

A **ALLGEMEINES**

AP **INFORMATIONSWESEN; ARCHIVE, BIBLIOTHEKEN,
MUSEEN**

APC **Museen; Museumswesen**

Deutschland

Kunstmuseum <STUTTGART>

Graphik

1933 - 1945

AUSSTELLUNGSKATALOG

24-4 ***Grafik für die Diktatur*** : die Geburt der Grafiksammlung des Kunstmuseums Stuttgart im Nationalsozialismus ; [... anlässlich der Ausstellung 'Grafik für die Diktatur - Die Geburt der Grafiksammlung des Kunstmuseums Stuttgart im Nationalsozialismus', 1. November 2024 - 14. September 2025] / Kai Artinger, Ulrike Groos (Hrsg.). - Ilmtal-Weinstraße : VDG, Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften, 2024. - 351 S. : Ill. ; 24 cm. - ISBN 978-3-89739-988-4 : EUR 24.00
[#9408]

Der vorliegende Band ***Grafik für die Diktatur : die Geburt der Grafiksammlung des Kunstmuseums Stuttgart im Nationalsozialismus*** ist anlässlich der gleichnamigen Ausstellung erschienen.¹ Im Gegensatz zu vielen anderen Ausstellungskatalogen liest sich dieser Band allerdings eher wie ein zusammenhängendes Buch mit einzelnen thematischen Kapiteln und ist keine Aufsatzsammlung, die mit den ausgestellten Werken bebildert wurde. Das mag für die Ausstellungsbesucher ungewohnt sein, für den Leser ist es aber von großem Vorteil.

Der Provenienzforscher des Kunstmuseums Stuttgart und Autor Kai Artinger² befaßt sich seit Jahren mit dem Bestand des Hauses; laut dem Vorwort der Direktorin und Mit-Herausgeberin Ulrike Groos - *Gedanken [...] über den Aufbruch zu einer mehrdimensionalen Kunstgeschichte der Stadt Stuttgart im Nationalsozialismus* - begann das Museum bereits 2014 mit der Er-

¹ <https://www.kunstmuseum-stuttgart.de/ausstellungen/grafik-fuer-die-diktatur>
[2024-12-03; so auch für die weiteren Links]

² Er hat jüngst auch folgenden populären Band vorgelegt: ***Raubkunst - Kunst-raub*** : 19 Werke und ihre Geschichte / Kai Artinger. - Berlin : BeBra-Verlag, 2024. - 223 S. : Ill. ; 23 cm. - ISBN 978-3-89809-248-7 : EUR 26.00 [#9338]. - Eine Rezension in **IFB** ist vorgesehen.

forschung der Bestände (S. 9). Artinger arbeitete für die Ausstellung **Das Kunstmuseum Stuttgart im Nationalsozialismus**³ bereits den Gemäldebestand auf. Für die neue Ausstellung befaßte er sich mit der Grafik.

Das Buch ist in elf Kapitel unterteilt.⁴ Im ersten, *Geburt im Nationalsozialismus: Stuttgarts Grafiksammlung* (S. 12 - 22) informiert Artinger über die Entstehung dieses Bestands. Im 1933 geschaffenen städtischen Kultur- und Kunstreferat saßen ausschließlich fachfremde Herren, die Unterstützung auf dem Gebiet der Kunst- und Sammlungspolitik benötigten, um eine lokal geprägte Sammlung aufzubauen. Die dafür eingerichtete Kunstkommission bestand aus neun Mitgliedern, von denen sechs in der NSDAP waren, zwei dazu auch noch in der SS (S. 13). Damit war von Anfang an eine eher NS-konforme Ankaufspolitik gesetzt. Die in den folgenden Jahren erworbenen Stücke stammten zum Großteil von lokalen und regionalen Künstlern - und immerhin einigen Künstlerinnen, von denen vier im 10. Kapitel ausführlicher vorgestellt werden (S. 235 - 252). Bis heute befindet sich in der Sammlung nur ein einziges ausländisches Kunstwerk (S. 15). „Ein Großteil der [...] Künstler:innen war im überregionalen Kunsthandel und in den großen deutschen Auktionshäusern nicht präsent“ (S. 15).

Die grafische Kunst, die nun erstmals neben den bisher erworbenen Gemälden gesammelt wurde, fügte sich bequem in die Kunstpolitik des NS-Systems ein oder war diesem zumindest nicht unangenehm. In den Kapiteln 5 bis 8 stellt Artinger einzelne Motive oder Motivkategorien vor. In Kapitel 2 *Eine Sammlung mit vielen Fragezeichen* (S. 23 - 32) geht es ihm zunächst aber darum, die ungeklärte Entstehungsgeschichte der Sammlung näher zu beleuchten. Das Inventar der Sammlung wurde im Zweiten Weltkrieg zerstört, es existieren so gut wie keine Unterlagen zur Erwerbungs- und Herkunftsgeschichte der zwischen 1925 und 1945 angekauften Arbeiten auf Papier (S. 29). Daher war es eine der ersten Aufgaben Artingers, überhaupt festzustellen, wie viele Werke in der betreffenden Zeit ins Haus gekommen sind. Momentan geht man davon aus, daß nur 219 Zeichnungen, die in der NS-Zeit erworben wurden, den Krieg überstanden, was knapp 19 Prozent des heutigen Gesamtbestands ausmacht. 1937 waren es um die 1200 Werke; man kann aber davon ausgehen, daß die Gesamtzahl noch höher gewesen ist (S. 30).

Im dritten Kapitel *Sammeln in der Weimarer Republik und im Dritten Reich* (S. 33 - 48) beschreibt der Autor die sich wandelnde Wertschätzung von Arbeiten auf Papier. Während man vor 1933 „nicht zielgerichtet“ und eher für die Ausschmückung von Amtsstuben und Krankenhäusern gesammelt hatte, wurden nun bewußt regionale Künstler des 19. und jungen 20. Jahr-

³ **Das Kunstmuseum Stuttgart im Nationalsozialismus** : der Traum vom Museum "schwäbischer" Kunst ; [... anlässlich der Ausstellung Das Kunstmuseum Stuttgart im Nationalsozialismus. Der Traum vom Museum "schwäbischer" Kunst, 01. Februar bis 01. Juni 2020] / Kai Artinger. Hrsg. von Ulrike Groos. - Köln : Wienand, 2020. - 303 S. : Ill. ; 25 cm. - ISBN 978-3-86832-563-8 : EUR 38.00. - Die Ausstellung wurde dann bis 1. November 2020 verlängert. - Inhaltsverzeichnis: <https://d-nb.info/1202805817/04>

⁴ Inhaltsverzeichnis: <https://d-nb.info/1317076273/04>

hunderts angekauft - und das in deutlich größerer Anzahl. Ein Teil wurde von diesen Künstlern direkt angekauft, ein Teil auf den Verkaufsausstellungen des Württembergischen Kunstvereins, ein weiterer im Kunsthandel, der sich auf eben diese Akteure spezialisiert hatte. Der überregionale sowie der Auktionshandel scheinen keine Rolle gespielt zu haben (S. 47). Das erklärt erneut die Homogenität der Sammlung. Was wir heute als klassische Moderne bezeichnen, kam allerdings nicht vor, jegliche zeitgenössische Tendenz in Motivik oder Stil wurde nicht erworben.

Das vierte Kapitel *Künstler:innen* (S. 49 - 63) befaßt sich mit eben diesen: Wer waren die Menschen, die bis 1933 eher in „der zweiten und dritten Reihe“ gestanden hatten und nun auf einmal die neue deutsche Kunst mitgestalteten? Das Kapitel ordnet sie gleich zu Beginn ein: „Angesichts der Entwicklung und des inneren Aufbaus des Grafikbestands der Stadt Stuttgart erstaunt es nicht, daß keine einzige Arbeit im Rahmen der Aktion ‚Entartete Kunst‘ 1937 entfernt wurde“ (S. 49). Die Künstler und Künstlerinnen, deren Werke gekauft wurden, stellten sich offensichtlich ohne großen Widerstand in den Dienst des NS-Systems oder arbeiteten immerhin so, daß sie nicht mit ihm in Konflikt gerieten. Die allermeisten von ihnen sind heute vergessen oder „nur mehr von regionaler Bedeutung“ (S. 53).

Man könnte nun spitzfindig meinen, daß es genau deswegen überhaupt nicht lohne, sich erneut mit ihnen zu beschäftigen. Mit diesem vorschnellen Urteil räumt das Buch gut lesbar und nachvollziehbar auf, denn Artinger stellt einige von ihnen und ihre teilweise sehr unterschiedlichen Lebensläufe vor, indem er ihre Werke thematisch gruppiert und in den Folgekapiteln erläutert. Das Buch ist vor allem deshalb eher ein „Lesebuch“ als ein Ausstellungskatalog, weil die Kapitel aufeinander aufbauen. Jedes der folgenden vier Kapitel hat ein Überthema, und alle erweitern den Blick auf das Betriebssystem ‚Kunst im Nationalsozialismus‘. Artinger belegt, daß unter anderem auch harmlos aussehende Bilder von Bauern und Kühen oder sonnenbeschiedenen Bergidyllen die menschenverachtende Politik des Systems transportierten. Sie gaukelten eine heile Welt vor, die erstens kaum etwas mit der Alltagsrealität der meisten Deutschen zu tun hatte und die zweitens schlicht nicht existierte.

Das Kapitel *Heimatbilder* (S. 64 - 82) weist zum Beispiel darauf hin, daß heimelige Fachwerkarchitektur und mittelalterliche Städteansichten von einer Ständegesellschaft künden, „die sich scheinbar erfolgreich den Modernisierungstendenzen des industriellen Zeitalters widersetzt und ‚völkische‘ Identität bewahrt hatte“ (S. 64). Deutschland war in den 1930er Jahren ein hochindustrielles Land, nur gut zehn Prozent aller Menschen arbeiteten noch in der Landwirtschaft. Die Heimat- und Bauernbilder zeigten eine Vergangenheit, die so rosig nie war, und betonte das Bodenständige, Naturgewachsene, das scheinbar weniger Angst machte als die Anforderungen der Moderne. Diese Kunst suggerierte eine heile, sichere Welt, die es so schon längst nicht mehr gab. Ironischerweise waren die geschönten und ordentlichen Stadtansichten, die gerne als Holzschnitt angefertigt wurden, nach 1945 von fast dokumentarischem Wert, da sie eine Welt zeigten, die von Bomben zerstört worden war. Vor 1945 waren sie „eine Art Demonstration

des Durchhaltewillens“, weil sie eine „heile und intakte Welt“ aufrechterhielten, „die real sukzessive in Schutt versank“ (S. 81).

Im Kapitel *Keine unschuldigen Bilder* (S. 83 - 128) geht Artinger ausführlicher auf die angeblich „deutsche“ Technik des Holzschnitts ein, dem „Klarheit und Wahrheit, Sauberkeit und Ehrlichkeit“ nachgesagt wurden (S. 83) – ein ganz schlichter Beleg dafür, welche Bedeutung der Kunst an sich im NS-Staat zugeschrieben wurde. In diesem Kapitel geht es auch um die Darstellung der Frau, die meist namenlos bleibt und deren Darstellung ihren „Stand“ als Mutter und Dienerin illustrierte (S. 101), die Darstellung von Menschen in der Landwirtschaft sowie Bilder der NS-Kultur wie zum Beispiel die von Thingstätten (S. 123).

Erst im siebten Kapitel *Kriegsbilder* (S. 129 - 195) erscheinen die Werke, denen man manchmal die Propagandawirkung sofort ansieht. Soldatische Aufmärsche, herabstürzende Stukas und kämpfende Männer in Uniform sind unschwer zu entschlüsseln. Es ist ein Verdienst des Buchs, daß es sich auch den zunächst harmlos scheinenden Abbildungen zuwendet. Ein Werk namens *Landers Sonntagmorgen* (1941) von Martin Sternagel⁵ (1893 - 1943) zeigt eine fast idyllische Szenerie: ein weit ins Grüne geöffnetes Fenster, davor ein Stuhl. Auf diesem liegt allerdings ein Gewehr und vor ihm stehen zwei Stiefel. Artinger erläutert an diesem Bild die Tradition des Begriffs „Landser“, weist auf die dargestellten Standesunterschiede von Hausbewohner und -besitzer hin, belegt, daß der eingedrungene Soldat trotzdem als kultiviert erscheint und zeigt Bildvorläufer auf, in die sich dieses Motiv einreicht (das geöffnete Fenster, die abgestellten Stiefel, das warme Sonnenlicht). Zudem erfährt der Leser etwas über den Künstler, der „kaum Spuren hinterlassen“ hat (S. 158). So oder ähnlich funktioniert das gesamte Buch: Man nähert sich einem Motiv über die Bildbestandteile und lernt den Maler oder die Malerin kennen, während das Werk in den großen Kontext von Politik und Kunstgeschichte eingeordnet wird. Es gibt nicht viele Bücher, die die systemkonforme Kunst der NS-Zeit so ernst nehmen und sie kunsthistorisch dechiffrieren und aufarbeiten. Viel zu lange hat die Fachwissenschaft nur verächtlich abgewunken und die Werke als „Unkunst“ bezeichnet, anstatt sich wissenschaftlich mit ihnen auseinanderzusetzen. Es mag vielen nicht gefallen, aber auch diese Werke sind Teil der deutschen Kunstgeschichte.

Die abschließenden Kapitel widmen sich Sonderfällen der Sammlung wie ungewöhnlichen Werken oder Künstlern. Im letzten Kapitel, das vermutlich bewußt die Überschrift *Anhang* trägt, um es klar abzusetzen (S. 269 - 285), geht es um einen Restitutionsfall, der bei der Recherche zutage kam. Der jüdische Tabakgroßhändler und Kunstsammler Max Rosenfeld (1867 - 1943) lebte in Stuttgart, wo er eine im Jugendstil erbaute Villa bewohnte. „Wegen Rosenfelds Flucht aus Deutschland im Sommer 1939 und der Zerstörung seiner Villa am Ende des Zweiten Weltkriegs verschwand der Name des kunstaffinen Kaufmanns nach 1945 aus dem kollektiven Gedächtnis der

⁵ Der sehr kurze **Wikipedia**-Artikel zu Sternagel zeigt, wie wenig wir über viele systemkonform produzierende Künstler und Künstlerinnen der NS-Zeit wissen: https://de.wikipedia.org/wiki/Martin_Sternagel

Stadt“ (S. 270). Die Stuttgarter Galerie erwarb 1937/38 23 Grafiken von Carlos Grethe (1864 - 1913). 19 von ihnen tragen den Sammlerstempel von Rosenfeld und konnten so identifiziert werden. Wie groß seine Sammlung insgesamt einmal gewesen ist, ist bislang unbekannt (S. 274). Das Kunstmuseum Stuttgart entschloß sich im März 2022, das Grethe-Konvolut an die Erben von Max Rosenfeld zurückzugeben. Es ist noch bis zum Ende der Ausstellung dankenswerterweise in Stuttgart zu sehen.

Anke Gröner

Leider enthält das Buch eine Vielzahl an Ungereimtheiten, Druckfehlern, konsequent falsch geschriebenen Namen sowie Unklarheiten, auf die man nur stößt, wenn man mit der Stuttgarter Kunstszene intensiv vertraut ist. Nachfolgend eine kleine Auswahl. (Der Herausgeber von **IFB** verdankt sie den freundlichen Hinweisen eines Mitarbeiters der Württembergischen Landesbibliothek.)

S. 70 Walter Romberg, Vermutung Auftrag als Kriegskünstler. Es gibt noch Nachkommen in Waldenbuch; man hätte dort nachfragen können.

S. 71 Felix Hollenberg, ebenso, die Familie wohnt in Backnang, sie ist hilfsbereit, man muß sie nur fragen; die Galerie Schlichtenmaier hat sogar einen eigenen Schlüssel zum Atelier, wenn sie etwas braucht. Der Herausgeber des Werkverzeichnisses von Hollberg heißt Ralph, nicht Ralpf Jentsch (S. 299).

Fehler im Namensregister, z.B.

Bühler, Maxim, gibt es nicht, er heißt Köhler, Maxim, ebenso falsch auf S.131; dort auch falsch Reeder, Alfred statt Reder.

Norbert Gerd Hartmann bekommt auf S. 342 einen anderen Vornamen verpaßt: Norbert Georg.

Jelin, Rudolf gibt es nicht. Die Familie heißt Yelin; unklar ist auch, ob hier der Vater oder der Sohn gemeint ist (S. 326 und 343); beide waren Glasmaler und über beide gibt es Publikationen in der Württembergischen Landesbibliothek und dazu Nachweise im **AKL** und in der **Landesbibliographie Baden-Württemberg**.

Kiesdorf-Holderried, Romande heißt eigentlich Romane Holderried-Kaesdorf (S. 343). Auf S. 326 taucht ihr Name zweimal auf, einmal richtig und einmal falsch geschrieben.

Unklar ist auf S. 325 unten Eberhardt, Heinrich: Es gab auch einen Eberhard, Heinrich, letzterer Schüler von Hölzel; auch von ihm gibt es Grafik (vgl. die Tübinger Dissertation von Vanessa Sigalas).

S.167 Adolf Saile, Glasmaler; ob Kriegsberichterstatter, ist unklar. Warum wurde die Familie nicht befragt? Die Werkstatt ist seit Jahrzehnten in der Moserstr. 5 in Stuttgart, unweit der Staatsgalerie, Montag bis Freitag geöffnet, immer ist jemand von der Familie Saile anwesend.

Register S. 340: Egger-Liens, Albin, richtig: Lienz.

Fußnote 95, S. 296: Eisenhans gibt es nicht, er ist identisch mit Elsenhans, Georg.

Es ist ein Problem, wenn jemand einen Vornamen hat, den es auch als Nachnamen gibt, wie hier im Register auf Seite 344: Martin, Nicolaus, Ver-

weis auf S. 326, linke Spalte: Martin, Nicolaus: er heißt: Nicolaus, Martin. Der Künstler war kein Nazi, ganz im Gegenteil. In **Die Schwäbische Male-
rei um 1900** : die Stuttgarter Kunstschule/Akademie, Professoren und Maler ; Geschichte - Geschichten - Lebensbilder / Thomas Maier ; Bernd Müllerschön. - Stuttgart : Ed. Thombe, 2020, S. 191 liest man: "Der einzige Sohn fiel im Winter 1944 an der Ostfront. Von diesem schweren Schicksalsschlag erholte sich der Maler nicht mehr. Martin Nicolaus starb am 11. Februar 1945 in Erkenbrechtsweiler."

Fußnote 96, S. 296: Grethe Carlos ist keine Frau Carlos, sondern der Maler Carlos Grethe. Eigentlich findet er in dem Buch genügend Erwähnung.

Fußnote 582, S. 325 zeigt, daß der Verfasser keinen guten Überblick über die Sammlungen und den Kunstmarkt im deutschen Sprachraum hat. An durchaus bekannten Namen könnte man hinzufügen: Ackermann, Max; Braith, Anton; Cimiotti, Emil; Graevenitz, Fritz von; Grünenwald, Jakob; Lang, Fritz (Bilder von ihm z.B. in Schloß Moyland); Lenk, Franz; Nesch, Rolf (auch in norwegischen Museen vertreten); Pfahler, Karl Georg.

Im Register vergessen: Goerdeler, Carl Friedrich; stattdessen im Text auf S. 239 umgetauft in Karl Gördeler.

Fußnote 102, S. 297, gw [Namenskürzel]. Der Kunsthistoriker und Kulturredakteur der **Stuttgarter Nachrichten** und der **Stuttgarter Zeitung**, Nikolai Forstbauer, hätte dem Verfasser sicher gerne erzählt, wer Günther Wirth war und was er getan und gearbeitet hat. Den haben wir hier verehrt und geliebt, selbst Artingers Kollegin Froitzheim kannte ihn persönlich. Warum hat der Verfasser sie nicht befragt? Auch in dem Literaturverzeichnis zu **Reinhold Nägele** : das grafische Werk (2023) wäre er fündig geworden.

Register S. 348: Wertz-Strathmeyer, ?: Verweisung Fußnote 95, S. 296. - Gemeint ist Julie Strathmeyer-Wertz (1898 - 1989). Die Galerie Schlichtenmaier auf dem Kleinen Schloßplatz, direkt gegenüber dem Kunstmuseum, scheint der Verfasser nicht zu kennen, auch nicht deren Galerieprogramm, ebensowenig den zweibändigen Katalog zur Ausstellung **Stuttgarter Session** : Ausstellungen 1923 - 1932, 1947. - Böblingen : Städtische Galerie ; Grafenau : Galerie Schlichtenmaier, 1987. - Bd. 1 (1987) - 2 (1987).- In Bd. 1 (S.189) gibt es eine Kurzbiographie der Künstlerin.

Käthe Loewenthal wurde im Register vergessen; das Herumgeeiere, ob die Künstlerin lesbisch war, hätte man sich schenken können oder jemanden fragen sollen, der sich schon lange mit ihr beschäftigt: Bernd Möbs. Auch daran ist abzulesen, daß der Verfasser bis heute in Stuttgart "noch nicht angekommen ist".

S. 258, Nr. 139, 140: Die hier angewandte Technik ist der Holzstich, nicht der Holzschnitt.

Und Tell Geck (S. 208) war schon 1934 in Stuttgart als Cellolehrer tätig, sein Schüler war Kaspar Nägele. Vgl. **Tell Geck zum 90. Geburtstag**. - Stuttgart 1984, S. 23.

Auf Seite 287 richtet Artinger seinen Dank u.a. an die „Landesbibliothek Baden-Württemberg“ für die Ausleihe einiger Medien. Ganz so weit ist es mit einer Zusammenlegung der Badischen und der Württembergischen Landesbibliothek noch nicht, obwohl man sich als Benutzer der letzteren inzwi-

schen wünschte, bei ersterer angemeldet zu sein, sind deren Erwerbungen doch denen den Stuttgarter Schwester seit längerem haushoch überlegen.
[KS]

Weitere Defizite bemerkt man nur, wenn man die Ausstellung besucht und nicht nur den Katalog zur Hand hat. Eine mit dem Herausgeber von **IFB** bekannte Kunsthistorikerin schrieb ihm nach ihrem Besuch der Ausstellung: „Bei den Beschriftungen sind mir ebenfalls diverse Namens-Schnitzer aufgefallen. Die Präsentation ist insgesamt enttäuschend, an wichtigen Stellen verunklarend, um nicht zu sagen mißverständlich. Die Ausstellungstexte triefen vor undifferenzierter pathetischer Anklage. Und einigen Künstlern wird mittels Einreihung und Hängung eine braune Zustimmung/Einstellung unterstellt, die sie zumindest nach meinem Wissen nicht haben. Man hat den Eindruck, daß dem Bearbeiter historischer Hintergrund und eine kritische Auseinandersetzung, manchmal auch nur gesunder Menschenverstand abgehen.“

QUELLE

Informationsmittel (IFB) : digitales Rezensionsorgan für Bibliothek und Wissenschaft

<http://www.informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/>

<http://informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=12913>

<http://www.informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=12913>