

***Kunstberichte* als kultur- und pressepolitisches Herrschaftsinstrument im NS –  
Untersuchung der Berichterstattung zur *Großen Deutschen Kunstausstellung* in  
München von 1937 bis 1943 in der „Frankfurter Zeitung und Handelsblatt“ und im  
„Völkischen Beobachter“**

(vorgelegt an der Fakultät für Sprach- und Kulturwissenschaften der Carl von Ossietzky  
Universität Oldenburg Institut für Kunst und visuelle Kultur)

Das *Haus der Deutschen Kunst*<sup>1</sup> (HdDK) in München, das 1937 eröffnet wurde, war die zentrale Kunstinstitution im Nationalsozialismus. Die *Große Deutsche Kunstausstellung* (GDK), die hier zwischen 1937 und 1944 jährlich ausgerichtet wurde, sollte exemplarisch die *neue deutsche Kunst* präsentieren. Sie wurde dementsprechend von der politischen Führung als „ein neues Führungsinstrument, innen- und außenpolitisch nutzbar,“<sup>2</sup> verstanden. Der totalitäre NS-Staat forcierte eine grundlegende Neuausrichtung des kulturellen Feldes dessen Folge die Diffamierung und Unterdrückung künstlerischer Positionen und ihrer Produzent\*innen war, die an die stilistischen Entwicklungen der Weimarer Republik anknüpften. Stattdessen wurde ein neuer Kunstbegriff verordnet, der die rassistischen Grundlagen des NS abbilden und damit dessen ideologisches Fundament liefern sollte. Walter Funk, Staatssekretär im Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda, erklärte 1934 entsprechend:

„Zu den Aufgaben der geistigen Einwirkung auf die Nation [gehört] auch die Kunst, denn diese ist für die Staatspolitik ein unentbehrlicher Teil der Propaganda. Durch die Kunst und in der Kunst vollzieht sich eine geistige Beeinflussung des Volkes, die der Staat lenkt, formen und mit Gehalt füllen muss, nämlich mit der nationalsozialistischen Idee.“<sup>3</sup>

Mit dem herrschaftstechnischen Aufschluss der Künste („social engineering“<sup>4</sup>) sollte also gezielt eine deutschnationale kulturelle Identität in der gesamten Gesellschaft ausgebildet werden. Um die *neue deutsche Kunst* als Aushängeschild dieser nationalsozialistischen Kunstpolitik zu lancieren, wurden zahlreiche öffentlichkeitswirksame Strategien etabliert; wie etwa die Inszenierung aufwändiger Eröffnungsveranstaltungen der *Großen Deutschen Kunstausstellung* nebst Begleitprogramme. Ganz wesentlich setzten die Machthaber<sup>5</sup> auf eine breite mediale Berichterstattung, die man gezielt steuern wollte. Da ein Großteil der Bevölkerung die Münchner Ausstellung nicht selbst besuchen konnte, kam der sogenannten Kunstberichterstattung in den Feuilletons eine zentrale Rolle zu. An sie wurde die Aufgabe delegiert, durch die Darstellung der ideologisch ausgerichteten neuen Kunst die Bevölkerung im Sinne einer *völkischen* und nationalen Identität zu erziehen bzw. zu indoktrinieren. Das im Oktober 1933 erlassene sogenannte *Schriftleitergesetz* stellte die Weichen für die „rechtliche

---

<sup>1</sup> Begriffe, die auf NS-Terminologie verweisen, werden im Folgenden kursiv gekennzeichnet.

<sup>2</sup> Brenner 1963, S. 273.

<sup>3</sup> Funk, *Blick in die Zeit*, 22.12.1934, S. 5.

<sup>4</sup> Brenner 1963, S. 273.

<sup>5</sup> Die Regierungsmitglieder und Funktionäre, die für diese Arbeit eine Rolle spielen, waren ausschließlich Männer.

und geistige Eingliederung“<sup>6</sup> der Presse in den Staat. Damit wurde die journalistische Tätigkeit in Deutschland erstmals zu einer öffentlichen Aufgabe, die der „politischen Erziehung der Nation“<sup>7</sup>, so Joseph Goebbels, *Reichsminister für Volkserklärung und Propaganda* (RMVP), zu dienen hatte. Um auch das Feuilleton, das fortan „Lehr- und Erziehungsaufgaben“<sup>8</sup> übernehmen sollte, gezielt unter Kontrolle zu bringen, wurde vom *Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda* (RMVP) eine regelmäßige *Kulturpolitische Pressekonferenz* (KPK) installiert, um die Autor\*innen darin gezielt von höchster Stelle zu instruieren und mit zahlreichen Direktiven zu konfrontieren. So, wie die bisherigen Redakteur\*innen<sup>9</sup> von Dezember 1933 an *Schriftleiter*<sup>10</sup> genannt wurden, so lautete die Berufsbezeichnung der Feuilletonist\*innen fortan *Kunstschriftleiter*. 1936 wurde außerdem die Ablösung der Kunstkritik durch einen sachlichen *Kunstbericht* verordnet, gleichfalls vom (RMVP) angeordnet. Ziel dieses Gesetzes war die Unterstützung durch positiv scheinende, weil als ‚neutral‘ gedachte, *Kunstberichte* der *neuen deutschen Kunst*, die sich der NS Staat als repräsentativ erhoffte.

Die ehemaligen Feuilletonist\*innen waren damit in eine völlig neue Position gestellt worden, die ihre bisherige Aufgabe – Kunst zu beurteilen und also Kunstkritiken zu verfassen – außer Kraft setzte und ihnen stattdessen die Pflicht der Erziehung durch das berichtende Schreiben über die *Neue Deutsche Kunst* auferlegte.

Weder die oftmals behauptete Gleichschaltung der Presse im NS noch diese Umsetzung einer erziehenden Kunstberichterstattung ließ sich einfach und reibungslos umsetzen. Mit diesen Widersprüchen und Umgangsweisen der Journalist\*innen befasst sich die Arbeit. Im Mittelpunkt stehen dabei Texte über die GDK aus der „Frankfurter Zeitung“ und dem „Völkischen Beobachter“. Zwei völlig konträre Blätter. Die Analyse der *Kunstberichte* in ihnen führt zu jenen Fragen, die sich aus dem NS-Diskurs der Kunstpolitik ergeben. Dazu gehört etwa jene, inwieweit die Terminologie des NS übernommen wurde oder auch, welcher Kunstbegriff im Zuge dessen abgebildet worden ist und nicht zuletzt ob die Journalisten als jene *Mittler* zwischen Kunst und Volk agiert haben, die ihnen die volkserzieherische Aufgabe vorschrieb. Die Strategien, die sich zeigen bestätigen ein uneinheitliches Bild der NS-Kunstpolitik. Insofern muss offenbleiben, ob die Nutzung möglicher Freiräume, die sich aus der teilweise widersprüchlichen Umsetzung ergeben haben, als Unterlaufen des NS-Systems interpretiert werden kann und die Unmöglichkeit eindeutiger Antworten verweist auf die Gratwanderung, die journalistisches Schreiben im NS teilweise bedeutet hat, zumindest in einem vergleichsweise liberalen Blatt wie der FZ. Gleichzeitig spiegelt das komplexe und widersprüchliche Gesamtbild die Konzeptlosigkeit des kunstpolitischen Programmes des NS, was sich nicht zuletzt auch daran ablesen lässt, dass sogar die Propaganda im „Völkischen Beobachter“ den Vorgaben letztlich zuwiderlief, weil sie schlicht plump vorgetragen wurde. So entschlossen die NS-Diktatur ihre Ziele durchsetzen wollte, so offenbart die

---

<sup>6</sup> Zit. nach Brenner 1963, S. 57.

<sup>7</sup> Zit. nach ebda.

<sup>8</sup> Zit. nach ebda.

<sup>9</sup> In den Originaltexten wurde ausschließlich die männliche Form verwendet und von Künstler, Kritiker, *Schriftleiter* et al. gesprochen.

<sup>10</sup> Die Nationalsozialisten übernahmen den Begriff des *Schriftleiters*, der bereits Ende des 19. Jahrhunderts verwendet wurde und zum Beispiel auf den Titelblättern des „Centralblatt der Bauverwaltung“ auftauchte (ich danke Beate Störtkuhl für den Hinweis). Im Zuge des *Schriftleitergesetzes* vom 04.10.1933 wurde die Bezeichnung Redakteur/Redakteurin programmatisch durch den Terminus *Schriftleiter* ersetzt. Vgl. Schmitz-Berning 2000, S. 559 f.

Untersuchung doch, dass Anspruch und Realität in der Umsetzung der Kunstpolitik dieser Diktatur stark auseinanderklafften. Vor diesem Hintergrund ist eine wesentliche Erkenntnis der vorliegenden Arbeit, dass lauten und aggressiven politischen Proklamationen rechtsgerichteter Denkweisen mit Differenzierung und Analyse begegnet werden kann und muss, um sie zu entkräften.