

FAZ, 17.6.13, Nr. 137, S. 30

Es handelte sich keineswegs nur um bedrohte Inseln

Eine Berliner Tagung wirft einen überraschenden Blick auf die Lage der Museen im Nationalsozialismus

Wozu Museen? Zur Unterhaltung, zur Bildung, zur Aufklärung. So lautete das Versprechen, als nach dem Zweiten Weltkrieg weltweit mehr Museen gegründet wurden als je zuvor in der Geschichte. In der Bundesrepublik Deutschland wurde der Auftrag deutlicher formuliert, insbesondere mit Blick auf die Kunstmuseen: Sie sollten die Deutschen lieben lehren, was zuvor verfehlt war. Das Museum wurde als Ort der ästhetischen Erziehung verstanden, die Weltoffenheit und Toleranz zum Ziel hatte. Erzieher glaubte man ausreichend im Land zu haben, als Barbaren galten die Besucher.

Von dieser Legende ist am Wochenende in Berlin wenig übrig geblieben, nachdem die Richard-Schöne-Gesellschaft für Museumsgeschichte und das Deutsche Historische Museum zur Tagung „Museen im Nationalsozialismus“ eingeladen hatten. Der Saal im Zeughauskino war übervoll, die Vorträge faktengezügelt: Deutsche Museumsdirektoren arbeiteten bereits 1933 bis 1945 an vorderster Front für die Volkserziehung, und das auf einem technologischen Niveau, das auch im Ausland bewundert wurde. Mit dieser Erkenntnis verblüffte Christina Kott, die über die „Selbsteinzenierung der deutschen Museen auf der Pariser Weltausstellung 1937“ vortrug und berichten konnte, dass die Deutschen in der Abteilung „Museen und Ausstellungen – Museographie“ jede Menge Preise abräumten. Mehr noch: Deutschland bespielte einen eigenen Ausstellungsraum, der für den innovativen Einsatz des Mediums Film gerühmt wurde. Man lobte die Form, die Präsentation, die Vermittlungsarbeit – die Inhalte spielten kaum eine Rolle; selbst dann nicht, wenn ein Plakat zu „Museum in der Schule“ vorführte, wie Jungen die Benutzung von Kriegsgerät erklärt wird. Nicht alle deutschen Errungenschaften seien in Paris ausgestellt worden, bemerkte auch der emigrierte Kunstkritiker Paul Westheim in einer Rezension, es fehlten etwa die „deutschen Brandbomben für das Baskenland“. 1937 hatte die Legion Condor Guernica zerstört; Picassos gleichnamiges Gemälde hing in Paris nur einige Räume entfernt.

Der große Coup gelang Bénédicte Savoy und Philippa Sissis. Ihr Vortrag begann mit dem Jahr 1939, den Filmfestspie-

len in Venedig, die auch Joseph Goebbels besuchte. Der Propagandaminister trug Sonnenbrille und Leinenanzug, er war auch angereist, weil Deutschland einige Kulturdokumentarfilme eingereicht hatte; ihr Verbleib galt bisher als unbekannt. Savoy und Sissis konnten die Filme aufspüren, die einst ein Millionenpublikum erreicht hatten. In deutschen Kinos lief nicht nur vor jedem Film die Wochenschau, Pflicht war auch, einen viertelstündigen Kulturfilm zu zeigen. Zahlreiche davon drehte Hans Cürlis in den Berliner Museen, ihr Spektrum reichte von der gemütlichen Besichtigung eines aufwendigen Barockmöbels („Eine Welt im Schrank“) bis zur mobilmachenden Propaganda („Vom Faustkeil zur Handgranate“). Sie dienten dazu, mehr Besucher in die Museen zu locken – und sie hatten Erfolg.

In den Museen brummte es, ganz entgegen dem Nachkriegsmärchen, wonach

deutsche Direktoren ihre Häuser zu bedrohten und geplünderten Inseln im Meer des Nationalsozialismus verklärten. Die Aktion „Entartete Kunst“, in deren Zuge etwa 20 000 Werke beschlagnahmt wurden, ist nur ein Teil der Wirklichkeit. Über den anderen berichtete Christoph Zuschlag: die freiwilligen Verkäufe. Bereits vor 1933 war es üblich, dass Museen Kunstwerke verkauften oder tauschten; nicht zufällig war jedoch, dass im Nationalsozialismus Museen in Breslau, Halle, Hamburg, Stuttgart oder Köln Gemälde von Max Liebermann abstießen: Der jüdische Liebermann war 1933 als Präsident der Berliner Akademie der Künste entlassen worden, 1935 starb er, an seinem Begräbnis nahm kaum jemand teil.

Für Empörung sorgten damals andere Vorfälle. Achtzig Museumsdirektoren, berichtete Petra Winter, seien auf der

„Ersten Tagung deutscher Museumsdirektoren“ im November 1937 von ihren Sitzen aufgesprungen. Der Anlass war ein Vortrag von Walter Hansen, in dem dieser Teile von Rembrandts Werk als „entartet“ bezeichnet hatte, insbesondere dessen „Ghetto-Kunst“. Ausgerechnet Rembrandt, der in dem Bestseller „Rembrandt als Erzieher“ in Deutschland zum Helden nationalistischer und antisemitischer Bewegungen aufgestiegen war? Das Entsetzen war groß.

Verblüffend ist, wie lange sich die Sicht halten konnte, die deutschen Museen seien Opfer des Nationalsozialismus gewesen. Mit großem moralischen Pathos haben Museen nach 1945 daran gearbeitet, die „Sehweisen des Betrachters“ zu verändern, zu hinterfragen, zu verunsichern. Die eigene Geschichte blieb unaufgearbeitet – länger als bei den vielen Banken, Unternehmen oder Ämtern. JULIA VOSS