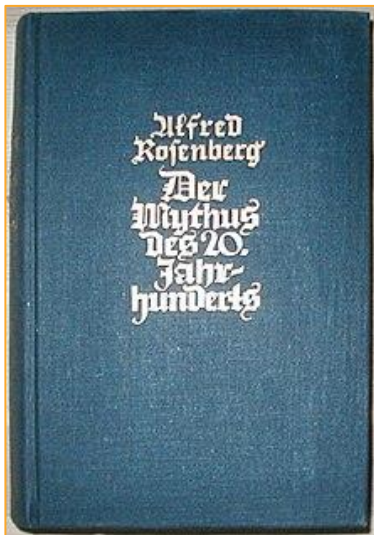


Infobogen 14.3.2.13

Kunst und Kultur im Dritten Reich

Nach der gewaltsamen „Entfernung“ jüdischer, kommunistischer und „unerwünschter“ Künstler aus öffentlichen Ämtern und der Bücherverbrennung am 10. Mai 1933 auf dem Berliner Opernplatz, wurde bereits in den ersten Monaten nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten deutlich, dass die Vielfalt der Kunst und Kultur der Weimarer Republik unwiderruflich zu Ende war. Abgelehnt und verfolgt wurde die avantgardistische, großstädtische Kunst- und Kulturszene, die als „undeutsch“ und „artfremd“ galt. Die am 22. September 1933 gegründete „Reichskulturkammer“ hatte unter dem Vorsitz von Reichspropagandaminister Joseph Goebbels für die Neuordnung des künstlerischen Schaffens zu sorgen. Nur wer arischer Abstammung und nicht durch „kulturbolschewistische“ Arbeiten stigmatisiert war, durfte seinen Beruf weiter ausüben. Kunst und Kultur waren nicht mehr autonom, sondern in den Dienst des NS-Regimes und seiner Rassenideologie zu stellen. Die neue, nationalsozialistische deutsche Kunst sollte eine Kunst des nordisch-arischen Volks sein.



„Kunst ist immer die Schöpfung eines bestimmten Blutes, und das formgebundene Wesen einer Kunst wird nur von Geschöpfen des gleichen Blutes verstanden“, schrieb Alfred Rosenberg in seinem 1930 erschienenen Buch „Der Mythos des 20. Jahrhunderts“. Eine in der ganzen Welt beheimatete „Kunst an sich“ lehnte er strikt ab. Als Führer des 1929 gegründeten „Kampfbund für deutsche Kultur“ hetzte er gegen die abstrakte, experimentierfreudige Moderne und amerikanische Kultureinflüsse wie den „Niggerjazz“. Rosenberg propagierte die von Adolf Hitler 1924 in seinem Buch „Mein Kampf“ beschworene „sittliche Staats- und Kulturidee“, die sich auf die „rassische Substanz“ des Volks und auf ein die Bildhauerei, Malerei, Architektur, Literatur, Musik und Film

umfassendes, ästhetisch gestaltendes Schaffen gründen sollte.



Idealisierte weibliche Aktbilder wie Ivo Saligers (1894?) „Die Rast der Diana“ oder Adolf Zieglers (1892-1959) „Die vier Elemente“ standen im Mittelpunkt der NS-Malerei. Wohlgeformte Körper dienten den Nationalsozialisten als Propaganda für die Ästhetik des nordischen Menschen, die Schönheit, Reinheit und Anmut symbolisieren sollte. Auch die Plastiken und Monumentalfiguren der beiden prominentesten NS-Bildhauer Arno Breker und Josef Thorak (1889-1952) sollten mit heroisierendem Pathos die Überlegenheit des „arischen Herrenvolks“ demonstrieren. Ganz im Sinne des nationalsozialistischen Kunstideals

formten sie muskulöse Männergestalten oder kämpfende „Kameraden“ nach Vorbild der klassischen Antike, die auf Stolz und Stärke des NS-Regimes verwiesen.



Zu den von der NS-Kunstpolitik bevorzugten Motiven gehörten auch Landschaften, Stillleben, mythologische Szenen und – ganz im Sinn der NS-Frauenpolitik – stillende Mütter sowie vor allem das harte Leben von Arbeitern und Bauern. Maler wie Leopold Schmutzler (1864-1940), Thomas Baumgartner (1882-1962), Adolf Wissel (1894-1973), Sepp Hiltz (1906-1967) oder Paul Junghanns (1876-1958) mystifizierten in ihren Gemälden eine auf unvergängliche Werte, Tradition und vorindustrielles Kleinbauerntum gründende Blut- und Bodenideologie. Alles in allem hat die NS-Zeit jedoch kaum originäre Werke hervorgebracht. Die von den Nationalsozialisten propagierte neue Kunst knüpfte in allen Bereichen der Bildenden Kunst im wesentlichen an die Heimatkunst des Kaiserreichs an.

Charismatisch erhöht und unnahbar wirkten wie bei der Hitler-Büste von Bernhard Bleeker, einem der bedeutendsten Bildnisplastiker der Zeit, stets die Darstellungen von Adolf Hitler. Viele Bilder von Hitler sind um ihn als Parteiführer oder Teilnehmer von nationalsozialistischen Kundgebungen oder Feierlichkeiten aufgebaut, die einen erheblichen Anteil an der NS-Kunst einnahmen. So fing der Maler Ernst Vollbehre (1876-1960) in seinen Bildern von den Reichsparteitagen mit üppigen Farben die Atmosphäre der Massenformationen und Aufmärsche ein.

Eine nationalsozialistische Kundgebung ganz anderer Art stellte Karl Hubbuch (1891-1979) kurz nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten in seinem Bild „Aufmarsch II“ dar. Während Hubbuch trotz der düsteren Szenerie seines Bildes ein Vorüberziehen der nationalsozialistischen Gefahr noch möglich erschien, stellten das Ehepaar Hans Grundig und Lea Grundig in ihren Zyklen „Unterm Hakenkreuz“ und „Tiere und Menschen“ 1936/37 gleichermaßen eindrucksvolle wie pessimistische Werke über die politische Situation in Deutschland her. Auch Käthe Kollwitz drückte mit ihrer Plastik „Turm der Mütter“ 1938 die Bedrohung aus, die vom NS-Regime für die Bürger ausging.



Am 19. Juli 1937 öffnete die „Große Deutsche Kunstausstellung“ im neugebauten Haus der Kunst in München. Die abstrakten und gegenstandslosen Produkte der Avantgardekunst hatten in der Weimarer Republik stets nur das Interesse

weniger, zumeist intellektueller Menschen geweckt. In weiten Bevölkerungskreisen

herrschten Unverständnis und Ablehnung gegenüber modernen Kunstrichtungen vor. Das Ziel der „Großen Deutschen Kunstausstellung“ lag daher nicht nur in der Präsentation deutscher Kunst, sondern auch im Versuch, dem einfachen Volk „seine“ Kunst näherzubringen. Ein offizieller Wettbewerb lud alle deutschen Künstler im In- und Ausland ein, daran teilzunehmen. Von den 16.000 eingesandten Werken wurden gut 600 ausgestellt und zum Verkauf angeboten. Auffallend war jedoch das Fehlen junger Talente. Die meisten der ausgestellten Künstler, wie Fritz Erler oder Ferdinand Spiegel hatten ihre Werke bereits vor dem Machtantritt der Nationalsozialisten an anderen Orten ausgestellt. Zu den wertvollsten Stücken in den „Großen Deutschen Kunstausstellungen“ der folgenden Jahre gehörten die Skulpturen von Fritz Koelle, ein zuvor von den Nationalsozialisten verfehmter



Bildhauer, der sich mit dem NS-Regime arrangierte und sich dessen Kunsterwartung wie mit dem 1937 entstandenen „Bergmann“ anpasste.

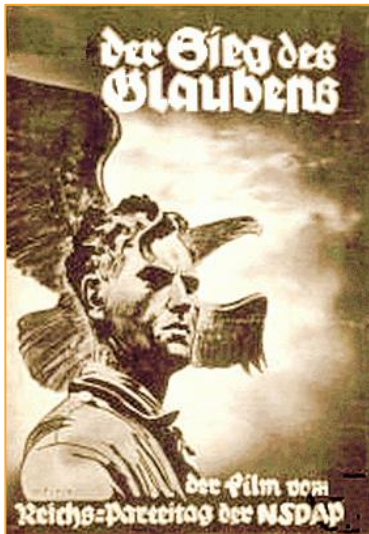
Auch die Photographie beschwor die Ideale der Stärke, der Schönheit, der Reinheit und der Volksgemeinschaft. Technisch perfekte Fotos installierten ästhetische „Leitbilder“ des arischen Menschen oder der Heimat, die mythisch verklärt Faszination und Verführungskraft ausübten. Durch zahlreiche Ausstellungen oder durch Zeitschriften wie „Volk und Welt“ erreichten die Bilder ein Massenpublikum. Photographen und offizielle NS-Bildberichterstatter wie Liselotte Orgel-

Köhne, Erna Lendvai-Dircksen Erich Retzlaff, Hans Retzlaff, Wolf Strache oder August Rumbucher hielten mit ihren Kameras im Sinne der NS-Propaganda heroisierte „deutsche Volksgesichter“, eine vorindustrielle bäuerliche Kultur oder ab 1939 die Feldzüge der Wehrmacht fest.

Der in der Weimarer Republik begonnene Trend zur Massenkultur und Massenunterhaltung setzte sich nach 1933 unvermindert fort und umfasste alle Formen kulturellen oder sportlichen Lebens. Durch den Rundfunk oder die Wochenschau erfuhr der Sport eine Popularisierung. Der berühmteste deutsche Sportler Max Schmeling genoss weltweite Popularität und in Deutschland den Status einer nationalen Identifikationsfigur. Millionen Menschen verfolgten an den Radiogeräten seine Kämpfe oder jede Woche die Fußballspiele in den verschiedenen Gauligen. Der Fußball mobilisierte Massen, vor allem im Ruhrgebiet. Populärste Mannschaft in Deutschland war die traditionsreiche „Arbeiterelf“ von FC Schalke 04, sechs ihrer sieben Deutschen Meisterschaften fielen in die Zeit des NS-Regimes. Die intellektuellenfeindlichen Nationalsozialisten feierten die Erfolge von Schalke mit seinen Idolen Ernst Kuzorra (1905-1990) und Fritz Szepan (1907-1974) stets propagandistisch als „Sieg der Arbeiterklasse“.

Der „Alltagsverschönerung“ sollten im NS-Regime vor allem der Rundfunk und der Film dienen. Gleichzeitig setzte Goebbels beide Medien gezielt zur Verbreitung von Massenpropaganda ein. Zwischen 1932 und 1939 verdreifachte sich die Zahl der

Rundfunkteilnehmer – besonders durch den massenhaften Verkauf des kostengünstigen Volksempfängers – von vier auf zwölf Millionen. Vor allem der Film



war nach Ansicht von Goebbels „eines der modernsten und weitreichendsten Mittel zur Beeinflussung der Masse“. In der Saison 1934/35 gingen rund 250 Millionen Menschen in die Kinos, fünf Jahre später waren es eine Milliarde Kinobesucher jährlich. War der erste von den Nationalsozialisten nach ihrer Machtübernahme gedrehte Propagandafilm „Hitlerjunge Quex“ (1933) trotz Mitwirkens des beliebten Schauspielers Heinrich George nicht unbedingt ein Publikumsmagnet, so waren die Massen fasziniert von den Parteitagsfilmen „Sieg des Glaubens“ (1933) und „Triumph des Willens“ (1934) von der jungen Regisseurin Leni Riefenstahl. Wie auch mit ihren international gefeierten Olympia-Filmen „Fest der Völker“ und „Fest der Schönheit“ von 1938 verstand es Riefenstahl, ästhetische Maßstäbe im Sinne der

Nationalsozialisten zu setzen und ein Millionenpublikum zu beeinflussen.

Politische Propagandafilme oder propagandistische Rundfunksendungen waren jedoch eindeutig in der Minderheit. Dem verbreiteten Unterhaltungsbedürfnis wurde von den Nationalsozialisten in beiden Medien bereitwillig Rechnung getragen. Um einer aus Überdruß von der Propaganda resultierenden Abwendung der Hörer entgegenzuwirken, boten die Rundfunkprogramme überwiegend Unterhaltungsmusik und Tanzschlager. Auch Swing und Jazz wurden geduldet, wenn die Herkunft als „artfremde Niggermusik“ verleugnet wurde und sie „deutsch verpackt“ als „stark rhythmische Musik“ liefen. Für die Radiosendungen und besonders für das ab 1935 gesendete „Wunschkonzert für das Winterhilfswerk“ wurden berühmte Solisten wie Heinz Rühmann oder Marika Rökk aus Unterhaltungsfilmen verpflichtet. Das filmbegeisterte Publikum konnte im Jahr zwischen rund hundert Unterhaltungs-, Liebes- oder Abenteuerfilmen auswählen und neben George, Rühmann und Rökk weitere beliebte Stars der 1930er Jahre wie Hans Albers, Zarah Leander, Emil Jannings, Lil Dagover, Lilian Harvey, Otto Gebühr, Willy Birgel, Willy Fritsch, Hans Söhnker oder Erich Ponto erleben.

Unter Verwendung von Texten des DHM, dem Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland (HdG) in Bonn