



Antje Buchwald

# FRITZ GRIEBEL

Künstler, Lehrer und Direktor  
der Akademie der Bildenden Künste  
Nürnberg nach 1945

J.H. Röhl 

### **Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek**

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Umschlag: Fritz Griebel: Selbst, um 1921, Bleistift/Papier, 28 x 20 cm, FG 2504

Abb. S. 1: Fritz Griebel mit seiner Klasse für Malerei, Vordergrund Edwin Michel, um 1950 in Ellingen (BayHSta MK 51456)

Abb. S. 3: Fritz Griebel: Selbst, 1924, Öl/Lwd., 35 x 30 cm

Text und wissenschaftliche Ausarbeitung: Antje Buchwald, Kunsthistorikerin

Herausgegeben von: Jutta und Peter Griebel,

Prof. Fritz Griebel-Nachlassverwaltung, Oberrüsselbach

[www.fritzgriebel.de](http://www.fritzgriebel.de)

Lektorat: Dr. Robert Meier, Würzburg

Fotos Dr. Josef Röhl, Abb.: 2-7; 9; 11-20; 22; 24-26; 29-37; 39; 42,-44, 46-56, 59-59, 62, 65-

68, 70-80, 81 89, 99,101-102, 104-107, 110, 112, 114-120, 122, 125, 127, 129-132, 135-136, 139-141

Fotos Antje Buchwald, Abb.: 20; 103; 108

© 2017 Verlag J.H. Röhl GmbH, Dettelbach

Alle Rechte vorbehalten. Vervielfältigungen aller Art, auch auszugsweise, bedürfen der Zustimmung des Verlages.

Gedruckt auf chlorfreiem, alterungsbeständigem Papier.

Gesamtherstellung: Verlag J.H. Röhl GmbH

Printed in Germany

ISBN: 978-3-89754-502-1

## Inhalt

	Grußwort . . . . .	7
	Wer war Fritz Griebel? – Eine Einführung . . . .	8
1.	Der Künstler (1916–1945)	
	Mensch und Natur – Antike und Traum . . . . .	13
1.1	Aquarelle . . . . .	14
1.2	Scherenschnitte . . . . .	21
1.3	Gemälde . . . . .	35
1.4	Zeichnung . . . . .	57
2.	Professor und Direktor der Akademie der Bildenden Künste in Nürnberg (1946–1966) . .	75
2.1	Zur Geschichte der Akademie der Bildenden Künste in Nürnberg (1662–1945) . .	76
2.2	Professor für Malerei und freie Graphik (1946–1966) . . . . .	81
2.3	Direktor der Akademie (1948–1957) . . . . .	92
3.	Der Künstler (1945–1966). Mensch und Natur – Antike und Abstraktion . . . . .	107
3.1	Scherenschnitte . . . . .	110
3.2	Gemälde . . . . .	119
3.3	Aquarelle . . . . .	143
3.4	Gobelins . . . . .	147
3.5	Resümee . . . . .	152
5.	Anhang . . . . .	153
5.1	Biographie . . . . .	153
5.2	Ausstattungsverzeichnis . . . . .	153
5.3	Reisen Fritz Griebels . . . . .	156
5.4	Fritz Griebel als Autor und Buchillustrator. . . .	157
5.5	Quellen- und Literaturverzeichnis . . . . .	158
5.5.1	Ungedruckte Quellen . . . . .	158
5.5.2	Literatur . . . . .	159
5.6	Abbildungsverzeichnis . . . . .	163

## Wer war Fritz Griebel? – Eine Einführung

»Fritz Griebel begegnete mir zuerst in Nürnberg an der Akademie der Bildenden Künste, wo ich mein Studium der Wandmalerei bei Prof. Otto Michael Schmidt 1962 begann«, erinnert sich der Maler Professor Peter Wörfel (geb. 1943). »Er trug einen blauen halblangen Fuhrmanns-Malerkittel (Abb. 01) und bewegte sich, – ja, wie bewegte er sich? Da war etwas besonderes in seinem Gang, was mir heute nach 35 Jahren einfallen sollte!? Als erstes würde ich sagen, er lief etwas breitbeinig, die Füße leicht nach außen gestellt, ganz leicht in den Knien abfedernd. Seine Schultern hingen damals schon ein wenig gerundet. Sein Gesicht hatte stets einen freundlich-gütigen Gesichtsausdruck, was sicher auch an seinen strahlenden Augen lag, die uns junge Studenten verständnisvoll musterten. Nicht von ungefähr wurde er als Papa ›Griebel‹ mit einem gewissen Unterton bezeichnet. Damals erkannten wir noch nicht seine Liebenswürdigeit und seine menschliche Qualität, auch war uns Wandmalern, jenes für uns betulich scheinende Gehabe ein Dorn im Auge. Man sagte und kolportierte mit Wonne die Aussage, in seiner Malklasse würde man bei Kerzenlicht, Tee trinkend, Flötenmusik ausüben! Ein Gedanke, der uns ›harten Männern‹, die Rotwein als ›Malwasser‹ bezeichneten und tranken, kräftige Brotzeiten liebten, äußerst verdächtig und fremd vorkam.

Ich muß dazu sagen, daß sich im Laufe der Zeit meine Einstellung gewaltig veränderte. Auslöser hierfür waren Begegnungen mit Fritz Griebel in der Radier- und Lithowerkstatt, die seiner Klasse angegliedert war. [...] Schon frühzeitig hatte ich mich, fast ein wenig abtrünnig fühlend, meinen Karton-Entwurfsarbeiten entzogen und mich zum Radieren in der Druckwerkstatt eingenistet. Hier entdeckte ich den liebenswerten Menschen Fritz Griebel. Er war offen, hatte auch ein Auge für ›fremde‹ Studenten, die nicht zu seiner Klasse gehörten, sprach auch dann und wann ein aufmunterndes Wort.«<sup>1</sup>

Peter Wörfel wurde Mitte der 1960er-Jahre Griebels technischer Berater und Mitausführender bei einem Wandauftrag für ein Sgraffitto am Pfarrhaus in Egloffstein. Er erinnert sich noch, dass es ein heißer Sommertag war, als sie das Sgraffitto anbringen wollten. Er hatte an diesem Tag starke Kopfschmerzen, »vielleicht war es auch die Anspannung, diese Arbeit gut zu bewältigen.«<sup>2</sup> Nach Griebels Emeritierung 1966 verlor er den Kontakt zu ihm. »In späteren Jahren stellte er seine Werke auch einmal im Schweinfurter Rathaus aus [...]. Doch wurde er damals von der Presse ausgesprochen boshaft und auch ungehörig kritisiert, was ihm, dem gütigen Mann, sicher sehr weh getan haben muß!«

Peter Christoph Friedrich Griebel wurde am 22. August 1899 in Unfinden (Unterfranken) als viertes von sechs Geschwistern geboren (Abb. 03). Noch im selben Jahr übersiedelte die Familie nach Heroldsberg, einem Marktflecken in der Umgebung Nürnbergs. Der Vater, ein evangelischer Geistlicher, sollte dort eine Pfarrstelle besetzen. Früh zeigte sich Griebels künstlerisches Talent. Er malte Aquarelle und entdeckte den Scherenschnitt für sich. 1917 nahm er schließlich ein Studium der Buchkunst und Graphik bei Rudolf Schiestl (1878–1931) an der Nürnberger Kunstgewerbeschule, der späteren Akademie der Bildenden Künste, auf. Noch kurz vor Ende des Ersten Weltkrieges wurde Griebel eingezogen. Ab 1921 setzte er dann sein Studium an der Hochschule für Bildende Künste in Berlin bei Hans Meid (1883–1957) fort und wurde dessen Meisterschüler. 1927 ließ er sich als freischaffender Künstler in Heroldsberg nieder.

Griebel war zu diesem Zeitpunkt kein unbekannter Künstler mehr in Franken. Bereits 1920 berichteten Kunstzeitschriften über seine Scherenschnitte, denen nichts Biedermeierliches anhaftet. Es entstanden Schnitte zur Passionsgeschichte und Apokalypse, zu Legenden, Mythologie und Märchen. Einem breiten Publikum wurde er durch Illustrationsschnitte bekannt, wie z. B. 1922 mit dem Büchlein *Gottesgarten*<sup>3</sup>, in dem er Texte mittelal-

<sup>1</sup> Wörfel, Peter/Schneider, Erich: Erinnerungen an den Maler Prof. Fritz Griebel (1899–1976). In: Schweinfurter Mainleite, Nr. III, (Sept. 1999), S. 11–14, hier S. 13 (sic!).

<sup>2</sup> Ebd., S. 14.

<sup>3</sup> Griebel, Fritz: *Gottesgarten*. Scherenschnitte von Fritz Griebel in Begleitung alter Lieder. Nürnberg 1922 und 1929.

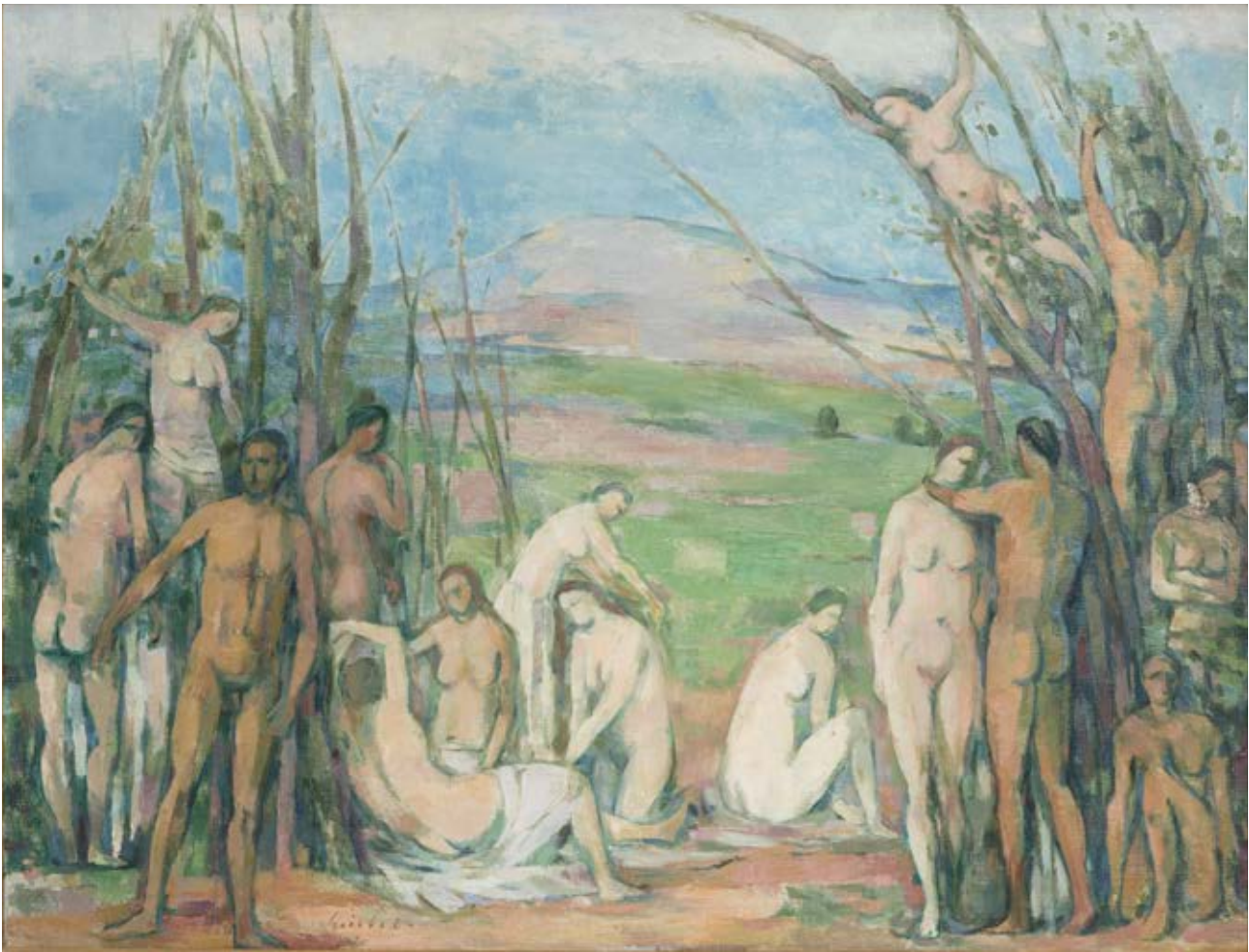


Abb. 04: Fritz Griebel: Arkadien, 1930er-Jahre, Öl/Lwd., 75 x 98 cm, FG 0047

## 1. Der Künstler (1916–1945)

### Mensch und Natur – Antike und Traum

Betrachtet man die beiden Gemälde *Arkadien* (Abb. 04) und *Schönes Schweben* (Abb. 05), ist man erstaunt, dass beide aus den 1930er-Jahren stammen und zwar vom selben Künstler – Fritz Griebel. Setzt sich ersteres mit den *Badenden* von Paul Cézanne auseinander, ist das zweite dem Surrealismus verpflichtet. In beiden Werken befasst sich Griebel mit der Darstellung des nackten Menschen in der Natur bzw. Stadtlandschaft. Arkadien, eine griechische Landschaft im mittleren Peleponnes mit Gebirgen und großen Tälern, wurde zum Topos eines *locus amoenus*, eines lieblichen Haines, der Künstler und Literaten gleichsam inspirierte. Beide Werke schuf Griebel in einer seiner produktivsten Phasen, die wenige Jahre nach der Machtergreifung Hitlers zunächst endete. Beide Werke stehen exemplarisch

für seinen Stilpluralismus und seine unerschöpfliche Phantasie. Stille, Ernsthaftigkeit, Kontemplation, aber auch Heiterkeit, Schwerelosigkeit und Sinnlichkeit finden sich in seinen Werken wieder.

1970 wurde Fritz Griebel zum Ehrenmitglied der Akademie der Bildenden Künste in Nürnberg ernannt. Sein Nachfolger Wunibald Puchner begründete dies, »weil er die Landschaftsmalerei durch neue Ausgangspunkte bereicherte und sich als langjähriger Direktor um die Wiedererrichtung der Akademie in Nürnberg besonders verdient gemacht« habe.<sup>1</sup> Zwar nimmt die Landschaftsmalerei

<sup>1</sup> Rede Wunibald Puchners im Juli 1970 zur Ernennung der Ehrenmitgliedschaft Griebels an der AdBK, unveröffentlichtes Typoskript, unpag. (sic!) Vgl. S. 12, FN 6.

## 2. Professor und Direktor der Akademie der Bildenden Künste in Nürnberg (1946–1966)

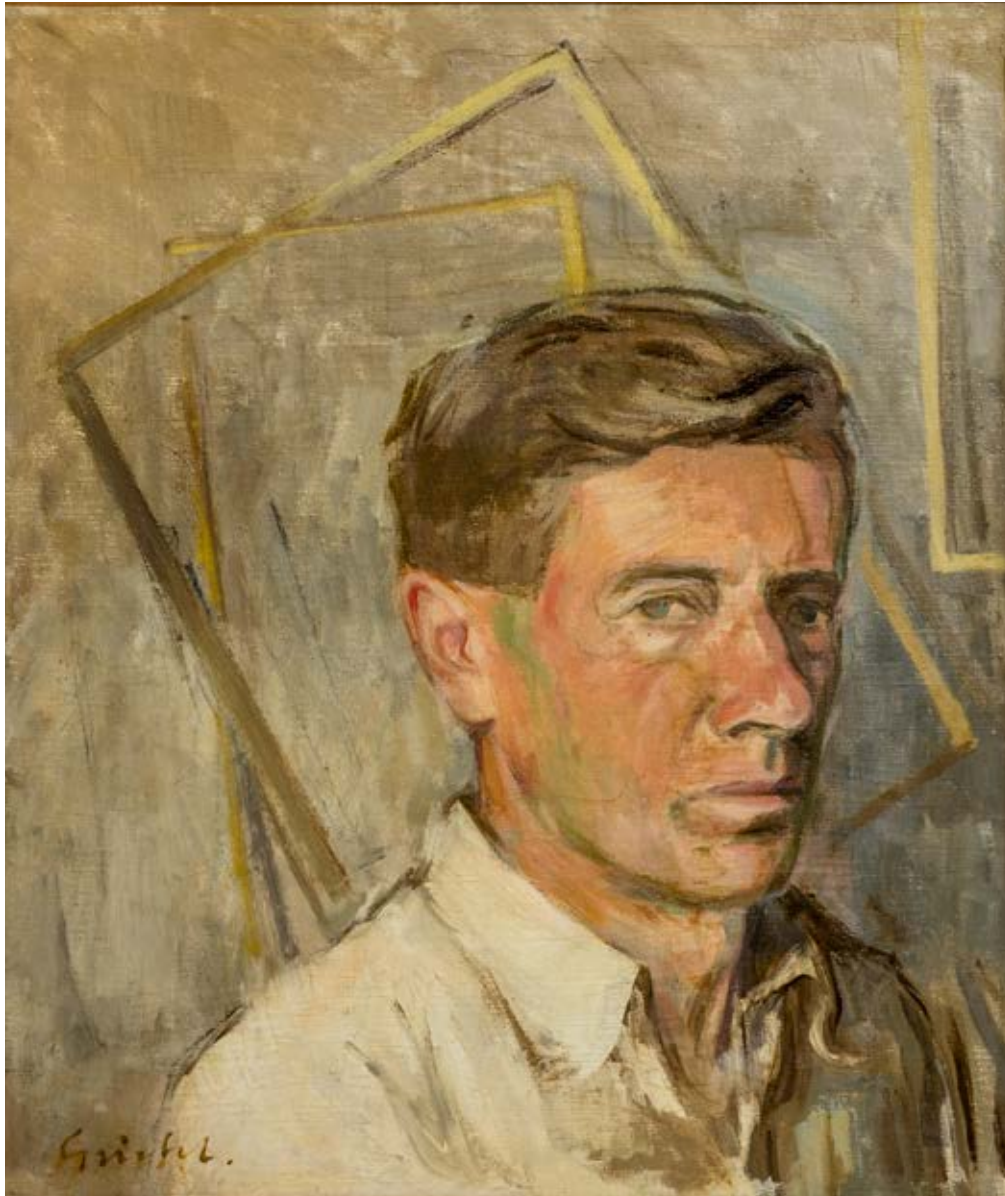


Abb. 82: Fritz Griebel: Selbstbildnisse mit leeren Bilderrahmen, 1947, Öl/Lwd., 41 x 35 cm, FG 0035

Zwei Jahre nach Kriegsende malte Griebel ein *Selbstbildnis mit leeren Bilderrahmen* (Abb. 82). Das als Schulterstück konzipierte Porträt konzentriert sich ganz auf Griebels leicht nach rechts geneigtes Gesicht, wodurch eine Hälfte des Gesichtes leicht verschattet ist. Die Hände, neben Pinsel und Palette, das Attribut eines Künstlers, zeigt er nicht. Er trägt auch keinen Malkittel, sondern ein wei-

ßes Hemd. Er blickt den Betrachter an – und doch nicht; denn zur Befragung seiner Persönlichkeit braucht der Künstler einen Spiegel. Es ist der gespiegelte Blick, der uns anzublicken scheint. Sein Mund ist geschlossen. Ernst und nachdenklich – fast undurchdringlich – malte sich der Künstler vor einem grau-blauen Hintergrund, auf dem drei goldene, leere Rahmen schweben.

## 2.1 Zur Geschichte der Akademie der Bildenden Künste in Nürnberg (1662–1945)

Ein Rahmen ist Zierde des Bildes. Er gibt ihm Fassung und hebt ihn von der Wand ab. Er wertet auf, was vielleicht nicht Bedeutung trägt. Ein Rahmen ist vor allem eine Grenze. Im Bild von Fritz Griebel fungieren die Bilderrahmen, die nichts als monochrome Farbflächen eingrenzen, als innere Bilder des Künstlers. Sie können symbolisch auf noch zu malende Bilder hindeuten. Oder war es Griebel kurz nach Beendigung des Zweiten Weltkrieges nicht mehr vorstellbar, Bilder zu malen? Für den Philosophen Theodor W. Adorno war Kunst nach dem Holocaust nicht mehr möglich: »nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch«.<sup>1</sup>

Die unmittelbare Nachkriegszeit bedeutete für Fritz Griebel eine berufliche Umorientierung. Er wurde 1946 Dozent für Malerei und freie Graphik an der Akademie der Bildenden Künste in Nürnberg (AdBK). Zwei Jahre später wurde er deren Direktor. Trotz dieser neuen Aufgaben verlor er nicht den Künstler in sich. Sicherlich war es nicht leicht, neben den didaktischen und administrativen Aufgaben die eigenen künstlerischen Ambitionen zu verfolgen. In diesem Kapitel wird Fritz Griebels Position als Lehrer und Direktor an der AdBK in Nürnberg im Fokus stehen. Zunächst soll aber die Geschichte der Akademie bis 1945 skizziert werden.

Wenn man heute an eine (Kunst-)Akademie denkt, stellt man sich ein staatliches Institut vor, in dem Wissenschaft oder Kunst nach didaktischen Regeln gelehrt wird. Dies war aber nicht immer so. *Akade-meia* war ein im Nordwesten Athens gelegener Bezirk, in dem sich mehrere Tempel, ein Gymnasium und ein Park befanden.<sup>2</sup> In diesem Park und später auf einem angrenzenden Landgut lehrte Platon (428/427 v. Chr. – 348/347 v. Chr.) seinen Schülern seine Philosophie.

Im 16. Jahrhundert kamen in Italien erste Kunstakademien sowie in der Tradition Platons wissenschaftliche Akademien auf, die neue standesunabhängige Formen der Wissensaneignung boten. Die neuen Kunstakademien orientierten sich an ihnen. Ihr Ziel war es, den Künstler vom Handwerker zu emanzipieren, d. h. der Aufstieg von den *artes mechanicae* zu den *artes liberales*. Die Akademien waren deshalb auch keine Ausbildungsstätten, sondern ein unreglementierter Zusammenschluss von Künstlern und Dilettanten, die sich im Zeichnen nach dem Modell und nach antiken Gipsabgüssen übten. Eine reglementierte Ausbildung erfuhren die Künstler weiterhin in den Künstlerwerkstätten. Erst im Manierismus entstand die Kunstakademie mit schulmäßigem Unterricht und fester Hierarchie, denn erst zu dieser Zeit ging man von der Lehr- und Lernbarkeit der Kunst aus. Die *Accademia del Disegno*, 1563 von Giorgio Vasari (1511–1574) angeregt und von Lorenzo de' Medici (1449–1492) eingerichtet, gilt als älteste offizielle Kunstakademie. Sie bot eine reglementierte Ausbildung, Zunftunabhängigkeit und politische Protektion und Kontrolle. Die 1593 von Frederico Zuccari (1542–1609) gegründete *Accademia di San Luca* verstand sich ganz und gar als Lehranstalt.

<sup>1</sup> Adorno, Theodor W.: Kulturkritik und Gesellschaft. In: Gesammelte Schriften, Bd. 10.1: Kulturkritik und Gesellschaft I, »Prismen. Ohne Leitbild«. Frankfurt am Main 1977, S. 30. Das vollständige Zitat lautet: »Kulturkritik findet sich der letzten Stufe der Dialektik von Kultur und Barbarei gegenüber: nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch, und das frisst auch die Erkenntnis an, die ausspricht, warum es unmöglich ward, heute Gedichte zu schreiben.« Der Satz wurde unterschiedlich interpretiert: zum einen als generelles Verdikt gegen jegliche Dichtung nach dem Holocaust, als Darstellungsverbot von Gedichten über Auschwitz und zum anderen als provokantes Diktum. Der Verbot der Lyrik wurde später auf die Literatur oder die Kunst im Allgemeinen übertragen. Vgl. Kiedaisch, Petra (Hg.): Lyrik nach Auschwitz. Adorno und die Dichter. Stuttgart 1995, S. 10.

<sup>2</sup> Immer noch grundlegend: Pevsner, Nicolaus: Die Geschichte der Kunstakademien. München (1940) 1986, für die Kunstakademie Nürnberg: Kluxen, Andrea M.: Die Geschichte der Kunstakademie in Nürnberg (1662–1998). In: Jahrbuch für fränkische Landesforschung, Bd. 59 (1999), S. 167–207; Schwemmer, Wilhelm: Die Geschichte der Akademie. In: Gesellschaft der Freunde der Akademie der Bildenden Künste (Hg.): Die Akademie der Bildenden Künste in Nürnberg. Nürnberg 1983, S. 9–53.



Abb. 83: Egidienplatz in Nürnberg nach der Zerstörung 1945. U.S. National Archives and Records Administration (wikipedia.org)

## 2.2 Professor für Malerei und freie Graphik (1946–1966)

1979) und dem Maler Georg Vogt (1881–1956). Immatriculiert waren dreizehn Studenten; zugelassen waren Kriegsversehrte, Kriegswitwen und Frauen von Vermissten, soweit sie nicht »einsatzpflichtig« waren. Das Reichsministerium für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung (RMWEV) hatte Anfang 1945 alle deutschen Kunstschulen weitestgehend stillgelegt und stattdessen eine Ausbildung »in Form von Meisterwerkstätten« vorgeschrieben. Die Akademie in Ellingen wurde vom Reichsministerium organisatorisch an die Technische Hochschule München angeschlossen. Am 23. April wurde das Schloss durch die US-Armee besetzt und die Akademie geschlossen.

Die »Stadt der Reichsparteitage« war während des Zweiten Weltkrieges eines der häufigsten Ziele alliierter Luftangriffe. Erste Fliegerangriffe gab es bereits 1939.<sup>25</sup> Der erste Großangriff, bei dem 136 Menschen starben, traf Nürnberg in der Nacht zum 29. August 1942. Zwischen dem 21. Dezember 1940 und dem 11. April 1945 flogen die Alliierten 44 Angriffe. Sie bestimmten seit dem Sommer 1944 den Tagesablauf der 200.000 Menschen, die in den immer größer werdenden Trümmerlandschaften hausten (Abb. 83). Insgesamt kamen durch die Luftangriffe 8.076 Menschen ums Leben. Nach wenigen Tagen des »Endkampfes« war am 20. April die Stadt besiegt. Der Zweite Weltkrieg und

<sup>25</sup> Vgl. Diefenbacher, Michael, Endres, Rudolf (Hg.): Stadtlexikon Nürnberg. Nürnberg 2000, Stichwort Nationalsozialismus; online: [http://online-service2.nuernberg.de/stadtarchiv/dok\\_start.fau?prj=biblio&dm=Stadtlexikon](http://online-service2.nuernberg.de/stadtarchiv/dok_start.fau?prj=biblio&dm=Stadtlexikon) (letzter Abruf 10.10.2016).



## 2.3 Direktor der Akademie (1948–1957)

Im November 1947 verfasste Griebel eine *Denkschrift über die staatliche Akademie Nürnberg in Schloss Ellingen*. Sie kann als Konzept für seine Berufung zum Direktor der Akademie gedeutet werden. Nach einer kurzen Schilderung zur Geschichte der Akademie fragt Griebel, welche Aufgabe die Akademie heute haben soll.

»Nach dem politischen Zusammenbruch Deutschlands scheinen auch alle geistigen Grundlagen erschüttert zu sein. Wir sehen es deshalb nicht nur als wichtig, sondern als eine unserer dringendsten Pflichten an, geistiges und schöpferisches Leben an allen Orten zu pflegen, wo es nur irgend möglich ist. Auf dem Gebiet der bildenden Kunst ist alle Tradition erschüttert oder gar verpönt; und es ist deshalb gerade für die Jugend besonders schwer, einen Weg aus der allgemeinen Verwirrung zu finden. Es ist verständlich, wenn die Jugend, die nach den schweren Erlebnissen und den verlorenen Jahren des Krieges an sich, an das Leben und an uns totalitäre Forderungen stellt und deren Verwirklichung verlangt. Sie kommt aus allen Gegenden Deutschlands zu uns auf der Suche nach einer Möglichkeit, äussere und innere Ruhe zum Studium zu finden.«<sup>52</sup>

Griebel betont dann weiter den Stellenwert des Handwerks. So sollten sich z. B. Studenten der Bildhauerei vor dem Studium Kenntnisse bei einem Steinmetz aneignen.

»Nun wollen wir zwar das edle Handwerk pflegen, aber nicht als Handfertigkeit verstanden, sondern darüber hinaus zu den elementaren Grundbegriffen der grossen, freien Kunst vordringen. Dies zu tun mit freudiger Aufgeschlossenheit und verantwortungsbewusster Förderung der individuellen Begabung, scheint uns unsere wesentlichste Aufgabe und der Sinn einer lebendigen Kunsterziehung an einer Akademie zu sein. Als Endziel darüber hinausgehend, schwebt uns die Erziehung zum ganzen Menschen, zur Humanität vor.«

<sup>52</sup> Fritz Griebel: Denkschrift über die staatliche Akademie Nürnberg in Schloss Ellingen. Bedeutung, heutige Aufgabe, notwendige Forderungen, November 1947 (BayHStA, MK 51448) (sic!).

Hier betont Griebel nochmals eindringlich, dass er den Studenten nicht nur eine gute akademische Ausbildung zuteil werden lassen möchte, sondern sie darüber hinaus wieder an gesellschaftliche Werte heranführen möchte. Für ihn ist nicht nur das Fachliche von Bedeutung, sondern auch das Menschliche. Aus Anlass der *Ausstellung von Arbeiten der Studierenden der Akademie* 1956 wiederholte er sein Anliegen öffentlich:

»Ihre Aufgabe [der Akademie] kann nur sein, in den verschiedenen Fachgebieten junge Menschen heranzubilden, die künstlerisch und technisch vorbildliche Arbeit leisten und letzten Endes mit dazu beitragen, daß das Bild des Menschen wachse.«<sup>53</sup>

Voraussetzung für eine erfolgreiche Arbeit war für Griebel auch die kollegiale Zusammenarbeit:

»Die Lehrkräfte müssen sich bei persönlichen verschiedenen Anschauungen auf eine gemeinsame Haltung, was Lehrmethoden und Ziele der Akademie betrifft, einigen und nach Kräften zusammenarbeiten. Wir glauben, dass eine kleine, gut übersehbare Anstalt, in der man zusammen arbeitet und sich zusammengehörig fühlt wie in einer grossen Familie, einen Erfolg verspricht.«<sup>54</sup>

Wie in seiner Kunst schwebte ihm ein harmonisches Miteinander von Studenten und Professoren vor – sein irdisches Paradies? Dass es manchmal auch im Paradies gewittert, sollte Griebel bald nach seiner Amtseinführung erfahren.

Am 1. Juni 1948 wurde Fritz Griebel von Kultusminister Alois Hundhammer (1900–1974) vom Staatsministerium für Unterricht und Kultus in München zunächst für drei Jahre zum Direktor<sup>55</sup>

<sup>53</sup> Fritz Griebel: In: Ausstellung von Arbeiten der Studierenden der Akademie der Bildenden Künste in Nürnberg in der Fränkischen Galerie am Marienort in Nürnberg. Nürnberg 1956, unpag. (sic!).

<sup>54</sup> Fritz Griebel: Denkschrift über die staatliche Akademie Nürnberg in Schloss Ellingen. Bedeutung, heutige Aufgabe, notwendige Forderungen, November 1947 (BayHStA, MK 51448) (sic!).

<sup>55</sup> Erst 1960 wurde die Nürnberger Direktorialverfassung der Präsidialverfassung der Münchner Akademie angepasst und somit ihre Gleichrangigkeit und der Hochschulstatus bestätigt. Vgl. Kluxen 1999, S. 200f.

### 3. Der Künstler (1945–1966). Mensch und Natur – Antike und Abstraktion

Nach der bedingungslosen Kapitulation der deutschen Wehrmacht im Mai 1945 wurde das Deutsche Reich von der Sowjetunion, Großbritannien, Frankreich und den Vereinigten Staaten in vier Besatzungszonen aufgeteilt, wobei die Stadt Berlin ihrerseits in vier Sektoren geteilt wurde. Die drei Westzonen wurden 1948 zu einer gemeinsamen Wirtschaftszone (Trizone) vereinigt, während die Sowjetische Besatzungszone (SBZ) isoliert blieb. Diese territoriale Aufteilung führte 1949 zu der Gründung zweier deutscher Staaten: der Bundesrepublik Deutschland (BRD) und der Deutschen Demokratischen Republik (DDR).

Der Kunst kam in der unmittelbaren Nachkriegszeit eine sehr hohe Bedeutung zu. Ihr wurde (auch in Fortsetzung der NS-Diktatur) die Fähigkeit zugesprochen, Deutschland eine neue Gestalt zu verleihen. Allein über die kulturelle Erneuerung könne eine Demokratisierung Deutschlands erreicht werden. Unmittelbar nach 1945 wurde die Frage virulent, welche kulturelle und nationale Identität Deutschland haben sollte.<sup>1</sup>

Zwölf Jahre nationalsozialistischer Diktatur hatten in Deutschland einen kulturellen Kahlschlag hinterlassen. Im Rahmen des Reeducation-Programms der Alliierten sollte die deutsche Gesellschaft auch durch Kunst entnazifiziert und demokratisiert werden. Bereits im Mai und Juni 1946 fand im Berliner Zeughaus die *1. Deutsche Kunstausstellung der Deutschen Zentralverwaltung für Volksbildung* in der SBZ statt, und im August des gleichen Jahres folgte die *Allgemeine Deutsche Kunstausstellung* im Dresdner Armeemuseum, an die sich im Oktober ein *Allgemeiner Kunstkongress* anschloss. Gezeigt wurden Werke von Expressionisten, Bauhäuslern, Neuen Sachlichen und Asso-Künstler (Assoziation revolutionärer bildender Künstler). Unter den 600 Exponaten konnten die mehr 70 000 Besucher u. a. wieder Werke von Karl Schmidt-Rottluff (1884–1976), Erich Heckel (1883–1970), Ernst Ludwig Kirchner

(1880–1938), Otto Mueller (1874–1930), George Grosz (1893–1959), Oskar Kokoschka (1886–1980), Max Pechstein (1881–1955), Otto Dix (1891–1969), Max Beckmann (1884–1950), Willi Baumeister (1889–1955), Lyonel Feininger (1871–1956), Paul Klee (1879–1940), Oskar Schlemmer (1888–1943), Werner Gilles (1894–1961), Ernst Wilhelm Nay (1902–1968), Karl Rössing (1897–1987), Rudolf Schlichter (1890–1955) sowie Lea und Hans Grundig (1906–1977 bzw. 1901–1958) betrachten.<sup>2</sup>

Als die Westalliierten Anfang Juli 1945 ihre Sektoren übernommen hatten, stellten sie fest, dass es die Russen viel schneller verstanden hatten, »eine Politik zu praktizieren, die den Wünschen und Empfindungen des deutschen Volkes Rechnung trug.«<sup>3</sup> Auch förderte die russische Besatzungsmacht von Anfang an auffällig viele Intellektuelle und die Kultur, um die bürgerliche Intelligenz für ihre antifaschistische Ideologie zu gewinnen. Die Sowjetunion und die Westalliierten versuchten über Ausstellungen, Theater-, Film- und Literaturdebatten die jeweiligen Vorzüge des eigenen Systems zu vermitteln.

Künstler und Künstlerinnen suchten nach der sogenannten Stunde Null nach Orientierung. Neben Bildern der Kriegs- und Trümmerzeit gab es eine zögerliche Anknüpfung an semi-abstrahierende und semi-surrealistische Formen vor dem Krieg; vor allem in der französischen Besatzungszone wurden Ausstellungen zur Klassischen Moderne gezeigt.<sup>4</sup> Es schien zunächst naheliegend, der Moderne eine Vorbildfunktion im entnazifizierten Deutschland einzuräumen. Gleichzeitig wurde realistische Kunst, wie sie von den Nationalsozialisten

<sup>1</sup> Vgl. Barron, Stephanie: Unschärfe Grenzen. Deutsche Kunst und Kalter Krieg zwischen Mythos und Geschichte. In: Barron, Stephanie/Sabine Eckmann (Hg.): Kunst und Kalter Krieg. Deutsche Positionen 1945–89. Ausst.-Kat. Los Angeles County Museum of Art. Köln 2009, S. 12–34.

<sup>2</sup> Vgl. Thomas 1985, S. 10.

<sup>3</sup> Harold Hurwitz: Die Stunde Null der deutschen Presse. Die amerikanische Pressepolitik in Deutschland 1945–1949. Köln 1972, S. 305 (Bericht der amerikanischen Information Control Division vom 16. Juli 1945), zitiert nach Gillen, Eckhart: Das geteilte Berlin – Schauplatz des Kalten Krieges der Künste 1945–1989. In: Kunst und Kalter Krieg Köln 2009, S. 277–292, hier S. 277.

<sup>4</sup> Vgl. Herding, Klaus: Humanismus und Primitivismus. Probleme früher Nachkriegskunst in Deutschland. In: Jahrbuch des Zentralinstituts für Kunstgeschichte, Bd. IV (1988), S. 281–311.