

Krystyna Wituska – eine polnische Widerstandskämpferin

Gerda E.H. Koch

Im Januar 2017 besuchte eine Gruppe Schüler/-innen, Lehrer/-innen und Interessierter im Landtag NRW in Düsseldorf die Wanderausstellung „Was damals Recht war ...“ Soldaten und Zivilisten vor Gerichten der Wehrmacht.

Sie ist (lt. Flyer) ein Projekt der Stiftung Denkmal für die ermordeten Juden Europas, wird von der Bundesregierung gefördert und entstand in Kooperation mit der Bundesvereinigung Opfer der NS-Militärdiktatur, der Bundeszentrale für politische Bildung, der Gedenkstätte Deutscher Widerstand, der Stiftung Sächsische Gedenkstätten und der Stiftung Gedenkstätten Sachsen-Anhalt/Gedenkstätte ROTER OCHSE Halle (Saale).

Anlass für die Ausstellung war die Aufhebung fast aller Unrechtsurteile der Wehrmichtsjustiz durch den Deutschen Bundestag in den Jahren 1998 bis 2009. Insgesamt waren Zehntausende Menschen von Wehrmichtsgerichten verurteilt worden und hatten dadurch ihr Leben verloren, deutsche Soldaten, Deserteure und Kriegsgefangene ebenso wie Zivilisten fast aus ganz Europa. Trotzdem war es ein „langes Ringen um Anerkennung“ dieser Urteile als Unrecht, denn eine große Zahl der Deutschen sah und sieht in den damals Verurteilten nach wie vor Verräter, Drückeberger, Feiglinge.



III.10, Abb. 1

Die Ausstellung will informieren und erinnern. In sieben Abteilungen wird thematisiert:

- ▶ Die Geschichte der Militärjustiz vor 1939
- ▶ Die Wehrmichtsjustiz im Zweiten Weltkrieg
- ▶ Fallgeschichten
- ▶ Das Justizsystem: Bilanz und Topografie
- ▶ „Recht ist, was der Truppe nützt“
- ▶ Richter und Gerichtsherren
- ▶ Das lange Ringen um Anerkennung

Dabei gehören die „Fallgeschichten“ zum zentralen Teil der Ausstellung. Hier werden die – oft nur bruchstückhaft erhaltenen – Lebensgeschichten von 14 Menschen gezeigt, die durch die Wehrmichtsjustiz zum Tode verurteilt oder zu schweren Strafen verurteilt wurden. Sie stehen stellvertretend für alle anderen.

Eine dieser 14 Personen fiel uns durch ein Zitat auf, das so aktuell war, dass es heute hätte geschrieben werden können:

„Ich bedaure nicht einen Schritt. Ich fühle mich zuerst als Mensch. Ich sterbe für Freiheit und Gerechtigkeit.“

„Ich möchte nicht unverdienterweise den Ruhm einer Patriotin genießen, die für das Vaterland zugrunde geht. Meine Handlungsweise war, leider, in erster Linie von Abenteuerlust und Neugierde bestimmt und dann erst von Patriotismus. Trotzdem bedaure ich nicht einen Schritt, den ich in dieser Sache unternommen habe, nicht einmal jetzt. Aber ich bin hier keine Nationalistin geworden, geradezu das Gegenteil – einen stark ausgeprägten Nationalismus halte ich für eine Art Begrenzung, und immer fühle ich mich zuerst als Mensch und dann erst als Polin. Und ich ziehe es vor, am Tage der Hinrichtung zu sagen, daß ich für Freiheit und Gerechtigkeit sterbe, nicht für Polen. Das Bewußtsein, daß ich für allgemein menschliche Ideale umkomme, wird

mir sehr viel angenehmer sein. Verstehen Sie mich bitte nicht falsch; es geht nicht darum, daß ich etwa mein Vaterland nicht liebte, aber ungeachtet dessen würde ich seine Bestrebungen nicht unterstützen, wenn ich der Meinung wäre, daß es dem Glück von ganz Europa oder der Menschheit zum Schaden wäre.“

Auszug aus einem Brief Krystyna Wituskas, den sie vier Monate nach ihrer Verurteilung im August 1943 an die Mutter eines Freundes schrieb. Aus: Krystyna Wituska, *Zeit, die mir noch bleibt*, Göttingen 1973.

Wer war Krystyna Wituska?

Krystyna wurde am 12. Mai 1920 in Jerzew geboren, ihr Vater war ein polnischer Gutsbesitzer, das Gut musste die Familie nach der Enteignung durch die Nazis 1940 verlassen. In Posen hatte Krystyna zunächst die Klosterschule besucht, anschließend in Warschau das Königin Jadwiga-Gymnasium. Hier schloss sich die etwa Zwanzigjährige der polnischen Heimatarmee (Armia Krajowa) an. Ihre Aufgabe bestand darin, Informationen über Standorte der Wehrmacht zu sammeln, um diese an die polnische Exilregierung weiterzuleiten. Die Gestapo verhaftete Krystyna am 19. Oktober 1942 und brachte sie in das Pawiak-Gefängnis der Gestapo in der Nähe des Warschauer Ghettos (wer Warschau besucht, sollte sich dieses eindrucksvolle Gefängnis, das heute Gedenkstätte ist, ansehen!). Später kommt sie nach Berlin in eine Massenzelle im Polizeigefängnis Alexanderplatz, schließlich in das Zellengefängnis in Moabit. Hier teilte sie mehrere Wochen die Zelle mit (Rosemarie) Maria Terwiel (die zur „Rote Kapelle“ gehörte).¹ Die beiden jungen Frauen verband eine enge Freundschaft. Im August 1943 wurde Maria in Plötzensee hingerichtet. Durch Maria Terwiel hatte Krystyna Kontakt zu deren Geschwistern Gerd und Ursel Terwiel bekommen und hoffte, vielleicht einmal dorthin gehen zu können. Aber am 19. April 1943 wurde Krystyna vom Reichskriegsgericht zum Tode verurteilt; der Grund: Spionage und damit Vorbereitung zum Hochverrat. Krystyna wurde nicht sofort hingerichtet, sondern verbrachte die Zeit bis Oktober 1943 im Berliner Gefängnis Moabit, danach in Halle (Saale) im Gefängnis Roter Ochse. Dieses Gefängnis aus dem Jahr 1842 diente in der NS-Zeit ab 1935 als Zuchthaus vor allem für politische Gefangene und wurde von 1942 bis April 1945 als eine zentrale Hinrichtungsstätte genutzt, so auch für Krystyna. Das Todesurteil wurde schließlich am 26. Juni 1944 mit dem Fallbeil vollstreckt. Das Institut für Anatomie und Zellbiologie der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg erhielt ihren Leichnam (wie den von insgesamt 70 oder 75 Hingerichteten) als „Körperspende“; ihre seziierte Leiche wurde später auf dem Gertraudenfriedhof im anonymen Grabfeld der Anatomie beerdigt. Mit ihr wurden insgesamt 549 Gefangene im Gefängnis Roter Ochse durch das Fallbeil oder durch Erhängen hingerichtet. Sie stammten aus 15 Ländern. Durch die Art der Hinrichtung sowie durch die Übergabe der Leichname an die Anatomie der Universität nahmen die Nationalsozialisten den Opfern ihre Würde sogar noch über den Tod hinaus.

Erhalten sind Krystyna Wituskas Briefe, die sie aus den verschiedenen Gefängnissen schrieb. Sie wurden 1968 in Polen veröffentlicht, 1973 in Deutschland.



III.10, Abb. 2



III.10, Abb. 3

¹ Siehe Baustein III.9.

Heute trägt eine Grundschule in der Nähe ihres Geburtsorts ihren Namen. Polen verlieh ihr posthum im März 2010 das Kommandeurskreuz. Und auf dem Friedhof in Halle wurde ein Denkzeichen mit ihrem Portrait zu ihrem 70. Todestag am 26. Juni 1944/2014 eingeweiht, um „durch die Ehrung von Wituskas Einzelschicksal“ den Opfern des Nationalsozialismus „ein Gesicht (zu) geben“.



III.10, Abb. 4

Ideen für den Einsatz im Unterricht

Material

Zum Schicksal von Krystyna Wituska sowie zu den Gefängnissen, in denen sie war, können Schüler/-innen selbstständig im Internet recherchieren, auch zum Reichskriegsgericht in Berlin:

- <https://www.berlin.de/ba-charlottenburg-wilmersdorf/ueber.../artikel.162593.php> <https://stgs.sachsen-anhalt.de/gedenkstaetten/gedenkstaette-roter-ochse-halle-saale/>
- <http://magazin.uni-halle.de/tag/krystyna-wituska/>
- http://www.sachsen-anhalt-wiki.de/ondex.php/Krystyna_Wituska

Die Internetseiten enthalten z.T. auch Bilder/Fotos, die mit einbezogen werden können.

Darüber hinaus lohnt es, die veröffentlichten Briefe hinzuzuziehen. Ferner gibt es das von Simone Trieder und Lars Skowronski herausgegebene Buch: „Zelle Nr. 18. Eine Geschichte von Mut und Freundschaft“¹. In diesem Buch werden anhand erhaltener Briefe und Augenzeugenberichte die drei Häftlinge Krystyna Wituska, Lena Dobrzycka und Maria Kacprzyk (die „Kleeblattmädchen“ genannt) sowie ihre Beziehungen untereinander vorgestellt. Die Tochter der Wärterin übermittelt (mit Einverständnis der Mutter) Briefe an die Familien. Maria Kacprzyk, die überlebte, konnte später viel zur Aufklärung über Krystinas Schicksal beitragen.

Zu der Ausstellung über die Wehrmachtsjustiz ist ein Katalog² erstellt worden.

Wehrmachtsjustiz

Das Schicksal von Krystyna Wituska kann den Anlass bilden für eine intensivere Beschäftigung mit der Wehrmachtsjustiz sowie den Anstrengungen nach dem Krieg, Unrechturteile aufzuheben. Dabei ist es interessant, auch die Karrieren der Richter während und nach dem Krieg zu behandeln. Auch können weitere Schicksale, die jeweils für eine Opfergruppe stehen, erarbeitet werden.

Hier bieten sich Fächerkombinationen an: Geschichte, Rechtskunde, Religion/Philosophie/Ethik.

Eine intensive Auseinandersetzung mit Krystyna Wituska sollte auch das Fach Deutsch einbeziehen, um ihren Briefen aus den Gefängnissen gerecht zu werden.



III.10, Abb. 5

¹ Berlin 2014, ISBN 978-3-89809-117-6

² Unter der ISBN 978-3-942249-26-0 ist er zum Preis von 15 € im Buchhandel oder unter info@stiftung-denkmal.de zu beziehen.

Konkrete Ideen

Die Schüler/-innen können

- ▶ eine Biografie von Krystina Wituska erstellen
- ▶ mit ihr in einen fiktiven Briefwechsel treten
- ▶ eine Dokumentation über sie (evtl. in Kombination mit Maria Ter-wiel³) vorbereiten und ggf. als Ausstellung oder in anderer Form präsentieren

Die Schüler/-innen können der Frage nachgehen

- ▶ was eine junge Frau motiviert hat, sich einer militärischen Untergrundorganisation anzuschließen (Krystina wurde katholisch erzogen!)
- ▶ wie sie sich im Gefängnis verhalten hat
- ▶ wie ihre letzten Wochen und Tage verlaufen sind



III.10, Abb. 6

Die Schüler/-innen diskutieren das Zitat von Krystina Wituska aus dem Text vorne und stellen es in Beziehung zur heutigen Zeit.

Die Schüler/-innen diskutieren die Bemühungen an verschiedenen Orten, an das Schicksal von Krystina zu erinnern.

Die Schüler/-innen stellen das Zitat von Krystina Wituska dieser Inschrift unter dem Bild von ihr gegenüber:

first page of Teddy's Kleeblattalbum with Krystyna Wituska's image set into a cross and a dedication in German beneath:

Lived as a human being

„Ennobled to the status of heroine

Through bitter suffering

Ended as a holy person

For the freedom of Poland“⁴

³ Siehe Baustein III.9.

⁴ <http://cosmopolitanreview.com/krystyna-wituska/>

Schüler/-innen von Berufskollegs mit Ausbildungen z.B. für Pflegeberufe können sich zudem mit dem Thema Gerichtsmedizin und medizinische Experimente in der NS-Zeit auseinandersetzen. Wenn das Schicksal von Maria Terwiel eingebunden wird, bietet sich auch das Thema „Euthanasie“ (Bischof von Galen u.a.) an.

- ▶ Weitere Informationen über die Ausstellung und zu einzelnen Biografien, darunter Krystyna Wituska, finden sich hier:
- http://www.wgdv.de/images/downloads/material_fuer_unterricht.pdf
- ▶ Lars Skowronski und Simone Trieder: Zelle Nr. 18. Eine Geschichte von Mut und Freundschaft, be.bra verlag Berlin 2014 oder über die Bundeszentrale für Politische Bildung.
- ▶ Auf der Homepage der Stiftung Denkmal für die ermordeten Juden Europas bekommt man Informationen über aktuelle Standorte der Wanderausstellung:
- <https://www.stiftung-denkmal.de/ausstellungen/2007-was-damals-recht-war.html>
- ▶ Außerdem wird eine Online-Ausstellung für Jugendliche angeboten „Du bist anders“:
- <https://www.stiftung-denkmal.de/ausstellungen/2012-du-bist-anders.html>

Bildnachweise:

III.10, Abb. 1: Einblick in die Ausstellung „Was damals Recht war ...“, Foto: 25.01.2017, Gerda E.H. Koch

III.10, Abb. 2: Der Eingang zum Pawiak-Gefängnis, Januar 2015, Foto: Gerda E.H. Koch

III.10, Abb. 3: Gedenkstele mit Bronzerelief für Krystyna Wituska, Bildhauer: Bernd Göbel (2014), Gertraudenfriedhof Halle (Saale), Foto: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:KrystynaWituska_GertraudenfriedhofHalle2.JPG, 2019

II.10, Abb. 4: Foto von Krystyna Wituska zum Abiturball 1938, Familienarchiv: Mikolaj Tomasz Steppa, Warschau (Neffe)

III.10, Abb. 5: Säule zu Krystyna Wituska und Maria Kacprzykin der Ausstellung „Was damals Recht war ...“, Foto: Gerda E.H. Koch

III.10, Abb. 6: <http://cosmopolitanreview.com/krystyna-wituska/>

Kunst im Nationalsozialismus

Petra Löcherbach

Einführung

Unter dem Titel erste „Große Deutsche Kunstausstellung“ wurde am 18. Juli 1937 in der damaligen Kunststadt München das neugebaute „Haus der Deutschen Kunst“ eingeweiht. In den großen und hellen Ausstellungsräumen präsentierte man übersichtlich und großzügig „nur das Vollkommenste, Fertigste und Beste (...), was deutsche Kunst (zu) vollbringen vermag. Problematisches und Unfertiges hat jetzt und nie im Haus der Deutschen Kunst Aussicht auf Aufnahme“, so Gauleiter und Staatsminister Adolf Wagner in seinem Vorwort zum Ausstellungskatalog (Nationalsozialismus und ‚Entartete Kunst‘, S. 83f. – diese und weitere ausführliche Literaturhinweise auf S. 120).

Wie bereits die Grundsteinlegung zum Bau des neuen Museums im Jahr 1933 wurde auch die Eröffnung des neuen „gesäuberten Kunsttempels“ mit großem Pomp, mit feierlichen Festumzügen, Veranstaltungen und abschließendem Vorbeimarsch der SA publikumswirksam und aufwändig in Szene gesetzt.

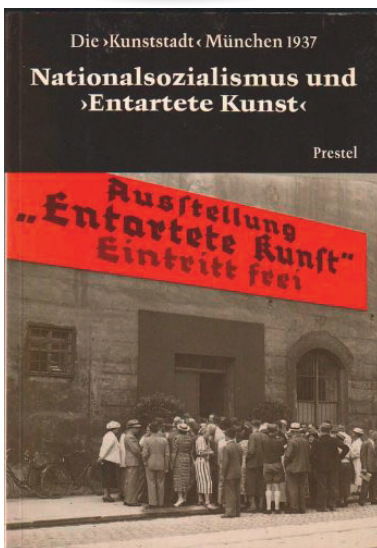
Die Eröffnungsansprache zur Ausstellung hielt Adolf Hitler selbst. In seiner programmatischen Rede ließ er sich in fanatischer und verachtender Weise über die moderne Kunst und deren „Entartung“ aus und kündigte die Beseitigung und Vernichtung dieser „Verfallskunst“ an.

„Entartete Kunst“ hieß dann auch die Ausstellung, die nur einen Tag später, am 19. Juli 1937 von Reichs- und Kulturminister Goebbels eröffnet wurde (und täglich etwa 20 000 Besucher zu verzeichnen hatte!). Als Kontrastprogramm zur „Großen Deutschen Kunstausstellung“ mit ihrer „richtigen“, „deutschen“ Kunst zeigte die Nazi-propaganda in den Räumen der Münchner Hofgartenarkaden 730 Werke von 112 Künstlern der („entarteten“) Moderne.

Von Ablehnung, Diffamierung und Verfolgung betroffen waren alle Vertreter der Avantgarde: (Deutsche) Impressionisten (Hans Purrmann), Expressionisten (besonders im Focus der Hetzpropaganda standen die Maler der Künstlergemeinschaften „Die Brücke“, Ernst Ludwig Kirchner, Erich Heckel, Karl Schmidt-Rottluff, Max Pechstein, Emil Nolde, Otto Mueller und „Blauer Reiter“, Wassily Kandinsky, Franz Marc), Dadaisten und Surrealisten (Max Ernst, Raoul Hausmann, Kurt Schwitters), Bauhauskünstler (Johannes Itten, Oskar Kokoschka), Abstrakte (Willi Baumeister, Wassily Kandinsky, Otto Freundlich, Paul Klee) und Vertreter der Neuen Sachlichkeit (Georg Grosz, Otto Dix, Max Beckmann) und viele andere bereits etablierte Künstler, aber auch viele unbekannte, die wegen der durchgeführten „Säuberungsaktionen“ erst nie Gelegenheit bekamen sich einen Namen zu machen und sich zu etablieren.

Die Bezeichnung „Entartung“ geht zurück auf den jüdischen Arzt und Kulturphilosophen Max Nordau, der in seinem (damals sehr erfolgreichen) Buch „Entartung“ von 1892 den Begriff pseudowissenschaftlich aus dem Bereich der Biologie ins Völkisch-Rassische und auch auf die Kunst übertrug. Er vertrat die Theorie, dass die moralischen Verfallserscheinungen in der Gesellschaft ihren Grund in einer krankhaften Fehlentwicklung haben und ihren Ausdruck in den mo-

„Problematisches und Unfertiges hat nie im Haus der Deutschen Kunst Aussicht auf Aufnahme.“



III.17, Abb. 1

Einen Tag später wurde die Ausstellung „Entartete Kunst“ eröffnet

„Entartete“ Kunst und Künstler:

- Impressionisten
- Expressionisten
- Die Brücke
- Blauer Reiter
- Bauhaus
- Abstrakte
- Neue Sachlichkeit

...

deren Kunstrichtungen finden, deren Ursprung er in der „Entartung“ ihrer Urheber, d.h. den Künstlern sah. Für Nordau war diese „Entartung“ gleichzusetzen mit Krankheit („Irrsinn, Schwachsinn ...“), die ausgelöscht werden musste.

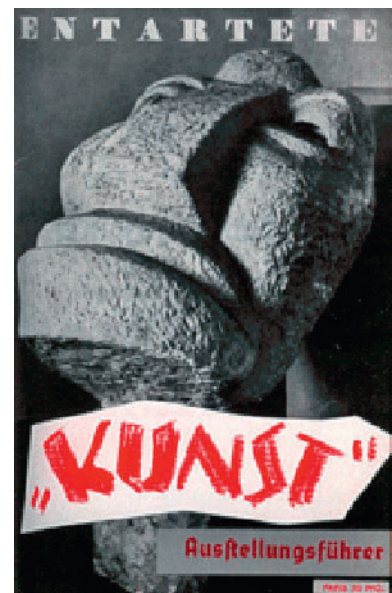
„In ‚Mein Kampf‘ begründet Hitler seinen nationalsozialistischen Ideen- und Staatsentwurf auf der Vorstellung von einer rein zu (er) haltenden arisch-germanischen Herrenrasse. Gegen sie setzt er die von ihm ausgemachte ‚Entartung‘, speziell im Judentum und im vermeintlich durch dessen Aktivitäten begründeten Bolschewismus. Alles, was in der Kunst der ‚arischen Art und Rasse‘ nicht entsprach, sich keiner realistisch-oberflächlich-naiven Darstellungsweise bediente oder schwülstige Heroenbilder produzierte – diese nannte man ‚Völkische Kunst‘ –, galt als ‚entartet‘ und wurde staatlicher Sanktionierung anheimgegeben. (...) Überdies wurde von vornherein alles, was Juden geschaffen hatten, wie auch die Darstellung nicht-arischer Menschen zum Sakrileg gegen den Staat.“ (Gerhard Schneider in: *Moderne am Pranger*, S. 13).

Dass die Ausstellung „Entartete Kunst“ vorrangig die diffamierende, lächerlich machende und entwürdigende Zurschaustellung der Arbeiten und ihrer Künstler zum Ziel hatte, beweist schon die Art der Präsentation. In engen Gängen, unzureichend beleuchtet, teils gar nicht oder nur schlecht gerahmt, teilweise auf den Boden gestellt, eng aneinander und oft schief aufgehängt, mussten die Werke bei den Besuchern einen chaotischen, verwirrenden und auch absichtlich verwirrten Eindruck hinterlassen. Zusätzlich betonten auf die Wände geschriebene aggressive und polemische Kommentare oder aus ihrem Zusammenhang gerissene Künstlerzitate die diffamierende Wirkung und „appellierten an schon vorhandene Aversionen gegen die Moderne und schürten zugleich antisemitische und antikommunistische Ängste (NS-Slogan „jüdisch-bolschewistische Kunst“), (Christoph Zuschlag, ›*Moderne am Pranger*‹, S. 25). Auch die inhaltliche Gruppierung der Arbeiten mit ihren entsprechenden Überschriften (wie der Ausstellungsführer sie nennt) verstärkten diese Wirkung: „Zersetzung des Form- und Farbempfindens“, „Absolute Dummheit der Stoffwahl“, „Unverschämter Hohn auf jede religiöse Vorstellung“, „Beweise für den politischen Hintergrund der Kunstentartung“, „Kriegsgräuelpopaganda“, „Zerrbilder von Kriegskrüppeln ...“, „Einblick in die moralische Seite der Kunstentartung: Bordell, Dirnen, Zuhälter“, „Abtötung des letzten Restes jedes Rassenbewusstseins“, „Idioten, Kretins, Paralytiker“, „Juden“, „Vollendeter Wahnsinn“. Zum Angriff auf die Juden in dieser Gruppe ist folgendes interessant anzumerken: Dass nur eine von neun Gruppen Werke jüdischer Künstler darbot, offenbarte deren relativ verschwindenden Anteil an der Gesamtheit bildender Künstler in Deutschland. „Die NS-Kulturpolemik ließ sich allerdings durch diesen empirischen Befund nicht in Verlegenheit bringen und deutete ihn in ihrem Sinne: Das sei eben Ausdruck der musischen Unfähigkeit des Judentums, welches zwar künstlerisch begabte Rassen in seinem Sinne manipulieren, aber selbst keine wahre Kunst schaffen könne!“ (Reinhard Merker, *Die bildenden Künste im Nationalsozialismus*, S. 151f.).

Bereits vor 1937 fanden Ausstellungen statt – „Schandausstellungen“ –, in denen Künstler der Moderne der Bevölkerung zu Zwecken der Abschreckung und Festigung der Nazi-Ideologie vorgeführt wurden. Durch das am 7. April 1933 verabschiedete „Gesetz zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums“ war der massenweisen Entlassung

„Völkische Kunst“ der
„arischen Art und Rasse“

„Was Juden geschaffen
hatten, wurde zum Sakrileg
gegen den Staat.“



III.17, Abb. 2

**Massenweise Entlassungen von
nicht staatskonformen Museums-
direktoren und Galerieleitern**

**„Schandausstellungen“ –
„Schreckenskammer der Kunst“
– „Spiegelbilder des Verfalls der
Kunst“**

**Eine „Verwertungskommission“
entscheidet über das Schicksal
beschlagmahrter Kunstwerke**

**„Kunstberichte mit der
Lauterkeit des Herzens
und der Gesinnung der
Nationalsozialisten“**

Ein- und Anpassen:

- Aufgabe aller Individualität
- Verpflichtende Mitgliedschaften in der „Reichskulturkammer“
- Kunst im Dienste der Ideologie

nicht staatskonformer, „modernistischer“ Museumsdirektoren und Galerieleitern Tor und Tür geöffnet. Dazu parallel verlief eine großflächig angelegte „Säuberung des Kunsttempels“: Aus allen deutschen Museen und Galerien wurden Werke der Moderne konfisziert und eingelagert. Ein Teil dieser Arbeiten landete zur abschreckenden „Zurschaustellung“ in etlichen deutschen Städten in den oben erwähnten „Schandausstellungen“. Titel wie „Schreckenskammern der Kunst“, „Spiegelbilder des Verfalls in der Kunst“, „Novembergeist – Kunst im Dienste der Zersetzung“ weisen auf ihre politische Zielsetzung hin: „Die Kunstwerke wurden dem Publikum als Degenerationserscheinungen der Weimarer Republik vorgeführt, um diese anzuprangern und den Sieg Hitlers als „revolutionären Neubeginn“ zu feiern. Folglich war die Empörung des Publikums über die moderne Kunst nicht das eigentliche Ziel, sondern nur ein Mittel unter anderen, um breite Zustimmung zum NS-Staat zu bewirken und somit in dessen Frühphase zur innenpolitischen Stabilisierung beizutragen (Christoph Zuschlag in: Moderne am Pranger, S 23).

Eine eigens für die Konfiszierung eingerichtete „Verwertungskommission“ entschied über das Schicksal der Kunstwerke. Viele Werke bereits bekannter und auf dem Kunstmarkt etablierter Künstler wurden gegen Devisen ins Ausland oder auch an Kunsthändler verkauft, weitere Arbeiten eingelagert oder in Ausstellungen gegeben, einige Werke von Nationalsozialisten selbst einbehalten und der erheblich größte Teil wurde vernichtet. So wurden beispielsweise über 5.000 Gemälde, Aquarelle, Grafiken, darunter Werke von Nolde, Schmidt-Rottluff, Heckel, als „unverwertbar“ in einer Aktion 1939 in Berlin verbrannt.

Es wird geschätzt, dass im Rahmen der von den Nazis durchgeführten „Säuberungsaktionen“ mehr als 20.000 Kunstwerke von etwa 1.600 Künstlern beschlagnahmt wurden.

Die Münchner Ausstellung „Entartete Kunst“ 1937 bedeutete eine einschneidende und endgültige Zäsur in der nationalsozialistischen Kulturpolitik. Produktion und Ausstellung minderwertiger „moderner“ Kunst war verboten. Kunstkritik war ersetzt durch den „Kunstbericht“, der nur „mit der Lauterkeit des Herzens und der Gesinnung des Nationalsozialisten“ erstellt werden durfte. Museumsleitungen wurden ausgetauscht durch ideologietreue Funktionäre. Künstler unterlagen einem Berufs- und Ausstellungsverbot. „... letzten Endes ging es nicht nur um temporäre bzw. partielle Diffamierungen; das NS-System verlangte die Aufgabe aller Individualität und das sich stromlinienförmig An- und Einpassen in seine Ideologie. Um darüber jederzeit die Kontrolle zu behalten, richtete man die verpflichtende Mitgliedschaft in einer staatlichen Überwachungsorganisation ein, der „Reichskulturkammer“, von deren sieben Abteilungen eine die „Reichskammer der bildenden Künste“ war. Die Aufnahme musste jeder beantragen, der sich künstlerisch betätigen und ausstellen wollte.“ (Gerhard Schneider in : Moderne am Pranger, S. 17f.).

Einzig „Völkische Kunst“, im Dienst der Ideologie des deutschen Faschismus produziert, wurde der Öffentlichkeit als die „richtige“ Kunst präsentiert.

Kunst des Nationalsozialismus im Unterricht

Versteht man künstlerisches Schaffen als Ausdruck der individuellen Auseinandersetzung des Künstlers mit der Wirklichkeit, der Gesellschaft, der Kultur, in der er lebt, dann spiegeln die Ergebnisse dieser Auseinandersetzung in Form des Kunstwerks die Realität wieder. Demnach kann wahre Kunst nur in einem freiheitlichen, toleranten und offenen Umfeld entstehen. Die betrachtende Auseinandersetzung mit Kunst kann uns Einblicke in die Welt und in uns selbst ermöglichen. Voraussetzung dafür ist die Bereitschaft sich einzulassen auf Kunst und die Fähigkeit Kunst zu verstehen.

Die Ausrichtung der Staatsideologie erstreckte sich im NS-Staat ausnahmslos auf alle Lebensbereiche. So erhielt auch die Kunst neue ideologische Inhalte.

Ausgehend von dem beschriebenen Kunstverständnis wird klar, dass ein totalitäres Staatssystem jede Kunst in diesem Sinn im eigenen Interesse zwangsläufig verhindern, verfolgen und vernichten muss. Unter diesem Gesichtspunkt geben die Arbeiten nationalsozialistischer Künstler die Wirklichkeit niemals kritisch und wahr wieder. Die Kunst stand ausschließlich im Dienst der faschistischen Ideologie Hitlers. Alle Darstellungen, ob in der Malerei, der Bildhauerei oder der Architektur geben vor, Situationen realistisch wiederzugeben, propagieren aber in Wirklichkeit idealistische und ideologische Absichten.

In diesem Sinne kommt auch dem Kunstunterricht die Aufgabe zu, Strukturen und Mechanismen des NS-Staates zu erkennen und zu begreifen.

Totalitäre Regime und freie Kunst sind unvereinbar

Ziele und Kompetenzen

Die Schüler/Innen

- ▶ lernen (exemplarisch ausgewählte) Kunstrichtungen und Künstler der Klassischen Moderne kennen
- ▶ lernen Werke und Vertreter der NS-Kunst kennen und analysieren deren inhaltliche Aussage und Wirkung
- ▶ gewinnen durch Bild- und Werkinterpretationen Einblick in die Ideologie des Nazi-Regimes und
- ▶ erkennen die manipulierende Funktion der NS-Kunst
- ▶ lernen Beispiel(e) gegenwärtiger Kunst und Künstler kennen
- ▶ erkennen Kunst als Ausdruck der individuellen Auseinandersetzung des Künstlers mit der Wirklichkeit
- ▶ setzen sich kritisch mit Kunst und ihrem eigenen Verhältnis zu Kunst auseinander

Literatur

- ▶ Meisterwerke der Moderne (Katalog zur Ausstellung), Die Sammlung Haubrich im Museum Ludwig, Hrsg. Julia Friedrich, Verlag der Buchhandlung Walther König Köln, Museum Ludwig, Köln 2012.
- ▶ Die ›Kunststadt‹ München 1937, Nationalsozialismus und ›Entartete Kunst‹, Hrsg. Peter-Klaus Schuster, Prestel Verlag, München 1987.
- ▶ Moderne am Pranger (Katalog zur Ausstellung), Die NS-Aktion ›Entartete Kunst‹ vor 75 Jahren, Werke aus der Sammlung Gerhard Schneider, DruckVerlag Kettler 2012.
- ▶ Reinhard Merker: Die bildenden Künste im Nationalsozialismus, DuMont Buchverlag, Köln 1983.
- ▶ Kunst im 3. Reich, Dokumente der Unterwerfung, Frankfurter Kunstverein, 1974.
- ▶ www.lehrer-online.de/url/kunst-unter-verdacht
- ▶ 1938. Kunst-Künstler-Politik, Hrsg. Eva Atlan, Raphael Gross, Julia Voss im Auftrag des Jüdischen Museums der Stadt Frankfurt am Main, Wallstein Verlag 2013.

Weiterführende Idee:

Wie die Künstler unterlagen auch die Schriftsteller dem Druck der NS-Ideologie. Sie standen – wie die Künstler – vor der Frage, ob oder wie weit sie sich anpassen (verbiegen) wollten. Früher noch als die Kunst waren Bücher z.B. von jüdischen Schriftstellern im Visier der Nationalsozialisten.

Ausgerechnet von Studenten angefacht kam es zu den Bücherverbrennungen bereits ab Mai 1933.

Es bietet sich hier eine enge Zusammenarbeit zwischen den Fächern und Deutsch an.

Vernichtete Kunstwerke – verbrannte Bücher

Bildnachweise:

III.17, Abb. 1: Cover

III.17, Abb. 2: Otto_Freundlich,_Der_neue_Mensch_1912,_Umschlag_Ausstellungsführer_Kunst,_1937