollegen, die sich – sei es in ihren Landschaftsbildern oder, schlimmer noch, wie Nolde durch seine Autobiographie *Jahre der Kämpfe* – an das NS-Regime anzupassen versuchten. Er selbst äußerte sich anfänglich zwar in Briefen, vor allem an seinen Bruder Ulrich, in antisemitischer Weise und zum Teil NS-konform, beobachtete die Entwicklungen in Deutschland und insbesondere die Auswirkungen auf Kunst und Kultur jedoch von Beginn an kritisch. Seine öffentliche Darstellung verfolgte er stets mit großer Aufmerksamkeit und war tief gekränkt über die Verfemung seiner Werke in der Ausstellung *Entartete Kunst*. In welchem Maße die Diffamierung zu seinem Suizid im Juni 1938 beigetragen hat, wie von seiner Partnerin Erna Schilling angedeutet, bleibt offen.

## Chronologie 1933–1949

### 1933

30. Januar Machtübernahme durch die Nationalsozialisten, der Reichspräsident Paul von Hindenburg ernennt Adolf Hitler zum Reichskanzler.

22. März In Dachau wird das erste Konzentrationslager errichtet, anfangs werden hier hauptsächlich politische Gegner des NS-Regimes interniert.

10. Mai Der Nationalsozialistische Deutsche Studentenbund

organisiert bundesweit Bücherverbrennungen, vor allem von Werken oppositioneller und jüdischer Autor\*innen.

15. Mai Die Preußische Akademie der Künste sendet Austrittsge-suche an Nolde, Schmidt-Rottluff und Kirchner. Nolde und Kirchner lehnen ab, Schmidt-Rottluff folgt der Aufforderung.

Juli Der Streit um die Rolle des Expressionismus im NS-Regime erreicht einen ersten Höhepunkt. Ausgetragen wird er in Tageszeitungen, Vorträgen und in Ausstellungen. Von den Befürworter\*innen – darunter viele jüngere Nationalsozialisten, u. a. Funktionäre des NSD-Studentenbundes und Mitarbeiter des Propaganda- und Kultusministeriums – werden Heckel, Nolde und Schmidt-Rottluff als Repräsentanten einer „neuen deutschen Kunst“ angeführt.

Sommer Arbeitsaufenthalt Schmidt-Rottluffs bei Leba in Pommern wie fast jedes Jahr bis einschließlich 1943. Auch Pechstein und Heckel verbringen die Sommer meist außerhalb Berlins. Oktober: Pechstein muss sich gegen Noldes Behauptung, er sei jüdisch, öffentlich rechtfertigen. Die Preußische Akademie der Künste schaltet sich vermittelnd ein und bestätigt Pechsteins „arische Abstammung“.

1. November Die erste Ausgabe der Zeitschrift *Kunst der Nation* erscheint. Ihr Ziel ist es, die Eignung des Expressionismus als ursprüngliche „deutsche“ Kunst im NS-Staat darzulegen.

15. November Eröffnung der Reichskulturkammer in Berlin, einige der *Brücke*-Künstler sind anwesend.

## 1934

April Pechstein beteiligt sich an einem Wandmalereiwettbewerb der NS-Freizeitorganisation Kraft durch Freude, von dessen

Ausschreibung er aus der Zeitschrift *Kunst der Nation* erfährt.

8.-30. April Pechstein-Ausstellung in der Galerie von der Heyde, Berlin.

22. April-8. Juni Heckel-Ausstellung in der Galerie Ferdinand Möller, Berlin.

Sommer Pechstein zieht sich zum Arbeiten in ein Fischerdorf am Koser See in Pommern zurück. Auch die Sommer 1937, 1938, sowie 1940 bis 1942 verbringt er dort.

18. August Der „Aufruf der Kulturschaffenden“ wird in der NSDAP-Tageszeitung *Völkischer Beobachter* veröffentlicht. Der Appell zielt darauf ab, die Loyalität gegenüber Adolf Hitler auch in der Kulturszene zu festigen. Unter anderem unterzeichnen Heckel und Nolde. Dass sie darum gebeten wurden lässt die Künstler auf staatliche Anerkennung hoffen.

## 1935

15. März-15. Mai Über die Ausstellung *Berliner Kunst* in der Neuen Pinakothek in München kommt es am Tag der Eröffnung zum Konflikt. 22 Arbeiten werden abgehängt und zur Begutachtung an Goebbels geschickt. Auch Werke der *Brücke*-Künstler sind betroffen.

30. März-27. April Schmidt-Rottluff-Ausstellung im Ausstellungsraum Karl Buchholz, Berlin.

15. September Hitler erlässt die sogenannten Nürnberger Gesetze. Die antisemitische Ideologie wird dadurch auf eine rechtliche Grundlage gestellt und ermöglicht noch systematischer die Diskriminierung und Verfolgung jüdischer Bürger\*innen, die nun gesetzlich verordnet wird.

3. Oktober-3. November Heckel-Ausstellung in der Kestner-Gesellschaft, Hannover.

## 1936

29. März-22. April Pechstein-Ausstellung in der Galerie von der Heyde, Berlin.

31. Juli Die am 21. Juli eröffnete Ausstellung *Malerei und Plastik in Deutschland 1936* im Hamburger Kunstverein wird auf Anordnung von Adolf Ziegler, Vizepräsident der Reichskammer der bildenden Künste, vorzeitig geschlossen. Auch hier sind Werke der *Brücke*-Künstler betroffen.

1.-16. August 1936 Olympische Sommerspiele, Berlin.

Ende Oktober 1936 Die Abteilung moderner Kunst im Berliner Kronprinzenpalais wird für die Öffentlichkeit geschlossen.

## 1937

12-13. Februar Tagung der Landesleiter der Reichskammer der bildenden Künste, Schloss Schönhausen, Berlin-Pankow. Der seit dem 1. Dezember 1936 amtierende Präsident Adolf Ziegler kündigt ein stärkeres Durchgreifen bei der „planvollen Kulturpflege“ an.

16. Februar-10. März Schmidt-Rottluff-Ausstellung mit Aquarellen bei Karl Buchholz, Berlin.

Juni Fabrik-Ausstellung mit rund 20 Arbeiten Pechsteins in der Auto Union AG, Chemnitz.

Juli Erste Beschlagnahmen moderner Kunst durch eine vom Propagandaministerium damit beauftragte Kommission in rund 30 öffentlichen Sammlungen. Eine Auswahl wird zur Feme-Ausstellung *Entartete Kunst* nach München gebracht. Ab August 1938 Zwischenlagerung der vom Propagandaministerium als „international verwertbar“ beurteilten und damit verkäuflichen Werke im Schloss Schönhausen bei Berlin.

8. Juli Die Preußische Akademie der Künste teilt Kirchner, Nolde und Pechstein den Ausschluss mit. Nolde weigert sich erfolgreich und bleibt weiterhin Mitglied.

18. Juli Eröffnung des Hauses der Deutschen Kunst durch Hitler. Die *Große Deutsche Kunstausstellung*, die in den Hallen von nun an jährlich bis 1944 stattfindet, soll ein Panorama des offiziell erwünschten Kunstschaffens im neuen Staat zeigen.

19. Juli Eröffnung der Propagandaausstellung *Entartete Kunst* in München mit rund 650 Werken aus öffentlichen Sammlungen, darunter zahlreiche Arbeiten der *Brücke*-Künstler.

## 1938

26. Februar Eröffnung der Wanderausstellung *Entartete Kunst* in Berlin mit nachfolgenden Stationen in weiteren deutschen und österreichischen Städten.

31. Mai Mit dem „Gesetz über Einziehung von Erzeugnissen entarteter Kunst“ schafft sich das NS-Regime eine rechtliche Grundlage, die als „entartet“ beschlagnahmten Werke zu verkaufen.

15. Juni Suizid Kirchners in Frauenkirch bei Davos, Schweiz.

August-Ende Die Kunsthändler Bernhard A. Böhmer, Karl Buchholz, Hildebrand Gurlitt und Ferdinand Möller werden zum Verkauf der im Rahmen der „Entartete Kunst“-Kampagne beschlagnahmten Arbeiten autorisiert. Ziel ist der Verkauf ins Ausland und die Einnahme von Devisen, jedoch behalten sie etliche Werke in ihrem Besitz.

9./10. November Novemberpogrome im gesamten Land. Dabei handelt es sich um vom NS-Regime organisierte und gelenkte Gewaltmaßnahmen gegen jüdische Bürger\*innen. Synagogen, jüdische Geschäfte, Friedhöfe und Wohnungen werden

zerstört. Etwa 400 Jüdinnen und Juden werden in der Pogromnacht ermordet.

## 1939

20. März Auf dem Hof der Berliner Hauptfeuerwache wird der vom Propagandaministerium als „unwertbare Rest“ der als „entartet“ beschlagnahmten Kunstwerke verbrannt, vorgesehen dafür waren rund 5000 Arbeiten.

14. Mai-10. Juni Pechstein-Ausstellung in der Galerie von der Heyde, Berlin.

30. Juni Auktion von 125 Kunstwerken, die 1937 aus öffentlichen Sammlungen als „entartet“ entfernt wurden, über die Galerie Theodor Fischer im Grand Hotel National in Luzern, Schweiz.

Juli/August Pechstein verbringt erstmals seit knapp 20 Jahren wieder den Sommer in Nidden auf der Kurischen Nehrung. Möglich wird die Reise durch die Wiedereingliederung des von Litauen annektierten Gebiets ins Deutsche Reich im März 1939.

August Die Hamburger Kunsthistorikerin, Freundin und Unterstützerin Schmidt-Rottluffs Rosa Schapire flüchtet nach London.

1. September Beginn des Zweiten Weltkriegs. Pechstein erlebt den Kriegsausbruch auf der Seerückreise von seinem Urlaubsort Nidden nach Stettin.

## 1940

Frühjahr Wie auch 1941 hält sich Schmidt-Rottluff bei der Sammlerin und Kunsthändlerin Hanna Bekker vom Rath im Taunus auf.

## 1941

3. April Schmidt-Rottluff erhält von der Reichskammer der bildenden Künste Berufsverbot. Pechstein

und Heckel behalten ihre Mitgliedschaft, Nolde wird im August 1941 ausgeschlossen.

22. Juni Angriff der deutschen Wehrmacht auf die Sowjetunion.

20. Oktober Im Konzentrations- und Vernichtungslager in Auschwitz-Birkenau setzt die Massentötung in Gaskammern ein.

## 1942

Die *Brücke*-Künstler beginnen mit den Auslagerungen ihrer Werke, meist außerhalb von Berlin.

September Zweiwöchiger Arbeitsaufenthalt Schmidt-Rottluffs auf Gut Kreisau bei Helmuth James und Freya von Moltke. Im Anschluss verkauft ihnen der Künstler trotz Berufsverbot einige der dort entstandenen Aquarelle.

Winter Vernichtung der 6. Armee der deutschen Wehrmacht in der Schlacht um Stalingrad, Wendepunkt des Zweiten Weltkriegs.

## 1943

Sommer Pechstein lagert 3500 künstlerische Arbeiten ins Schloss Moritzburg bei Dresden aus, die seitdem verschollen sind.

23./24. August Schmidt-Rottluffs Wohnung und Atelier in der Bamberger Straße 19 in Berlin werden bei einem Bombenangriff komplett zerstört. Anschließend Umsiedlung in sein Elternhaus nach Rottluff nahe Chemnitz.

22./23. November Bei einem besonders schweren Bombenangriff auf Berlin wird Pechsteins Atelier in der Kurfürstenstraße 126 stark beschädigt.

## 1944

30. Januar Atelier und Wohnung Heckels in der Emser Straße in

Berlin brennen aus, zahlreiche Werke werden vernichtet.

Februar Bombenschäden nun auch in Pechsteins Wohnung. Im März folgt seine Übersiedlung nach Pommern.

Mai Heckel übersiedelt an den Bodensee. Die Reichskammer der bildenden Künste unterstützt den Künstler durch eine Bescheinigung bei der Wohnungssuche.

6. Juni D-Day, Landung der alliierten Truppen in der Normandie in Frankreich.

August Das Ehepaar Pechstein wird zum Arbeitseinsatz am Pommernwall, durch den das Vorrücken der Roten Armee aufgehalten werden soll, zwangsverpflichtet.

## 1945

8./9. Mai Kapitulation der Wehrmacht, Ende des Zweiten Weltkrieges. Schmidt-Rottluff kann aus einem benachbarten Keller in sein Elternhaus zurückkehren. Er berichtet von Plünderungen.

15. Mai Erste Ausgabe der *Täglichen Rundschau*, der ersten deutschsprachigen Zeitung nach Kriegsende.

5. Juni Mit der Berliner Erklärung „in Anbetracht der Niederlage“ übernehmen die vier Siegermächte die oberste Regierungsgewalt. Sie teilen Deutschland in vier Besatzungszonen, Berlin in vier Sektoren.

Sommer Ein intensiver schriftlicher Austausch der *Brücke*-Künstler mit Sammler\*innen und Kolleg\*innen über das Schicksal gemeinsamer Freund\*innen und den Verbleib von Werken beginnt.

6. Juni–November Die von der sowjetischen Stadtkommandantur in Berlin eingerichtete Kammer der Kunstschaffenden steuert und kontrolliert den Wiederaufbau der Kunst- und Kulturszene.

3. Juli Der Kulturbund zur demokratischen Erneuerung Deutschlands wird als zonenübergreifende Organisation in Berlin gegründet. Pechstein wird Mitglied im zentralen Arbeitsausschuss in Berlin, Schmidt-Rottluff übernimmt den Vorsitz der Chemnitzer Ortsgruppe.

11. Juli Der Alliierte Kontrollrat zur Regelung des öffentlichen Lebens in der Vier-Sektoren-Stadt Berlin wird eingesetzt.

21. Juli–August 1. Ausstellung der Kammer der Kunstschaffenden. Werke der *Brücke*-Künstler werden in einem Raum als zusammengehörig präsentiert.

Anfang August Die Alliierten rufen in Nürnberg einen Internationalen Militärgerichtshof für die Verurteilung von Kriegsverbrechen, Verbrechen gegen die Menschlichkeit und gegen den Frieden ins Leben.

2. August–9. September Ausstellung *junger Kunst*, Galerie Gerd Rosen, Berlin. Die *Brücke*-Künstler werden gemeinsam mit anderen Expressionisten undifferenziert als Opfer der NS-Regierung stilisiert.

1. Oktober Karl Hofer, neuer Direktor der Hochschule für bildende Künste in Berlin, bietet Pechstein eine Lehrtätigkeit an.

November Ernennung Schmidt-Rottluffs zum Ehrenbürger von Chemnitz sowie Wiederaufnahme als Mitglied in die Akademie der Künste.

20. November Beginn der ersten Nürnberger Prozesse am Internationalen Militärgerichtshof.

Dezember Zusage Schmidt-Rottluffs an Hofer bezüglich der Übernahme eines Lehramtes an der Hochschule für bildende Künste in Berlin.

## 1946

10. Januar Die erste Vollversammlung der Vereinten Nationen

(UNO) wird in London eröffnet. Februar–April: Pechstein-Ausstellung in Berlin; erste Station im Admiralspalast in der Friedrichstraße, zweite Station im Bezirksamt Wedding.

3.–17. August Der Galerist Ferdinand Möller zeigt gemeinsam mit dem Volksbildungsamt Neuruppin die Ausstellung *Freie Deutsche Kunst* in Fortführung seiner bisherigen Förderung der nationalen Stilentwicklung.

25. August–31. Oktober *Allgemeine Deutsche Kunstausstellung*, Stadthalle Nordplatz, Dresden, mit einem zonenübergreifenden Überblick über das aktuelle künstlerische Schaffen.

6. September–13. Oktober Ausstellung *Karl Schmidt-Rottluff. 50 Aquarelle aus den Jahren 1943–1946*, Städtische Kunstsammlung zu Chemnitz, Schlossberg-Museum.

Herbst Beginn der Fragebogenaktion zum Werden und Wirken der Künstlergruppe *Brücke* von 1905 bis 1913 von den Kunsthistorikern Christian Töwe und Hans Wentzel.

8. Oktober Ermächtigung der Sowjetischen Militäradministration in Deutschland (SMAD) zur Ermittlung und Rückgabe von Werken aus der NS-Kampagne „Entartete Kunst“ auf dem Gebiet der Sowjetischen Besatzungszone (SBZ).

20. November Schmidt-Rottluff kehrt nach Berlin zurück.

21. Dezember–Januar Ausstellung *Wiedersehen mit Museumsgut*, Schlossmuseum Berlin. Werke der zuvor verfehten *Brücke*-Künstler werden mit dem Ziel ihrer Rehabilitierung gezeigt.

## 1947

10. Februar Unterzeichnung der Friedensverträge zwischen den Siegermächten und Deutschlands europäischen Kriegsverbündeten

Bulgarien, Finnland, Italien, Rumänien und Ungarn in Paris.

1947 Beginn der Erwerbungen für eine *Galerie des 20. Jahrhunderts* in Berlin durch Ludwig Justi und Adolf Jannasch.

März Kurt Reutti vom Berliner Magistrat stellt in den folgenden Monaten circa 1.300 Werke der „Entarteten Kunst“-Kampagne aus dem Nachlass Bernhard A. Böhmers in Güstrow und bei Ferdinand Möller in Zermützel sicher.

5. Juni Der US-amerikanische Außenminister George C. Marshall präsentiert das *European Recovery Program*. Der sogenannte Marshall-Plan soll die Verbreitung des Kommunismus verhindern und Europa einer einheitlichen Wirtschaftsordnung zuführen. Unter Druck der UdSSR nehmen die osteuropäischen Länder nicht teil.

## 1948

21. Juni Die D-Mark wird in West-Deutschland eingeführt. Herbst: Schmidt-Rottluff besucht seine Schülerin Erika Bausch von Hornstein in Neu Kaliß, wo 60 seiner Aquarelle ausgelagert waren. Er malt vor Ort zahlreiche neue Aquarelle mit Motiven der demontierten Fabrik und Umgebung.

## 1949

24. Juni 1948–12. Mai 1949 Berlin Blockade: Wenige Tage nach der Währungsreform in der westlichen Besatzungszone sperren sowjetische Truppen alle Zufahrtswege nach West-Berlin ab, die Gas- und Stromversorgung wird von ihnen ebenfalls eingeschränkt.

8. Mai Gründung der Bundesrepublik Deutschland und Annahme des Grundgesetzes.

7. Oktober Gründung der Deutschen Demokratischen Republik auf dem Gebiet der Sowjetischen Besatzungszone.

# Der Expressionismusstreit

Der Expressionismus eignete sich aus national-konservativer Sicht als Gegenmodell zum französisch inspirierten Impressionismus: Seine Befürworter\*innen betonten die Verbindungen zur Kunst der deutschen Gotik und Romantik. Deshalb hofften die *Brücke*-Mitglieder zunächst, ihre Werke würden im NS-Regime auf Zustimmung treffen. Auch durch ihre Mitgliedschaft in der im Herbst 1933 vom Propagandaministerium der NSDAP (Nationalsozialistische Deutsche Arbeiter Partei) neu gegründeten Reichskammer der bildenden Künste sahen sich Heckel, Nolde, Pechstein und Schmidt-Rottluff als Künstler zunächst noch akzeptiert.

Bereits im Sommer 1933 war in der Kunstöffentlichkeit eine erhitzte Debatte über die Rolle des Expressionismus ausgetragen worden, die den Richtungsstreit innerhalb der NSDAP widerspiegelt: Dabei ging es auch um die Position von *Brücke*-Künstlern wie Nolde, Heckel oder Schmidt-Rottluff im neuen Staat. Der Richtungsstreit drehte sich um die Frage, ob ein „nordischer“ Expressionismus die nationalsozialistische Ideologie besser repräsentieren könne als das reaktionär-völkische Kunstideal, das akademisch-naturalistisch geprägt war. In Reaktion auf nationalsozialistische Unterstützer\*innen der gemäßigten Moderne positionierten sich die Gegner\*innen oft besonders lautstark. Insbesondere Alfred Rosenberg, Gründer des Kampfbundes für deutsche Kultur und Chefideologe der NSDAP, wetterte gegen jene in den eigenen Reihen, die die Moderne unterstützen.

1933 war der Ausgang dieses „Expressionismusstreits“, der bis ins Jahr 1937 ausgefochten wurde, noch unklar. Selbst während der Laufzeit der Ausstellung *Entartete Kunst* hatte er noch nicht zu einer klaren offiziellen Haltung gegenüber einzelnen Künstler\*innen und Werken geführt.

**1** Paul Fechter, *Der Expressionismus*, München 1914, Umschlag

Das Buch *Der Expressionismus* des Kunstschriftstellers Paul Fechter von 1914 trug dazu bei,

den Expressionismus als deutsche Bewegung von anderen europäischen Kunsttendenzen abzugrenzen. Nach 1933 setzte sich Fechter engagiert für den Expressionismus als offizielle Kunstform im Staat ein. Er führte als Beispiel das faschistische Italien an, in dem die Futuristen offizielle Anerkennung genossen.

**2** Ludwig Thormaehlen, *Bildnis Erich Heckel*, 1924, Bronze, *Brücke*-Museum, 1966 Schenkung von Erich Heckel

Der Nationalgalerie-Kustos Ludwig Thormaehlen, selbst als Bildhauer tätig und seit Jahrzehnten ein guter Bekannter Heckels, organisierte 1932 die große Auslandsausstellung *Neuere Deutsche Kunst*. Diese stellte unter anderem in Oslo, Kopenhagen und Bergen die deutsche Gegenwartskunst vor und sorgte in Berlin für heftige Debatten. Mit der Schau wollte er einen repräsentativen Einblick in die aktuelle Kunst Deutschlands geben, zeigte aber letztlich eine Auswahl, die beispielsweise absichtlich auf Werke des deutschen Impressionisten Max Liebermann verzichtete. Für den national-konservativ eingestellten Thormaehlen war Liebermann Teil einer einflussreichen Kunstszene, die er als „jüdisch dominiert“ wahrnahm und die nicht mit seiner Vorstellung einer nationalen Gegenwartskunst zu vereinbaren war. Protestreaktionen zahlreicher Künstler\*innen folgten prompt, auch die liberale Presse empörte sich über die Wanderausstellung. Die Schau bildete den Auftakt für den Richtungsstreit um die deutsche Kunst, der im Sommer 1933 fortgesetzt wurde.

**3** Otto Andreas Schreiber, „Vorwort“, in: *30 Deutsche Künstler*, Ausst.-Kat., Galerie Ferdinand Möller, Berlin, Juli 1933, bpk / Zentralarchiv, SMB

Die Ausstellung *30 Deutsche Künstler* wurde im Juli 1933 vom Nationalsozialistischen Deutschen Studentenbund in der Galerie Ferdinand Möller in Berlin veranstaltet. Werke der *Brücke*-Künstler wurden Werke junger unbekannter Künstler gegenübergestellt,

um Entwicklungslinien hin zu einer nationalsozialistischen Moderne aufzuzeigen. Die Ausstellung wurde zunächst auf Befehl von Innenminister Wilhelm Frick verboten. Rund zwei Wochen später konnte sie mithilfe des Künstlers und Mitarbeiters des Propagandaministeriums, Hans Weidemann, wiedereröffnen, allerdings unter der Bedingung, dass der NSD-Studentenbund nicht mehr als offizieller Veranstalter genannt wurde.

#### 4 Ludwig Hohlwein, *Der Deutsche Student kämpft für Führer und Volk*, Plakat, um 1933, bpk / Kunstbibliothek, SMB

Der Nationalsozialistische Studentenbund war eine Unterorganisation der NSDAP. Sie wurde 1926 gegründet und sollte die nationalsozialistische Ideologie innerhalb der Studentenschaft verbreiten.

#### 5 Alfred Rosenberg, „Revolution in der bildenden Kunst“, in: *Völkischer Beobachter* (Norddeutsche Ausgabe), Nr. 188, 7.7.1933, S. 7, bpk / Staatsbibliothek zu Berlin–SPK, Zeitungsabteilung

Bereits 1928 gründete Alfred Rosenberg als einer der führenden Ideologen der NSDAP den antimilitärisch ausgerichteten Kampfbund für deutsche Kultur, der sich die Prägung des deutschen Kulturlebens nach völkischen Vorstellungen – gerade auch innerhalb der NSDAP – zum Ziel gesetzt hatte. Als erklärter Feind der Moderne beschrieb Rosenberg im Juli 1933 die Kontroverse um den Expressionismus als „temperamentvolle Auseinandersetzung“ innerhalb der eigenen Reihen. Rosenberg war während des Zweiten Weltkrieges als Reichsleiter einer der zentralen Raubkunstorganisationen in den besetzten Gebieten im Westen und Osten eingesetzt. Er ließ dort Kulturgüter, insbesondere von jüdischen Besitzer\*innen beschlagnahmen und zum Nutzen des Reiches weiter „verwerten“.

#### 6 Ernst Ludwig Kirchner an den Präsidenten der Preußischen Akademie der Künste, Max von Schillings, 17.5.1933, Akademie der Künste, Berlin, Historisches Archiv, PrAdK, Nr. 1102, Bl. 66–67

#### Der Präsident der Preußischen Akademie der Künste, Max von Schillings, an Karl Schmidt-Rottluff, 15.5.1933; Karl Schmidt-Rottluff an dens., 18.5.1933, Abschriften, Akademie der Künste, Berlin, Historisches Archiv, PrAdK, I/284, Bl. 86

Im Mai 1933 legte die Akademie den zwei Jahre zuvor aufgenommenen Künstlern Kirchner, Schmidt-Rottluff und Nolde den Austritt nahe. Schmidt-Rottluff folgte der Aufforderung, Nolde und Kirchner weigerten sich erfolgreich. Kirchner erklärte in einem ausführlichen Antwortschreiben seine eigene Pionierstellung „für eine neue starke und echte deutsche Kunst“. Er wurde erst im Sommer 1937 ausgeschlossen, wie auch Pechstein. Nolde konnte seinen Ausschluss durch eine überzeugende Stellungnahme, in der er unter anderem auf seine Parteimitgliedschaft verwies, verhindern.

#### 7 Organigramme der Reichskulturkammer und der Reichskunstkammer, aus: *Handbuch der Reichskulturkammer*, hg. von Hans Hinkel, Berlin 1937.

Die Zentralverwaltung der Reichskulturkammer befand sich in Berlin und war über sieben Einzelkammern sowie deren jeweilige Referate organisiert. Ab September 1933 war die Mitgliedschaft in der Reichskammer der Bildenden Künste Voraussetzung, um öffentlich ausstellen zu können. Eine verweigerte Aufnahme oder der Ausschluss kam einem Berufsverbot gleich. Die Reichskammer der bildenden Künste wurde zunächst von dem Architekten Eugen Hönig geleitet, ab Ende 1936 stand ihr der Maler Adolf Ziegler bis Jahresende 1943 vor.

#### 8 *Kunst der Nation*, 1. November 1933, Titelblatt

Die Gründung der pro-modernen Zeitschrift *Kunst der Nation* im November 1933 versuchte, den „nordischen“ Expressionismus ideologisch und historisch im neuen Staat zu verankern. In zahlreichen Artikeln legten die meist jungen Autoren dar, warum der Expressionismus sich

als Vorbild für aufstrebende nationalsozialistische Künstler\*innen eignete. Zum Kreis der Beitragenden gehörte auch der Kunsthistoriker Werner Haftmann, der nach dem Zweiten Weltkrieg, unter anderem als erster Direktor der Neuen Nationalgalerie, die Kanonisierung der *Brücke*-Kunst maßgeblich vorantrieb. Die Zeitschrift wurde im Februar 1935 auf politischen Druck Rosenbergs hin eingestellt.

#### 9 „Aufruf der Kulturschaffenden“, in: *Völkischer Beobachter* (Berliner Ausgabe), Nr. 230, 18.8.1934, S. 10, bpk / Staatsbibliothek zu Berlin–SPK, Zeitungsabteilung

Heckel und Nolde erklärten sich Mitte August bereit, den von einem Mitarbeiter von Goebbels formulierten „Aufruf der Kulturschaffenden“ zur Bestätigung Hitlers als Staatsoberhaupt zu unterzeichnen. Diese Loyalitätsbekundung wurde unter anderem am 18. August 1934 im *Völkischen Beobachter* abgedruckt.

#### 10 Max Pechstein, *Das Symbol der Arbeit (Kraft durch Freude)*, Wettbewerbsentwurf für das Propagandaministerium, 1934, Verbleib unbekannt, bpk / Kunstbibliothek, SMB

Pechstein beteiligte sich mit diesem Wandmalereientwurf an einem Wettbewerb, der von der NS-Organisation Kraft durch Freude ausgerufen worden war. Die Realisierung hätte lebensgroße Figuren vorgesehen, die originalen Maßangaben für das Wandbild lauteten 2,50 × 2,00 Meter. Auch das Motto *Kraft durch Freude* – mit dem darunter prangenden Hakenkreuz – und der Untertitel des Entwurfs *Das Symbol der Arbeit* sind mit dem Auftrag zu erklären. Das Bild scheint konform mit dem Kunstideal des Nationalsozialismus; gleichzeitig erinnert die Darstellung der Figuren stark an Pechsteins Glasfensterentwürfe der späten 1920er-Jahre. Nach Veröffentlichung der Siegerentwürfe in *Kunst der Nation* war Pechstein enttäuscht, dass er nicht unter den Preisträgern war.



# Die Kunst- öffentlichkeit bis 1937

Auch nach 1933 fanden noch Ausstellungen moderner Kunst statt, ihre Anzahl war mit dem regen zeitgenössischen Kunstleben in der Weimarer Republik jedoch kaum noch zu vergleichen. Von besonderer Bedeutung für die ehemaligen *Brücke*-Maler waren die Berliner Galerien von Ferdinand Möller, Karl Buchholz, Karl und Josef Nierendorf sowie Otto von der Heyde. Viele andere Kunsthändler\*innen, die sich vor 1933 für die Moderne eingesetzt hatten, waren dagegen zum Rückzug aus der Öffentlichkeit gezwungen – zahlreiche emigrierten ins Ausland.

In Galerien und Kunstvereinen wurden nach 1933 in erster Linie Landschaften und Stillleben der *Brücke*-Maler gezeigt. Diese meist aktuelleren Werke, die sich eng an der Natur orientierten, waren kaum noch mit dem Begriff des Expressionismus zu beschreiben. Kirchner kommentierte im Sommer 1933: „Drüben werden jetzt häufig Ausstellungen moderner Malerei gemacht, um die Hitlerianer dazu zu bekehren, mit negativem Erfolg, trotzdem man das zahmste aussucht, nur kleine Gelegenheitslandschaften z. B. von mir. Ach es ist ein Jammer“. Zwar erhielten viele der Präsentationen positive Besprechungen in der Presse, zeitgleich polemisierten NS-Zeitschriften wie das *Schwarze Korps* oder der *Völkische Beobachter* jedoch weiterhin gegen die moderne Kunst und ihr Netzwerk.

## Erich Heckel in der Galerie Ferdinand Möller, Berlin, 1934

Zwischen dem 28. April und dem 8. Juni 1934 fand in der Berliner Galerie Ferdinand Möller eine Heckel-Ausstellung mit Werken der letzten drei Jahre statt, insgesamt wurden 21 Gemälde, 23 Aquarelle und acht Druckgrafiken gezeigt. Der Künstler bemerkte zufrieden: „Die Ausstellung bei Möller wurde am Sonnabend eröffnet,

und viele Anrufe zeigen eine erfreuliche Zustimmung.“ Auch die Presse äußerte sich positiv. In einer Rezension hieß es lobend: „Heckel hat sich allmählich immer weiter von der mehr oder weniger revolutionären jugendlichen ‚Brücke‘ entfernt und ist dem rechten Flügel, wo die Akademiker sitzen, näher gekommen.“ Der Präsentation folgten 1935 weitere Einzelausstellungen in Krefeld und Hannover, die Heckel als „Maler deutscher Landschaften“ vorstellten.

### 1 Max Pechstein, *Kutter zur Reparatur*, 1933, Öl auf Leinwand, Privatbesitz

Das Gemälde war im April 1934 im Rahmen einer Präsentation von 41 Werken Pechsteins in der Berliner Galerie von der Heyde ausgestellt. Im April 1936 folgte bei von der Heyde eine weitere Einzelschau des Künstlers mit 40 Aquarellen sowie mehreren Zeichnungen.

### 2 Erich Heckel, *Schneesmelze im Erzgebirge*, 1931, Öl auf Leinwand, Brücke-Museum, 1966 Schenkung vom Künstler

Ausgestellt sowohl bei Ferdinand Möller im Frühjahr 1934 als auch in der Schau *Das Bild der Landschaft* in der Hamburger Kunsthalle im Herbst 1934.

### 3 Erich Heckel, *Annweiler*, 1933, Tempera auf Leinwand, Brücke-Museum, 1966 Schenkung von Karl Schmidt-Rottluff

Ausgestellt bei Ferdinand Möller im April 1934

### 4 Erich Heckel, *Pfalz-Landschaft*, 1933, Aquarell, Brücke-Museum, 1970 Schenkung von Siddi Heckel

Eventuell ausgestellt bei Ferdinand Möller im April 1934 als *Pfälzer Landschaft*.

### 5 Erich Heckel, *Frauen am Wasser*, 1933, Aquarell und Deckfarben, Brücke-Museum, 1966 Schenkung vom Künstler

Eventuell ausgestellt bei Ferdinand Möller im April 1934 als *Badende*.

### 6 Erich Heckel, *Dünen am Watt*, 1933, Aquarell, Brücke-Museum, 1966 Schenkung vom Künstler

Eventuell ausgestellt bei Fer-

dinand Möller im April 1934 als *Heide am Watt*.

### 7 Erich Heckel, *Brücke in Limburg*, 1933, Aquarell über Bleistift, Brücke-Museum, 1970 Schenkung vom Künstler

Eventuell ausgestellt bei Ferdinand Möller im April 1934 als *Limburg a. d. Lahn*.

### 8 Karl Schmidt-Rottluff, *Angler auf der Brücke*, 1934, Aquarell und Tusche, Brücke-Museum, 1975 Schenkung vom Künstler

Ausgestellt im Frühling 1935 im Ausstellungsraum Karl Buchholz

### 9 Karl Schmidt-Rottluff, *Seerosen II*, 1934, Aquarell und Tusche, Brücke-Museum, 1973 Schenkung vom Künstler

Ausgestellt im Frühling 1935 im Ausstellungsraum Karl Buchholz

## Karl Schmidt-Rottluff bei Karl Buchholz, Berlin, 1935

Im März und April 1935 fand im Ausstellungsraum Karl Buchholz eine Aquarell-Ausstellung von Schmidt-Rottluff mit 35 Blättern statt. Es erschienen mehrere positive Rezensionen, so lobte das *Berliner Tageblatt* die Ausstellung als „Erfrischung“ und verwies auf frühere Kritiken zur Wanderausstellung *Neuere Deutsche Kunst* von 1932. Schon damals seien „die starke Persönlichkeit, die felsharte Form, die ausdrucksstarke Farbe“ positiv hervorgehoben worden – Zuschreibungen, die nach 1933 die Eignung seiner Kunst für die nationalsozialistische Bewegung bezeugen sollten.

# Figurendarstellungen der 1930er-Jahre

Besonders die Figurenbilder und Porträts der Expressionisten wurden von Nationalsozialisten stark angefeindet. Die formal reduzierte, teilweise von Objekten aus ethnologischen Museen inspirierte Kunst der *Brücke* war nicht an einer naturalistischen Abbildung oder Idealisierung interessiert. Um der Kritik eine möglichst geringe Angriffsfläche zu bieten, ersetzten Museumsleiter ab 1933 etliche Figurenbilder aus ihren Sammlungspräsentationen durch Landschaftsmalereien und Stillleben derselben Künstler. Ein ‚gemäßigter‘ Expressionismus, so die Hoffnung, sollte die öffentliche Akzeptanz erhöhen. Auch die *Brücke*-Künstler selbst reagierten offenbar auf die veränderten Erwartungshaltungen: Die Figurenbilder der 1930er-Jahre erscheinen zunehmend naturalistisch und zeigen eine Fortentwicklung weg vom radikal vereinfachten Stil der *Brücke*-Zeit, die bereits in den frühen Jahren der Weimarer Republik eingesetzt hatte und nach 1933 vermutlich gerade auch durch die Expressionismus-Kontroverse verstärkt wurde. Nicht zuletzt waren die Künstler darauf angewiesen, ihre Werke öffentlich auszustellen und Käufer\*innen zu finden.

## 1 Max Pechstein, *Junge mit Schneebällen und drei Nelken*, 1937 Öl auf Leinwand, Privatbesitz

Pechsteins großes Hochformat zeigt den elfjährigen Sohn des Künstlers, mit kurzen Hosen und einem der Mode entsprechenden Kurzhaarschnitt. Das Porträt wirkt im Vergleich zu seinen früheren Bildnissen sehr naturalistisch – es erinnert an den Stil der Neuen Sachlichkeit.

## 2 Erich Heckel, *Jungen am Strand*, 1934, Triptychon, Tempera auf Leinwand, Nachlass Erich Heckel, Hemmenhofen

Wie vereinbar war die Moderne mit den Kunstvorstellungen der Nationalsozialisten? Obgleich sich Heckel bereits seit Langem von seinem Stil der expressionistischen

Frühzeit gelöst hatte, wirft das dreiteilige Werk genau diese Frage auf.

Wie Pechsteins Entwurf für das Wandgemälde *Das Symbol der Arbeit* wies auch Heckels Triptychon motivische und stilistische Verbindungen zu Arbeiten der Weimarer Zeit auf. Beispielsweise schuf Heckel 1928 einen Wandbild-Entwurf für den Brunnenraum des Museum Folkwang in Essen. Das Thema hierfür – „Die jungmännliche Bewegung (Spiel und Sport)“ – hatte der damalige Direktor Ernst Gosebruch geliefert. Heckel griff das Thema im Jahr 1934 erneut auf. Durch Sujet und Art der Darstellung ergaben sich zahlreiche Schnittmengen, die ein solches Werk als zeitgemäße „deutsche“ Kunst im NS-Staat geeignet erschienen ließen. Im Gegensatz zu Pechstein vermied Heckel aber eine explizite Visualisierung nationalsozialistischer Symbolik. Der Essener Industrielle und Kunstsammler Ernst Henke hängte 1936 das Triptychon – zusammen mit zahlreichen Gemälden Noldes und anderer Vertreter des Expressionismus – in seine Villa. Da er laut Ernst Gosebruch großes Ansehen „bei der Partei“ genoss, gaben einige Künstler, wie Nolde, gerne Leihgaben in seine Obhut, um sie so vor möglichen Beschlagnahmungen zu schützen.

## 3 Erich Heckel, *Zwei Brüder*, 1937, Tempera auf Leinwand, Nachlass Erich Heckel, Hemmenhofen

Heckels Selbstporträt *Zwei Brüder* thematisiert neben seinem Künstlertum auch seine familiäre Situation: Das Werk zeigt den Maler mit einer früheren Arbeit zur linken und dem Bruder Manfred, der im November starb, auf dem Totenbett zurechten. Im Anschluss schuf der Maler einige Arbeiten in dessen Gedenken.

# Deutschlandbilder

Ab 1937 schufen Heckel und Schmidt-Rottluff Landschafts- und Ortsdarstellungen, die durchaus dem im Nationalsozialismus propagierten romantisierenden Deutschlandbild entsprachen. Menschenleer sind bei Schmidt-Rottluff die Stadtansichten, in ihrem Zentrum stehen romanische oder gotische Bauten – wie der Limburger Dom oder eine Kapelle im mittelalterlichen Dinkelsbühl. Thematisch hätten diese Anknüpfungspunkte zu offiziell verbreiteten Landschaftsidealen ermöglicht, doch hatte Schmidt-Rottluff nach dem Sommer 1937 nicht mehr die Möglichkeit, seine Werke öffentlich zu präsentieren.

Eher ungewöhnlich ist die Darstellung einer Autobahnbrücke, die eine zeitgenössische Errungenschaft zeigt. In seinen Briefen erwähnt Schmidt-Rottluff begeistert seine Autoreisen durch Deutschland. Ihn inspirierten also nicht nur die historischen Bauwerke. Geplant worden waren die neuen Autobahnen bereits vor 1933, wurden nun aber in der Propaganda als Errungenschaft des nationalsozialistischen Regimes gefeiert.

# Frühe Verfemung

Schon in den späten Jahren der Weimarer Republik kritisierten völkisch-reaktionäre Aktivisten die Kunst der *Brücke*, insbesondere ihre Menschendarstellungen.

Einer von ihnen war der Architekt, Kultur reformer und Rassenideologe Paul Schultze-Naumburg, der den Expressio nismus mit Begriffen der „Artfremdheit“ und „Entartung“ abwertete. Bereits 1928 stellte er in seinem Buch *Kunst und Rasse* den Porträts Schmidt-Rottluffs Fotos von Menschen mit Behinderung gegenüber.

Die Angriffe aus dem reaktionären Lager galten auch der Ankaufspolitik der Kunst museen. Es wurden damals so bezeich nete „Säuberungen“ der Sammlungen gefordert, mit denen die Aussortierung und Zensur moderner Kunstwerke aus den Museen gemeint war. Die Organisation regionaler, sogenannter „Schandausstellun gen“ verlieh dieser Forderung Nachdruck. In ihnen sollten geringgeschätzte Werke moderner Kunst als Beispiele des „kulturellen Verfalls“ vorgeführt werden. Durch sie verschärfte sich auch der Ton in der öffent lichen Kunstdebatte. Die Diffamierungen in den frühen Jahren der NS-Zeit bereiteten den Boden für die Durchführung der Ausstellung *Entartete Kunst* von 1937.

## 1 Paul Schultze-Naumburg, *Kampf um die Kunst* (Nationalsozialistische Biblio thek, H. 36), München 1932, S. 40–41.

*Kampf um die Kunst* erschien 1931 als 36. Heft in der Reihe Natio nalsozialistische Bibliothek im Münchner NSDAP-Verlag und war mit einem Preis von einer Mark güns tigt erhältlich. Der Vorwurf der Nachahmung mischt sich hier mit der rassenideologisch begründeten Ablehnung gegenüber Objekten außereuropäischer Kulturen, die als nicht gleichwertig verun glimpft wurden.

2 Erich Heckel, *Badende mit Tuch*, 1913, Ahorn, Brücke-Museum, 1986 erworben von Charlotte Specht, geb. Sauerlandt aus Mitteln des Nachlasses Martha Lemke Schultze-Naumburg instru mentalisierte neben Werken von Schmidt-Rottluff wiederholt Abbildungen von Heckels

Holzskulpturen. Figürliche, von außereuropäischen Objekten in ethnologischen Museen inspirier te Darstellungen, wie *Badende mit Tuch*, wurden sowohl aufgrund ihrer nicht-naturalistischen Form als auch wegen der vermeint lich unsittlichen Darstellung zur Zielscheibe der gegen die Moderne gerichteten Argumentationen aus dem reaktionär-völkischen Lager. Aus heutiger Sicht muten die auf der Rassenideologie basierenden kunsttheoretischen Interpretatio nen absurd an, damals wurden sie in hoher Auflage verbreitet.

## 3 Karl Schmidt-Rottluff, *Grünroter Kopf*, 1917, Erlenholz, rot und grün getönt, Brücke-Museum, 1971 Schenkung vom Künstler

Während seiner Stationierung in Litauen schuf Schmidt-Rottluff eine große Anzahl von Skulptu ren, wie beispielsweise *Grünro ter Kopf*. Das Holz dafür sammelte er vor Ort. Solche und ähnliche Holzplastiken wurden vom reaktio när-völkischen Lager als „neg roid“ verhöhnt; auch, weil die Aneignung der als fremd wahr genommenen Formensprache nicht ihrem Selbstverständnis einer ge nuin „deutschen“ Kunst entsprach.

## 4 Paul Schultze-Naumburg, *Kunst und Rasse*, Berlin 1935 (1. Aufl. 1928), S. 106–107.

Auch auf dieser Seite wird die Verknüpfung von Kunst- und Ras senideologie deutlich: Porträts von Schmidt-Rottluff und Modi gliani stellt Schultze-Naumburg Fotos von Menschen mit körper lichen Fehlbildungen gegenüber. Oben links ist der Holzschnitt *Selbstbildnis* aus dem Jahr 1919 abgebildet

## 5 Karl Schmidt-Rottluff, *Bildnis Emy*, 1919, Holzschnitt, Brücke-Museum, Vermächtnis von Rosa Schapire an die Galerie des 20. Jahrhunderts, 1967 an das Brücke-Museum überwiesen

Schultze-Naumburg suchte in sei nem Pamphlet *Kampf um die Kunst* unter anderem das Gemälde *Emy* zu diskreditieren. Der Holz schnitt *Bildnis Emy* von 1919 zeigt eine ähnliche Ansicht von

Emy Schmidt-Rottluff, der Frau des Malers.

## 6 Paul Schultze-Naumburg, *Kampf um die Kunst* (Nationalsozialistische Biblio thek, H. 36), München 1932, S. 10.

*Kampf um die Kunst* war Titel einer Vorlesung, mit der Paul Schultze-Naumburg im Auftrag des Kampfbundes für deutsche Kul tur im Jahr 1931 in verschiede nen deutschen Städten gastierte. Seine Ausführungen zielten dar auf ab, die moderne Kunst durch Gegenüberstellungen kanonischer Kunstwerke der späten Gotik oder der deutschen Renaissance zu diffamieren. Als Bildbeispiele dienten ihm auch hier – wie zuvor schon in *Kunst und Rasse* – die Porträts von Schmidt-Rottluff. Abgebildet ist auf dieser Seite das Gemälde *Emy*, ein Bildnis der Ehefrau des Künstlers.

## 7 Wolfgang Willrich, „Beispiele von drei Entarteten: Heckel / Schmidt-Rottluff / Nolde“, 1933, bpk / Zentralarchiv, SMB

Der Maler und reaktionär gesinn te Kunstaktivist Wolfgang Will rich prangerte auf diesem Blatt von 1933 die teils noch unter dem NS-Regime erfolgte Anerkennung der drei Maler Heckel, Nolde und Schmidt-Rottluff an. Die Zu sammenstellung trug bereits die Grundzüge der Collagen, die er Anfang des Jahres 1937 in seinem Buch *Säuberung des Kunsttempels* veröffentlichte.

# Max Pechstein bei der Auto Union AG, Chemnitz, Juni 1937

Angesichts der ungeklärten offiziellen Haltung gegenüber der modernen Kunst ist es bemerkenswert, dass sowohl Schmidt-Rottluff als auch Pechstein in der ersten Jahreshälfte 1937 die Möglichkeit zu Einzelausstellungen erhielten: Schmidt-Rottluff stellte Anfang des Jahres in der Galerie Karl Buchholz in Berlin aus; Pechstein zeigte noch im Juni 1937 – kurz vor Eröffnung der Ausstellung *Entartete Kunst* – in einer der sogenannten Fabrik-ausstellungen in der Chemnitzer Auto Union AG zwei Gemälde und 17 Aquarelle. Fabrik-ausstellungen wurden in großer Anzahl seit 1934 durch die NS-Freizeit-organisation Kraft durch Freude realisiert. Ihr Ausstellungsprogramm, in das auch Werke der *Brücke*-Künstler mit einbezogen wurden, zeugte vom Versuch, den Gedanken der „Erneuerungsbewegung“ des Nationalsozialismus durch eine gemäßigte Moderne zu präsentieren.

# Die Ausstellung Entartete Kunst, 1937

Am 19. Juli 1937 eröffnete in München die Ausstellung *Entartete Kunst*. Ausgewählte Gemälde und Skulpturen der Moderne wurden hier chaotisch inszeniert und polemisch kommentiert – Strategien, die darauf ausgelegt waren, Besucher\*innen zu manipulieren – denn für viele war es die erste Begegnung mit moderner Kunst überhaupt. Am Tag davor hatte Hitler das unter seiner Ägide neu erbaute Haus der Deutschen Kunst in München mit der Großen Deutschen Kunstausstellung eröffnet, in der ausschließlich Werke nach seinem Geschmack zu sehen waren. Das Nebeneinander beider Ausstellungen schrieb das einfache Muster von „art-eigener“ und „entarteter“ Kunst fest. Hitler konnte sich einer breiten Zustimmung sicher sein; seit der Machtübernahme hatten sich Lokalpolitiker und Museumsleiter in verschiedenen Orten ereifert, mit der Organisation sogenannter „Schreckens-kammern“ in ihren Museen moderne Werke an den Pranger zu stellen. Die Ablehnung des Expressionismus begann jedoch nicht erst im Januar 1933, sondern begleitete diesen seit seiner Entstehung.

Auch das Schlagwort der „Entartung“ hatte eine längere Vorgeschichte. Bereits Ende des 19. Jahrhunderts verwendete der Mitbegründer der Zionistischen Weltorganisation, Max Nordau, in seiner Publikation *Entartung* den aus der Biologie stammenden Begriff, um die damals moderne Kunst des Fin de Siècle herabzuwürdigen. In der Zeit der Weimarer Republik – als vor allem die expressionistischen Künstler\*innen von Regierungsseite unterstützt und Sammlungen moderner Kunst in vielen öffentlichen Institutionen aufgebaut wurden – verschärften sich die Angriffe aus reaktionären Kreisen, wie dem Kampfbund für deutsche Kultur. Dessen Gründer Alfred Rosenberg war schon früh führender Vertreter und Verbreiter der nationalsozialistischen Gesinnung und wurde später als „Chefideologe“ Hitlers bekannt.

1 Wolfgang Willrich, *Säuberung des Kunsttempels*. Eine kulturpolitische Kampfschrift zur Gesundung deutscher Kunst im Geiste nordischer Art, München/Berlin 1937, S. 22, Collage mit Werken verschiedener Künstler, u. a. von den ehemaligen *Brücke* Malern Max Pechstein, Emil Nolde, Ernst Ludwig Kirchner und Otto Mueller

Die zu Beginn des Jahres 1937 erschienene Publikation *Säuberung des Kunsttempels* von Wolfgang Willrich bildete eine der pseudo-wissenschaftlichen Grundlagen für die Kampagne „Entartete Kunst“. In seiner *Eine kunstpolitische Kampfschrift zur Gesundung deutscher Kunst im Geiste nordischer Art*, weitet Willrich den seit den 1920er Jahren geführten Kampf gegen die „neue deutsche Kunst“ aus: Auf mehreren Collagen bildet er von ihm als „entartet“ bezeichnete Werke ab und prangert in diesem Zusammenhang auch die Ankaufspolitik deutscher Museen an.

2 Julien Bryan, *Gang durch die Ausstellung Entartete Kunst in München, 1937* Film, s/w, ohne Ton, 2:26 Minuten © Framepool RS GmbH

Im Sommer 1937 reiste der US-amerikanische Dokumentarfilmer Julien Bryan sieben Wochen durch Deutschland, um im Auftrag von der US-Wochenschau *March of Time* Aufnahmen von der Situation vor Ort zu machen. Obwohl das Propagandaministerium ihm strenge Auflagen gemacht hatte, gelang ihm ein vielschichtiges Porträt des nationalsozialistischen Staates. Er filmte sowohl das Alltagsleben als auch Propagandaveranstaltungen wie den Nürnberger Reichsparteitag, machte aber auch auf den Antisemitismus in Deutschland aufmerksam. Von ihm stammen die einzigen Filmaufnahmen aus der Propaganda-ausstellung *Entartete Kunst* in München. Der Film zeigt einen längeren, unveröffentlichten Ausschnitt aus dem Rohmaterial Bryans.

### 3 Ausstellungsführer *Entartete Kunst*, 1937

Der Umschlag zeigt Otto Freundlichs Plastik *Großer Kopf (Der neue Mensch)* von 1912. Der aus Pommern stammende jüdische Bildhauer wurde vermutlich am 9. oder 10. März 1943 im Konzentrationslager Lublin-Majdanek oder Sobibor ermordet.

### 4 Eröffnung der Ausstellung *Entartete Kunst* durch Adolf Ziegler am 19. Juli 1937 in München, in: Das 12 Uhr Blatt. Neue Berliner Zeitung, 20.7.1937, Foto: Heinrich Hoffmann, Archiv Pechstein

Auf dem Foto ist der Präsident der Reichskammer der bildenden Künste Adolf Ziegler bei seiner Eröffnungsrede zur Ausstellung *Entartete Kunst* in München 1937 zu sehen. Auf der Stellwand im Hintergrund hängen Pechsteins Gemälde *Ehepaar*, 1917 (beschlagnahmt aus dem Kunstmuseum Breslau) und Schmidt-Rottluffs Akt *Frau mit Armbändern*, 1912 (beschlagnahmt aus der Hamburger Kunsthalle).

## Angriff auf die Moderne: Die NS-Kampagne „Entartete Kunst“

### Beschlagnahmungen

Im Sommer 1937 begann in Deutschland ein beispielloser Akt der Bilderstürmerei: Auf Erlass Hitlers ordnete Propagandaminister Goebbels in zwei aufeinanderfolgenden Maßnahmen die Räumung und Beschlagnahme moderner Kunst aus deutschen Museen an. Vier Jahre nach der Machtübernahme durch die Nationalsozialisten Ende Januar 1933 war die „Gleichschaltung“ auf der politischen, ökonomischen und gesellschaftlichen Ebene nahezu abgeschlossen und Hitlers Popularität auf dem Höhepunkt. Aus dieser gesicherten Position heraus erfolgte die Zerschlagung der öffentlichen Sammlungen moderner Kunst. Eine von der Reichskammer der bildenden Künste zusammengestellte Kommission unter Leitung des Malers und Präsidenten der Reichskammer der bildenden Künste Adolf Ziegler reiste zu mehr als 100 Museen und beschlagnahmte dort – im Auftrag des Deutschen Reichs – rund 21.000 Kunstwerke als sogenannte „Verfallskunst“. In der Folge verschwand die Moderne bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges nahezu vollständig aus öffentlichen Institutionen. Bis heute haben sich viele Sammlungen von dem Bildersturm nicht erholt.

### Die Brücke-Künstler und die Kampagne „Entartete Kunst“

Obwohl die wiederholt geäußerten Ressentiments gegen die moderne Kunst den ehemaligen *Brücke*-Künstlern nicht unbekannt waren, kam die Eröffnung der Ausstellung *Entartete Kunst* am 19. Juli 1937 für sie unerwartet. Die reichsweite und öffentliche Diffamierung ihrer Werke in München besaß eine andere Tragweite als die bisherigen regional organisierten „Schandausstellungen“. Über die hastig zusammengestellte Ausstellung war den Künstlern im Vorfeld wohl nichts bekannt gewesen. Dabei waren sie in München mit zahlreichen Werken vertreten: von Heckel

wurden acht Gemälde, von Kirchner 24, von Mueller 15, von Nolde 33, von Pechstein sechs und von Schmidt-Rottluff 20 Gemälde gezeigt. Daneben von jedem Künstler noch zahlreiche Druckgrafiken und einige Skulpturen. Nach dem Auftakt in München war die Wanderausstellung im Laufe des Jahres 1938 in veränderter Form noch in Berlin, Leipzig, Düsseldorf, Salzburg und anderen Städten zu sehen.

Im Zuge des Sammlungsaufbaus gelangten eine Reihe von Gemälden in den Bestand des Brücke-Museums, die sich vor 1937 in öffentlichen Kunstsammlungen befanden und im Zuge der staatlich angeordneten Kampagne „Entartete Kunst“ beschlagnahmt sowie weiterverkauft wurden. Einige der Gemälde, etwa Heckels *Drei Frauen vor roter Uferwand*, waren bereits in frühen Feme-Schauen zu sehen. Schmidt-Rottluffs *Römisches Stilleben*, Noldes *Verspottung*, Muellers *Drei Akte in Landschaft* sowie Kirchners Gemälde *Sich kämmender Akt* und *Im Cafégarten* wurden ab Juli 1937 im Rahmen der Schau *Entartete Kunst* und teils auf der sich anschließenden gleichnamigen Wanderausstellung präsentiert. Fast alle Gemälde gelangten zur Zwischenlagerung in das Schloss Schönhausen nördlich von Berlin und wurden dann an die Händler zum Verkauf ins Ausland übergeben. Kirchners *Im Cafégarten* und Muellers *Drei Akte* wurden im Sommer 1939 auf der Auktion der Galerie Fischer in Luzern versteigert.

## „Verwertung“

Anfang 1938 erwog Hermann Göring, einen Teil der beschlagnahmten Kunstwerke zu verkaufen. Goebbels schrieb hierzu in sein Tagebuch: „Wir wollen versuchen, mit dem Mist noch Geld zu verdienen“. Neben einer Auktion in der neutralen Schweiz in Luzern am 30. Juni 1939 wurden im Wesentlichen vier Kunsthändler zum Verkauf autorisiert: der Buch- und Kunsthändler Karl Buchholz, Berlin; der Galerist Ferdinand Möller, Berlin; der Bildhauer Bernhard Alois Böhmer, Güstrow/Berlin; und der Kunsthändler Hildebrand Gurlitt, Hamburg. Der Verkauf sollte ausschließlich gegen Devisen ins Ausland erfolgen. Die den Kunstwerken nachgesagte regimekritische Ausstrahlung wollte man so in Deutschland unterbinden.

Alle vier Kunsthändler missachteten diese Anordnung und vermittelten Bestände deutschen Privatsammlern, wie dem Kölner Rechtsanwalt Josef Haubrich oder dem hannoverschen Schokoladenfabrikanten Bernhard Sprengel.

### 5 Erich Heckel, *Drei Frauen vor roter Uferwand*, 1921, Öl auf Leinwand, Brücke-Museum

Das Gemälde war bereits im Frühjahr 1933 in einer der ersten Feme-Schauen, der Ausstellung *Kulturbolschewistische Bilder* in der Städtischen Kunsthalle Mannheim, ausgestellt worden. Im August 1937 wurde es beschlagnahmt und im Schloss Schönhausen für den internationalen Verkauf zwischengelagert. 1941 erwarb es der Kunsthändler Ferdinand Möller im Rahmen eines Tauschvertrags vom Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda. Den Zweiten Weltkrieg überstand das Gemälde in Möllers Sommerhaus in Zermützel/Neuruppin nördlich von Berlin.

1922–1937 Städtische Kunsthalle Mannheim

1937–1941 Deutsches Reich/Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda, Berlin

1941–1956 Ferdinand Möller, Berlin/Zermützel/Köln

1956–1977 Rosemarie Baumgart-Möller, Bergneustadt

1977 Geschenk von Rosemarie Baumgart-Möller an das Brücke-Museum

### 6 Otto Mueller, *Drei Akte in Landschaft*, 1919, Leimfarbe auf Rupfen, Brücke-Museum

Das Gemälde wurde 1937 im Kaiser-Wilhelm-Museum in Krefeld beschlagnahmt und anschließend in der Ausstellung *Entartete Kunst* in München sowie Berlin, Leipzig, Düsseldorf und Salzburg gezeigt. Nach Lagerung im Schloss Schönhausen wurde es von dem Schweizer Galeristen Theodor Fischer für die Auktion von 125 Kunstwerken aus dem Beschlagnahmegut am

30. Juni 1939 in Luzern ausgewählt. 1927 Galerie Dr. Goldschmidt – Dr. Wallerstein, Berlin

1928–1937 Kaiser-Wilhelm-Museum, Krefeld

1937–1939 Deutsches Reich/Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda, Berlin

1939 Theodor Fischer, Luzern: Auktion *Gemälde und Plastiken moderner Meister aus deutschen Museen*

1939–1953 Joseph Pulitzer Junior, Saint Louis/USA (Ersteigerung über die Galerie Pierre Matisse, New York)

1953–1987 Saint Louis Art Museum (Schenkung von Joseph Pulitzer Jr. und Louise Vauclain Pulitzer)

1987 Christie's London

1987–1989 Privatbesitz

1989 aus Privatbesitz durch Vermittlung der Galerie Michael Haas, Berlin, durch Mittel der Deutschen Klassenlotterie Berlin für das Brücke-Museum erworben.

### 7 Karl Schmidt-Rottluff, *Römisches Stilleben*, 1930, Öl auf Leinwand, Brücke-Museum

Das Gemälde, 1930 während eines Rom Stipendiums entstanden, wurde 1937 aus der Sammlung der Berliner Nationalgalerie entfernt und von August 1937 bis Oktober 1938 in der Wanderausstellung *Entartete Kunst* gezeigt. Aus dem Depot im Schloss Schönhausen erwarb es der Berliner Buch- und Kunsthändler Karl Buchholz und verkaufte es noch im gleichen Jahr nach Finnland.

1932–1937 Nationalgalerie Berlin (Kronprinzenpalais)

1937–1939 Deutsches Reich/Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda, Berlin

1939 Buch- und Kunsthandlung Karl Buchholz, Berlin

1939–1973 Otto Ehrich, Helsinki/Finnland, Vitemölla/Schweden (und weitere Orte)

1973 Galerie Günther Franke, München

1973 von der Galerie Günther Franke durch das Land Berlin für das Brücke-Museum erworben

### 8 Emil Nolde, *Verspottung*, 1909, Öl auf Leinwand, Brücke-Museum, Karl und Emy Schmidt-Rottluff Stiftung

Das Gemälde wurde 1937 im Museum der bildenden Künste in Leipzig beschlagnahmt. Von Mai bis Oktober 1938 war es im Rahmen der Ausstellung *Entartete Kunst* in Leipzig, Düsseldorf und Salzburg zu sehen. Anschließend wurde es bis Ende 1940 im Schloss Schönhausen gelagert.

1921–1937 Museum der bildenden Künste, Leipzig

1937–1940 Deutsches Reich/Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda, Berlin

1940–1943 Buch- und Kunsthandlung Karl Buchholz, Berlin

1943–1945 Karl-Heinz Brandt, Gramzow und 1945 Rosgartenmuseum, Konstanz (Aufbewahrung für Buchholz)

1945–1948 Marie-Louise Buchholz, Überlingen

1948–1951 Karl Buchholz, Bogotá/Kolumbien

1951–1961 Theodor Heuberger, São Paulo/Brasilien

1961 Stuttgarter Kunstkabinett Roman Norbert Ketterer, Auktion

1961–1981 Frankfurter Kunstkabinett Hanna Bekker vom Rath

1981 von dem Frankfurter Kunstkabinett Hanna Bekker vom Rath durch die Karl und Emy Schmidt-Rottluff Stiftung erworben

### 9 Emil Nolde, *Jägers Haus auf Alsen*, 1909, Öl auf Leinwand, Brücke-Museum

Das Gemälde wurde 1937 in der Hamburger Kunsthalle beschlagnahmt und von 1938 bis 1940 im Schloss Schönhausen gelagert.

1919-1937 Hamburger Kunsthalle  
1937-1940 Deutsches Reich/  
Reichsministerium  
für Volksaufklärung und  
Propaganda, Berlin  
1940 Hildebrand Gurlitt,  
Hamburg  
1940 Bernhard A. Böhmer, Güstrow  
ca. 1946-1979 Edgar und Greta Horst-  
mann, Hamburg/München

1979 von dem Kunsthändler Rainer  
Horstmann, Hamburg aus dem Besitz  
von Greta Horstmann durch Mittel  
der Deutschen Klassenlotterie  
Berlin für das Brücke-Museum  
erworben

### 10 Ernst Ludwig Kirchner, *Artistin*, 1910, Öl auf Leinwand, Brücke-Museum

Das Gemälde wurde 1937 aus dem  
Sammlungsbestand des Jenaer  
Kunstvereins beschlagnahmt und  
ab Sommer 1938 im Schloss Schön-  
hausen gelagert. Ferdinand Möl-  
ler erwarb das Werk vom Reichs-  
ministerium für Volksaufklärung  
und Propaganda im Rahmen eines  
Tauschvertrags im März 1940. Es  
blieb bis 1997 im Besitz des Ga-  
leristen und seiner Erben.

1917-1937 Kunstverein Jena  
(Vermächtnis Botho Graef,  
Jena)  
1937-1940 Deutsches Reich/Reichs-  
ministerium für Volksauf-  
klärung und Propaganda,  
Berlin  
1940-1956 Ferdinand Möller, Berlin/  
Zermützel/ Köln  
1956-1997 Angelika Fessler-Möller,  
Maienfeld/Schweiz

1997 von Angelika Fessler-Möller  
durch Mittel der Deutschen  
Klassenlotterie Berlin für das  
Brücke-Museum erworben

### 11 Ernst Ludwig Kirchner, *Selbstbildnis*, 1914, Öl auf Leinwand, Brücke-Museum

Das Gemälde wurde am 4. Juli  
1937 aus der Hamburger Kunsthäl-  
le entfernt. Nach Umlagerung ins  
Schloss Schönhausen war es zu-  
nächst für den internationalen  
Verkauf vorgesehen. Der Galerist  
Ferdinand Möller erwarb das Werk  
im Rahmen eines Tauschvertrags

vom Reichsministerium für Volks-  
aufklärung und Propaganda.  
Ebenso wie Heckels *Drei  
Frauen vor roter Uferwand* über-  
führte Möller auch dieses Gemälde  
nach Zermützel/Neuruppin, wo es  
den Zweiten Weltkrieg überstand.

1921-1937 Hamburger Kunsthalle  
1937-1940 Deutsches Reich/Reichs-  
ministerium für Volksauf-  
klärung und Propaganda,  
Berlin  
1940-1950 Ferdinand Möller, Berlin/  
Zermützel/Köln  
1950-1983 Ferdinand und Ilse  
Ziersch, Wuppertal

1983 von Ilse Ziersch durch Mit-  
tel der Deutschen Klassenlotte-  
rie Berlin für das Brücke-Museum  
erworben

### 12 Ernst Ludwig Kirchner, *Im Cafégarten*, 1914, Öl auf Leinwand, Brücke-Museum

Das Werk wurde zwischen Ende 1935  
und Juli 1937 in der am Städ-  
tischen Museum für Kunst und  
Kunstgewerbe in Halle in der  
dort eingerichteten sogenannten  
„Schreckenskammer“ gezeigt. Im  
Anschluss wurde es nach München  
zur Ausstellung *Entartete Kunst*  
transportiert. Nach Lagerung im  
Depot Schloss Schönhausen erfolg-  
te am 30. Juni 1939 die Verstei-  
gerung durch den Schweizer Gale-  
risten Theodor Fischer im Grand  
Hotel National in Luzern.

1924-1937 Städtisches Museum für  
Kunst und Kunstgewerbe,  
Halle/Saale  
1937-1939 Deutsches Reich/Reichs-  
ministerium für Volksauf-  
klärung und Propaganda,  
Berlin  
1939 Theodor Fischer, Luzern:  
Auktion *Gemälde und Plas-  
tiken moderner Meister  
aus deutschen Museen*  
1939-1965/66 Ernst Schlager, Basel  
(Ersteigerung in Luzern)  
1965/66 Galerie Änne Abels, Köln

1966 bei der Galerie Änne Abels  
von der Deutschen Gesellschaft  
für bildende Kunst e.V. (Kunst-  
verein Berlin) durch Mittel der

Deutschen Klassenlotterie Berlin  
für das Brücke-Museum erworben  
Die Gemälde *Im Cafégarten* und  
*Sich kämmender Akt* wurden 1924  
mit 22 weiteren Werken aus der  
Frankfurter Sammlung Ludwig und  
Rosy Fischer nach Halle ver-  
kauft. Rosy Fischer starb 1926.  
Im Kaufvertrag wurde vereinbart,  
dass ihr und nach ihrem Tod auch  
ihren Söhnen bis 1944 eine Ren-  
te zu zahlen sei. Die Verbind-  
lichkeiten des Vertrags wurden  
aufgrund nationalsozialistischer  
Verfolgungsmaßnahmen nicht bis  
zum vereinbarten Zeitpunkt ein-  
gehalten. In der Nachkriegszeit  
erfolgte eine Entschädigung.

### 13 Ernst Ludwig Kirchner, *Sich kämmender Akt*, 1913, Öl auf Leinwand, Brücke-Museum

Das Gemälde wurde in den Jahren  
1935 bis Juli 1937 im Städtischen  
Museum für Kunst und Kunstgewerbe  
in Halle in einem separaten, als  
„Schreckenskammer“ bezeichneten  
Raum präsentiert. Kurz darauf  
wurde es in der Ausstellung  
*Entartete Kunst* in München und  
bis Ende 1938 auf den weiteren  
Stationen der Wanderausstellung  
in Berlin, Leipzig, Düsseldorf  
und Salzburg gezeigt. Nach  
Lagerung im Schloss Schönhausen  
erwarb es Ferdinand Möller im  
Rahmen eines Tauschvertrags vom  
Reichsministerium für Volksauf-  
klärung und Propaganda.

1924-1937 Städtisches Museum für  
Kunst und Kunstgewerbe,  
Halle/Saale  
1937-1940 Deutsches Reich/Reichs-  
ministerium für Volksauf-  
klärung und Propaganda,  
Berlin  
1940-1956 Ferdinand Möller, Berlin/  
Zermützel/Köln  
1956-1970 Maria Möller-Garny, Köln  
1970 Auktion Kornfeld und  
Klipstein, Bern (von der  
Kunsthandlung Kornfeld  
selbst erworben)

1971 von Kornfeld und Klipstein  
durch Mittel der Deutschen  
Klassenlotterie Berlin für das  
Brücke-Museum erworben.

# Die Schicksale jüdischer Sammler\*innen und Förder\*innen

Die Situation der *Brücke*-Künstler muss auch vor dem Hintergrund der Verfolgung ihrer jüdischen Sammler\*innen und Förder\*innen durch die Nationalsozialisten betrachtet werden. Wir wollen sie und ihr Engagement für die *Brücke*-Kunst an dieser Stelle würdigen. Bedeutende Persönlichkeiten, die bereits vor 1933 gestorben sind, wie der Frankfurter Galerist Ludwig Schames, werden hier nicht berücksichtigt.

Alfred Flechtheim (1878–1937), Berlin/Düsseldorf, Kunsthändler und Sammler, unter anderem von *Brücke*-Kunst, 1933/34 Emigration über Paris nach London.

Robert Graetz (1878–1942?), Berlin, Unternehmer und Sammler von Karl Schmidt-Rottluff und Max Pechstein, Deportation 1942, ermordet im Warschauer Ghetto.

Gottfried Heinersdorff (1881–1941), Berlin, Leiter der Kunstanstalt für Glasmalerei, Bleiverglasung und Mosaik, Produktion von Glasbildern Max Pechsteins, Emigration 1937 nach Frankreich, dort eines natürlichen Todes gestorben.

Thekla Hess (1884–1968), Erfurt, Sammlerin expressionistischer Kunstwerke, vor allem von den *Brücke*-Künstlern (zunächst mit ihrem Ende 1931 verstorbenen Ehemann Alfred), Emigration 1939 nach London.

Ella (1891–1965) und Hans (1885–1949) Heymann, Berlin, sammelten Werke von Max Pechstein, Emigration 1936/37 nach New York.

Ismar Littmann (1878–1934), Breslau, Jurist und Sammler, unter anderem von Max Pechstein, Erich Heckel und Otto Mueller, Berufsverbot 1933, Suizid.

Rosa Schapire (1874–1954), Hamburg, Kunsthistorikerin, Sammlerin, Förderin und Freundin von Karl Schmidt-Rottluff, Emigration 1939 nach London.

Hugo Simon (1880–1950), Berlin/Seelow, Bankier, Politiker und Sammler, unter anderem von Max Pechstein, Emigration 1933 zunächst nach Paris, später nach Brasilien.

Herbert Tannenbaum (1892–1958), Mannheim, Kunsthändler und Sammler, Emigration 1937 zunächst nach Amsterdam und 1947 nach New York.

Victor Wallerstein (1878–1944), Berlin, Kunsthistoriker, Kunsthändler und Sammler, unter anderem von Ernst Ludwig Kirchner, Emigration 1936 nach Italien, dort vermutlich eines natürlichen Todes in Florenz gestorben.

Paul Westheim (1886–1963), Berlin, Journalist, Kunstkritiker und Sammler, unter anderem von Ernst Ludwig Kirchner und Erich Heckel, Emigration 1933 zunächst nach Paris, später nach Mexiko.

## Rosa Schapire

Schon vor dem Erlass der Nürnberger Rassengesetze im September 1935 fühlten sich zahlreiche jüdische Förder\*innen der *Brücke*-Künstler gezwungen, aus Deutschland zu fliehen. Durch die auferlegten Repressalien war ein freies Leben für sie in Deutschland bald nicht mehr möglich. Während es bei öffentlichen Difamierungen der modernen Kunst in erster Linie um die Kunstwerke ging, erfuhren die *Brücke*-Künstler meist nur indirekt über Freund\*innen und Bekannte, was es im NS-Regime bedeutete, antisemitisch verfolgt zu werden.

Die Kunsthistorikerin und Sammlerin Rosa Schapire – bereits 1907 ein „passives“ Mitglied der Gruppe – war eine der engagiertesten Förderinnen der *Brücke*-Künstler. Sie vermittelte die Werke der *Brücke* an Sammlungen, Galerien und Museen. Schapire gehörte zu den ersten Frauen, die in Deutschland promovierten, und setzte sich auch für Frauenrechte ein: Bereits 1897 veröffentlichte sie in den *Sozialistischen Monatsheften* den Aufsatz „Ein Wort zur Frauenemanzipation“.

Ein Konvolut von Künstlerpostkarten zeugt vom regelmäßigen Austausch zwischen ihr und den *Brücke*-Künstlern. Besonders

für Schmidt-Rottluff wurde sie eine enge Vertraute. Im Laufe ihrer Freundschaft malte er eine Reihe von Porträts der Freundin, fertigte Schmuck und Mobiliar für sie. 1924 verfasste Schapire ein Werkverzeichnis zu Schmidt-Rottluffs Druckgrafik. Als das NS-Regime begann, moderne Kunst aus den Museen zu entfernen, kritisierte Schapire 1935 diesen Übergriff öffentlich. 1937 war ihr Bildnis im Holzschnitt Schmidt-Rottluffs Teil der Ausstellung *Entartete Kunst* in München.

Als Jüdin musste sie im NS-Staat um ihr Leben fürchten. 1939 floh sie nach London, ließ jedoch einen Großteil ihres Besitzes am Hamburger Hafen einlagern. Nationalsozialistische Behörden ließen ihn plündern und den Inhalt versteigern, darunter Teile von Schapires erstklassiger Kunstsammlung. Auch in England setzte sie sich weiterhin für den deutschen Expressionismus ein, in der Nachkriegszeit kein einfaches Unterfangen. 1953 organisierte sie im Leicester Museum die erste Schmidt-Rottluff-Ausstellung in Großbritannien.

„Ich bin am 18. August 1939 in London angekommen, genau zwei Wochen später begann der Krieg ... Die Nazis hatten mich so ausgeraubt, dass ich mit genau zehn Mark hier angekommen bin, mehr durften wir ja gar nicht aus Deutschland herausnehmen. Das Einzige, was ich von meinem ganzen Besitz hergerettet habe, ist meine große Schmidt-Rottluff-Sammlung.“

Rosa Schapire, 1948

1 Karl Schmidt-Rottluff, *Bildnis Rosa Schapire*, 1911, Öl auf Leinwand, Brücke-Museum, 1964 Schenkung vom Künstler  
Das Porträt von 1911 zeigt Schmidt-Rottluffs Förderin und Freundin Rosa Schapire. Im Keller des zerstörten Wohnhauses des Künstlers in Berlin überstand es den Krieg unbeschadet. Schmidt-Rottluff fand es dort nach der Rückkehr ins zerstörte Berlin im November 1946 vor. Der Künstler hat das Werk nie verkauft, 1964 gelangte es als Schenkung Schmidt-Rottluffs an das Brücke-Museum.



## 2 Karl Schmidt-Rottluff an Rosa Schapire, 16.8.1939, Brücke-Museum, Karl und Emy Schmidt-Rottluff Stiftung

Im Brücke-Museum befinden sich mehrere Briefe von Karl Schmidt-Rottluff an Rosa Schapire. Während sich die beiden nach 1945 intensiv schriftlich austauschten, sind aus den ersten Jahren nach Schapires Flucht nach London – zwischen 1939 bis zum Kriegsende – lediglich fünf Briefe Schmidt-Rottluffs dokumentiert. Auffällig ist an ihnen, wie zurückhaltend und allgemein sich der Künstler äußert, eventuell aus Sorge vor einer Kontrolle der Inhalte.

„Meine liebe Ro,  
...von mir ist augenblicklich wenig zu berichten – der Sommer bleibt so verworren, wie das ganze Jahr angefangen hat – das Beste ist schon, nichts zu unternehmen u. zu planen. Vielleicht sind wir noch bis Mitte Sept. hier, vielleicht auch nicht, so haben wir immer noch keinen rechten Boden unter den Füßen.“

Karl Schmidt-Rottluff an Rosa Schapire,  
Brief vom 16. August 1939

## Schmidt-Rottluffs antisemitische Äußerungen zu Beginn des Ersten Weltkriegs

Karl Schmidt-Rottluffs Briefe geben nach 1933 keinen Anlass zu der Annahme, dass er dem NS-Regime positiv gegenüberstand oder dass er antisemitisch eingestellt war. Allerdings existieren einige Äußerungen von ihm aus der Zeit des Ersten Weltkriegs, die Inhalte der Kriegspropaganda rechter Gruppen aufgreifen. Seine anti-englische Haltung und die Überzeugung, dass der Krieg von einigen aus finanziellen Interessen geführt werde, waren darin eng verknüpft mit antisemitischen Ansichten. In einem undatierten Brief an den Kunsthistoriker Wilhelm Niemeyer Ende 1914 bezeichnet er das Judentum als Finanzmacht und die Sozialdemokratie als Agitationsmacht als „neue Gefahr im Lande“. Und in einem weiteren Schreiben,

vermutlich aus dem Frühjahr 1915, schreibt er: „Meine Furcht vor dem Judentum war nur allzu begründet: hier in B[erlin] ist sie bereits greifbar geworden. Diese Juden hier tragen die große Überzeugung schon öffentlich mit sich herum, dass sie nach dem Kriege auch politisch herrschen. Doch ich denke der deutsche Gott wird uns davor bewahren und es ihnen gründlich in die Bude schneien lassen.“ Vergleichbare Äußerungen aus späteren Jahren sind hingegen nicht überliefert.

Beide Briefe stammen aus dem Nachlass des Schmidt-Rottluff Forschers Gerhard Wietek (1923–2012) und befinden sich heute im Landesmuseum Oldenburg.

## 3 Rosa Schapire, *Karl Schmidt-Rottluffs Graphisches Werk*, Berlin 1924.

Schapire verfasste 1924 das erste Werkverzeichnis zur Druckgraphik Schmidt-Rottluffs. Es ist bis heute ein wichtiges Nachschlagewerk zur Kunst Schmidt-Rottluffs.

## Pechsteins Situation

In zahlreichen Briefen formulierte Pechstein seine Ablehnung der nationalsozialistischen Rassenideologie, unter anderem gegenüber dem bereits 1932 in die USA ausgewanderten Kollegen George Grosz. Zwar hatte Pechstein auch Bekannte, die den Nationalsozialismus positiv bewerteten, so zum Beispiel der Kunsthistoriker Eduard Plietzsch und dessen Frau Mica, die Patentante seines Sohns Mäki. Doch Pechstein selbst stand dem NS-Regime von Anfang an kritisch gegenüber. Schon 1933 beklagte er den Fortzug zweier befreundeter Sammler, die jüdisch waren. Im Frühjahr 1933 musste er sich darüber hinaus selbst gegen die Behauptung wehren, Jude zu sein. Unter anderem hatte Emil Nolde ihn bei einem Beamten im Propagandaministerium denunziert und Pechstein damit bereits früher als üblich genötigt, seine „arische Abstammung“ nachzuweisen.

„Nun ist am vergangenen Sonnabend Freund Prof. Freundlich [...] auch fort, er hat einen Ruf nach Istanbul. Freund Finckelstein ist jetzt in England, und übersiedelt im Neuen Jahr ganz. Mir wird immer greulicher zumute, ganz abgesehen von den Anfechtungen, unter welchen ich persönlich zu leiden habe.“

Max Pechstein an den später selbst emigrierten Sammler Robert Langstadt, 2. November 1933

„Na, schön, daß ich kein Jude bin, haben sie inzwischen eingesehen. Wäre ich es, so würde ich mir auch nichts daraus machen, für mich entscheidet der Mensch, und ich lasse mir meine jüdischen Freunde nicht nehmen, welche ich als zuverlässig und gütig erkannt habe; im Gegensatz zu dem rein arischen Kunsthändler [gemeint ist Wolfgang Gurlitt], welcher mich so skrupellos um den Erlös meiner Hände Arbeit betrogen.“

Max Pechstein an den Schweizer Sammler Walter Minnich, 13. November 1934

1 Der Präsident der Reichskammer der bildenden Künste an Max Pechstein, 6.3.1941, Landesarchiv Berlin, A Rep. 243-04, Nr. 6563, Personenakte Max Pechstein, Bl. 532

Pechsteins Korrespondenz mit der Reichskammer der bildenden Künste veranschaulicht, dass mit dem Fortschreiten des Zweiten Weltkrieges der künstlerische Alltag selbst als Kammermitglied zunehmend schwierig wurde.

2 Weihnachtsfeier bei Eduard (Ede) und Mica Plietzsch, mit Max Pechstein, seiner Frau Marta und Sohn Mäki, um 1940, Archiv Pechstein

Plietzsch war ab etwa 1939 als Experte für niederländische Malerei unter anderem an der Zusammenstellung von geraubten und beschlagnahmten Kunstwerken für das geplante „Führermuseum“ in Linz sowie für Hermann Görings Privatsammlung beteiligt. Mit Pechstein blieb er auch während der NS-Zeit gut befreundet. Nach seiner Rückkehr ins zerstörte Berlin Ende September 1945 wohnte der Maler für mehrere Wochen beim Ehepaar Plietzsch in der Meinekestraße.

3 Max Pechstein, Glückwunschscheiben für Mica Plietzsch, 19.2.1937, Stiftung Historische Museen Hamburg, Altonaer Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Foto: Archiv Pechstein

Die Ehefrau des Kunsthistorikers und Kunsthändlers Eduard Plietzsch, die Patentante von Pechsteins Sohn, war eine begeisterte Nationalsozialistin. Bei diesem Doppelporträt, das als Glückwunsch an sie gerichtet war – das Pechstein selbst im Malerkittel und seinen zehnjährigen Sohn in Hitlerjugend-Uniform zeigt – ist sie daher als Adressatin mitzudenken.

## Ernst Ludwig Kirchner in der Schweiz

„Meine Frau war in Frankfurt und Berlin vor Weihnachten. Sie hat viel Gutes gesehen vom neuen Reich. Es wird sich durchsetzen. Wir sind sehr einsam und allein hier jetzt. Fast alle Bekannten sind weg. Wir haben

oft Sehnsucht hinüber zu gehen ins Reich, aber ich bin doch nicht gesund genug dazu“, so schilderte Kirchner seine Situation am 2. Februar 1935. Er hatte schon während des Ersten Weltkrieges Deutschland in Richtung Schweiz verlassen und nahm nach 1933 aus der Ferne Anteil am Geschehen in Deutschland. Kirchners Empfindungen gegenüber seinem Geburtsland und seiner neuen Heimat waren stets ambivalent. Einerseits fühlte er sich in der Schweiz sehr wohl und schloss bis Mitte der 1920er-Jahre aus, jemals wieder nach Deutschland zurückzukehren. Andererseits blieb er als Deutscher in einer Außenseiterposition und hatte zum Teil wohl auch unter Anfeindungen zu leiden, wie er im Januar 1938 schrieb: „Man macht mir den Vorwurf, ich sei zu deutsch gewesen, zu deutsch. Lächerlich. Ist es denn eine Schande, deutsch zu sein? In Deutschland bin ich geboren, bin bekannt geworden, habe ich verkauft. Ich danke es dem Lande nun, indem ich Deutscher bleibe.“ Die Diffamierung seiner Werke in der Ausstellung *Entartete Kunst* traf ihn besonders schwer, wenn man dem Brief, den seine Frau Erna nach seinem Suizid am 15. Juni 1938 verfasste, Glauben schenkt: „K. litt seelisch unsagbar unter der Diffamierung in Deutschland. Dazu kam, daß er auch hier in der Schweiz sich im luftleeren Raum fühlte.“ Die Betroffenheit unter Künstler\*innen und Sammler\*innen – auch unter den ehemaligen *Brücke*-Kollegen – war groß, als sie von Kirchners Tod erfuhren. Der Großteil von Kirchners Arbeiten aus den Schweizer Jahren verblieb nach seinem Tod zunächst in der Schweiz.

1 Ernst Ludwig Kirchner, *Schaffherde*, 1938, Öl auf Leinwand, Brücke-Museum, 1970 Schenkung von Karl Schmidt-Rottluff  
Bei dem Werk handelt es sich um das letzte Gemälde Kirchners, das zum Zeitpunkt seines Todes noch auf der Staffelei gestanden haben soll. Im Bildhintergrund ist das Wohnhaus des Künstlers auf dem Wildboden dargestellt.

## Rückzug ins Private

Ende November 1936 schrieb Schmidt-Rottluff dem Galeristen Ferdinand Möller: „Sie kennen ja selbst die augenblickliche Situation, durch die wir unerwünschten Maler schon fast ganz in die Sphäre des Privaten zurückgedrängt worden sind.“ Dieser Rückzug wurde – mit Blick auf die Biografien der Künstler im Nationalsozialismus – nachträglich mitunter als „innere Emigration“ bezeichnet und mittels der Landschaftsgemälde der *Brücke*-Maler aus den Jahren nach 1933 illustriert. Handelte es sich bei den monatelangen Aufenthalten fernab von Berlin der jeweiligen Maler tatsächlich um eine Haltung, die politisch motiviert war? Und bei den Aquarellen, die in diesen Perioden entstanden, zwangsläufig um ‚widerständige‘ Werke?

Bereits in den 1920er-Jahren galt das künstlerische Interesse der noch in Berlin lebenden *Brücke*-Maler – Heckel, Nolde, Pechstein oder Schmidt-Rottluff – weniger der Stadt und dem modernen Leben als der Natur. Aufenthalte in der Provinz während der Sommermonate waren seit Beginn ihrer Karrieren von zentraler Bedeutung. Aus Briefen geht allerdings hervor, dass es nach 1933 für die Künstler besonders wohltuend war, den Berliner Verhältnissen mit ihren vielfältigen Konflikten zu entkommen. Der vorübergehende Umzug aufs Land war eine Möglichkeit, sich räumlich und geistig zu distanzieren und auf die Arbeit zu konzentrieren. Pechstein beschrieb in seinen *Erinnerungen* 1945/46, wie er sich in den Jahren des Nationalsozialismus „gleich einem wunden Tier in eine kleine Hütte an dem herrlichen großen Koser See“ verkroch, „wo selbst ich mich nun fernab von allem zusammenraffen konnte.“

## Max Pechstein an der Ostsee

In seinen Memoiren beschrieb Pechstein 1945/46 seine ausgedehnten Aufenthalte in einer Hütte am Koser See als inneren Rückzug vom politischen Geschehen; allerdings unternahm er keine Versuche,

sein künstlerisches Werk dieser Jahre als politisch motiviert oder widerständig zu deuten. Anders als die Landschaftsdarstellungen von Schmidt-Rottluff, deren spätere Interpretation eng mit dem Wissen um die politische Unterdrückung verbunden war, deuteten Kunsthistoriker\*innen Pechsteins Gemälde nicht als ‚Metaphern des Widerstands‘. Dabei gibt es viele Parallelen in der Auswahl ihrer künstlerischen Motive: Unabhängig voneinander verbrachten die beiden Maler fast jeden Sommer an den Seen in der Nähe des Ostseebades Leba in Pommern. Kontakt hatten sie allerdings keinen: Wenn sie sich begegneten, mieden sie einander. Das Gemälde *Aufgezogene Keitelkähne* geht dagegen nicht auf Pechsteins Zeit in Pommern, sondern auf seinen letzten Aufenthalt in Nidden auf der Kurischen Nehrung zurück. Möglich geworden war die Reise im Sommer 1939 – die erste nach knapp zwei Jahrzehnten – durch die Wiedereingliederung des von Litauen annektierten Memel-Gebietes in das Deutsche Reich im März 1939.

## Erich Heckel am Bodensee

Nachdem Heckels Atelier ausgebombt worden war, zog er 1943 an den Bodensee. Anders als Schmidt-Rottluff und Pechstein kehrte er nach Kriegsende nicht wieder nach Berlin zurück, sondern blieb bis zu seinem Tod 1970 in Hemmenhofen. Die Gegend dort hatte er schon 1935 anlässlich eines Besuchs bei seinem Bekannten, dem Kunsthistoriker Walter Kaesbach, erkundet. Ab September 1936 hielt er sich dann für zwei Monate in Wangen am Untersee auf. Zu dieser Zeit entstanden die hier vorgestellten Werke. Sie geben einen Eindruck von seiner an der Natur orientierten und in den Farben zurückhaltenden Ästhetik. Landschaftsdarstellungen entstanden auch während Heckels jährlicher Aufenthalte an der Flensburger Förde bis 1943 und in Österreich 1940 bis 1943.

## Karl Schmidt-Rottluffs Pommern-Aufenthalte

Schmidt-Rottluffs Werke wurden nach 1933 wiederholt mit seiner inneren Distanz zum Regime, der Verfemung seiner Werke und dem erteilten Berufsverbot vom April 1941

in Verbindung gebracht. Die in den Bilduntertiteln vorgestellten Interpretationen aus Katalogen der 1980er- und 1990er-Jahre unterscheiden sich dabei von den Deutungsansätzen, die in den Jahren zwischen 1933 und 1937 kursierten. Während die rückblickende kunsthistorische Erzählung die Werke als widerständig und politisch deutet, hoben die pro-modernen Rezensent\*innen in den ersten Jahren des Nationalsozialismus an den Werken dagegen vermeintlich „deutsche“ Eigenschaften hervor. Die Frage, inwiefern diese gegenläufigen Lesarten miteinander vereinbar sind, führt zu einer kritischen Reflektion über die Deutungen von Kunst, die immer abhängig vom jeweiligen Kontext sind.

### 1 Karl Schmidt-Rottluff, *Heiliger See*, 1936, Aquarell und Tusche, Brücke-Museum, Karl und Emy Schmidt-Rottluff Stiftung

Zum motivähnlichen Werk *Lebasee mit Reveköl* im Museum Folkwang in Essen schrieb Gunther Thiem 1989: „Es ist auch ein Spiegel der inneren Verfassung des Künstlers: Ruhe vor dem Sturm der Provokationen des ‚Zeitgeistes‘, die 1937 vollends ausbrachen.“

### 2 Karl Schmidt-Rottluff, *Mondlicht*, 1938, Aquarell und Tusche, Brücke-Museum, 1975 Schenkung vom Künstler

Gunther Thiem stellte 1989 fest: „So ist das Aquarell ein Bild nächtlichen Friedens, während das Gemälde die Bedrohlichkeit der Nacht spüren lässt. In das Motiv hat sich dort (1938) ein Lebensgefühl verlagert.“

### 3 Karl Schmidt-Rottluff, *Entwurzelte Bäume*, 1934, Öl auf Leinwand, Brücke-Museum, 1985 erworben von der Karl und Emy Schmidt-Rottluff Stiftung

Zu diesem Gemälde stellte Leopold Reidemeister 1984 die rhetorische Frage: „Sind ‚Entwurzelte Bäume‘ von 1934 symbolisch gemeint? Ist er es selbst, der sich entwurzelt fühlt?“

### 4 Karl Schmidt-Rottluff, *Fischerbucht*, 1937, Öl auf Leinwand, Brücke-Museum, Karl und Emy Schmidt-Rottluff Stiftung

Anlässlich einer Schmidt-Rottluff-Retrospektive 1992/93 hieß es über das Gemälde: „Mit die-

sem Motiv vom Lebasee scheint er dem verordneten Kunstgeschmack ein ‚Trotzdem‘ entgegenzusetzen zu wollen.“

### 5 Karl Schmidt-Rottluff, *Brücke mit Eisbrechern*, 1934, Öl auf Leinwand, Brücke-Museum, 1964 Schenkung vom Künstler

Das hier gezeigte Bollwerk gegen die Elemente wurde als „Ausdruck des aktiven Widerstands“ interpretiert, so der Gründungsdirektor des Brücke-Museums, Leopold Reidemeister. Auch der Schmidt-Rottluff-Experte und Freund Gunther Thiem beschrieb das Gemälde als „Metapher des Widerstands“.

# Schmidt-Rottluffs Situation in den 1940er-Jahren

Nach Ausbruch des Zweiten Weltkrieges änderten sich die Bedingungen für die künstlerische Praxis grundlegend: Viele Materialien wurden zunehmend Mangelware und waren schließlich nur noch über Bezugsscheine erhältlich. Verstärkt prägte das Kriegsgeschehen den Alltag in Berlin. Nach 1943 kam die Angst vor nächtlichen Bombenangriffen dazu, schließlich die Zerstörung der Wohnungen und Ateliers. Schmidt-Rottluff wurde im April 1941 ein Berufsverbot erteilt, das ihn in der Ausübung seines Künstlertums stark beeinträchtigte: Ohne die offizielle Genehmigung, Werke zu verkaufen, schrumpften seine ohnehin geringen Einkünfte weiter. Malmaterialien durfte er, da er ohne Kammer-Mitgliedschaft keinen Anspruch auf Bezugsscheine hatte, nicht mehr beziehen. „Mit dem Material wird es auch immer brenzlicher, so daß man zum Verschwenden und Drauflosarbeiten sowieso schon keinen rechten Mumm hat“, schrieb der Künstler im Juli 1942. Das Ausstellen, Veröffentlichen und Verkaufen war ihm untersagt. Einige Quellen belegen, dass er sich allerdings nicht vollends an das Verkaufsverbot hielt. Es ist nur wenig darüber bekannt, wie genau die Einhaltung der Auflagen von der Reichskunstammer kontrolliert wurde.

## Die Verhängung von Berufsverboten

Das Jahr 1941 wurde für Schmidt-Rottluff zum Wendepunkt: Die Reichskammer der bildenden Künste vollzog eine erneute Mitgliedsprüfung. Die Prüfung der fachlichen und politischen Eignung erfolgte unter Berufung auf das Reichskulturkammergesetz vom 1. November 1933. In einem Schreiben an das Reichssicherheitshauptamt vom 7. März 1941 erklärte der Präsident der Reichskammer der bildenden Künste die Konsequenzen einer negativen Prüfung: „In diesem Falle würde die oben genannte Person nicht mehr berechtigt sein, sich auf

den zum Zuständigkeitsbereich meiner Kammer gehörigen Gebieten zu betätigen.“ Nach der Prüfung einer Auswahl aktueller Werke musste Schmidt-Rottluff (wie übrigens auch Emil Nolde) im April 1941 sein Mitgliedsbuch abgeben. Für Pechstein fiel die Prüfung dagegen positiv aus: Er verblieb weiterhin in der Reichskunstammer, auch wenn dies seine schlechte finanzielle Situation kaum positiv beeinflusste.

1 Karl Schmidt-Rottluff, *Paprikaschoten*, um 1940, Tusche und Farbkreide, Brücke-Museum, Karl und Emy Schmidt-Rottluff Stiftung

Karl Schmidt-Rottluff, *Zwiebeln*, um 1940, Tusche und Farbkreide, Brücke-Museum, Karl und Emy Schmidt-Rottluff Stiftung

Das Malen mit trockenen Farben erlangte für Schmidt-Rottluff zu Beginn der 1940er Jahre zentrale Bedeutung. Durch kriegsbedingte Materialknappheit und schließlich aufgrund des Berufsverbots ab Frühjahr 1941 entstanden bis 1945 wohl keine neuen Ölgemälde. Stattdessen realisierte Schmidt-Rottluff seine Motive in zartfarbigem Pastell. Diese Technik erwies sich geradezu als ideal für die künstlerische Arbeit in der Krisenzeit: geringer Materialaufwand und als Kleinformat platzsparend. Die Farbkreideblätter, die bisher eher niedriger als Gemälde bewertet wurden, erhielten in der Zeit der Diffamierung von Schmidt-Rottluffs Werk einen höheren Wert. In Anlehnung an den Mythos der „Ungemalten Bilder“ Noldes, die angeblich im Verborgenen entstanden, ist später von dem Kunsthistoriker Gunther Thiem für diese Pastelle Schmidt-Rottluffs ebenfalls der Begriff der „Ungemalten Bilder“ geprägt worden: ungemalt auch deshalb, weil er etliche seiner in Pastell gemalten Motive später noch einmal in Öl ausführte.

## Karl Schmidt-Rottluff in Kreisau

Im September 1942 wurde Schmidt-Rottluff von dem Juristen Helmuth James von Moltke und seiner Frau Freya von Moltke auf deren Landgut Kreisau in Schlesien eingeladen. Zwei Wochen lang malte er hier im Auftrag seiner Gastgeber Aquarelle der Kreisauer Landschaft. Die Werke sollten dem Ehepaar als Erinnerung dienen, denn Helmuth James von Moltke war sich bereits zu diesem Zeitpunkt sicher: Deutschland würde den Krieg und als Folge davon die östlichen Provinzen verlieren und sie würden Kreisau verlassen müssen. Das Gut der Familie von Moltke war ab 1942 das Zentrum des Kreisauer Kreises, einer Widerstandsverbindung gegen die NS-Diktatur. Schmidt-Rottluff war sich dessen nicht bewusst. Freya von Moltke erinnerte sich später: „Er kannte natürlich unsere oppositionelle Haltung gegen die Nazi Diktatur und teilte sie. Aber er wusste nichts von meines Mannes politischen Aktivitäten“. In Folge seines Besuchs beschloss Schmidt-Rottluff, zwei Kisten mit seinen frühen Gemälden auf dem Gut Kreisau auszulagern. Schlesien war bis 1944 noch nicht von Bombenangriffen bedroht und so hoffte der Künstler, dass seine Werke dort den Krieg überstehen würden. Umso enttäuschter war er, als er später von ihrem Verlust erfuhr. Laut Freya von Moltke wurden die Bilder im Zuge der sowjetischen Besetzung des Landguts nach Kriegsende zerstört. Helmuth James von Moltke wurde am 19. Januar 1944 vom Sicherheitsdienst der Geheimen Staatspolizei verhaftet. Am 23. Januar 1945 wurde er im Strafgefängnis Berlin-Plötzensee hingerichtet.

„... ich habe mein ganzes Leben lang, schon in der Schule, gegen einen Geist der Enge und der Gewalt, der Überheblichkeit und der mangelnden Ehrfurcht vor Anderen, der Intoleranz und des Absoluten, erbarmungslos Konsequenzen angekämpft, der in den Deutschen steckt und der seinen Ausdruck in dem nationalsozialistischen Staat gefunden hat.“

Helmuth James Graf von Moltke, Abschiedsbrief an die Söhne Caspar und Konrad, 11. Oktober 1944

# Kriegsjahre 1939–1945

Mit den ab 1943 beginnenden Bombardierungen und Zerstörungen der Wohnungen und Ateliers übersiedelten die ehemaligen *Brücke*-Künstler dauerhaft aufs Land: Heckel zog an den Bodensee, Schmidt-Rottluff in sein Heimatdorf Rottluff in Sachsen, Pechstein ins pommersche Leba. Kirchner war bereits 1918 in die Schweiz ausgewandert.

„Wohnung und Ateliersind am 30.1. abends restlos ausgebrannt. Als wir nach dem sehr schweren Angriff endlich hinaufgehen konnten, war an Retten nicht mehr zu denken. Es gelang mit äußerster Anstrengung das Haus, damit auch die Keller, bis zum 3. Stock zu halten, bis gegen 7 Uhr morgens Feuerwache kam. ... Da am 30. sehr nahe von uns Sprengbomben und Luftminen herunterkamen, können wir wiederum uns glücklich schätzen, noch zu leben.“

Erich Heckel an den Sammler Klaus Gebhard,  
4. Februar 1944

„Seit 4 Wochen hausen wir ohne Licht, Gas, Wasser ... in einem Ruinenhaus mitten in einem Ruinentrümmersfeld, welches uns am 22. und 23. 2 Angriffe bescherte. Eine etwas verfrühte Weihnachtsbescherung, aber dafür brauchen wir jetzt auch keine andere mehr. Es war alles da, Flammenorkane, krachende zersplitternde Bomben, Aschen und Funkenregen mit Sauerstoffmangel. Die Frauen trieb ich aus dem Keller durch die Flammen, bevor sie mir ganz zusammenklappten, 13 Stunden war ich ... unterwegs Brandbomben zu löschen, früh ½ 10 Uhr brachte man mich zum Augenarzt da ich nichts mehr sah. Den Brand unseres Atelierhauses konnte ich verhüten, die Sprengbombe jedoch nicht aufhalten. Jedoch leben wir noch, und dies ist schon ein Wunder!“

Max Pechstein an seinen Jugendfreund, den Maler Alexander Gerbig, 22. Dezember 1943

„Wir haben inzwischen eine neue Katastrophe beschert bekommen–unsere Berliner Wohnung ist restlos vernichtet. Alles verbrannt. Der Keller soll intakt sein. Näheres wissen wir noch nicht.“

Karl Schmidt-Rottluff an den Museumsleiter Friedrich Schreiber-Weigand, aus Leba / Pommern nach Chemnitz, 27. August 1943

1 Auslagerungsliste von Max Pechstein, August 1943, Werkstattbuch, Privatbesitz  
Ab 1943 versuchte Pechstein seine Werke in Sicherheit zu bringen. Er lagerte kistenweise Ölgemälde und Arbeiten auf Papier aus seinem Wohnhaus aus, einige überstanden den Krieg, andere wurden zerstört. Ein Konvolut von 3.400 Zeichnungen und Aquarellen sowie 59 Gemälden, das er im Juni 1943 zu Prinz Ernst Heinrich von Sachsen ins Schloss Moritzburg bei Dresden schicken ließ, wurde kurz nach Kriegsende von der Roten Armee fast komplett vernichtet. In der Nacht zum 23. November 1943 wurde auch Pechsteins Atelier durch Bomben stark beschädigt – nach der Zerstörung seiner Wohnung siedelte der Künstler im März 1944 nach Pommern um.

2 Der Landesleiter der Reichskammer der bildenden Künste, Bescheinigung für Erich Heckel, 6.6.1944/31.7.1944, Landesarchiv Berlin, A Rep. 243-04, Nr. 3154, Personenakte Erich Heckel

Mit seinem Umzug an den Bodensee verabschiedete sich der Künstler dauerhaft vom politischen Zentrum Deutschlands. Heckels „innere Emigration“, von der in der Literatur oft die Rede ist, war damit – zumindest ab 1944 – eine Konsequenz aus der Zerstörung seiner Berliner Arbeitsstätte. Unterstützung erfuhr er bei seinem Umzug immerhin von der Landesleitung der Reichskammer der bildenden Künste. Diese stellte Heckel eine Bescheinigung über seine Ausbombung aus, verbunden mit der Bitte, ihm bei seiner Suche behilflich zu sein.

# Die Zeit nach dem Krieg

Anfang Mai 1945 endete der Zweite Weltkrieg in Europa mit der bedingungslosen Kapitulation der deutschen Wehrmacht. Die Nachkriegsjahre wurden von einer Allianz der Siegermächte Sowjetunion, USA, Großbritannien und Frankreich bestimmt, die mit Hilfe von Militärregierungen die oberste Staatsgewalt ausübten. Entsprechend war Deutschland in vier Besatzungszonen und Berlin in vier Sektoren aufgeteilt. Der Krieg und die rigide NS-Kunstpolitik hatten das frühere Leben der *Brücke*-Künstler stark verändert. Die Spuren, die sie in der Weimarer Republik hinterlassen hatten, waren verwischt, die Bestände ihrer Werke aus öffentlichen Institutionen entfernt, ihre Wohnungen samt Ateliers und Bildern zerbombt. Die Hälfte der Bausubstanz war während der alliierten Luftangriffe auf Deutschland zerstört worden. In Berlin war sogar nur ein Viertel der Wohnungen unbeschädigt geblieben. Als Pechstein im September 1945 in die Stadt zurückkehrte, fand er eine Ruinenlandschaft vor. Sein Atelierhaus in der Kurfürstenstraße war zerstört. Karl und Emy Schmidt-Rottluff kehrten im November 1946 nach Berlin zurück. Erst im März 1947 erhielten sie Zugang zum Keller ihrer alten Wohnung in der Bamberger Straße, wo sich unverhofft zahlreiche Werke unbeschädigt wiederfanden. Darunter waren Skulpturen, die sich heute im *Brücke*-Museum befinden, wie etwa *Blauroter Kopf*. Anders als das Ehepaar Schmidt-Rottluff und Pechstein, die nach Berlin zurückkehrten, blieben Erich und Siddi Heckel am Bodensee, wohin sie vor der Bombardierung im Mai 1944 geflüchtet waren.

1 Max Pechstein, *Zerstörtes Berlin IV, III, II, VI, VII*, 1945, Bleistift, Privatbesitz

In mehreren Zeichnungen hielt Pechstein das Ausmaß der Zerstörung fest.

2 Karl Schmidt-Rottluff, *Straße im Morgenlicht*, 1945 (1948), Aquarell und Tusche, Brücke-Museum, 1964  
Schenkung vom Künstler

Karl Schmidt-Rottluff, *Demolierte Fabrik (Demontierte Fabrik)*, 1945 (1948), Aquarell und Tusche, Brücke-Museum, 1975  
Schenkung vom Künstler

1948 konnte Schmidt-Rottluff seine Schülerin Erika Bausch von Hornstein in Neu Kaliß besuchen. In der Papierfabrik ihres Ehemannes Viktor Bausch hatte sie 60 Aquarelle ihres Lehrers in den Maschinenfundamenten versteckt. Kurz bevor die Rote Armee 1946 die Fabrik für den Abtransport in die Sowjetunion zerlegte, konnte sie die Werke retten. Während seines Besuchs malte Schmidt-Rottluff zahlreiche Aquarelle von den bröckelnden Fassaden der Fabrikgebäude. Die Ruinenlandschaften stellten ein neues Genre dar, sowohl im Werk von Schmidt-Rottluff als auch in der Arbeit seines ehemaligen Brücke-Kollegen Pechstein.

3 Karl Schmidt-Rottluff, *Blauroter Kopf (Panischer Schrecken)*, 1917, Fichtenholz, blau-rot getönt, Brücke-Museum, 1971  
Schenkung vom Künstler

Im April 1947 konnte Schmidt-Rottluff seine Skulpturen *Blauroter Kopf* und *Trauernder* zusammen mit anderen Holzfiguren unverhoffter Weise heil aus dem Keller seines abgebrannten Berliner Wohnhauses in der Bamberger Straße 19 bergen.

„Daß wir beim Sichten und Räumen des Kellers Bamberger Straße sind, schrieb Karl wohl, es war seltsam, die verloren geglaubten Bilder wiederzusehen, besonders die von den Wänden des Wohnzimmers und Karls Plastiken. Die Teppiche lagen wirklich in ihren Hüllen noch da und ein Teil der Kisten war noch geschlossen. So hoffen wir noch einige Entdeckungen zu machen.“

Emy Schmidt-Rottluff an Rosa Schapiro,  
30. März 1947

4 Erich Heckel, *Stilleben mit Ikat*, 1949, Tempera auf Pressplatte, Brücke-Museum, Dauerleihgabe aus dem Nachlass Erich Heckel

Im Januar 1944 wurde Heckels Atelier in der Emser Straße in Berlin durch eine Brandbombe zerstört. Auf dem Gemälde *Stilleben mit Ikat* versammelt der Künstler persönliche Objekte, die den Krieg überstanden haben.

# Kunsthhaus Dahlem

Fortsetzung /  
Teil 2 im Kunsthhaus Dahlem

Vor dem Hintergrund seiner Geschichte eignet sich das Kunsthhaus Dahlem als Ort für den zweiten Teil der Ausstellung *Flucht in die Bilder?* in besonderem Maße: Das Gebäude wurde von 1939 bis 1942 von dem Architekten Hans Freese unter der Gesamtbauleitung des NS-Architekten und Reichsministers für Bewaffnung und Munition Albert Speer für den Bildhauer Arno Breker als Atelier im Rahmen einer Gesamtplanung von Staatsateliers gebaut. 1945 nutzten es für kurze Zeit sowjetische Truppen, danach war es Sitz der amerikanischen Militärverwaltung. Ein Jahr später wurde das Gebäude an das Land Berlin übergeben. 1949 zog der Bildhauer Bernhard Heiliger in den Ostflügel des Gebäudes; er lebte und arbeitete dort bis zu seinem Tod 1995. Seit Beginn der 1970er Jahre nutzte der Deutsche Akademische Austauschdienst das Gebäude zur Unterbringung der Künstlerstipendiaten\*innen.

Im Juni 2015 eröffnete das Kunsthhaus Dahlem mit dem Fokus auf Nachkriegsmoderne und Bildhauerei.

# Politisierung von Kunst und Kultur nach 1945

Nach Ende des Zweiten Weltkrieges standen Kunstschaaffende vor großen Herausforderungen: Deutschland war in vier Zonen aufgeteilt und mit dem Wiederaufbau sowie der Entnazifizierung der Bevölkerung unter Steuerung der Alliierten beschäftigt. Die Besatzungsmächte maßten der Kultur einen hohen Stellenwert im Rahmen ihrer Liberalisierungs- und Demokratisierungsstrategien zu. Entsprechend schnell erwachte überall im Land die Kunstszene zu neuem Leben. Bereits wenige Wochen nach der Kapitulation fanden erste Ausstellungen statt, häufig mit Werken der ehemaligen *Brücke*-Künstler. Ziel der ‚Re-education‘ durch die Alliierten war es, das Hitler-Regime durch die Rehabilitierung der von den Nationalsozialisten aus der Öffentlichkeit gedrängten Künstler\*innen zu überwinden. Noch bevor sich Erich Heckel, Max Pechstein und Karl Schmidt-Rottluff positionieren konnten, wurden sie als Helden des NS-Widerstands gefeiert, selbst das ehemalige Parteimitglied Emil Nolde.

Die Künstler waren mittlerweile älter als 60 Jahre; keiner von ihnen dachte an einen radikalen Neuanfang. Sie richteten sich in der ihnen zugeschriebenen Opferrolle ein und erlebten die Kanonisierung ihres Lebenswerkes als Beitrag zur internationalen Moderne mit. Eine kritische Reflexion über ihr Selbstverständnis als spezifisch „deutsche“ Künstler oder Versuche, sich von ihrem früheren Bemühen um offizielle Anerkennung im NS-Regime zu distanzieren, fanden dagegen nicht statt. Als Protagonisten der Erinnerungspolitik wurde die Wahrnehmung der *Brücke*-Künstler und ihrer Kunst nun eng mit dem Narrativ der Verfemung verknüpft.

Im Juli 1945 übertrug die sowjetische Militäradministration Karl Hofer das Direktorenamt der neu aufzubauenden Hochschule für bildende Künste in Berlin. Der Maler hatte sich vor 1933 klar gegen die NSDAP ausgesprochen, kam der NS-Kunstpolitik mit ihrer völkischen Ausrichtung und der Forderung nach einer vom Wesen her geprägten „deutschen Stilart“ aber durchaus nah.

Dennoch wurden zahlreiche seiner Arbeiten 1937 aus öffentlichen Institutionen beschlagnahmt. Als neuer Direktor bot er Pechstein, Schmidt-Rottluff und Heckel Lehrstellen für Freie Malerei an. Pechstein und Schmidt-Rottluff sagten zu, Heckel dagegen beobachtete die eng mit aktuellen politischen Interessen verbundene Ausrichtung der neu gegründeten West-Berliner Hochschule skeptisch; 1949 übernahm er ein Lehramt an der Hochschule für Bildende Künste in Karlsruhe.

„Im Januar war Prof. Ehmsen, der Stellvertreter Hofers, hier. Er versuchte, mich zu bestimmen, in Berlin ein Amt anzunehmen. Aber wenn auch mein Arbeitsraum hier nicht ideal ist und nun schon viele Wochen unbenutzbar war, so ist doch die persönliche Freiheit mir zu wertvoll um sie aufzugeben.“

Erich Heckel an den Sammler Klaus Gebhardt, 24. Februar 1947

1 Max Pechstein mit dem Kunsthistoriker Adolf Jannasch, 1.1.1947, Foto: Charlotte Willot © ullstein bild

Jannasch war nicht nur Autor zahlreicher Beiträge in Kunstzeitschriften der Nachkriegszeit, sondern in seiner Rolle als Leiter des Amtes für Bildende Kunst beim Magistrat bzw. beim Senat von Berlin maßgeblich an der Institutionalisierung des Expressionismus ab 1945 beteiligt. 1955 wurde er zum Leiter der Galerie des 20. Jahrhunderts ernannt.

# Kunst- ausstellungen 1945–1949

Eine Auswahl

1945

Juli–August 1. Ausstellung der Kammer der Kunstschaffenden, Berlin [Gruppenausstellung, u.a. Heckel, Kirchner, Mueller, Pechstein, Schmidt-Rottluff]

August–September Ausstellung junger Kunst, Galerie Gerd Rosen, Berlin [Gruppenausstellung, u.a. Heckel, Kirchner, Mueller, Nolde, Schmidt-Rottluff]

Oktober–November Deutsche Kunst unserer Zeit, Städtisches Museum, Überlingen [Gruppenausstellung, u.a. Heckel, Kirchner, Mueller, Nolde, Schmidt-Rottluff]

Dezember 1945–Januar 1946 Ausstellung bildender Künstler, veranstaltet vom Kulturbund zur demokratischen Erneuerung Deutschlands mit Unterstützung der Kammer der Kunstschaffenden, Berlin [Gruppenausstellung, u.a. Pechstein]

Dezember 1945–Januar 1946 Ausstellung Berliner Künstler, Staatsoper/Admiralpalast, Berlin, veranstaltet vom Magistrat Berlin, Amt für Volksbildung [Gruppenausstellung, u.a. Pechstein]

1946

Februar–März Max Pechstein, Staatsoper/Admiralpalast, Berlin, veranstaltet vom Magistrat der Stadt Berlin, Abteilung Volksbildung (März–April 1946: Bezirksamt Wedding)

März Befreite Kunst, Schlösschen, Celle, [Gruppenausstellung, u.a. Heckel, Nolde, Pechstein, Schmidt-Rottluff]

April–Mai Wilmersdorfer Kunstausstellung Auf befreiten Schwingen... Malerei, Graphik, Plastik. Amt für Bildende Kunst, Kulturbund zur demokratischen Erneuerung Deutschlands, Berlin [Gruppenausstellung, u.a. Pechstein]

Mai–Juni I. Deutsche Kunstausstellung der Deutschen Zentralverwaltung für Volksbildung in der Sowjetischen Besatzungszone, Zeughaus, Berlin [Gruppenausstellung, u.a. Pechstein]

August Freie Deutsche Kunst, Karl-Marx-Haus, Neuruppin, Amt für Volksbildung und Galerie Ferdinand Möller [Gruppenausstellung, u.a. Schmidt-Rottluff, Kirchner, Heckel, Mueller, Pechstein]

August–Oktober Allgemeine Deutsche Kunstausstellung, Stadthalle, Dresden [Gruppenausstellung, u.a. Heckel, Kirchner, Schmidt-Rottluff, Mueller, Pechstein]

September Karl Schmidt-Rottluff. 50 Aquarelle aus den Jahren 1943–1946, Städtische Kunstsammlung zu Chemnitz, Schlossberg-Museum, Chemnitz

Dezember Wiedersehen mit Museumsgut, Erste Schau seit 1940 aus Beständen der Berliner Kunstmuseen, Schlossmuseum, Berlin [Gruppenausstellung, u.a. Kirchner, Heckel, Mueller, Pechstein]

Ende 1946/Anfang 1947 Sammlung Haubrich, Museen der Stadt Köln in der alten Universität, Köln [Gruppenausstellung, u.a. Heckel, Pechstein]

1947

Mai Moderne deutsche Kunst, Kunstgebäude, Tübingen [Gruppenausstellung, u.a. Heckel, Pechstein]

Mai–Juni Expressionistische Malerei, Städtisches Museum, Wuppertal [Gruppenausstellung, u.a. Heckel]

Juli–August Max Pechstein, Städtisches Museum Zwickau, Zwickau

November Erich Heckel. Werke aus 4 Jahrzehnten, Galerie der Jugend, Hamburg

1948

Februar Erich Heckel. Werke aus 4 Jahrzehnten, Kunstverein Köln

April Erich Heckel. Kaiser-Wilhelm-Museum, Krefeld

Mai–Juni Karl Schmidt-Rottluff. Aquarelle, Haus am Waldsee, Berlin

September–November Sammlung Hagemann, Städtisches Kunstinstitut, Frankfurt [Gruppenausstellung, u.a. Heckel]

Winter Erich Heckel, Emil Nolde, Christian Rohlf's und Karl Schmidt-Rottluff, Museum Folkwang, Essen [Gruppenausstellung, u.a. Heckel, Nolde, Schmidt-Rottluff]

1949

Mai–Juli Deutsche Malerei und Plastik der Gegenwart, Staatenhaus, Köln [Gruppenausstellung, u.a. Heckel, Pechstein]

Juni–Juli Berliner Neue Gruppe. Erste Ausstellung, Kunstamt Zehlendorf, Haus am Waldsee, Berlin [Gruppenausstellung, u.a. Pechstein, Schmidt-Rottluff]

Juli–September Moderne Abteilung (Sammlung Haubrich), Kunstsammlungen der Stadt Düsseldorf und Wallraf-Richartz-Museum, Köln [Gruppenausstellung, u.a. Pechstein]



2 „Die erste Kunstausstellung der Kammer“, in: Berliner Zeitung, 28.7.1945, bpk / Staatsbibliothek zu Berlin–SPK, Zeitungsabteilung © DuMont Medien-gruppe GmbH & Co. KG

In Berlin war die Kapitulation bereits am 2. Mai 1945 von der Roten Armee eingefordert worden. In der Folge übernahm die sowje-tische Besatzungsmacht den Wie-deraufbau der Verwaltung. Am 6. Juni 1945 errichtete sie die Kam-mer der Künstschaaffenden. Dabei handelte es sich um die künftige Berufsvertretung für aktive Künstler\*innen als nachfolgendes Organ der nationalsozialistischen Reichskulturkammer. Ihre Haupt-aufgabe unterschied sich kaum von der NS-Organisation: Auch sie sollte die Entfaltung der Kunst im Hinblick auf die geistige und politische Ausrichtung lenken und kontrollieren. Bereits im Sommer 1945 organisierte sie die erste Ausstellung, u.a. mit Werken von Heckel, Kirchner, Mueller, Pechstein und Schmidt-Rottluff. Auch wenn ihre Werke nun offiziell anerkannt und positiv be-urteilt wurden, dauerte die poli-tische Instrumentalisierung ihrer Kunst an.

3 Erich Heckel, *Blick von der Wasser-kuppe*, 1934, Aquarell und Farbkreiden, Brücke-Museum, 1970 Schenkung von Siddi Heckel

Das Aquarell *Blick von der Was-serkuppe* wurde vom 3. Bis 17. August 1946 in der Ausstellung *Freie Deutsche Kunst* im Karl-Marx-Haus in Neuruppin gezeigt. Das Amt für Volksbildung Neurup-pin und der Galerist Ferdinand Möller hatten die Ausstellung veranstaltet.

## Karl Schmidt-Rottluff-Ausstellung in Chemnitz 1946

1933 war in Chemnitz eine der ersten diffamierenden Ausstellungen mit Werken der *Brücke*-Künstler gezeigt worden. Die nach 1945 neu eingesetzte Kulturbehörde der Stadt beeilte sich jetzt, ihre NS-Ver-gangenheit zu tilgen. In der Sowjetischen Besatzungszone spielte die kulturpoliti-sche Bildungsarbeit zur Entnazifizierung unter sozialistischer Maxime eine zentrale Rolle. Schmidt-Rottluff, der gemeinsam mit Heckel in Chemnitz zur Schule gegangen war, wurde als Widerständler hofiert. Er erhielt die Präsidentschaft der lokalen Abteilung des Kulturbunds zur demokra-tischen Erneuerung Deutschlands und wurde zum Ehrenbürger der Stadt ernannt. Im Herbst 1946 ermöglichte man ihm im Schlossberg-Museum eine umfangreiche Einzelausstellung mit 50 Aquarellen der letzten drei Jahre. Schmidt-Rottluff konnte sie gemeinsam mit dem 1933 entlassenen und nun wieder eingestellten Direktor der Städtischen Kunstsammlung, Friedrich Schreiber-Weigand, realisieren. Bewusst versuchte der Künstler durch seine Land-schaftsdarstellungen der Region, alle Bevölkerungskreise im Sinne der sozialisti-schen Idee anzusprechen.

4 Karl Schmidt-Rottluff, *Augustmor-gensonne*, 1944, Aquarell und Tusche, Brücke-Museum, 1975 Schenkung vom Künstler

Karl Schmidt-Rottluff, Mühle im Striegistal, um 1944, Aquarell und Tusche, Brücke-Museum, Karl und Emy Schmidt-Rottluff Stiftung Die beiden Aquarelle wurden in der Ausstellung *Karl Schmidt-Rottluff. Aquarelle aus den Jah-ren 1943–1946* in der Städtischen Kunstsammlung zu Chemnitz im Schlossberg-Museum gezeigt.

„Jene Sonne dort scheint mir das Urbild aller Sonnen, die je über dieser Erde leuchteten. Sie steht über einer Landschaft, die vor Jahrmillio-nen schon ebenso ausgesehen haben mag. Sie erweckt in uns nicht die Erinnerung an einen Sonntagsspaziergang, sondern sie zwingt uns, das Landschaftsgefühl an sich in unser Bewußt-sein aufsteigen zu lassen.“

Otto Jäger, Maler und Sammler aus Chemnitz, im Ausstellungskatalog von 1946

„Es ist in der Kunst wie mit der Landwirtschaft; der Bauer bearbeitet seinen Acker jedes Jahr mit derselben Sorgfalt; wie die Ernte gerät, das liegt nicht allein in seiner Hand. In der Kunst muss ebenso ehrlich und anständig gearbeitet werden.“

Karl Schmidt-Rottluff, *Wege und Aufgaben der deutschen Kunst*, 1946

## Verluste und Neuschöpfungen

Das, was heute von den Werken der *Brücke*-Künstler bekannt ist, stellt nur einen Teil ihres eigentlichen Oeuvres dar. Heckel, Pechstein und Schmidt-Rottluff verloren beim Brand ihrer Berliner Wohnungen samt Ateliers 1943/44 zahlreiche Werke, Korrespondenzen, Kataloge und Fotos ihres Schaffens. Daher gehörte die Suche nach ihren Werken zu den ersten Aktivitäten, die noch jahrelang andauerte. Häufig mussten sie feststellen, dass zentrale Werke zerstört worden waren. Frühere Motive und Darstellungen wiederaufzunehmen oder nachzumalen, war ein Versuch, die Verluste künstlerisch zu verarbeiten.

„Junge, Junge, was habe ich nicht Alles an eigenen Arbeiten verloren. Jetzt, da ich dabei bin, die wenigen geretteten Arbeiten für eine Februar Ausstellung zu sichten, merke ich erst, was alles fehlt. Ganze Jahrgänge sind verschwunden. Die wichtigsten Gemälde sowieso .... Auf Schloß Moritzburg hatte ich außer 59 Gemälden, 76 Aquarellen mein gesamtes Lebenswerk an Zeich-nungen verlagert. 3.400 Blatt, insgesamt hat man 120 Blatt gerettet!!! Wenig, am wenigsten, noch weniger.“

Max Pechstein an den Schriftsteller Herbert Eulenberg, 20. Januar 1946

5 Max Pechstein, *Gelbe Tulpen*, 1909, Öl auf Leinwand, Verbleib unbekannt, Foto: Archiv Pechstein

Das Gemälde *Gelbe Tulpen* von 1909 gehörte dem Berliner Versicherungskaufmann Hans Heymann, dessen Sammlung 1941 von den Nationalsozialisten beschlagnahmt wurde. Im Jahr 1948 malte Pechstein eine Serie von neun Sonnenblumenvasen, die dieser frühen Darstellung in der Komposition sehr nahekommen. Durch das erneute Aufgreifen einer ihm wichtigen Inspirationsquelle der frühen *Brücke*-Zeit, schien sich Pechstein seiner selbst neu vergewissern zu wollen. Ohne Zweifel gehen diese Gemälde auf den Einfluss Vincent van Goghs zurück. In den Motiven schwingt die doppelte Bedeutung der Sonnenblumen als Hoffnungsträger eines Neuanfangs sowie die der Schnittblumen in ihrer schnellen Vergänglichkeit als Vanitasmotiv mit.

## Anknüpfen an die Zeit vor 1933

Auch Heckel malte zahlreiche seiner früheren und zerstörten Werke nach, darunter Landschaften und Zirkusszenen, die bei Kirchner und Heckel zu *Brücke*-Zeiten ein beliebtes Motiv waren. Während die frühen Darstellungen jedoch die schnelle Bewegung der Artist\*innen und die sensationellen Momente der Aufführungen spiegeln, wandelte Heckel seine Szenen in den 1920er-Jahren in statische Gruppen um, denen etwas Tragisches und Unheimliches anhaftet. Auf diese Darstellungen griff Heckel nach 1945 zurück.

„Eine seltsame neue Arbeit [ist das Nachmalen zerstörter Werke], bei der sich immer deutlicher zeigt, je weiter sie fortschreitet, wie endgültig eine Formulierung doch gefunden wurde, dass anfangs versuchte Änderungen sich von selbst wieder korrigieren.“

Erich Heckel an den Künstler Lyonel Feininger, 17. Juli 1946

## Museale Konzepte des Wiederaufbaus

Auch wenn die Alliierten schnell temporäre Ausstellungen realisierten, benötigte der Wiederaufbau von Sammlungen moderner Kunst in Museen wesentlich mehr Zeit und Engagement. In der Sowjetischen Besatzungszone ergingen offizielle Befehle zur Instandsetzung der Kunstmuseen. Frühe Beispiele gab es daher vor allem in den östlichen Gebieten Deutschlands. Das änderte sich, als 1946 der Rechtsanwalt Josef Haubrich seine Sammlung expressionistischer Kunst mit zahlreichen Werken der *Brücke*-Maler der Stadt Köln schenkte. Damit wurde schlagartig die Spitze deutscher Sammlungen moderner Kunst nach West-Deutschland verlagert. Kurz zuvor war der Kunsthistoriker Leopold Reidemeister zum kommissarischen Leiter der städtischen Museen nach Köln berufen worden. Er integrierte die Schenkung in das Wallraf-Richartz-Museum als Zeichen der „Wiedergutmachung“ an die im Nazi-Regime diffamierten Künstler.

6 Ausgefüllter Fragebogen von Max Pechstein, Teil eines Briefes an Christian Töwe, 10.2.1947, ehem. Archiv Günter Krüger, Berlin

Der Kunsthistoriker Christian Töwe sandte 1947 im Rahmen eines Kölner Forschungsprojektes über die Künstlergruppe *Brücke* Fragebögen an die noch lebenden Künstler, ihre Familienangehörigen, Freund\*innen, Sammler\*innen und Galerist\*innen. Ziel war es, das im Krieg untergegangene Dokumentationsmaterial zu ersetzen. Durch den intensiven Informationsaustausch über die Zeit zwischen 1905 und 1913 wurden die alten Netzwerke wiederbelebt und der Blick auf die *Brücke*-Kunst in die Vergangenheit gerichtet. Heckel nahm regen Anteil an den Befragungen und setzte sich in diesem Zuge erneut künstlerisch mit seinen ehemaligen Gruppenkollegen auseinander. Bezeichnenderweise stellte er in einer Serie von vier großformatigen Lithografien nur jene Mitglieder dar,

die schon Kirchner 1925 für sein Gemälde *Eine Künstlergemeinschaft* (Die Maler der Brücke) ausgewählt hatte.

7 Karl Schmidt-Rottluff, *Blockadestilleben*, 1948, Öl auf Leinwand, Brücke-Museum, Karl und Emy Schmidt-Rottluff Stiftung Vom 24. Juni 1948 bis zum 12. Mai 1949 fand die sogenannte Berlin-Blockade (von Berlin-West) durch die Sowjetunion statt. In ihrer isolierten Position verlor die Stadt den direkten und kontinuierlichen Austausch mit den neuesten Kunstentwicklungen in West-Deutschland und -Europa. Schmidt-Rottluff klagte heftig darüber, „nur noch im eigenen Saft zu schmoren“, und hielt die Situation in seinem *Blockadestilleben* fest.

# Glossar

Dieses Glossar beinhaltet Begriffe und Themen, die uns als Ausstellungsteam wichtig erscheinen und die wir erklären wollen: Fremdwörter, aber auch historisch verwendete Fachbegriffe sowie Vokabeln, die die Nationalsozialisten zur Unterstützung ihrer Ideologie geschaffen und verwendet haben. Außerdem stellen wir Themen vor, die unsere Arbeitsweise und Haltung im Museum aus heutiger Perspektive veranschaulichen. Sie werden von Personen mit unterschiedlichen Hintergründen erklärt, die bei der Vorbereitung der Ausstellung inhaltlich mitgearbeitet oder uns kritisch beraten haben; die Namen und Funktionen der Autor\*innen sind jeweils vermerkt.

Als Museum ist es unser Anliegen, komplexe Kontexte und Sachverhalte zu zeigen. Dazu ist es in dieser Ausstellung teilweise erforderlich, Begriffe zu wiederholen, die im Nationalsozialismus für die Verbreitung der Ideologie erfunden oder genutzt wurden. Wir distanzieren uns von dieser menschenverachtenden Haltung und machen das durch Anführungszeichen in den Wandtexten deutlich. Das Brücke-Museum ist ein offenes Haus für ein diverses Publikum und verurteilt jegliche Art von Diskriminierung.

## Antisemitismus, antisemitisch

Der Antisemitismus beschreibt gesellschaftlich tradierte Wahrnehmungen eines fremd konstruierten jüdischen Kollektivs. Die Wirkmächtigkeit dieser Fiktionen zeigt sich in der Verbreitung antisemitischer Einstellungen, öffentlicher Debatten und kann sich als Hass gegenüber Juden\_Jüdinnen ausdrücken. Der Antisemitismus richtet sich in Wort oder Tat gegen jüdische oder nicht-jüdische Einzelpersonen und/oder deren Eigentum, sowie gegen jüdische Gemeindeinstitutionen oder religiöse Einrichtungen. Darüber hinaus kann auch der Staat Israel, der dabei als jüdisches Kollektiv verstanden wird, Ziel solcher Angriffe sein. Oft enthalten antisemitische Äußerungen die Anschuldigung, die Juden\_Jüdinnen betrieben eine gegen die Menschheit gerichtete Verschwörung und seien dafür verantwortlich, dass „die Dinge nicht richtig laufen“. Der Antisemitismus

manifestiert sich in Wort, Schrift und Bild sowie in anderen Handlungsformen, er benutzt negative Stereotype und unterstellt negative Charakterzüge.

– Auszug aus der Arbeitsdefinition Antisemitismus der Europäischen Stelle zur Beobachtung von Rassismus und Fremdenfeindlichkeit (EUMC) mit Ergänzungen des Vereins für Demokratische Kultur in Berlin e.V., 2004/2014

## Berufsverbot (Malverbot)

Nur wer eine Mitgliedschaft in der Reichskammer der bildenden Künste hatte, durfte als Künstlerin oder Künstler beruflich tätig sein, d. h. veröffentlichen, ausstellen und verkaufen. Ausschlaggebend für die Mitgliedschaft waren „rassische Abstammung“ und künstlerische Eignung im Sinne der NS-Ideologie. 1941 wurden beispielsweise Karl Schmidt-Rottluff und Emil Nolde nach einer offiziellen Überprüfung ausgewählter Werke die künstlerische „Zuverlässigkeit“ für den NS-Staat aberkannt, ihr Mitgliedsbuch zurückgefordert und das Ausstellen und Verkaufen ohne ausdrückliche Genehmigung untersagt, was einem Berufsverbot gleichkam. Pauschale „Malverbote“ wurden dagegen nicht erteilt; Erwähnungen von Malverboten häuften sich in der Nachkriegszeit, entsprachen aber nicht den historischen Gegebenheiten. – Meike Hoffmann, Freie Universität Berlin und Aya Soika, Bard College Berlin, 2019

## Beschlagnahme, beschlagnahmen

In der Regel ist damit die Sicherstellung eines Gegenstandes gegen den Willen der Eigentümer gemeint. Die ab Juli 1937 im Auftrag des Deutschen Reiches aus öffentlichen Sammlungen entfernten Kunstwerke werden meist mit diesem Begriff in Verbindung gebracht. In der aktuellen Forschung werden diese zunehmend durch das Wort Deakzession (lateinisch: de = weg von, accedere = hinzukommen, wachsen) ersetzt. Denn der Begriff der Beschlagnahme ist angesichts der Tatsache, dass es sich in den meisten Fällen um Werke handelte, die bereits in öffentlichem Besitz von Kommunen, Städten oder dem Staat waren, nicht ganz präzise. Auch ist nicht immer klar ersichtlich, dass die Entfernung gegen den Willen der Museen erfolgte. Viele der Museumsleiter hatten ihre Posten erst ab 1933 eingenommen – also

nach der Absetzung ihrer Vorgänger, die die Sammlungen moderner Kunst aufgebaut hatten.

– Meike Hoffmann, Freie Universität Berlin und Aya Soika, Bard College Berlin, 2019

## Deportation, deportieren

Deportation bedeutet, dass Menschen gegen ihren Willen von ihrem Wohnort weggebracht und gezwungen werden, an einem anderen Ort zu leben. Die Nationalsozialisten deportierten politische Gegner und Menschen, die sie nicht als „Arier“ ansahen. Sie kamen in Konzentrations- und Vernichtungslager, Frauen, Männer und Kinder. In Konzentrationslagern mussten die Gefangenen Zwangsarbeit leisten und starben oft an Erschöpfung und Hunger. In Vernichtungslagern wurden sie kurz nach ihrer Ankunft ermordet. Die UN-Kinderrechtskonvention verbietet in Artikel 19, dass Kindern Gewalt angetan wird. In Artikel 6 ist festgeschrieben, dass jedes Kind ein Recht auf Leben und Überleben hat. – Veronika Nahm, Leitung Ausstellung und Pädagogik, Anne Frank Zentrum Berlin, 2009

## „Entartete Kunst“

Im ausgehenden 19. Jahrhundert wurden erstmals moderne Kunst- und Kulturströmungen als krankhafte „Entartung“ verhöhnt. In den 1920er-Jahren nahm diese Diffamierungstendenz durch reaktionäre Kreise parallel zum Aufblühen der avantgardistischen Kunstszene zu. Im Nationalsozialismus gehörte der Begriff zum festen Vokabular der Propagandasprache und wurde mit der Femeausstellung *Entartete Kunst* systematisch im Kampf gegen die moderne Kunst eingesetzt. Durch die Reduzierung auf das Wort „entartet“ wurden die Bewertungskriterien aus der kunsthistorischen Fachsprache gelöst und durch einen aus der Evolutionsbiologie stammenden Begriff an Kategorien des Völkischen gebunden. – Meike Hoffmann, Freie Universität Berlin und Aya Soika, Bard College Berlin, 2019

## Gender-Sternchen, gendern

Sprache ist flexibel und unterliegt einem ständigen Wandel. Wir möchten in unseren Museumstexten – sei es in der Ausstellung oder auf der Website – Aufmerksamkeit für die Prozesshaftigkeit der aktuellen Debatten um Gender erzeugen und eine gerechtere Sprache erproben. Geschriebene wie gesprochene Sprache beeinflusst das menschliche Denken und schafft dadurch nicht nur Realitäten, sondern auch Akzeptanz oder Ablehnung. Mit einer gendersensiblen Sprache wollen wir Wertschätzung zeigen gegenüber allen Menschen, unabhängig von ihrem Geschlecht. Gleichzeitig sollen stereotype Rollenzuschreibungen aufgebrochen werden. Fehlt das Sternchen in den Ausstellungstexten, wird deutlich, dass beispielsweise unter den *Brücke*-Künstlern nur Männer waren oder es sich um einen Begriff historischer Ideologien handelt.

– Das Team des *Brücke*-Museums, 2019

## Geschichte

Erlebtes, Notiertes, Überliefertes – Fotos, Filme, Briefe oder Interviews: Das, was einmal Gegenwart war, wird schnell zur Vergangenheit. Historiker\*innen und auch Museen werten Quellen aus, um daraus Geschichte zu rekonstruieren. Sie ist keinesfalls mit der Vergangenheit identisch. Geschichte ist immer eine Konstruktion, der sich erinnernden oder daran forschenden Personen. Geschichtserzählung und -forschung ist daher eine kreative Tätigkeit, die an der Schnittstelle zwischen Vergangenheit und Gegenwart steht. Deshalb handelt es sich bei der Geschichtswissenschaft und Kunstgeschichte keinesfalls um rein museal-bewahrende Disziplinen, sondern um erläuternde, aktualisierende und interpretierende. Geschichten werden geschrieben.

– Daniela Bystron, Curator of Outreach, *Brücke*-Museum, 2019

## Gleichschaltung, gleichschalten

- a) Politische Gleichschaltung: Aufhebung des politischen und organisatorischen Pluralismus durch Anpassung der vorgefundenen Organisationsstrukturen bestehender Körperschaften und Institutionen an das nationalsozialistische Führerprinzip;
- b) innere Gleichschaltung: Anpassung des

Denkens und Handelns an die nationalsozialistische Weltanschauung; c) äußere Gleichschaltung: politische Gleichschaltung, ohne gleichzeitige Anpassung des Denkens und Handelns an die nationalsozialistische Weltanschauung.

Der Ausdruck Gleichschaltung wurde nach Hans Frank 1933 von Reichsjustizminister Gürtner mit der Formulierung der Gesetze zur „Gleichschaltung der Länder mit dem Reich“ aus dem Fachwortschatz der Elektrotechnik in die Politik übertragen. Er wird rasch zu einem überaus häufig verwendeten Schlagwort: „Die kleinsten Zeitungen schrieben das Wort täglich mindestens 20mal auf jede ihrer inhaltslosen Seiten und schalteten von der größten Partei bis zu dem lächerlichen Schrebergartenklub alles, aber auch alles gleich.“ Der Gebrauch bleibt vorwiegend auf die Jahre 1933 und 1934 beschränkt, erfährt aber nach dem Anschluss Österreichs noch einmal eine Belebung.

– Cornelia Schmitz-Berning, in: *Vokabular des Nationalsozialismus*, 2007

## Handlungsspielräume

Zu Zeiten von Diktaturen sind persönliche und berufliche Freiheiten oft stark eingeschränkt. Umso interessanter ist es, für die Jahre des Nationalsozialismus danach zu fragen, welche Möglichkeiten die Künstler der *Brücke* noch besaßen und wie sie innerhalb der neu geschaffenen Strukturen und mit den ihnen auferlegten Beschränkungen zurechtkamen. Tatsächlich waren die Positionen, in denen sich die jeweiligen Künstler befanden, individuell sehr verschieden – sie lassen sich daher nicht statisch abbilden, sondern sind eng an die jeweiligen Entwicklungen in Kunstpolitik, Geschichte und persönlichen Lebensumständen geknüpft.

– Meike Hoffmann, Freie Universität Berlin und Aya Soika, Bard College Berlin, 2019

## „Innere Emigration“

Der Rückzug der *Brücke*-Maler ins Private in den Jahren des Nationalsozialismus wurde in biografischen Darstellungen wiederholt mit dem Begriff der „inneren Emigration“ in Verbindung gebracht. Diese vage Beschreibung der Alltagsrealitäten von Künstlerinnen und Künstlern, die in Deutschland blieben, wird oft mit einer Art der geistigen Distanzierung, wenn nicht

sogar einer gewissen Widerständigkeit assoziiert. Im Falle von Heckel, Pechstein und Schmidt-Rottluff wurde auch ihr Rückzug aufs Land, der eine Konsequenz aus der Zerstörung ihrer Berliner Wohn- und Arbeitsstätten war, als „innere Emigration“ bezeichnet. Ob und in welchem Ausmaß ihre Aufenthalte jenseits des politischen Zentrums Berlin auch politisch motiviert waren, ist am ehesten auf Grundlage ihrer privaten Korrespondenz zu beantworten.

– Meike Hoffmann, Freie Universität Berlin und Aya Soika, Bard College Berlin, 2019

## Juden, jüdisch

Wenn man über Juden in der Zeit des Nationalsozialismus spricht, muss man zunächst einmal Folgendes wissen: Den Nationalsozialisten war es egal, ob ein Mensch über sich selbst sagte, dass er Jude ist. Sie haben die Menschen nicht nach ihrem Glauben gefragt. Für die Nationalsozialisten waren alle diejenigen Juden, die sie als solche definierten. Als Zweites ist es wichtig zu verstehen, dass für die Nationalsozialisten das Judentum keine Religion war, sondern eine Rasse. Die Nationalsozialisten gingen nicht davon aus, dass alle Menschen gleich sind, sondern sie unterteilten die Menschen in Rassen. Sie legten fest, dass es höherwertige und minderwertige Rassen gibt. Das Judentum war für sie die niedrigste Rasse. Sie sei an allem Bösen auf der Welt Schuld und wolle die „arische“ Rasse zerstören. Dieses Bild der Nationalsozialisten hatte nichts mit der Wirklichkeit zu tun. Wenn man Texte der Nationalsozialisten liest oder Bilder sieht, muss man sehr aufpassen, dass man diese Texte und Bilder nicht für die Wirklichkeit hält. Heute weiß man, dass alle Menschen gleich sind und dass es keine Menschenrassen gibt. Es ist verboten, andere Menschen wegen ihrer Religion zu diskriminieren. Siehe hierzu Artikel 2 der UN-Kinderrechtskonvention.

– Veronika Nahm, Leitung Ausstellung und Pädagogik, Anne Frank Zentrum Berlin, 2009

## „Nordischer Expressionismus“

Unter der Bezeichnung „Nordischer Expressionismus“ versuchte ein Teil der Parteigänger der NSDAP ab 1933 die Kunst dieser Stilrichtung im völkischen Sinne zu verteidigen. Emil Nolde und Ernst

Barlach, aber auch Erich Heckel und Karl Schmidt-Rottluff galten beispielsweise aufgrund ihrer Herkunft aus dem bäuerlichen Raum oder ihrer Rückgriffe auf die deutsche Gotik als erdverbunden, volksnah und genuin „deutsch“. Gleichzeitig wurde mit der Bezeichnung eine deutliche Grenze zum Rheinischen und Süddeutschen Expressionismus gezogen, der mit seiner zur Abstraktion tendierenden Kunst kaum Befürworter im NS-Regime fand. Die Gegner der Moderne attackierten die Belegung der Künstler mit dem Begriff des „Nordischen“ als Verschleierungstaktik.  
– Meike Hoffmann, Freie Universität Berlin und Aya Soika, Bard College Berlin, 2019

### „Rassenkunde“

In der Zeit des Nationalsozialismus war das Thema „Rassenkunde“ ein Schulfach. Die Nationalsozialisten gingen nicht davon aus, dass alle Menschen gleich sind, sondern sie unterteilten die Menschen in Rassen. Sie legten dazu bestimmte Regeln fest, nach denen sie die Menschen zuordneten. Und sie legten auch fest, dass es höherwertige und minderwertige Rassen gibt. Eine der Rassen nannten sie die „arische“ Rasse, die Menschen, die sie dieser Rasse zuordneten, nannten sie „Arier“. Es war für sie die höchste Rasse. Zu den „nichtarischen“ Menschen gehörten z. B. auch Juden. Heute weiß man, dass alle Menschen gleich sind und dass es keine Menschenrassen gibt. Siehe hierzu Artikel 2 der UN-Kinderrechtskonvention. Leider bedeutet das nicht, dass heute alle Menschen die gleichen Rechte haben. Diese Ungleichbehandlung heißt „Rassismus“.  
– Veronika Nahm, Leitung Ausstellung und Pädagogik, Anne Frank Zentrum Berlin, 2009

### Rassismus, rassistisch

Rassismus wird in Deutschland oft sehr eng gefasst (z.B. begrenzt auf den Nationalsozialismus oder auf offene Gewalt). Rassismus ist aber darüber hinaus ein globales Machtverhältnis, das in den letzten 500 Jahren als Herrschaftsstruktur verfestigt wurde die sich auf persönlicher, struktureller, institutioneller und gesellschaftlicher Ebene manifestiert. Davon betroffen sind nicht-weiße Gesellschaftsmitglieder, zum Beispiel muslimische und jüdische Menschen, People of

Color, Schwarze sowie Migrant\*innen. Sie werden durch Rassismus diskriminiert, ausgegrenzt, ausgebeutet und benachteiligt. Weiße Menschen profitieren dagegen strukturell von Rassismus. Rassismus ist meist mit anderen Machtstrukturen verbunden, z.B. mit Klasse, Staatsangehörigkeit oder Geschlecht. Kommen mehrere dieser Machtstrukturen zusammen, verstärkt sich die Diskriminierung und/oder Ausbeutung. Dagegen werden Privilegien durch weiße Strukturen und Netzwerke aufrecht erhalten. Obwohl menschliche Rassen wissenschaftlich nicht existieren, prägen weiße Diskurse bis heute unser Verhalten und die Art und Weise, wie wir unsere Welt betrachten.  
– glocal e. V., 2019

### Reichskammer der bildenden Künste

Die Reichskammer der bildenden Künste (RdbK) war eine von insgesamt sieben Abteilungen der Reichskulturkammer, die Joseph Goebbels im September 1933 zur staatlichen Kontrolle der Kulturszene gegründet hatte. Als Voraussetzung für die Ausübung künstlerischer Tätigkeiten wurden zunächst alle, die mit Kunst zu tun hatten – vom Künstler über den Kunsthändler bis zum Postkartenverkäufer – in der RdbK aufgenommen. Vertreter unliebsamer Kunstrichtungen sollten im Hinblick auf eine neue deutsche Staatskunst umgeschult werden. Mitglieder jüdischer Herkunft wurden ab 1935 mit Erlass der Nürnberger Rassengesetze systematisch aus der Kammer ausgeschlossen.  
– Meike Hoffmann, Freie Universität Berlin und Aya Soika, Bard College Berlin, 2019

### „Säuberung der Museen“

Auch die Forderung nach der „Säuberung der Museen“ reflektiert das biologistisch geprägte NS-Vokabular, und ist eng mit Vorstellungen der „Reinigung des Volkskörpers“ verknüpft. Nach 1933 forderten reaktionär eingestellte Kunstaktivisten verstärkt, aus den öffentlichen Sammlungen die meist erst seit 1919 erworbene moderne Kunst wieder zu entfernen. Der Ton verschärfte sich im Laufe des Jahres 1936: Am 2. April 1936, erschien in der SS-Zeitschrift *Das Schwarze Korps* der Artikel: „Kronprinzenpalais säuberungsbedürftig!“, im Herbst wurde gar in einigen Zeitungen die Beschlagnahme moderner Kunst aus

Privatbesitz gefordert.

– Meike Hoffmann, Freie Universität Berlin und Aya Soika, Bard College Berlin, 2019

### Sprache

Sprache ist nicht neutral. Sie gibt immer eine Haltung und eine Perspektive wieder. Sprache, Worte und Begrifflichkeiten ändern sich im Laufe der Zeit, sind also von den sozialpolitischen Kontexten abhängig. Je nach Haltung, Weltbild oder Menschenbild werden Begriffe für gleiche Sachverhalte anders genutzt. Neue Staaten oder Systeme, wie beispielsweise der Nationalsozialismus, erfanden auch neue Begriffe, um damit ihre Strukturen und Macht zu unterstützen. In dieser Ausstellung werden Begriffe des nationalsozialistischen Regimes verwendet, um historische Sachverhalte aufzuzeigen, die aber durch „Anführungszeichen“ gekennzeichnet sind. Das Brücke-Museum distanziert sich von ihrem rassistischen und menschenverachtenden Inhalt.

– Daniela Bystron, Curator of Outreach, Brücke-Museum, 2019

### „Stunde Null“

Die ehemaligen *Brücke*-Künstler befanden sich im Mai 1945 – losgelöst vom Wissen über all die Dinge, die vorher ihr Leben als Künstler bestimmt hatten – in einer Art verbindungsloser Zeitblase, in einer Situation, die auch als „Stunde Null“ bezeichnet wurde, von der ausgehend sich die deutsche Nachkriegsgesellschaft angeblich ab ovo neu zu konstatieren begann. Zwar ist eine solchermaßen fundamentale Zäsur von Historikerinnen und Historikern schnell als Gemeinplatz entlarvt worden, dennoch bleibt zu fragen, wie Heckel, Pechstein und Schmidt-Rottluff mit der Situation zurechtkamen, zumal die Metapher der „Stunde Null“ durchaus als ein gefühltes Phänomen der damaligen Bevölkerung anerkannt wurde, deren Gegenwart vor allem chaotisch war.

– Meike Hoffmann, Freie Universität Berlin, 2019

### Verfemung

Ächtung, Ausschluss, Bann, Untersagung, Verbot, Verdammung, Verurteilung  
– Duden, 2018

## „Verwertung“

Im Rahmen der nationalsozialistischen Propagandakampagne „Entartete Kunst“ bedeutete der Begriff der „Verwertung“, die beschlagnahmte Kunst noch gewinnbringend zu nutzen. Hermann Göring schlug vor, einen Teil der Werke, die Joseph Goebbels 1937 auf Grundlage von zwei Erlassen Hitlers aus den öffentlichen Institutionen als „entartet“ hatte entfernen lassen, gegen Devisen ins Ausland zu verkaufen. Daraufhin wurde eine „Kommission zur Verwertung von Produkten ‚entarteter‘ Kunst“ gegründet und ein Gesetz im Mai 1938 erlassen, das den Verkauf der „international verwertbaren“ Werke regelte. Zur „Verwertung“ wurden ausgewählte Auktionatoren und Kunsthändler autorisiert.

– Meike Hoffmann, Freie Universität Berlin und Aya Soika, Bard College Berlin, 2019

## Wissen

Objektives Wissen sowie die absolute Wahrheit gibt es nicht. Wissen ist immer eine Auswahl von Informationen, die einer bestimmten Narration, einem bestimmten Ziel folgt. Konstruktivistische Theorien bezweifeln, dass Wissen und Wirklichkeit übereinstimmen, sondern gehen davon aus, dass Menschen sich die Wirklichkeit je nach Erfahrungen und (Vor-)Wissen selbst, also subjektiv konstruieren. Die Informationen, die wir Autor\*innen Ihnen für diese Ausstellung zusammengestellt haben, sind also eine Auswahl. Es handelt sich um *eine* Form der Erzählung. So finden Sie im Rahmen dieser Ausstellung unterschiedliche Formate und Medien mit unterschiedlicher Intensität oder Methodik: Im Raum können Sie das Zusammenspiel der Werke und Texte als eine Narration begreifen, im Katalog erhalten Sie einen differenzierten kunsthistorischen Blick und im Begleitprogramm laden wir Sie zu Diskussionen und Austausch ein.

– Daniela Bystron, Curator of Outreach, Brücke-Museum, 2019

Eine Ausstellung des Brücke-Museums  
in Kooperation mit dem Kunsthaus  
Dahlem, kuratiert von Dr. Meike Hoffmann  
(Freie Universität Berlin, Forschungsstelle  
Entartete Kunst), Lisa Marei Schmidt  
(Brücke-Museum) und Prof. Dr. Aya Soika  
(Bard College, Berlin)

Projektleitung: Isabel Fischer  
Kuratorin für Outreach: Daniela Bystron  
Wissenschaftliche Volontärinnen:  
Nora-Saïda Hogrefe (lab.Bode/Outreach),  
Katrina Schulz  
Provenienzforscherin: Nadine Bauer  
Verwaltungsleiterin: Barbara Jerusalem  
Verwaltungsangestellte: Ute Kirschbaum  
Ausstellungsgestaltung:  
Studio Santiago da Silva  
(Simon Steinberger, Santiago da Silva)  
Art Handling: Lutz Bertram  
Ausstellungstechnik und Objektbetreuung

Die Ausstellung wurde gefördert durch  
den Hauptstadtkulturfonds.  
Der Katalog zur Ausstellung wurde  
gefördert durch die  
Ernst von Siemens Kunststiftung.





**Brücke**  
**Museum**

[www.bruecke-museum.de](http://www.bruecke-museum.de)  
[www.kunsthhaus-dahlem.de](http://www.kunsthhaus-dahlem.de)

Öffnungszeiten

Mittwoch bis Montag: 11–17 Uhr

Dienstag: geschlossen

An Feiertagen gelten die regulären  
Öffnungszeiten.