Weshalb blieb die Kultur so lange unbehelligt?

Zur NS-Aufarbeitung des Kulturbetriebs

geschrieben von Jutta Braun

Es war eine etwas andere Rede zum 8. Mai 1985. Drei Tage, bevor Bundespräsident Richard von Weizsäcker seine legendäre Ansprache zum 40. Jahrestag des Kriegsendes als eines »Tags der Befreiung« hielt, ergriff Günter Grass am 5. Mai im Studio der Akademie der Künste in West-Berlin das Wort. Seit 1983 amtierte der Schriftsteller als Präsident der in Ost und West getrennten Einrichtung, die damit das politische Schicksal des geteilten Landes spiegelte. Die Rede, die Grass über die »Geschenkte Freiheit« der Deutschen im Jahr 1945 hielt, setzte einen Akzent, der für die damalige – und selbst für die heutige Zeit – ungewöhnlich war: Er adressierte direkt die NS-Belastungen in den Reihen der Künste und fing zudem bei der eigenen Einrichtung an: »Hier ist der Ort, in eigener Sache zu sprechen: Wie jede Institution, die in den fünfziger Jahren zu einem Papier und zu Gründungsmitgliedern kam, ist auch die Westberliner Akademie der Künste, als Gegenstück zur Ostberliner und wie diese Nachfolgerin der von den Nazis zerschlagenen Preußischen Akademie, ein Kind ihrer Zeit, geprägt von belasteten Gründungsmitgliedern und spürbar bis heute von Wirklichkeitsflucht bedroht. Deshalb wird auch sie sich am 8. Mai kritisch befragen lassen müssen.« Grass kritisierte nicht nur die Elitenkontinuität der Nachkriegsjahre, sondern auch eine aus seiner Sicht ästhetische Realitätsverweigerung: »Als ich im Januar 1953 als junger Bildhauer nach Berlin kam, liefen die Künste Gefahr, ins Unverbindliche abzudriften. Wenn in der Literatur herkömmliches Gräserwispern preiswürdig war und Autoren wie Wolfgang Koeppen und Arno Schmidt im Abseits blieben, stand in der Bildenden Kunst die Moderne ganz vor; freilich nur dann, wenn sie sich gegenstandslos anbot. Von all dem Häßlichen, das man glücklich hinter sich zu haben meinte, sollte möglichst nichts zu erkennen sein. Chiffren, ja. Ornamente, gewiß. Auch Materialien, Strukturen die Menge, die reine Form. Nur Überdeutliches nicht, nichts, das als Bild schmerzte. Kein Dix, kein Kirchner, kein Beckmann zwang das erlebte Grauen ins Bild.«

40 Jahre trennten Grass bei seiner Ansprache vom Kriegsende. Seine Forderung, sich systematisch der NS-Belastung kultureller Einrichtungen und damit auch der Elitenkontinuität anzunehmen, verhallte jedoch noch einmal für mindestens ebenso lange Zeit. Auch die letzte Welle der NS-Aufarbeitung, die vor gut 20 Jahren anrollte, erreichte den Kulturbereich nicht. Das lag daran, dass die breit angelegte »Behördenforschung«, die 2005 mit der Einsetzung einer historischen Kommission zur Erforschung des Auswärtigen Amts einsetzte, vornehmlich Regierungsämter in den Fokus nahm: So wurden etwa Verteidigungs-, Innen- und Gesundheitsministerium und viele andere auf mögliche inhaltliche und personelle NS-Kontinuitäten überprüft, den bilanzierenden Schlussstein setzte eine 2025 publizierte Studie mit dem Titel »Das Kanzleramt. Bundesdeutsche Demokratie und NS-Vergangenheit«. Der Kulturbereich hingegen war nahezu vollständig unter dem Radar dieser historischen Suchbewegung hindurchflogen, was ironischerweise sogar eine Folge der NS-Diktatur war: Aufgrund des staatlich-parteilichen Lenkungsanspruchs gegenüber Kunst und Kultur im Nationalsozialismus hatte die junge bundesdeutsche Demokratie einst auf die Einrichtung eines zentralen Kulturministeriums verzichtet und die Kulturhoheit den Ländern überlassen – insofern fehlte der auf die obersten Bundesbehörden fixierten »Behördenforschung« der Anknüpfungspunkt. Dieses Manko erkannt zu haben, war im Jahr 2021 das große Verdienst der damaligen Bundesbeauftragten für Kultur und Medien Monika Grütters, die ein wichtiges Zeichen setzte, indem sie ein Projekt anstieß, das sich der NS-Aufarbeitung derjenigen Einrichtungen widmen sollte, die von der BKM selbst gefördert wurden. Die Bestandsaufnahme lieferte einen Querschnitt aus über 100 Einrichtungen: Die Tendenz lautete nahezu einhellig, dass fundamentale Forschungsarbeit noch notwendig und begrüßenswert sei. Institutionen wie die ICOM oder der Deutsche Musikrat, aber auch die Stiftung Preußischer Kulturbesitz oder der Deutsche Künstlerbund signalisierten ihre

Kooperationsbereitschaft für die kritische Selbstbefragung.
Ein weiterer wichtiger Impuls ging im gleichen Jahr, 2021, von einer Ausstellung im Deutschen Historischen Museum (DHM) aus: Hier wurde vom 18. Juni 2021 bis zum 9. Januar 2022 »documenta. Politik und Kunst« gezeigt – eine Schau, die sich explizit der Frage widmete, wie Vergangenheitspolitik mit den Mitteln der Kunst betrieben worden war. Dass hier erstmals die Biografien der Macher der ersten documenta hinsichtlich ihrer NS-Vergangenheit durchleuchtet wurden, wirft ein bezeichnendes Licht auf das gravierende Nachholbedürfnis in diesem Sektor. Mit der flankierenden Schau »Die Liste der Gottbegnadeten. Künstler des Nationalsozialismus in der Bundesrepublik« setzte sich das DHM zugleich auf die Fährte ehemaliger NS-naher Künstler und ihrer ungebrochenen Karrieren nach 1945 – im Westen und zum Teil auch in der DDR.
Weshalb blieb die Kultur so lange unbehelligt? Einer der Gründe ist, dass es ihren Protagonisten offenkundig häufig gelang, für die Kunst nach 1945 einen »Exempt«-Status zu reklamieren: Man sei als Kunstschaffende nicht oder nur wenig beteiligt gewesen an Ideologisierung und Verfolgungsmaßnahmen, denn man habe auch unter dem Hakenkreuz ja nur gesungen, nur gemalt, nur Theater gespielt. Besatzungsoffiziere der Westmächte ließen sich von deutschen Künstlergenies beeindrucken, die sich selbst als solche gerierten – trotz aller Verheerungen von Krieg und Völkermord. Wichtig für NS-belastete Künstler und ihren Verkaufs- und Ausstellungswert war aber ohnehin weniger die formale Entnazifizierung als die öffentliche »Dekontaminierung« – ein Begriff, mit dem die Forschung aktuell eine verbreitete Strategie bezeichnet, Künstler und Lebenswerk von dem Ruch einer ehemaligen NS-Nähe zu reinigen. Der Bildhauer Arno Breker, der bei privaten Auftraggebern hoch im Kurs stand, aber von öffentlichen Auftraggebern gemieden wurde, ist das prominenteste Beispiel solcher Dekontaminierungsversuche. So wollte er etwa 1981 eine Statue Heinrich Heines für Düsseldorf gestalten – die Heimatstadt des Dichters lehnte nach heftigen Kontroversen jedoch ab. Als Dekontaminierungsschleusen wirkten hingegen häufig die Kunstvereine als wichtige Scharniere der Zeit vor und nach 1945. In der Regel verdrängten die Vereine ihre eigene Organisationsgeschichte im Nationalsozialismus; denn auch sie hatten im »Dritten Reich« Arierparagrafen eingefügt und jüdische Mitglieder ausgeschlossen. Nach 1945 gingen viele dazu über, die Werke der im Nationalsozialismus verfemten Kunst, der sogenannten »Entarteten Kunst«, bevorzugt auszustellen. Dies entsprang einerseits dem aufrichtigen Anliegen, der diffamierten Kunst wieder zu ihrem Recht zu verhelfen. Es hatte jedoch zugleich den durchaus intendierten Effekt, dass sich die Ausstellungsmacher damit selbst einen moralischen Tugendausweis ausstellten, oder, wie der Kunsthistoriker Walter Grasskamp es formulierte: dass sich die Bundesbürger »im nachhinein schützend vor die Bilder stellten, die der Zerstörung entgangen waren, und dabei ein gutes Bild abgaben«. Der Moderne – dem Expressionismus und in seiner Nachfolge der abstrakten Kunst – wurde damit die ästhetische Stellvertretung demokratischer Tugenden, von Toleranz und Pluralismus zugesprochen. Auch hieraus leitet sich der Boom des Abstrakten nach 1945 ab, über den sich Grass in seiner Ansprache anno 1985 so mokierte; auch wenn sich der Siegeszug des Informel, der eine transnationale Genese besaß, sicher nicht auf den Ausdruck einer Realitätsverweigerung reduzieren lässt. Doch die Grundfrage, die Grass aufgeworfen hatte, war berechtigt, nämlich die nach dem Verhältnis der künstlerischen Ästhetik zur deutschen Diktatur-Erfahrung. Es sind Fragen, wie sie uns bis heute beschäftigen: Was ist »Nazi-Kunst« und wie setzte sich die Bundesrepublik dazu ins Verhältnis, wie trug künstlerisches Schaffen in der Nachkriegsgesellschaft zur Aufklärung oder zur Verdrängung bei? Und wo liegt das besondere Versagen, auch die Schuld der Künste angesichts der Tatsache, dass sie durch die Heroisierung deutscher Kultur und eine lange Tradition des Antisemitismus einst dem Nationalsozialismus ideologisches Rüstzeug boten und dessen ideologische Härte gefällig und gesellschaftsfähig machten? Eine Perspektive ergibt sich schließlich aus dem, was Grass 1985 wohlfeil verschwieg: Denn Jahre später erst räumte der Literatur-Nobelpreisträger ein, dass er selbst Mitglied der Waffen-SS gewesen sei. Eine latente Verdrängung, dies ist die Lehre, bestimmte mithin nicht nur die Nachkriegszeit – sie setzte sich noch für Jahrzehnte auch bei denen fort, die sich wie Grass demonstrativ der historischen Aufklärung verpflichtet zeigten. Bewunderte und kanonisierte Künstler wurden zudem lange durch den Mythos

ihres Werks geschützt. Hier wirkt sich eine fatale Trennung von Werk und Biografie aus, sodass etwa die kritische Neubetrachtung von Emil Nolde erst um 2019 erfolgte.
Einen der wichtigsten Anstöße erhielt die aktuelle Wiedervorlage des Themas Nationalsozialismus und Kultur zudem durch die seit gut 15 Jahren expandierende Provenienzforschung, besonders hinsichtlich »Arisierungen« und NS-Raubgut. Denn von der Frage nach der Herkunft der Objekte leitete sich der kritische Blick auf die Strukturen des Kunstbetriebs und offizielle wie informelle Kontinuitäten über den Epochenwechsel von 1945 hinaus ab. Der Boom führte endlich zu einem intensivierten Dialog zwischen Kunstgeschichte und Zeitgeschichte – ein überfälliger Schritt, der im Frühjahr 2026 in der Gründung des Arbeitskreises »Kunst + Geschichte« seinen Ausdruck fand, in dem das Leibniz-Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam und das documenta Institut Kassel die Feder führen. Ziel ist es, Kunst und Künstler in ihrem gesellschaftlichen Kontext zu betrachten und insbesondere ihre Rolle bei der Verarbeitung von politischen Systembrüchen zu analysieren. Neben der Zäsur von 1945 soll hierbei auch 1989/90 im Vordergrund stehen – ein Epochenbruch, auf dessen 40. Jahrestag unsere Gesellschaft zurzeit zugeht und für den eine Zeitgeschichte des Kunstbetriebs ebenfalls überfällig ist.

Dieser Text ist zuerst erschienen in Politik & Kultur 9-10/2026