

Originalveröffentlichung in: Lauter, Marlene (Hrsg.): Tradition & Propaganda : eine Bestandsaufnahme ; Kunst aus der Zeit des Nationalsozialismus in der Städtischen Sammlung Würzburg ; [diese Publikation erscheint zur gleichnamigen Ausstellung im Museum im Kulturspeicher Würzburg (28.2. bis 12.5.2013)], Würzburg 2013, S. 16-25



CHRISTOPH ZUSCHLAG  
**EIN SCHWIERIGES ER**  
Über den Umgang mit  
Kunst aus der NS-Zeit

**„ERINNERUNGSKULTUR“ VERSUS GESCHICHTSBEWUSSTSEIN?**

In seinem erstmals 2005 erschienenen Buch „1945 und wir“ liefert der renommierte Jenaer Zeithistoriker Norbert Frei eine kritische Bestandsaufnahme des Umgangs der Deutschen mit der NS-Vergangenheit. Er konstatiert, dass wir 60 Jahre nach Kriegsende in einem erinnerungspolitischen Zeitenwechsel leben, weil die Generation der Zeitgenossen aussterbe: „Für die allermeisten von uns ist die Hitler-Zeit keine erlebte Vergangenheit, sondern Geschichte. *History, not memory.*“<sup>1</sup> Auch im 21. Jahrhundert und im Blick auf eine Gegenwart, die kein persönliches Erinnern an die NS-Zeit mehr kennen werde, bleibe eine angemessene Vergegenwärtigung der nationalsozialistischen Vergangenheit „politisch-moralisches Gebot und intellektuelle Herausforderung“. Nötig sei dazu allerdings nicht nur die Bereitschaft zur Erinnerung, sondern Wissen. Frei kritisiert, dass in der Gesellschaft eine von „politischen Identitätsstiftungsversuchen und Nützlichkeitsabwägungen“ bestimmte „Erinnerungs-

kultur“ an die Stelle von Geschichtsbewusstsein getreten sei.<sup>2</sup> Wer aber Vergangenheit nicht nur erinnern, sondern verstehen wolle, der müsse Problembewusstsein, Differenzierungsbedürfnis und historisch-kritische Aufklärung befördern. An anderer Stelle im Buch erinnert Frei an den Historiker Martin Broszat, der 1985 anlässlich des 40. Jahrestages des Kriegsendes ein „Plädoyer für eine Historisierung des Nationalsozialismus“ veröffentlicht hatte.<sup>3</sup> Dabei sei es Broszat, so Frei, keinesfalls um eine politisch-moralische Relativierung der NS-Zeit gegangen, sondern „um den differenzierten, alles Plakative, alle Dämonisierungen – und gerade damit auch alle gesellschaftlichen Entlastungsmöglichkeiten – verweigernden, nach allen Seiten kritisch-subtilen Umgang mit der Geschichte des ‚Dritten Reiches‘.“<sup>4</sup> Und genau dies ist meines Erachtens auch für den Umgang mit der Kunst aus der NS-Zeit zu fordern. Worum geht es dabei genau, wo stehen wir, und was bleibt zu tun?

### SPUREN DER NS-ZEIT IM ÖFFENTLICHEN RAUM

Es geht nicht nur, es geht vielleicht noch nicht einmal in allererster Linie um die Kunst aus der NS-Zeit, die sich in den Museen – und dort in der Regel in den Depots – befindet. Der quantitativ viel größere und zudem wegen seiner dauerhaften Präsenz im öffentlichen Raum möglicherweise sogar bedeutendere Anteil an Relikten aus der NS-Zeit umfasst Gebäude, Skulpturen, Wandbilder und Mosaik. In vielen Städten und Gemeinden werden diese Zeugnisse aus der NS-Zeit entweder gar nicht bewusst wahrgenommen und reflektiert, oder es wurde und wird erwohnen, sie zu beseitigen.

Beispiel: das Haus der Kunst in München. Dieses von Paul Ludwig Troost als „Haus der Deutschen Kunst“ entworfene Gebäude wurde im Sommer 1937 mit der ersten „Großen Deutschen Kunstausstellung“ von Hitler persönlich eröffnet.<sup>5</sup> Als bewusste Kontrastveranstaltung wurde im benachbarten Galeriegebäude im Hofgarten die Femeschau „Entartete Kunst“ inszeniert, in der die zuvor in den Museen beschlagnahmte Moderne am Pranger stand.<sup>6</sup> Bis 1944 fanden die repräsentativen „Großen Deutschen Kunstausstellungen“ im Haus der Deutschen Kunst statt. Aufgrund seiner exponierten Rolle ist das Gebäude *das* Symbol der NS-Kulturpolitik. Dennoch wurde bis zur Überführung des Hauses in eine gemeinnützige Stiftung 1992 immer wieder die Option diskutiert, es als unliebsames Relikt des „Dritten Reiches“

abzureißen. Das wäre sicher der falsche Weg gewesen. Im Gegensatz dazu war die Ausstellung „Geschichten im Konflikt: Das Haus der Kunst und der ideologische Gebrauch von Kunst 1937–1955“, die anlässlich des 75. Jahrestages der Eröffnung des Hauses von Juni 2012 bis Januar 2013 stattfand, ein positives Beispiel für eine kritische Reflexion der Architektur und der Funktionen des Gebäudes im jeweiligen zeitgeschichtlichen Kontext.

Ein weiteres Beispiel, in diesem Fall aus der Bildhauerei in einer Kleinstadt: In der südpfälzischen Stadt Landau steht eine 1936 mit finanzieller Unterstützung Hitlers errichtete steinerne Löwenskulptur von Bernhard Blecker (1881–1968). Erst 2012 wurde dieses Mahnmal für die Gefallenen des Ersten Weltkriegs in einem Aufsatz von Christmut Präger wissenschaftlich bearbeitet.<sup>7</sup> Bis heute gibt es keine Texttafel, die vor Ort über die Geschichte und Bedeutung der Skulptur Auskunft gibt. Stattdessen melden sich in der örtlichen Presse immer wieder Bürger zu Wort, die die Beseitigung der Skulptur auf dem Untertorplatz fordern.

Ich plädiere dafür, dass Städte und Gemeinden die Zeugnisse aus der NS-Zeit im öffentlichen Raum systematisch erfassen, dokumentieren und durch Ausstellungen, Publikationen, Beschriftungen und anderes didaktisches Material vermitteln.

## KUNST AUS DER NS-ZEIT IN DEUTSCHEN MUSEEN

Ein kritischer Umgang mit Kunst aus dem „Dritten Reich“ setzt voraus, dass man sie der Bevölkerung zugänglich macht – und zwar sowohl in Sonderausstellungen<sup>8</sup> als auch in dauerhaften musealen Präsentationen. Wo kann man in deutschen Museen in Dauerausstellungen entsprechende Werke betrachten? Eine diesbezügliche Recherche,<sup>9</sup> die allerdings keinen Anspruch auf Vollständigkeit erhebt, erbrachte folgendes Ergebnis:

**Berlin:** In der ständigen Ausstellung „Deutsche Geschichte in Bildern und Zeugnissen“ des Deutschen Historischen Museums sind rund 15 Werke der Malerei und Bildhauerei zu sehen, darunter so bekannte Bilder wie „Die letzte Handgranate“ (1937) von Elk Eber, „Die Kunstzeitschrift“ (1939/40) von Udo Wendel, „Kalenberger Bauernfamilie“ (1939) von Adolf Wissel und ein „Weiblicher Akt“ (1940) von Adolf Ziegler. Auch eine Hitler-Büste sowie zwei Plastiken von Arno Breker, eine davon ein Nachguss der seit 1945 verschollenen „Wehrmacht“, werden präsentiert.

**München:** In der Dauerausstellung „Nationalsozialismus in München – Chiffren der Erinnerung“ im Münchner Stadtmuseum sind Plakate, Bilder, Kunsthandwerk, Textilien und Statuetten zu sehen. So etwa Adolf Reichs Gemälde „Das größere Opfer“, von dem eine andere Version im Deutschen Historischen Museum Berlin gezeigt wird.

**Nürnberg:** Im Germanischen Nationalmuseum werden in der Schausammlung „20. Jahrhundert“ sechs Bilder von Elvira Bauer, Georg

Günther, Sepp Hiltz, Erwin Puchinger, Adolf Reich sowie Adolf Ziegler mit einer Arbeit von Jochen Gerz konfrontiert.

**Osnabrück:** In der Villa Schlicker ist die Abteilung „Haus der Erinnerungen – Alltagskultur des 20. Jahrhunderts“ des Kulturgeschichtlichen Museums untergebracht, zu der auch einzelne Arbeiten aus der NS-Zeit aus den Bereichen Malerei und Grafik gehören.

**Kempten:** Im „Kunstgewölbe“ des Allgäu-Museums wurde 1999 eine Abteilung „Kunst während des Nationalsozialismus“ mit rund sechs Bildern aus dem „Dritten Reich“ eingerichtet. Diese Abteilung wurde kürzlich zusammen mit der gesamten Kunstdauerausstellung wegen einer Sonderausstellung geräumt, und bei Redaktionsschluss stand noch nicht fest, ob sie nach Ablauf der Ausstellung wieder installiert werden wird.

**Berchtesgaden:** In der Dokumentation Obersalzberg befindet sich das Gemälde „Der Führersitz am Obersalzberg“ des Berchtesgadener Malers Anton Reinbold (1881–1968), laut Website der Gedenkstätte vermutlich eine Auftragsarbeit.<sup>10</sup>

Es lässt sich also festhalten, dass derzeit nur in sehr wenigen und zudem ausschließlich historisch, stadthistorisch oder kulturgeschichtlich ausgerichteten Häusern Kunst aus der NS-Zeit ausgestellt und explizit als eigenes Thema behandelt wird. Bevor die Frage der Museen und ihres Umgangs mit Kunst aus der NS-Zeit weiter erörtert wird, ist jedoch die Definitionsfrage zu stellen.

### KUNST AUS DER NS-ZEIT = „NAZI-KUNST“?

Kunst aus der NS-Zeit ist eine neutrale Bezeichnung, die sich auf den Entstehungszeitraum 1933 bis 1945 bezieht. „Nazi-Kunst“ hingegen ist ein wertender, pejorativ besetzter Begriff. Aber was genau ist darunter zu verstehen?<sup>11</sup>

Zunächst ist zu klären, unter welchen Bedingungen Kunst im „Dritten Reich“ entstand und rezipiert wurde. Durch Zentralisierung und Schaffung von Kontrollorganen bemächtigten sich die nationalsozialistischen Machthaber systematisch auch des kulturellen Sektors. Die wichtigsten Etappen der administrativen „Gleichschaltung“ dieses Bereiches waren die Errichtung des aus zwölf Abteilungen bestehenden „Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda“ im März 1933 und der ihr untergeordneten „Reichskulturkammer“ mit sechs Einzelkammern, darunter die „Reichskammer der bildenden Künste“, im September 1933.<sup>12</sup> Die „Reichskulturkammer“ war das Instrument zur totalen ideologisch-politischen, sozialen und ökonomischen Kontrolle des gesamten kulturellen Lebens. Sämtliche „Kulturschaffenden“ wurden zentral überwacht. „Nichtarische“ oder aus anderen Gründen missliebige Personen wurden nicht aufgenommen bzw. konnten jederzeit ausgestoßen werden, was einem Berufsverbot gleichkam. Auch an den „Großen Deutschen Kunstausstellungen“ konnte nur teilnehmen, wer Mitglied der „Reichskammer der bildenden Künste“ war. Die unter Androhung von Strafmaßnahmen erteilten Arbeits- und

Ausstellungsverbote wurden von der Gestapo überwacht, zum Beispiel durch unangemeldete Atelierkontrollen. Produktion, Distribution und Rezeption künstlerischer Erzeugnisse unterlagen somit der unmittelbaren nationalsozialistischen Zensur.

Gezielt und systematisch setzte der NS-Staat die Kunst als Mittel der Propaganda ein. Er wies der Kunst die alleinige Funktion zu, seine Ideologie zu illustrieren und zu verbreiten. Hauptthema war dabei das Menschenbild, das von der rassistischen Ideologie bestimmt war. Öffentlich manifestierte es sich vor allem in Monumentalplastiken, mit denen Gebäude von Staat und Partei, Aufmarschgelände und Plätze ausgestattet wurden. Außerdem waren Diensträume, Feierstätten und „Ehrenhallen“ in Ausstellungen mit Reliefs und Bildnissen geschmückt. In der Plastik dominierte die an der Antike und an der klassischen Tradition der europäischen Bildhauerei orientierte Aktfigur.<sup>13</sup> Männer- und Frauenakte von Bildhauern wie Arno Breker und Josef Thorak hatten im „Dritten Reich“ in der Regel nicht nur einen symbolisch-allegorischen Gehalt, sondern waren zugleich Ausdruck festgelegter Rollenbilder: „In genauer Entsprechung zur Aktmalerei werden auch in der Aktplastik Mann und Frau klar definiert geschlechtsspezifische Rollen zugewiesen, entsprechend reaktionär bürgerlichen Denkmustern, die als naturgegeben hingestellt und deren Erfüllung als ‚völkische Pflicht‘ ausgegeben wird.“<sup>14</sup>

Entgegen dem eigenen Anspruch, eine „revolutionäre“, eine „neue deutsche Kunst“ zu schaffen, erwies sich die vom Staat geförderte Kunst in erster Linie als kontramodern und restaurativ. Das zeigt sich am deutlichsten in der Malerei, in der die traditionelle Gattungsmalerei des 19. Jahrhunderts – Historienmalerei, Porträt, Genre, Landschaft, Stillleben, Akt und Allegorie – wiederbelebt, eine Rückkehr zur altmeisterlichen Malerei propagiert und das Handwerkliche betont wurde.<sup>15</sup> Auch wenn es keinen einheitlichen Stil und keinen ästhetischen Kanon gab, war die stilistische Bandbreite gering, weil eine „volksnahe“, naturalistische Gegenständlichkeit gefordert war. Thematisch ging es auch hier um eine Illustration der NS-Propaganda und um Rollenklischees: die Frau als Mutter, als „Lebensquell“, als „Hüterin des Lebens“ oder „Hüterin der Art“; der Mann als Bauer, Handwerker, Held, edler Kämpfer und Soldat; die „arische“ Familie als Keimzelle der „Volksgemeinschaft“; Landschaft als Ausdruck von Heimat, als Symbol der Verwurzelung mit der „deutschen Scholle“, als Bestandteil der „Blut- und Boden“-Ideologie etc. Weit verbreitet waren außerdem bäuerliche Szenen. Dabei beschworen die Bilder bäuerlicher Arbeit und Lebensweise eine agrarische, vorindustrielle Idylle, die mit der Realität der hochtechnisierten Gesellschaft im NS-Staat nichts zu tun hatte. Hier zeigt sich exemplarisch, wie die Kunst im NS-Staat sich zwar volkstümlich gab, in Wahrheit aber verlogen war, indem die tatsächlichen gesellschaftlichen Verhältnisse verschleiert wurden.

Mit stilistischen Kriterien allein lässt sich „Nazi-Kunst“ nicht definieren – gab es doch etliche Künstler, die schon vor 1933 einen naturalistisch-gegenständlichen Stil ausgebildet hatten und diesen auch nach der NS-Machtübernahme praktizieren konnten. Für Künstler der Neuen Sachlichkeit beispielsweise hat die Forschung dies bereits untersucht.<sup>16</sup> Einschlägiger ist zweifelsohne die inhaltlich-thematische Seite: Bilder und Plastiken, die im oben erläuterten Sinne der NS-Ideologie und den festgelegten Rollenbildern visuellen Ausdruck verliehen, sind „Nazi-Kunst“. Richtig schwierig wird die Frage indes bei vermeintlich harmlosen Sujets wie Landschaften, Tierdarstellungen und Stillleben, die zusammen einen wesentlichen Teil der Exponate der „Großen Deutschen Kunstausstellungen“ ausmachten.<sup>17</sup> Es steht außer Frage, dass auch scheinbar unpolitische Landschaften entweder mit NS-Gedankengut kontaminiert sein konnten oder zumindest für dieses vereinnahmbar waren, weil sie sich als Idealisierungen der „deutschen Scholle“ interpretieren ließen. So heißt es auf der Website des Allgäu-Museums in Kempten zur oben erwähnten Abteilung „Kunst während des Nationalsozialismus“: „Im Allgäu waren von jeher Landschaftsbilder und Darstellung von ‚den Allgäuern‘ beliebt. Daher bot sich den Künstlern die Möglichkeit, weiterhin in dieser alten Tradition zu arbeiten. Allerdings konnten solche Themen auch leicht für die ideologisch-verfärbten ‚Heimat-Bilder‘ des Nationalsozialismus missbraucht werden.“<sup>18</sup> Zu berücksichtigen ist also immer auch der zeitgeschichtliche und

kulturpolitische Kontext, in dem die Werke entstanden und rezipiert wurden. Vor diesem Hintergrund sind dann selbst vermeintlich unverfängliche liebevolle Blumenstillleben, wie sie in den Kriegsjahren reihenweise im Haus der Deutschen Kunst an den Wänden hingen, letztlich doch eminent politische Bilder, weil sie das Grauen des Kriegs ausblendeten und den Besuchern eine heile (NS-)Welt vorgaukelten. Dieselben Bilder, vor 1933 oder nach 1945 gemalt und in einem anderen Kontext präsentiert, wären aber wohl nie in Verdacht gekommen, „NS-Kunst“ zu sein.

Und noch etwas darf nicht außer Acht gelassen werden: die Rolle und das Verhalten der Künstler. Bei den im NS-Staat führenden und teilweise von Hitler persönlich protegierten Architekten, Bildhauern und Malern wie Albert Speer und Paul Ludwig Troost, Arno Breker und Josef Thorak, Adolf Ziegler und Sepp Hilz ist das Etikett „Nazi-Künstler“ zweifellos gerechtfertigt. Diese prominenten Künstler, die sich bereitwillig in den Dienst eines menschenverachtenden Systems stellten und von diesem profitierten, sind aber unter der Künstlerschaft die Ausnahme. Auf den „Großen Deutschen Kunstausstellungen“ stellten Hunderte von Künstlerinnen und

Künstlern aus, deren Namen heute vergessen sind, die sich in der NS-Zeit „unauffällig“ verhielten und mit Porträtaufträgen ihre Existenz zu sichern suchten. Da gilt es, sich mit den jeweiligen Lebensläufen zu beschäftigen, vor allem aber die Werke genau zu analysieren. Bequeme und liebgewonnene Denkmuster und Kategorien – auf der einen Seite der als „entartet“ diffamierte „gute“ moderne Künstler, auf der anderen Seite der vom Staat geförderte „böse“ Nazi-Künstler – werden der komplexen Wirklichkeit, in der es eben nicht nur Opfer und Täter gab, nicht gerecht und stehen einer differenzierten Sicht im Wege. Zu einer solchen gehört auch, dass die Frage nach der Ästhetik und der künstlerischen Qualität von Kunst aus der NS-Zeit stärker als bisher ins Blickfeld genommen wird. Viele künstlerischen Produkte sind wohl tatsächlich von minderer Qualität, weil zahlreiche Künstlerinnen und Künstler nach 1933 vom Kunstbetrieb ausgegrenzt und verfolgt wurden und stattdessen weniger begabte, jedoch (kunst-)politisch konforme Vertreter der Künstlerschaft reüssieren konnten. Das muss aber nicht zwingend bedeuten, dass jedes im Haus der Deutschen Kunst gezeigte Werk per se von schlechter Qualität oder gar „böse“ ist.

### „NAZI-KUNST INS MUSEUM?“

In Anbetracht der geschilderten Begriffs- und Definitionsproblematik liegt es auf der Hand, dass man zunächst einmal klären muss, wovüber man redet, bevor man die Frage stellt: „Nazi-Kunst ins Museum?“<sup>19</sup> Ein Vierteljahrhundert ist vergangen, seit der gleichnamige Sammel- und Dokumentationsband erschienen ist. Seither hat sich in der Forschung viel getan, eine Reihe von Ausstellungen und wissenschaftlichen Untersuchungen förderten die sachlich-kritische Auseinandersetzung mit der Kunst- und Kulturpolitik des NS-Regimes und trugen damit zur Historisierung des Nationalsozialismus bei.<sup>20</sup> Hinzu kommt das, was Norbert Frei im eingangs zitierten Buch „1945 und wir“ als erinnerungspolitischen Gezeitenwechsel beschrieben hat: Die Generation der Zeitgenossen stirbt aus, und mit dem Fall der Mauer und dem Ende der DDR ist die NS-Zeit um eine Epochenschwelle zurückgewichen.<sup>21</sup> Manche Parallele lässt sich feststellen in den Formen des Umgangs mit der Kunst aus der NS-Zeit nach 1945 und mit der Kunst aus der DDR nach 1990. So ist seit dem heftig geführten „Weimarer Bilderstreit“ 1999 anlässlich der umstrittenen Ausstellung „Aufstieg und Fall der Moderne“ auch in der Debatte um die Kunst in der DDR und ihre anhaltende Ausgrenzung im westdeutschen und internationalen Kunstbetrieb eine Versachlichung eingetreten, ideologische Voreingenommenheit einer Bereitschaft zur sorgfältigen Bestandsanalyse und kritischen Neubewertung gewichen.<sup>22</sup> Es bleibt abzuwarten, inwiefern

eine solche Neubewertung der Kunst in der DDR auch zu einer veränderten Sicht auf die Kunst aus der NS-Zeit führen wird. Wobei damit selbstverständlich nicht suggeriert werden soll, dass die NS-Diktatur und der DDR-Staat gleichzusetzen seien.<sup>23</sup> Eine ideologische Vereinnahmung und Kontrolle der Kunst hat es indes unzweifelhaft in beiden Systemen gegeben. Dem Dilemma, dass hier ethische und ästhetische Aspekte stets untrennbar miteinander verwoben sind, können wir uns nicht entziehen.

Wie es jetzt in Würzburg geschieht, muss Kunst aus der Zeit des Nationalsozialismus im Rahmen von Sonderausstellungen dem Publikum zugänglich gemacht und zur Diskussion gestellt werden. Dabei ist der historische Kontext ihrer Entstehung und Wahrnehmung angemessen zu berücksichtigen. Durch Konfrontation mit der ausgegrenzten Moderne, aber auch mit älterer Kunst, an welche die Künstlerinnen und Künstler im „Dritten Reich“ anknüpften, kann vergleichendes Sehen und das optische Differenzierungsvermögen geschult werden. Und ja, auch „Nazi-Kunst“ darf nicht dämonisiert werden. Sie gehört im Rahmen ständiger Präsentationen ins Museum, aber sie muss dort historisch-kritisch aufgearbeitet und kommentiert, kontextualisiert und durch eine anspruchsvolle Didaktik vermittelt werden. Es ist und bleibt ein schwieriges Erbe – aber eines, dem wir uns immer wieder aufs Neue stellen müssen.



Ferdinand Spiegel: „Acherer Bub“

Mischtechnik auf Karton, vor 1938 (Inv.Nr. E 12378)

Das Porträt war 1938 auf der XX. Biennale in Venedig ausgestellt.

- <sup>1</sup> Norbert Frei: 1945 und wir. Das Dritte Reich im Bewusstsein der Deutschen. Erweiterte Taschenbuchausgabe. München 2009, S. 23 (Hervorhebung im Original). Das folgende Zitat ebd., S. 37.
- <sup>2</sup> Ebd., S. 17 f.
- <sup>3</sup> Vgl. Martin Broszat: Plädoyer für eine Historisierung des Nationalsozialismus. In: Merkur 39 (1985) Heft 5 (435), S. 373–385.
- <sup>4</sup> Frei (2009) wie Anm. 1, S. 65 f.
- <sup>5</sup> Vgl. Sabine Brantl: Haus der Kunst, München. Ein Ort und seine Geschichte im Nationalsozialismus. München 2007. Vgl. ferner den Beitrag von Sabine Brantl in dieser Publikation.
- <sup>6</sup> Vgl. hierzu Christoph Zuschlag: „Entartete Kunst“. Ausstellungsstrategien im Nazi-Deutschland. Worms 1995. Ders.: Von „Schreckenskammern“, „Horrorkabinetten“ und „Schandausstellungen“. Die NS-Kampagne gegen „Entartete Kunst“. In: Moderne am Pranger. Die NS-Aktion „Entartete Kunst“ vor 75 Jahren. Werke aus der Sammlung Gerhard Schneider. Hg. v. Christiane Ladleif/Gerhard Schneider. Ausstellungskatalog Aschaffenburg. Bönen 2012, S. 21–31. Ders.: 75 Jahre Ausstellung „Entartete Kunst“. In: Der Berliner Skulpturenfund. „Entartete Kunst“ im Bombenschutz. Entdeckung, Deutung, Perspektiven. Hg. v. Matthias Wemhoff in Zusammenarbeit mit Meike Hoffmann und Dieter Scholz. Regensburg 2012, S. 37–51.
- <sup>7</sup> Vgl. Christmut Präger: Der Landauer Löwe – ein Beispiel nationalsozialistischer Kriegstoten-Ehrung. In: Landau und der Nationalsozialismus (= Schriftenreihe zur Geschichte der Stadt Landau in der Pfalz Bd. 10). Ubstadt-Weiher u.a. 2013, S. 187–198.
- <sup>8</sup> Vgl. hierzu den Beitrag von Christmut Präger in dieser Publikation.
- <sup>9</sup> Für wertvolle Hinweise danke ich Sabine Brantl und Bettina Keß sowie den Kolleginnen und Kollegen in den im Folgenden genannten Museen.
- <sup>10</sup> <http://www.obersalzberg.de/obersalzberg-wandbild.html> (letzter Zugriff: 15. Dezember 2012).
- <sup>11</sup> Die beiden nächsten Absätze stützen sich auf die folgenden Aufsätze des Autors: Christoph Zuschlag: Nationalsozialismus. In: Uwe Fleckner/Martin Warnke/Hendrik Ziegler (Hg.): Handbuch der politischen Ikonographie. Bd II. München 2011, S. 174–181. Ders.: Zur Bildpolitik im Nationalsozialismus. In: Johan Holten (Hg.): Bilderbedarf. Braucht Gesellschaft Kunst? The Civic and the Arts. Ausstellungskatalog Baden-Baden. Köln 2012, S. 145–158.
- <sup>12</sup> Vgl. hierzu Alan E. Steinweis: Art, Ideology, and Economics in Nazi-Germany. The Reich Chambers of Music, Theater, and the Visual Arts. Chapel Hill/London 1993. Volker Dahm: Künstler als Funktionäre. Das Propagandaministerium und die Reichskulturkammer. In: Hitlers Künstler. Die Kultur im Dienst des Nationalsozialismus. Hg. v. Hans Sarkowicz. Frankfurt am Main/Leipzig 2004, S. 75–109.
- <sup>13</sup> Vgl. Klaus Wolbert: Die Nackten und die Toten des „Dritten Reiches“. Folgen einer politischen Geschichte des Körpers in der Plastik des deutschen Faschismus. Gießen 1982.
- <sup>14</sup> Georg Bussmann: Plastik. In: Ders. (Red.): Kunst im 3. Reich. Dokumente der Unterwerfung. Ausstellungskatalog Frankfurt u.a. 1974/75. Frankfurt am Main 1974, S. 110–121, hier S. 116. Vgl. Stefanie Poley (Hg.): Rollenbilder im Nationalsozialismus. Umgang mit dem Erbe. Bad Honnef 1991. Elke Frietsch: „Kulturproblem Frau“. Weiblichkeitsbilder in der Kunst des Nationalsozialismus. Köln 2006.
- <sup>15</sup> Vgl. Berthold Hinz: Die Malerei im deutschen Faschismus. Kunst und Konterrevolution. München 1974.
- <sup>16</sup> Vgl. Markus Heinzelmann: Die Landschaftsmalerei der Neuen Sachlichkeit und ihre Rezeption zur Zeit des Nationalsozialismus (= Schriften zur Bildenden Kunst, Bd. 8). Frankfurt am Main 1998. Olaf Peters: Neue Sachlichkeit und Nationalsozialismus. Affirmation und Kritik 1931–1947. Berlin 1998. Birgit Neumann-Dietzsch u.a. (Hg.): Der Maler Franz Radziwill in der Zeit des Nationalsozialismus. Ausstellungskatalog Dangast/Wilhelmshaven 2011/12. Bielefeld 2011.
- <sup>17</sup> Hier sei auf die Internetplattform „GDK Research – Bildbasierte Forschungsplattform zu den Großen Deutschen Kunstausstellungen 1937–1944 in München“ verwiesen, die seit dem 20. Oktober 2011 online und ein wertvolles Rechercheinstrument ist (<http://www.gdk-research.de>; letzter Zugriff: 15. Dezember 2012). Vgl. hierzu Hanns Christian Löhr: Die Großen Deutschen Kunstausstellungen 1937–1944/45. In: Kunst-chronik 65 (2012), Heft 4, S. 201–204.
- <sup>18</sup> <http://www.allgaeu-museum.de/index.php?plink=krieg> (letzter Zugriff: 15. Dezember 2012).
- <sup>19</sup> Vgl. Klaus Staeck (Hg.): Nazi-Kunst ins Museum? Göttingen 1988. Vgl. ferner: Hans-Ernst Mittig: Zum Umgang mit NS-Kunst. In: Deutsche Kunst 1933–1945 in Braunschweig. Kunst im Nationalsozialismus. Ausstellungskatalog Braunschweig. Hildesheim 2000, S. 11–19. Ders.: Kunst des Nationalsozialismus: Wie sollen wir damit umgehen? In: Deutsche Kunst 1933–1945 in Braunschweig. Kunst im Nationalsozialismus. Vorträge zur Ausstellung (1998–2000) (= Braunschweiger Werkstücke, Reihe B, Bd. 20), S. 31–43. Ders.: NS-Kunst in milderem Licht? Apologien heute. In: kritische berichte 1 (2001), S. 5–22. Sonja Weishaupt: Nazikunst ins Museum? Zum Umgang mit NS-Künstlern in deutschen Ausstellungen. In: Falk Blask/Thomas Friedrich (Hg.): Menschenbild und Volksgesicht. Positionen zur Porträtfotografie im Nationalsozialismus. (= Berliner Blätter. Ethnographische und ethnologische Beiträge, 36/2005, Sonderheft). Münster 2005. S. 32–37.
- <sup>20</sup> Vgl. etwa jüngst: Tobias Ronge: Das Bild des Herrschers in Malerei und Grafik des Nationalsozialismus. Eine Untersuchung zur Ikonografie von Führer- und Funktionärsbildern im Dritten Reich. Berlin 2010. Ebd., S. 3–8, findet sich ein aktueller Bericht zum Stand der Forschung.
- <sup>21</sup> Vgl. Frei (2009) wie Anm. 1, S. 7 f. Frei rekurriert hier auf Saul Friedländer.
- <sup>22</sup> Hier sei auf die Ausstellung „Abschied von Ikarus. Bildwelten in der DDR – neu gesehen“ hingewiesen, die von Oktober 2012 bis Februar 2013 im Neuen Museum in Weimar stattfand. Sie wurde von der Klassik Stiftung Weimar und dem Bundesministerium für Bildung und Forschung-Verbundprojekt „Bildatlas: Kunst in der DDR“ organisiert.
- <sup>23</sup> Vgl. Martin Damus: Sozialistischer Realismus und Kunst im Nationalsozialismus. Frankfurt am Main 1981.