



Vorwort

Die Forschungen zur Kunst und Kunstpolitik im Nationalsozialismus sind in den letzten Jahren erheblich vorangeschritten und haben zu einer komplexeren Beurteilung geführt. So wurde die über viele Jahrzehnte tradierte simplifizierende Unterscheidung zwischen den künstlerisch und politisch fortschrittlich gesonnenen, als »entartet« an den Pranger gestellten Künstlern auf der einen und den künstlerisch rückständigen und politisch an den NS-Staat angepassten Künstlern auf der anderen Seite überwunden. Diese vereinfachende und daher bequeme Gegenüberstellung, die vom NS-Staat selbst propagiert und durch die beiden Parallelausstellungen **ENTARTETE KUNST** und **GROSSE DEUTSCHE KUNSTAUSSTELLUNG 1937** in München in geradezu didaktischer Weise zugespitzt wurde (natürlich unter umgekehrten Vorzeichen, nämlich »entartet« = schlecht und »deutsch« = gut), weicht zunehmend einer differenzierteren Sicht auf Kunst und Künstler während der NS-Diktatur sowie nach 1945. Dabei gilt es, sich von liebgewonnenen Mythen und Narrativen (Opferrolle, »Innere Emigration«, »Stunde Null«) zu verabschieden und Widersprüche, Ungereimtheiten, Brüche und fließende Grenzen auszuhalten. Um mit Emil Nolde das prominenteste Beispiel herauszugreifen: Er war eben sowohl ein von der NS-Aktion »Entartete Kunst« Betroffener ALS AUCH Parteimitglied, heftiger Antisemit und glühender Anhänger Hitlers, der bis zum Ende des Nationalsozialismus

mus um seine Anerkennung als Künstler kämpfte. Ein 1941 von der Reichskammer der bildenden Künste verhängter Ausschluss, verbunden mit einem Berufsverbot, wurde vom Künstler selbst im Sinne einer Selbstmythologisierung nach Kriegsende zu einem Malverbot umgedeutet, aber Malverbote hat es im NS-Staat gar nicht gegeben. Denn auch wenn die Kammer aus politischen, »rassischen« oder künstlerischen Gründen Antragsteller ablehnen oder Mitglieder ausschließen konnte, was eine öffentliche Ausübung des Berufes praktisch unmöglich machte, war das künstlerische Arbeiten im privaten Bereich nicht untersagt. So war Nolde auch nach dem Ausschluss ein ungemein produktiver und dank zahlreicher Privatverkäufe exzellent verdienender und damit ein, wenn auch nicht offiziell, anerkannter Künstler.

Eine solche differenziertere Forschungsperspektive nimmt auch die vorliegende Studie von Isgard Kracht über die Rezeption des Expressionismus im NS-Staat ein. Auf der Basis umfangreicher Literatur-, Quellen- und Archivrecherchen zeichnet die Autorin am Beispiel von Ernst Barlach, Franz Marc und Emil Nolde den widersprüchlichen Umgang mit dem Expressionismus zwischen Verehrung und Verfemung in vergleichender und kontextbezogener Perspektive minutiös nach. Dabei spannt sie einen weiten historischen Bogen, der vom Kaiserreich bis in die junge Bundesrepublik reicht. Sie selbst weist bereits eingangs darauf hin, dass die drei ausgewählten Künstler nicht »den« Expressionismus repräsentieren, sondern, jeder auf seine Art, eine Art Sonderstatus innehatten, nicht zuletzt weil gerade ihr Werk auch von führenden nationalsozialistischen Politikern bewundert und immer wieder gezielt protegiert wurde. Dafür aber könne, so Krachts plausible These, die kritische Betrachtung gerade der epochen- und systemübergreifenden Popularität dieser drei Künstler dazu beitragen, »die ›wissenschaftliche Monumentalisierung‹ der Aktion ›Entartete Kunst‹ zu relativieren, wenn nicht gar zu einem Teil zu dekonstruieren«. Es war eben genau diese Monumentalisierung, die maßgeblich auch die Erinnerungspolitik der jungen Bundesrepublik prägte, wie die jüngsten Diskussionen um die erste DOCUMENTA 1955 gezeigt haben.

Es ist das große Verdienst von Isgard Kracht, die Rezeptionsgeschichte von Ernst Barlach, Franz Marc und Emil Nolde im Nationalsozialismus auf der Basis zahlreicher, zum Teil hier erstmals publizierter Quellen akribisch nachgezeichnet und dabei auch die inneren Widersprüche der NS-Kulturpolitik sowie im Expressionismus selbst kritisch analysiert zu haben. Die herausragende Studie, die 2020 als beste kunsthistorische Dissertation am Kunsthistorischen Institut der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn mit dem Lempertz-Preis ausgezeichnet wurde, lässt sich gewinnbringend auf gleich mehreren Ebenen lesen: Sie liefert grundlegende neue Erkenntnisse zu den drei Künstlerbiografien, zur Expressionismusrezeption im Nationalsozialismus (und danach!) sowie schließlich auch zur Kunstopolitik in der NS-Diktatur generell. Damit leistet das Buch einen längst überfälligen und überdies

wegweisenden Beitrag für die Expressionismusforschung. Dass die Lektüre darüber hinaus auch noch Freude macht, ist der ebenso sachlichen wie eleganten Prosa der Autorin zu verdanken.

Christoph Zuschlag, Bonn und Heidelberg, im Dezember 2022

