

Schund am Pranger Die Ausstellung „Entartete Kunst“.

München, 21. Juli.

Zwei Tage nach der Eröffnung der ersten großen Leistungsschau der bildenden Künste im Haus der Deutschen Kunst wurde der Öffentlichkeit in München eine andere Ausstellung übergeben, die sich zu der ersten verhält, wie das Zerrbild zum Urbild. Magazine und Keller haben sich geöffnet, um ihren Unrat auszuspeien — „Gemälde“ und „Plastiken“, die in der Zeit des Verfalls als „moderne Kunst“ ausgegeben, mit den Steuergeldern des deutschen Volkes für öffentliche Galerien erworben und dort vom unverbildeten Betrachter mit Verständnislosigkeit und Widerwillen wahrgenommen wurden, während gleichzeitig die Clique der jüdischen Presse und des schamlosen Kunsthandels ihre Schützlinge zu Berühmtheiten managete. Ein Gang durch diese Schreckenskammer der Kunstfotterei und der zynischen Frechheit läßt die grundsätzliche Wandlung von Gesinnung und Leistung ermessen, die sich im Bereich der bildenden Kunst unter der nationalsozialistischen Kulturführung vollzogen hat. Erst durch den Vergleich zwischen den Gespenstern der Vergangenheit und der vorbildlichen Schau im Haus der Deutschen Kunst wird der Betrachter die weittragende Bedeutung der Großen Deutschen Kunstausstellung ganz begreifen.

Die ausgewählten Zeugnisse der Verfallszeit sind keineswegs vereinzelte Ausnahmeerscheinungen, die etwa mit propagandistischem Scharfsinn zusammengesucht wären. Nein, man sieht die Werke der „Berühmtesten“ jener Epoche und liest Namen, für die noch heute von gewisser Seite Versuche zur Ehrenrettung unternommen werden. Da ist z. B. Emil Nolde u. a. vertreten mit seinen „biblischen Bildern“, auf denen heilige Figuren der christlichen Religion durch Frazen und Grimassen profaniert werden. Mehr als ein halbes Duzend Gemälde werden von Louis Corinth gezeigt. Dieft man die Rauffommen, die für einzelne seiner späteren Werke aufgewendet wurden. — **Rahlen, die bis zu 20 000 RM. Nettern = dann hat man bereits ein Schulbeispiel für die damals übliche Verquickung von Handel und Kunstkritik.** Von Franz Marc ist u. a. der vielumstrittene „Turm der blauen Pferde“ da, der einst die „Hierde“ einer berühmten staatlichen Gemäldegalerie war. Die Feininger, Kozlofska, Kandinsky und Alee werden neben vielen anderen niedriger gehängt. Die häufig besprochene Frage, wohin Paula Beder-Moderjohn gehöre, ist freimütig beantwortet worden, indem eines ihrer Bildnisse an den Pranger gestellt wurde, während Otto Moderjohn und andere Worpweder Künstler drüben im schönen Haus der Deutschen Kunst Aufnahme gefunden haben.

War die Würdigung der malerischen und plastischen Verfallsprodukte zur Zeit ihrer Blüte einer kleinen Gilde berufsmäßiger Erklärer vorbehalten — was sie in die Nachwerke der Talentlosigkeit und der Frechheit an „seelischen“ Abgründen hingeheimnigten, wird durch einige ausgestellte Rosiprosen in notwendige Erinnerung gebracht — so erscheinen die Werke jetzt dank der deutlichen Sprache und der sinnvollen Anordnung wohl zum ersten Mal in einer Ausstellung mit den richtigen Randbemerkungen. Da sind Gruppen unter gemeinsamer Ueberschrift zusammengefügt, in denen z. B. die deutsche Frau durch gräßliche Entstellung ihres Körpers verhöhnt oder der deutsche Bauer mit den Zeichen tierischer Dumpsheit und jüdischer Masse geschändet wird. Wie Kretins und Dirnen bezeichnender Weise ein ungewöhnlich beliebtes Darstellungsmotiv jener „Künstler“ waren, so lehren auch die Typen von Negern und Südfseeinsulanern mit modischer Hartnäckigkeit immer wieder als Sinnbilder eines künstlichen Kultus der Primitivität, den der Führer in seiner Münchner Rede treffend als prähistorische Rückständigkeit dieser sich modern dünkenden internationalen Menschheitsapostel kennzeichnete. Wir wollen ganz schweigen von den abstrakten Spielereien mit stereometrischen Gebilden, mit ineinandergeschobenen Flächen und wilden Farbkleckereien, unter denen sinnigerweise von Leuten wie Feininger Namen deutscher Städte oder Dörfer angebracht wurden.

Aber wie haben diese Juden und Judengenossen gezetert, als der Nationalsozialismus den selbstverständlichen Primat der Politik auch im Bezirk der Kunst proklamierte! Da ist es gut, wieder einmal die Kriegsbilder von Otto Dix zu sehen. Auf dem einen schleichen ein paar „Kriegskrüppel“ mit hölzernen Stelzfüßen und idiotischen Grimassen ihre Straße, die ihnen von einem Schild mit der Aufschrift „Schuhmacher“ und einem großen goldenen Schuh mit schwarz-weiß-roten Streifen gewiesen wird. Neben dieser frechen Verhöhnung nationalen Opfertums hängt das andere Bild „Krieg“. Hier soll die apokalyptische Dämonie des Krieges durch eine grauenhafte Anhäufung von zerrissenen Leibern, aus denen Gedärme quellen, von gespaltenen Schädeln und umhersprühendem Gehirn und unaussprechbaren Verberitäten dargestellt werden, sodaß man schon nach wenigen Augenblicken der Betrachtung von physischem Ekel verjaagt wird. Das war die vielgepriesene „Freiheit der Kunst“ — die Freiheit zur politischen Zersetzung, zum Pazifismus. Mit schamloser Offenheit zusammengesetzt, erscheint diese „Kunstgesinnung“ in einem bezeichnenden Kernspruch von Wieland-Herzfelde (Malitz-Verlag): „Wir ziehen es vor, unsauber zu existieren, als sauber zugrunde zu gehen. Unfähig, aber anständig zu sein, überlassen wir verbohrteten Individualisten und alten Jungfern.“

Johannes Jacobi,