

kunst in het derde rijk

verleiding & afleiding



 BOOKS

Jelle Bouwhuis
Almar Seinen



**Überblick skulpturenzaal, Große
Deutsche Kunstausstellung, 1940**

Foto: Jaeger & Goergen / Zentralinstitut für
Kunstgeschichte, Photothek



kunst in het derde rijk

verleiding & afleiding

Jelle Bouwhuis
Almar Seinen



Selecteren van werken voor de Große Deutsche
Kunsausstellung van 1938 door Adolf Hitler en
Karl Kolb (rechts), directeur van het Haus der
Deutschen Kunst

Foto Bayerische Staatsbibliothek München/Bildarchiv

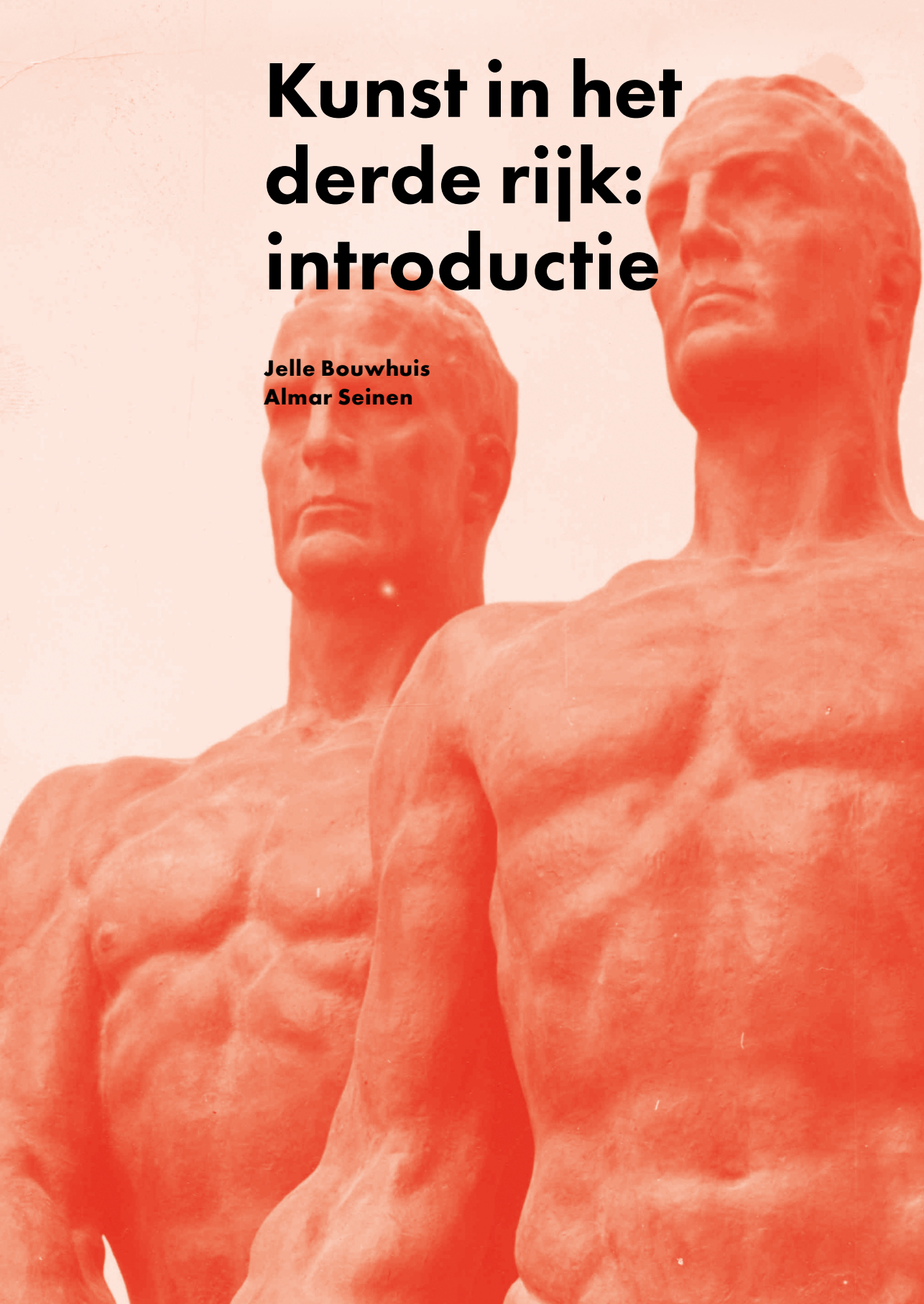



Inhoud

Kunst in het derde rijk: introductie Jelle Bouwhuis en Almar Seinen	6
Het onverwerkte naziverleden in musea Gregor Langfeld	16
Kunst en kunstpolitiek onder het nationaalsocialisme Sabine Brantl	30
Waren de Große Deutsche Kunstaussstellungen een succes? Christian Fuhrmeister	42
Kunst in het derde rijk en daarna: aanpassing en dubbele canceling Gregory Maertz	52
Kunstenaarsbiografieën Almar Seinen en Jelle Bouwhuis	76
Tijdlijn	210
Literatuur bij de essays	236
Over de auteurs	239
Colofon	240

Kunst in het derde rijk: introdunctie

Jelle Bouwhuis
Almar Seinen





In dit boek staat de beeldende kunst centraal die gemaakt en tentoongesteld werd in Duitsland tijdens het nationaal-socialistische regime van 1933 tot 1945. Deze kunst ontstond in de beladen sociaal-maatschappelijke context van Duitslands onderdrukkende en agressieve binnenlandse en buitenlandse politiek, waarin Joden stelselmatig van het openbare leven werden uitgesloten en vermoord, uitmondend in de Holocaust. Daarnaast werd alles wat communistisch en socialistisch was de mond gesnoerd en/of vervolgd, en miljoenen mensen verloren hun leven in de Duitse zucht naar expansie en de Tweede Wereldoorlog als gevolg daarvan. Het Duitsland onder leiding van Adolf Hitler en de nationaalsocialistische ideologie was crimineel en moordzuchtig, en is als zodanig ook diep verankerd in de geschiedenisboeken. Over de beeldende kunst uit die grimmige periode gaat *Kunst in het derde rijk*.

Je zou denken dat er in deze donkere periode in de geschiedenis, in deze negatieve context, geen plaats zou kunnen zijn voor beeldende kunst. Het tegendeel is waar. De Duitse staat had er onder het regime van Hitler, die zelf ooit een carrière als kunstschilder ambieerde, juist enorm veel aandacht voor. Hedendaagse kunst werd net als film en de radio ingezet voor propaganda, en als een belangrijk hulpmiddel bij de verbreiding van nationaalsocialistische ideologie. Dat uitte zich op velerlei wijzen. Een belangrijke, en in de naoorlogse kunstgeschiedenis bekendste manier waarop hedendaagse kunst deel werd van nazipropaganda, was het belasteren en uiteindelijk volledig *cancelen* van de modernistische kunst, dat wil zeggen alle eigentijdse kunst die expressionistisch, kubistisch, abstract of maatschappijkritisch was. Dit gebeurde via de introductie van het begrip *entartete Kunst* ('ontaarde' of gedegenererde kunst). Dat begrip omvatte alle kunst die werd afgewezen op grond van formele criteria vermengd met antisemitisme en haat jegens uitgesproken politiek linkse kunstenaars. De *entartete Kunst* werd de inzet van groots opgezette lastertentoonstellingen, en duizenden eigentijdse kunstwerken met het 'ontaarde' stempel werden uit publieke collecties verwijderd. Daartegenover stond de grootschalige ondersteuning van kunst en kunstenaars die niet als 'ontaard' werden beschouwd. Dat betrof de grote meerderheid van duizenden beeldende kunstenaars in Duitsland die tijdens het Hitler-regime waren ingeschreven in de speciaal daartoe ingestelde 'Rijkskultuurkamer'.

Dit boek gaat specifiek over een aantal van deze kunstenaars wier werk te zien was op de jaarlijkse *Große Deutsche Kunstausstellung* (Grote Duitse Kunsttentoonstelling) in het Haus der Deutschen Kunst in München (nu Haus der Kunst). Dit was een nationaal evenement dat de Duitse staat elke zomer van 1937 tot en met 1944 organiseerde, en massaal werd bezocht. Delen van deze jaarlijkse tentoonstellingen reisden na München door naar andere locaties in Duitsland. De *Große Deutsche Kunstausstellung* gaf een enorme impuls aan de aandacht voor eigentijdse beeldende kunst en was maatgevend voor de carrières van veel kunstenaars in die tijd. Eenmaal geselecteerd door de jury en tentoongesteld, was de kans groot dat hun werk voor hoge prijzen werd aangekocht door particulieren en bovenal de partijtopy om hun woningen en gebouwen van de Nationaal-Socialistische

Duitse Arbeiders Partij (NSDAP, of 'nazi'-partij) mee in te richten. Daarnaast werden kunstwerken op grote schaal gereproduceerd, gecatalogiseerd en besproken in de vele kunsttijdschriften die in de naziperiode het licht zagen. Het was een heus kunstbedrijf, aldus Christian Fuhrmeister in zijn bijdrage aan dit boek. Dankzij deze overheidsbemoeienis op het hoogste niveau verwierven honderden kunstenaars grote bekendheid en aanzienlijk commercieel succes. Het is een geschiedenis die weinigen nog kennen, en daarom onderwerp is van dit boek.

Maar waarom überhaupt aandacht hiervoor, en waarom nu? Die nazikunst, met zijn nostalgische boeren- en burgertaferelen, gespierde arbeiders, wulpse naakte vrouwen en zoetsappige landschapjes, is toch allemaal kitsch? Deze vraag beantwoorden we vanuit verschillende invalshoeken, in de eerste plaats met de essays in dit boek. Kitsch is geen zelfstandige eigenschap, zo betoogde Milan Kundera (1929-2023) in zijn boek *De Ondragelijke Lichtheid van het Bestaan*, maar "de afwezigheid van stront". De kunst in het derde rijk is in veel opzichten nostalgisch, romantisch, anekdotisch, maar het wordt volgens de gedachtegang van Kundera pas kitsch omdat de tegengeluiden werden uitgeschakeld. Tegengeluiden bijvoorbeeld in de vorm van andere dan de traditionele kunststijlen. Of door maatschappijkritiek via voorstellingen van armoede en het onderdrukte proletariaat, tot 1933 normaal onder communistische en socialistische kunstenaars. Kunstenaars die het nationaal-socialisme en zijn hoofdrolspelers bekritiseerden, behoorden uiteraard tot de eerste slachtoffers van het Hitler-regime. De afwezigheid van dergelijke tegengeluiden zegt niettemin weinig over de kwaliteit van het werk van de vele kunstenaars die wél acceptabel waren voor de nationaalsocialisten. De kunst in het derde rijk was ook geen eenheidsworst, zo betoogt Gregory Maertz in zijn essay in dit boek, maar ambivalent en heteroog. De afgebeelde werken in deze publicatie maken dat voldoende duidelijk.

Een aspect dat we hier nadrukkelijk willen aanstippen, verklaart iets van de problematiek die speelt bij de objectieve beschouwing van kunst in het derde rijk. Vóór 1933 waren er in Duitsland zeer uiteenlopende kunststijlen en kunstopvattingen, die doorgaans bij elkaar waren te zien op tentoonstellingen. In

Het nationaalsocialisme als blijvende breuk met bestaande kunstopvattingen

Museumdirecteuren en -conservatoren hadden tot het einde van het interbellum nauwelijks serieuze belangstelling voor modernistische kunst. Een uitzondering vormden Duitse musea, die zich daar al tijdens de Weimarrepubliek sterk voor maakten. Maar onder het nationaalsocialistisch regime eindigde hun inzet in de tweede helft van de jaren dertig abrupt. Daarom kan men globaal stellen dat de canonisering van de zogeheten historische avant-gardes zich pas na 1945 internationaal doorzette. Dat blijkt uit de verzamelstrategieën van de musea, die een belangrijke indicator zijn voor de vraag welke kunstenaars en stromingen tot de canon worden gerekend, aangezien musea de hoogste institutionele erkenning verlenen.

Het jaar 1937 betekende een keerpunt in de Duitse kunstpolitiek. Tot dan hadden de nationaalsocialisten qua kunstbeleid nog geen eenduidig standpunt ingenomen, ondanks eerdere repressieve maatregelen tegen modernistische kunst. Maar in 1937 werd in München in het nieuwgebouwde Haus der Deutschen Kunst de eerste *Große Deutsche Kunstausstellung* van officieel goedgekeurde kunst geopend en onmiddellijk daarna in het archeologisch instituut de beruchte tentoonstelling *Entartete Kunst*, die een rechtstreekse aanval op de modernistische kunst was, met meer dan 600 in beslag genomen kunstwerken uit 32 Duitse musea. In lijn met de *völkische* nazi-ideologie en -rassenleer visualiseerden deze twee tentoonstellingen het contrast tussen enerzijds de zogenaamde *arteigene* ('Duitse') kunst en anderzijds de *entartete* ('ontaarde') kunst. Na de tentoonstellingsopening werden nog eens circa 20.000 moderne kunstwerken uit musea in beslag genomen.

Alfred H. Barr Jr.

Beide tentoonstellingen in München werden ook buiten Duitsland veel bediscussieerd. In mijn boek *German Art in New York* toon ik aan dat Alfred H. Barr Jr. daarbij een beslissende rol speelde, als directeur van het Museum of Modern Art (MoMA) in New York. Vanaf de tweede helft van de jaren dertig bepaalde Barr in grote mate het discours in de Verenigde Staten en hij verdedigde moderne kunst juist, als reactie op het veranderde kunstbeleid in nazi-Duitsland.



Een goed voorbeeld van Barrs veranderde houding ten opzichte van moderne kunst is een persbericht van het MoMA uit augustus 1939 met de titel 'Exiled Art Purchased by Museum of Modern Art', waarin recente aanwinsten worden vermeld van kunstwerken van André Derain, Ernst Ludwig Kirchner, Paul Klee, Wilhelm Lehmbruck en Henri Matisse. De modernistische schilderijen en Lehmbrucks sculptuur, afkomstig uit Duitse museumcollecties, waren door de nazi's als *entartete* kunst in beslag genomen en aan het buitenland verkocht. In de daaropvolgende jaren zou het MoMA nog meer van zulke kunst aankopen, zodat topstukken uit Duitse musea in de Verenigde Staten belandden.

In het genoemde persbericht omschreef Barr Lehmbrucks *Knielende* (1911) als een van de grootste meesterwerken van de moderne beeldhouwkunst en de schilders als behorend tot de beste levende kunstenaars. Zijn eerdere twijfels, die Barr nog tijdens de MoMA-tentoonstelling *German Painting and Sculpture*

Depot met door de nazi's in beslag genomen 'entartete' kunstwerken in Berlijn-Niederschönhausen met schilderijen van Braque, Gauguin, Van Gogh, Matisse en Picasso

Foto bpk



Günther Domnich

Deutscher Verladebahnhof
(Duits laadstation), 1939

Olieverf op doek

120 x 150 cm

Deutsches Historisches Museum,

Gm 98/128



Otto Engelhardt-Kyffhäuser
Deutsche Umsiedlungsbauer
(Duitse hervestigingsboeren),
1944

Olieverf op doek
137 x 119 cm

Deutsches Historisches Museum,
Gm 97/36



Claus Bergen
Einsamkeit (U-Boot)
(Eenzaamheid (U-boot)),
1942

Olieverf op doek
185 x 315 cm

Deutsches Historisches Museum,
Gm 98/77; foto: A. Psille





Hermann Otto Hoyer
Am Anfang war das Wort
(In het begin was er
het woord), 1937

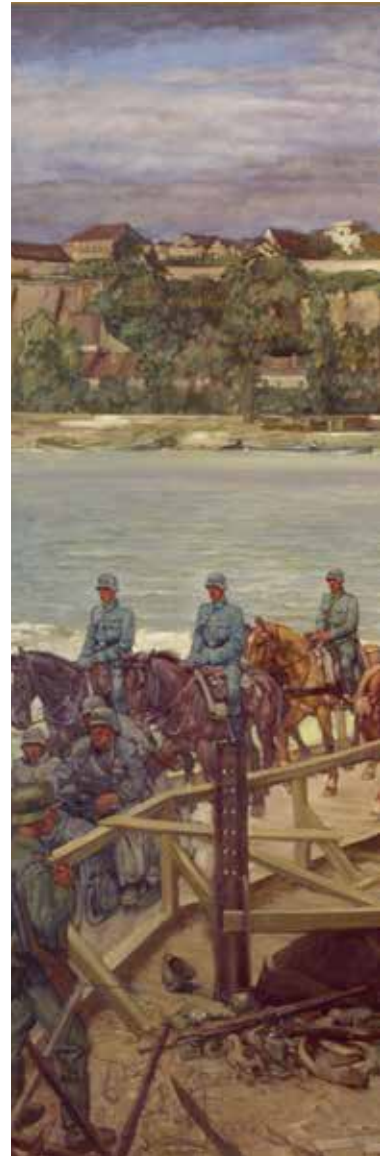
Olieverf op doek
189,9 x 272,7 cm

Courtesy of the US Army Museum
Enterprise art collection, 28823





Albert Janesch
Mädchen mit Krug
(Meisje met kruik), 1937
Olieverf op doek
150 x 110 cm
Deutsches Historisches Museum,
Gm 98/253



Albert Janesch
Rheinübergang bei Breisach
(Rijnovergang bij Breisach),
1941
Olieverf op doek
196 x 275 cm
Deutsches Historisches Museum,
Gm 2005/188; foto: A. Pille



Colofon

Kunst in het derde rijk - Verleiding en afleiding verschijnt ter gelegenheid van de gelijknamige tentoonstelling in Museum Arnhem, 12 november 2023 t/m 24 maart 2024.

Uitgave

WBOOKS, Zwolle
info@wbooks.com
www.wbooks.com
in samenwerking met
Museum Arnhem
info@museumarnhem.nl
www.museumarnhem.nl

Auteurs

Jelle Bouwhuis
Sabine Brantl
Christian Fuhrmeister
Gregor Langfeld
Gregory Maertz
Almar Seinen

Vertaling

Kerstin Winking (D-NL)

Redactie

Jelle Bouwhuis
Almar Seinen

Redactie-assistent

Emma Buijs

Vormgeving

Erlend Schenk / BUROGRAPHIC

Beeldredactie

Emma Buijs

© 2023 WBOOKS Zwolle /
Museum Arnhem / de auteurs

Alle rechten voorbehouden.

Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen of op enige andere wijze, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Museum Arnhem heeft ernaar gestreefd om de rechten van de illustraties volgens wettelijke bepalingen te regelen. Mocht u desondanks een werk tegenkomen waarvan u rechthebbende bent en heeft u geen toestemming gegeven voor de publicatie van een foto ervan, neemt u dan contact op via info@museumarnhem.nl.

Van werken van beeldende kunstenaars aangesloten bij een CISAC-organisatie is het auteursrecht geregeld met Pictoright te Amsterdam.

© c/o Pictoright Amsterdam 2023.

ISBN 978 94 625 8576 8 (Nederlands)
ISBN 978 94 625 8605 5 (Engels)
NUR 646

Met dank aan Saskia Bak, Sabine Beneke, Sabine Brantl, Christian Fuhrmeister, Stephan Klengen, Gregor Langfeld, Gregory Maertz, Madelief Wapenaar en de verschillende instellingen en particulieren die beeld beschikbaar hebben gesteld.

Deze publicatie is mede mogelijk gemaakt met een bijdrage van het Hendrik Mullerfonds.

museum
arnhem

W BOOKS

Hendrik
Muller
fonds