



Studienabschlussarbeiten

Faculty of History and the Arts

UNSPECIFIED

Eikenkötter, Sofie:

Die Städtische Galerie in Rosenheim
Zwischen Tradition und Propaganda von 1935 bis in
die frühen Nachkriegsjahre

Master Thesis, Winter Semester 2016

Gutachter: Fuhrmeister, Christian

Faculty of History and the Arts

Institut für Kunstgeschichte

UNSPECIFIED

Ludwig-Maximilians-Universität München

<https://doi.org/10.5282/ubm/epub.28166>

Masterarbeit

Die Städtische Galerie in Rosenheim

Zwischen Tradition und Propaganda von 1935 bis in die
frühen Nachkriegsjahre

Vorgelegt von Sofie Eikenkötter

Studienfach: Kunstgeschichte
Prüfer: PD Dr. Christian Fuhrmeister
München, den 25. Januar 2016

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung und Forschungsstand.....	1
2	Die Städtische Galerie – Bau, Institution, Sammlung	4
2.1	Gründungs- und Institutionsgeschichte	4
2.1.1	Initiierung durch die Max-Bram-Stiftung	6
2.1.2	Das Verhältnis zum Kunstverein Rosenheim	10
2.2	Baugeschichte und Architektur des Hauses.....	13
2.3	Sammlungsgeschichte im Überblick – Tendenzen und Politik	22
3	Die Rosenheimer Galerie zwischen Tradition und Propaganda	28
3.1	Rosenheim und der Nationalsozialismus – Politik und Kultur.....	28
3.2	Ausstellungen in der Städtischen Galerie 1937 – 1951	31
3.3	Die „Kunststadt des Chiemgaus“ mit Blick auf die „Hauptstadt der deutschen Kunst“	39
4	Zusammenfassung der Ergebnisse.....	41
5	Schluss.....	42
	Literaturangaben.....	44
	Archivalien	48

1 Einleitung und Forschungsstand

In den letzten Jahren boomte die kunsthistorische Forschung zu allen Teilen des Kunstbetriebs und insbesondere zur Provenienz während des Nationalsozialismus und der frühen Nachkriegszeit. Die Aufarbeitung in Museen mit ihrer eigenen (Sammlungs-)Geschichte rückt derzeit immer öfter ins öffentliche Bewusstsein. Nicht erst seit der Vereinbarung 1998 zu den *Grundsätzen der Washingtoner Konferenz in Bezug auf Kunstwerke, die von den Nationalsozialisten beschlagnahmt wurden (Washington Principles)*¹, waren Ausstellungshäuser mit der Provenienzforschung ihrer Sammlungsbestände beschäftigt. Um solche Arbeitsschritte an die Öffentlichkeit heranzutragen, werden die Projekte oft im eigenen Haus in Sonderausstellungen präsentiert. Derzeit zeigt das Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg beispielsweise die Ausstellung *Raubkunst?*, in der der Forschungsstand zu den Silberbeständen aus dem Depot ausgestellt wird.² Die Auseinandersetzung mit den Exponaten soll hier bewusst als unvollendete Recherchearbeit gezeigt werden, um Transparenz der eigenen Museumsarbeit zu schaffen und darüber hinaus eine Sensibilisierung gegenüber den Erwerbungs geschichten zu ermöglichen. Dem Besucher werden Schritt für Schritt die Forschungsgrundlagen und nebenbei auch Mechanismen des Kunsthandels während des Nationalsozialismus vermittelt.

Ganz anders präsentiert die Pinakothek der Moderne in München gegenwärtig ihre Auseinandersetzung mit den eigenen Sammlungsbeständen. In der Sonderausstellung *Gegen Kunst*³ wird bisher nicht präsentierte „Nazikunst“ gegenüber Kunstwerken von als „entartet“ diffamierten Künstlern gezeigt. Konkret werden unter anderem je ein Werk Adolf Zieglers und Joseph Thoraks je einem Werk von Max Beckmann und Otto Freundlich gegenübergestellt. In dieser dialektischen Weise werden Künstler, die auf der „Großen Deutschen Kunstausstellung“ vertreten waren, diametral zu Künstlern, die auf der Femeischau „Entartete Kunst“ ausgestellt wurden, gezeigt. Dabei distanzieren sich die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen allerdings etwas von ihrem Sammlungsbestand, indem sie zum Beispiel betonen, dass das Triptychon Adolf Zieglers eine Überweisung aus Staatsbesitz in den 1950er Jahren war und sie es nur verwahren.

Wieder anders vermittelt das Haus der Kunst in München die Beschäftigung mit der eigenen Geschichte. Das dezidiert nationalsozialistische Bauwerk, mit seiner Eröffnung 1937 als „Haus der Deutschen Kunst“, ist ein Sonderfall der bisherigen

¹ Vgl. <http://www.lostart.de/Webs/DE/Datenbank/Grundlagen/WashingtonerPrinzipien.html> (21.01.2016).

² Vgl. <http://www.mkg-hamburg.de/de/ausstellungen/aktuell/raubkunst.html> (21.01.2016).

³ Vgl. <http://www.pinakothek.de/GegenKunst> (21.01.2016).

Beispiele. Seit 2014 wird diese Auseinandersetzung hier nicht mehr nur mittels Sonderausstellungen präsentiert, sondern als fester Bestandteil des Ausstellungsprogramms des Hauses in der sogenannten *Archiv Galerie*⁴ gezeigt. Der als Forschungs- und Ausstellungszentrum konzipierte Bereich im Haus der Kunst zeigt in Wechsellausstellungen mit Exponaten des hauseigenen historischen Archivs „das sichtbare Gedächtnis der wechselvollen Geschichte und des komplexen historischen Prozesses [...], der das Haus der Kunst in seiner heutigen Form hervorgebracht hat.“⁵

Im gleichen Jahr wie das „Haus der Deutschen Kunst“ eröffnete keine zwei Monate später auch die Städtische Galerie in Rosenheim. Als Bau aus der NS-Zeit waren auch die Grundsteinlegung und die Eröffnung des Ausstellungsgebäudes von den Zeichen der Zeit geprägt. „Der Bau der Rosenheimer Galerie ist ein Beispiel für die Vereinnahmung der Kunst in der bayerischen Provinz während der NS-Zeit.“⁶ Diese Aussage verdeutlicht in besonderem Maße den Kunstbetrieb in Rosenheim. Der Galeriebau für die bestehende Kunstsammlung, vornehmlich der Stiftung des Münchner Lehrers Max Bram, wurde als Ereignis von den Nationalsozialisten instrumentalisiert. Auch den ausgestellten Kunstwerken und Künstlern wurde verbal eine ideologische Komponente beigemessen. Inwiefern sich diese auch außerhalb des öffentlichen Rahmens bestätigen kann, ist im Einzelfall zu untersuchen.

„Ziel ist letztlich nicht, den Einzelnen noch posthum bloßzustellen, sondern eine Hypothese zu dem Verhalten von Gruppen zu prüfen, das die Entwicklung und Durchsetzung des deutschen Faschismus förderte.“⁷

Auch hier soll es um keine Bloßstellung von Künstlern oder dem Kunstbetrieb im Allgemeinen in Rosenheim gehen. Vielmehr soll das daraus resultierende Ausstellungswesen im Hinblick auf die Rezeption der regionalen Künstler untersucht werden. Dabei werden die Ausstellungstätigkeiten der Städtischen Galerie ab der Eröffnung 1937 bis zur Bombenzerstörung 1944 und zusätzlich der ersten Ausstellungsjahre nach der Wiedereröffnung 1949 untersucht. In Verbindung mit der Geschichte des Ausstellungshauses, insbesondere der Sammlungsgeschichte, sollen die Aktivitäten der Galerie erörtert werden. Dabei wird auch versucht, auf Kontinuitäten und Brüche hinzuweisen. Ein weiterer wichtiger Untersuchungspunkt ist außerdem die Frage nach dem regionalen

⁴ Vgl. <http://www.hausderkunst.de/ausstellungen/detail/archiv-galerie-201516/> (21.01.2016).

⁵ Ebd. (21.01.2016).

⁶ SZ, Nr. 300, 29./30.12.2012, S. 43, „Max Brams Traum“.

⁷ Mittig 1999, S. 292. Hier bezogen auf die berufspsychologischen Ursachen der Gruppe von Künstlern und Kunsthistorikern.

Faktor. Inwiefern können die beobachteten Korrelationen als „provinzielles“ Phänomen gesehen werden?

Zur Städtischen Galerie gibt es bisher nur in begrenztem Maße Literatur, die zumeist einen stark regional gefärbten Charakter hat. Eine kunsthistorische Aufarbeitung der Städtischen Galerie gibt es als solche somit nicht. Die wichtigsten Publikationen zur Galerie sind alle in Rosenheim verlegt und herausgegeben. Hans Faußners „Die Rosenheimer Galerie. Max-Bram-Stiftung“ aus dem Jahr 1954 ist eher eine anekdotenreiche, wenig prosaische Erzählung des ehemaligen Kunstvereinsvorsitzenden und Freund Brams. 1989 hat das Kulturamt der Stadt Rosenheim einen Begleitkatalog zur gleichnamigen Ausstellung „Rosenheim im Dritten Reich“ herausgebracht, in dem Eugen Weigl einen Abschnitt zur Städtischen Galerie beitrug. Die Belege hierzu sind nur vage als Verweis auf die Archivakten im Stadtarchiv Rosenheim vorhanden, im Detail jedoch nicht nachvollziehbar. Der Aufsatz bietet dennoch einen guten Einstieg in das Thema. Einzelne Fakten sind jedoch teilweise ungenau. So wurde hier beispielsweise aus German Bestelmeyer ein Hermann Bestelmeyer. 1994 publizierte Peter Miesbeck seine Dissertation „Bürgertum und Nationalsozialismus in Rosenheim. Studien zur politischen Tradition“. Ebenso wie in Weigls Aufsatz finden sich auch hier kleine Ungenauigkeiten. Der Architekt des Hauses wird hier zu einem Johann Georg Bestelmeyer umbenannt, wobei das eigentlich der zweite, beziehungsweise dritte Vorname ist. Die jüngsten und wissenschaftlich genauesten Aufsätze, im Hinblick auf Zitierweise und Fakten, finden sich in dem 2010 erschienenen Sammelband „Rosenheim. Geschichte und Kultur“ von Michael Pilz und Manfred Treml. Darüber hinaus müssen die Ausstellungskataloge als wichtige Quelle genannt werden, obwohl es sich dabei, vor allem nach dem Krieg, vornehmlich um kleine Faltblätter im Format DIN A6 handelte, die nicht viel mehr als die einzelnen Exponate aufzählen. Die wichtigste Quellenlage zur Städtischen Galerie findet sich im Stadtarchiv Rosenheim. Neben einer dicken Aktenmappe gibt es auch einen überschaubaren Fotobestand. Einzelne Baupläne aus dem Nachlass Bestelmeyers können im Archiv des Architekturmuseums der TU München eingesehen werden.

Die Städtische Galerie kann allerdings nicht ohne Max Bram und den Kunstverein betrachtet werden. Der Ehrenbürger Max Bram und Stifter des Grundstocks für die Kunstsammlung ist bereits in anderen Arbeiten relativ gut bearbeitet. In Faußners „Die Rosenheimer Galerie. Max-Bram-Stiftung“ sind viele biografische Details zu finden. Bram schrieb darüber hinaus im Jahr 1921 auch eine Art Autobiografie mit dem Titel „Meine Entwicklung zum Kunstsammler“. Seinen umfang-

reichen Nachlass findet man im Stadtarchiv Rosenheim. Darin befinden sich neben seinen akkurat verzeichneten Kunstkäufen auch diverse Briefwechsel mit Künstlern und Freunden.

Zum Kunstverein ist unter den Ausstellungskatalogen der Jubiläumskatalog zum neunzigjährigen Bestehen aus dem Jahr 1994 hervorzuheben. Darin wird die Geschichte des Vereins auch in Bezug zur Städtischen Galerie und den regional bedeutenden Künstlern beschrieben. Darüber hinaus können aus der Literatur zum Kunstverein durch die enge Bindung viele Fakten und Informationen über die Abläufe der Städtischen Galerie gewonnen werden. Auch im Stadtarchiv Rosenheim ist die Akte zum Verein am ausführlichsten. Die Kataloge des Vereins, vor allem in den ersten Jahren nach dem Krieg, sind inhaltlich umfassender als die Begleithefte der Städtischen Galerie.

Über diese spezifische Literatur hinaus lohnt es sich, die aktuelle Forschungsliteratur im Bereich Kunstbetrieb im Nationalsozialismus zu konsultieren. Vor allem in Bezug auf die Untersuchung der wichtigsten Künstler in Rosenheim ist auch die im Oktober 2011 online gegangene Webseite www.gdk-research.de sehr hilfreich.

2 Die Städtische Galerie – Bau, Institution, Sammlung

Bei der Städtischen Galerie in Rosenheim handelt es sich um einen Bau aus der NS-Zeit. Das Gebäude wurde nach Plänen des Architekten Prof. German Bestelmeyer 1935-37 errichtet und beherbergte insbesondere die Max-Bram-Stiftung. 1944 wurde die Galerie durch einen Luftangriff schwer beschädigt, so dass bis 1949 keine Ausstellungen mehr veranstaltet wurden. Danach wurde der Ausstellungsbetrieb wieder aufgenommen. Noch heute finden hier regelmäßig Kunstausstellungen statt.

2.1 Gründungs- und Institutionsgeschichte

Die Gründungs- und Institutionsgeschichte der Städtischen Galerie ist Anfang des 20. Jahrhunderts eng mit der Max-Bram-Stiftung und dem Kunstverein Rosenheim verbunden.

Rosenheim wurde lange Zeit keineswegs als Kunstzentrum der Region wahrgenommen. Die regional bedeutende „Chiemseemalerei“, die später einen starken Einfluss auf die Sammlungspolitik hatte, agglomerierte sich, wie der Name schon sagt, um den Chiemsee und auf der Fraueninsel.⁸ Nach dem Bau der Eisenbahn von München nach Kufstein und Salzburg wandelte sich nicht nur das Stadtbild⁹,

⁸ Vgl. Aigner 1993, S. 11ff. Mit Verweis auf die Künstlerkolonie Frauenchiemsee.

⁹ So musste beispielsweise das Münchner Tor am Max-Josefs-Platz in Rosenheim als Verkehrshindernis weichen. Vgl. Pilz 2010, S. 302.

sondern auch die Kunstgeschichte Rosenheims. Die Künstler kamen nun aus München, um das als romantisch-idyllisch deklarierte Städtchen zu malen. Als Motiv diente beispielsweise der Ludwigsplatz, der mit seiner winkligen Platzsituation der ästhetischen Idyllensehnsucht der Künstler seit dem nostalgischen Empfinden der Romantik entsprach.¹⁰ Trotzdem bot die Bahnstation in Prien am Chiemsee eine bessere Ausgangslage für reisende Künstler. Rosenheim war zu jener Zeit nicht das Hauptziel der Künstler, weder als Standquartier, noch als Motiv. Die Stadt diente eher als Durchgangsstation ins Gebirge oder an den Chiemsee,¹¹ „[...] zumal der nüchterne Praxissinn der Rosenheimer die Stadt am Inn über Jahrhunderte hinweg mehr als fortschrittsgläubigen Handelsplatz und industriereichen Verkehrsknotenpunkt im öffentlichen Bewusstsein gehalten hat denn als einen bedeutenden Ort musisch-schönegeistiger Betätigung.“¹²

Dadurch verwundert es nicht, dass die kulturellen Tätigkeitsbereiche der Stadt lange Zeit zunächst auf Vereinsbasis organisiert waren. Erst durch die verschiedenen Vereinstätigkeiten (jeweils stark geprägt durch einzelne Persönlichkeiten) wurde in Rosenheim der institutionelle Rahmen für das kulturelle Leben initiiert, kanalisiert und gebündelt.¹³ Damit waren es aber vor allem Amateure, die das kulturelle Schaffen bestritten.¹⁴

Dies änderte sich grundlegend mit der Gründung eines Kunstvereins und der daran anschließenden Stiftung einer Kunstsammlung durch Max Bram. Diese beiden Ereignisse prägten die Sammlung und die später errichtete Galerie entscheidend. Allerdings ging Brams Stiftung nicht etwa an den Kunstverein, sondern an die Stadt Rosenheim. Es sollte eine städtische Einrichtung sein. Der Kunstverein war zwar prägend und teilweise gab es personelle Überschneidungen im Stadtrat und im Verein, trotzdem oblag die Sammlung der Verantwortung der Stadt. Bei der Betrachtung der Städtischen Galerie wird dieser Aspekt tendenziell unterschlagen. Das mag auch daran liegen, dass die Publikationen zur Institution „Städtische Galerie“ vornehmlich den Fokus auf Bram oder den Kunstverein setzen. Darüber hinaus überschritten sich die Kompetenzbereiche während des Nationalsozialismus, so dass eine getrennte Betrachtung der einzelnen Parteien zu dieser Zeit nicht sinnvoll erscheint.

Die Institution „Städtische Galerie“ wurde mit dem Umbau der ehemaligen Michaelskapelle in Ausstellungsräume das erste Mal greifbar. Oberbürgermeister Josef Wüst war Hausherr des ersten Galeriegebäudes. Ankäufe zur Erweiterung

¹⁰ Vgl. Pilz 2010, S. 302.

¹¹ Vgl. Ebd., S. 303.

¹² Ebd., S. 292.

¹³ Vgl. Ebd., S. 306.

¹⁴ Vgl. Ebd.

der städtischen Kunstsammlung wurden im Stadtrat beschlossen. Eine versierte Betreuung des Hauses durch Fachleute fand damit jedoch nicht statt. Das änderte sich erst mit der Schaffung einer Kommission, die sich um die Erwerbungen für die Sammlung kümmerte.

1933, mit der „Machtübernahme“ der Nationalsozialisten, wurde Dr. Erich Holper zweiter Bürgermeister und gleichzeitig ein Jahr später Vorsitzender des Kunstvereins. Damit bündelten sich zweierlei Entscheidungskompetenzen im Kunstbetrieb Rosenheims in Personalunion. Darüber hinaus war auch der eingesetzte Galerieleiter Albert Aschl¹⁵ im Kunstverein tätig. Die Trennungslinie zwischen Kunstverein und Städtische Galerie war damit in der NS-Zeit zwar vorhanden, doch immer wieder fließend. Durch den Einfluss Holpers, der zudem auch SA-Obersturmbannführer war, konnte das Kulturschaffen in Rosenheim auf institutioneller Ebene nationalsozialistisch instrumentalisiert werden. In dieser Zeit konnte dann auch der lange gewünschte Neubau für ein Galeriegebäude realisiert werden. Nach dem Krieg änderte sich diese Konstellation, so dass sich die personellen Überschneidungen in Kunstverein und Stadtrat minimierten. Bis 1949 war die unter Holpers Ägide errichtete Galerie so stark beschädigt, dass sie für Ausstellungen nicht genutzt werden konnte. In den Folgejahren war der Aufgabenbereich „Städtische Galerie“ umstritten. Der Kunstverein, der zuvor mit Holper zehn Jahre Entscheidungsgewalt genossen hatte, betrachtete das Galeriegebäude teilweise als sein Eigen.¹⁶

2.1.1 Initiierung durch die Max-Bram-Stiftung

Der Oberlehrer Max Bram¹⁷ schloss mit der Stadt Rosenheim am 24. Oktober 1904 einen Stiftungsvertrag über seine Kunstsammlung von 140 Werken ab.¹⁸

Der Lehrer und Kunstsammler wohnte und arbeitete in München, wo er einen Großteil seiner Sammlung – teilweise sehr günstig – erwarb. Da seine Ehe mit der Rosenheimerin Elisabeth Oswald kinderlos blieb und er überdies kein gutes Verhältnis zu seinen Geschwistern hatte, fürchtete er um den Verbleib seiner Kunstsammlung nach seinem Tod.¹⁹ In der Kunststadt München hätte seine Sammlung wohl wenig Beachtung gefunden, so beschloss Bram schon früh,

¹⁵ Albert Aschl war Leiter des gesamten Gebäudekomplexes und damit auch Stadtarchivar.

¹⁶ Verglichen mit dem Streit zwischen dem Kulturamt der Stadt und dem Kunstverein über die Überlassung von Räumlichkeiten als dauerhafte Ausstellungsmöglichkeit für diesen. Als Argumentationsgrundlage wurde sich vor allem der Rolle des Kunstvereins für den Galeriebau bedient und der Bedeutung des Vereins für die Kunst und Künstler in Rosenheim. Darüber hinaus adaptierte der Kunstverein in den Nachkriegsjahren die Rolle der Reichskammer der bildenden Künste im Hinblick auf die Künstlerförderung und -vermittlung.

¹⁷ Max Bram hieß, laut Maria Brandl (Nichte 2. Grades), eigentlich Jakob Bram. Er übernahm den Namen des an Epilepsie verstorbenen Bruders Max, da ihm der Apostelname nicht gefiel und vermutlich „zu jüdisch“ war, so Maria Brandl. Vgl. StadtARo, Dokumentarische Sammlung zur Zeitgeschichte: Bram, Max, Aktennotiz von Maria Brandl am 10.09.1957, o. S.

¹⁸ StadtARo, Nachlass Bram, NL BRA 13, Abschrift des Stiftungsvertrags 1904, o. S.

¹⁹ Vgl. Faußner 1954, S. 8f.

seine Kunstwerke, als eine Art pädagogische Maßnahme, einer Stadt in der „Provinz“ zu übergeben. Rosenheim war dabei keineswegs die erste Wahl, obwohl er in der Stadt seine Kindheit und Jugend verbrachte und auch seine Frau von dort stammte. „Die Vermutung, daß Bram aus Erfahrung den Rosenheimern nicht viel tätigen Kunstsinn zutraute, ist nicht allzu gewagt“.²⁰ Wie bereits erwähnt, beruhten die kulturellen Tätigkeiten der Stadt zu dieser Zeit auf Vereinsbasis. Ludwig Eid hatte erst einige Jahre zuvor den Historischen Verein in Rosenheim gegründet, der auch die Städtischen Sammlungen²¹ in seinen Aufgabenbereich übernahm. Diese beinhalteten eine Kunstblattsammlung. Darüber hinaus wurden in diesem Rahmen auch kunsthistorische Vorträge und vereinzelt kleinere Ausstellungen organisiert. Als Abspaltung des Historischen Vereins bildete sich schließlich 1904 der Kunstverein heraus. Das war für Max Bram Anlass genug, die Stadt Rosenheim als Begünstigten seiner Sammlung zu kontaktieren, was den endgültigen Anstoß zum Aufbau einer eigenen Kunstsammlung seitens der Stadt bot. Damit wurde Bram zum maßgeblichen Initiator für die Städtische Galerie und bereitete die Grundlage für die allmähliche Entwicklung einer institutionell gestützten, lokalen Rosenheimer Kunstszene, die er dann zeitlebens entscheidend mitgestaltete.²² Michael Pilz fasste die Bedeutung der beiden Männer Bram und Eid für die Kulturszene Rosenheims der in einem Aufsatz zur Literatur und bildenden Kunst im Rosenheim des 19. Jahrhunderts treffend zusammen:

„Mit den von Eid und Bram initiierten Institutionen²³ waren in Rosenheim erstmals wirksame Sammlungs-, Vermittlungs- und Ausstellungsmöglichkeiten geschaffen worden, die auch den unmittelbar vor Ort tätigen Kulturschaffenden Anstoß und Grundlage zur Entfaltung boten. In der Folge sollten sie eine Strahlkraft entwickeln, die auch in die weitere Region zu wirken begann.“²⁴

So wurde Max Bram nach seiner willkommenen Stiftung am 19. April 1905 zum ersten Ehrenbürger Rosenheims ernannt.²⁵

²⁰ Hilger 1994, S. 12.

²¹ Die Städtischen Sammlungen bestanden aus dem 1895 von Ludwig Eid gegründeten Heimatmuseum, dem Stadtarchiv und der Stadtbibliothek. Vgl. Eid 1904.

²² Vgl. Pilz 2010, S. 310.

²³ Im Besonderen die Städtische Galerie und das Heimatmuseum.

²⁴ Pilz 2010, S. 312.

²⁵ Abdruck der Ehrenbürger Urkunde in StadtARo, Dokumentarische Sammlung zur Zeitgeschichte: Bram, Max, RA, 22.05.1935: „Die beiden städtischen Kollegien von Rosenheim haben in ihren Sitzungen vom 1. und 12. April 1905 übereinstimmend und einstimmig beschlossen, Herrn Oberlehrer Max Bram in München, den hochherzigen Gründer der städtischen Gemäldesammlung, den verdienstvollen Förderer und opferwilligen Freund bürgerlicher Kunstpflege zum Ehrenbürger der Stadt Rosenheim zu ernennen. Deß zu Urkund, Rosenheim, den 19. April 1905“. Als Ehrenbürger wird ihm zudem eine Wohnung in Rosenheim kostenlos zur Verfügung gestellt, die er ab Mitte November 1924 schließlich auch bezog. Vgl. StadtARo, Dokumentarische Sammlung zur Zeitgeschichte: Bram, Max, RA, 29.10.1924.

Der Inhalt des Stiftungsvertrags zeigt dabei deutlich Brams Ziele, die er implizit verfolgte. Zunächst sind unter dem ersten Punkt sein ursprünglicher Wunsch der Erhaltung seiner Sammlung und sein pädagogischer Ansatz zusammengefasst. So sollte die Sammlung untrennbar sein und Besuchern in einem „geeigneten Raum“²⁶ mindestens zweimal im Monat frei zugänglich gemacht werden. Der offene und freie Zugang zu den Kunstwerken für jedermann war ihm dabei besonders wichtig – zur Schulung des Geschmacks und der ästhetischen Erziehung.²⁷ Im zweiten Punkt konkretisiert sich sein Anliegen, dass seine Sammlung beisammen bleiben solle. Es heißt, die Bilder durften nicht veräußert werden und selbst Leihgaben sollen niemals mehr als vier Monate weggegeben werden. Im nächsten Punkt sind seine Bilder in drei verschiedene Gruppen der Stiftung kategorisiert.

- A) Bilder, die unwiderruflich in den Besitz der Stadt übergingen (54 Werke)
- B) Bilder, bei denen Bram sich das Recht des Austausches vorbehielt (29 Werke)
- C) 57 Handzeichnungen, Ölstudien und Aquarelle, die auch unwiderruflich in den Besitz der Stadt übergingen.

In den letzten beiden Punkten sind Forderungen an die Stadt inbegriffen. Zum einen sollen die Werke an einem Ort aufbewahrt werden, wo sie zur Anschauung bereit stehen, zum anderen verpflichtet sich die Stadt, jährlich mindestens 500 Mark für Ankäufe zur Verfügung zu stellen. Die Übergabe der Stiftung sollte dann allerdings erst erfolgen, sobald die Räume bereitgestellt wären.²⁸

Dies sollte indessen für den unermüdlichen Sammler zum Problem werden. Während sich ihm mit der Stiftungsurkunde neue Möglichkeiten zum Ankauf boten²⁹ und seine Erwerbungen damit anstiegen, wuchs auch die Dringlichkeit der Auslagerung der Gemälde. Bis 1913 musste sich Bram jedoch noch gedulden, bis der Umbau der ehemaligen Michaelskapelle eine Ausstellungs- und Depotmöglichkeit bot.

Seine Kunstsammlung ist geprägt von der Münchner Schule. Insgesamt besitzt sie einen sehr konservativen Charakter. Bram rühmte sich auch, nie einen Akt für die Sammlung erworben zu haben.³⁰ Dagegen finden sich vor allem Landschaften und Genremalerei. Um diesen Konservatismus und Traditionalismus im Gesamtgefüge der Akquirierung zu erhalten, forderte Bram eine Ankauf-

²⁶ Was später oft als eigenes Galeriegebäude interpretiert und ausgelegt wurde, war im Stiftungsvertrag nicht so konkret formuliert.

²⁷ Vgl. StadtARo, Dokumentarische Sammlung zur Zeitgeschichte: Bram, Max RTW, Nr. 252, o. S., 29.10.1935, „An der Bahre eines Jugenderziehers und Volksbildners“.

²⁸ Vgl. Faußner 1954, S. 10.

²⁹ Vgl. Ebd., S. 11.

³⁰ Vgl. Ebd., S. 22.

kommission einzusetzen, die die Schenkungen und städtischen Erwerbungen „überwachen“ sollte. Bram sah die Gefahr, dass die im Stiftungsvertrag festgelegten Ankaufmittel zu sehr von persönlichen und lokalen Erwägungen bestimmt waren und die Qualität seiner Sammlung darunter leiden könnte. Dieser Wunsch erfüllte sich erst Ende der 20er Jahre, nach seiner verfassten „Denkschrift zum Ausbau der Städtischen Gemäldegalerie“ 1928, in der es heißt:

„Ich möchte Vorstehendem als dringlichen Wunsch und ernsthafte Mahnung noch beifügen, daß event. Ankäufe durch Beiziehung der staatl. Ankaufkommission der derzeitige konservative Charakter der Sammlung gewahrt und der Modernismus auch in seinen weniger grotesken Formen dauernd ausgeschaltet werden soll.“³¹

Damit positionierte sich Bram konkret gegen die Moderne. Den Kunstsinn und den Geschmack des Publikums wollte er in seinem Sinne geschult wissen. Der Einsatz einer Ankaufkommission wurde am 14. August 1934 auch als Nachtrag zum Schenkungsvertrag von 1904 vertraglich festgelegt. In diesem heißt es, dass der Ankaufkommission, bestehend aus drei namhaften Künstlern, kein Rosenheimer Künstler angehören dürfe, dafür die Chiemgauer Künstlergruppen Welle und Frauenwörther vertreten sein sollen.³² Konkret bestand die Kommission zunächst aus den Künstlern Akademie-Prof. Hermann Groeber, Emil Thoma und Constantin Gerhardinger.

Bram stiftete bis zu seinem Tod im Oktober 1935 408 Werke an die Städtische Kunstsammlung.³³ Seine Bedeutung als Initiator für den Bau der Städtischen Galerie ist unumstritten. Zur Grundsteinlegung des Neubaus im August 1935 hielt Erich Holper, als Stellvertreter des Oberbürgermeisters, eine Lobrede auf Bram.

[...] „dass unser verehrter [...] Ehrenbürger seiner Vaterstadt ein Kulturkleinod geschenkt hat, an dem Generationen ihren Sinn für Kunst und für alles Schöne bilden werden und dass er damit ein Instrument schuf, das im Sinne unseres Führers dazu beitragen wird, den Menschen wieder zu Höherem und Edlerem zu begeistern, als der Materialismus einer vergangenen Zeit dies zuließ.“³⁴

Brams Kunstsammlung konnte von den Nationalsozialisten somit leicht für die eigenen ideologischen Zwecke adaptiert werden. Besonders durch den, wie er selbst immer wieder betonte, konservativen Charakter und der Fokussierung der Münchner Schule passte sie in das gewünschte Sammlungsprofil.

³¹ StadtARo, Mittlerer Aktenbestand, MAG IX A 4 067a, „Denkschrift zum Ausbau der Städtischen Gemäldesammlung von M. Bram, Ehrenbürger der Stadt Rosenheim“, 1928, o. S.

³² StadtARo, Mittlerer Aktenbestand, MAG IX A 4 067a, Nachtrag zum Schenkungsvertrag von 1904 (Bram – Stadt) vom 14.08.1934, o. S.

³³ Im Vergleich erwarb die Stadt bis 1944 nur 291 Werke.

³⁴ StadtARo, Dokumentarische Sammlung zur Zeigeschichte: Bram, Max, Lobrede auf Max Bram von Erich Holper vom 17.05.1935, o. S.

2.1.2 Das Verhältnis zum Kunstverein Rosenheim

Die Städtische Galerie in Rosenheim kann, wie schon beschrieben, nicht unabhängig vom Kunstverein betrachtet werden. Zum einen dadurch, dass die Max-Bram-Stiftung erst durch die Gründung dieses Vereins stattfand, zum anderen, da die Ausstellungspraxis durch diesen zeitweise stark geprägt und beeinflusst war. Die Grenze zwischen den beiden Institutionen ist mitunter schwierig zu ziehen, da es immer wieder personelle Schnittstellen gab.³⁵

Am 30. April 1904 gründete sich, quasi als Abgliederung zum Historischen Verein, der Kunstverein Rosenheim unter dem Vorsitz des Stadtpfarrers Philipp Weber.³⁶ Weber hatte bereits 1902 auf einer im Dezember veranstalteten Versammlung³⁷ des Historischen Vereins angeregt, „daß dem Kunstbedürfnis unserer Zeit durch irgend eine allgemein dienliche Maßregel auch in Rosenheim entsprochen werde.“³⁸ Um diesem „Kunstbedürfnis“ zu entsprechen, wurde in einem ersten Schritt ein formaler Antrag gestellt, Rosenheim zum Kreis der Städte zuzufügen, die die Wanderausstellung der Staatsankäufe der königlich bayerischen Pinakothek ausstellen dürfen. Mit Verweis auf den Ministerialbeschluss vom 24. Oktober 1900, dass diese nur an Kunstvereine ausgeliehen werde, gründete sich der Kunstverein Rosenheim.³⁹ Wie sehr dieser anfangs angenommen wurde, zeigt sich daran, dass die Mitgliederzahl im Gründungsjahr über 200 erreichte.⁴⁰ Die ursprünglich von Weber verfassten Ziele bestanden im Wesentlichen darin, jedes viertel Jahr eine Ausstellung von Gemälden zu organisieren, Kunstzeitschriften und -bücher zu besorgen, die „besten Werke der Kunst“⁴¹ zu sammeln, „fördernde Pflege“ des Kunstgewerbes zu ermöglichen und im Sinne der ästhetischen Erziehung und der Geschmacksbildung die Kunst allen, nicht nur den Mitgliedern, zugänglich zu machen.⁴² Auf eine kunstideologische Erklärung, im Sinne der Einschränkung auf einen bestimmten Kunststil beispielsweise, wurde verzichtet. Von da an war der Kunstverein maßgeblich für die Ausstellungstätigkeit⁴³ in der Stadt verantwortlich, wobei es sich dabei zumeist um Verkaufs-

³⁵ Wie bereits an den Beispielen Erich Holper und Albert Aschl gezeigt wurde.

³⁶ Vgl. Pilz 2010, S. 311.

³⁷ Weber hielt davor einen kunsthistorischen Vortrag als Einleitung zu einer Ausstellung.

³⁸ Eid 1904, S. 1.

³⁹ Vgl. Ebd., S. 2. Die erste Ausstellung des Kunstvereins Rosenheim war folglich im Juli mit den Leihgaben der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen von 21 1903 erworbenen Werken und Grafiken der eigenen Kunstblattsammlung. Vgl. Kat. Ausst. Rosenheim 1994, S. 8.

⁴⁰ Vgl. Baumgartner 1958, S. 7. Im zweiten Jahr stieg die Mitgliederzahl auf über 300 an, was in der Relation zur Einwohnerzahl Rosenheims von damals 15000 bedeutsam ist.

⁴¹ Zur Ergänzung der bestehenden Kunstblattsammlung sollten Drucke und Kopien berühmter Gemälde angeschafft werden.

⁴² Vgl. Kat. Ausst. Rosenheim 1994, S. 10.

⁴³ Der Kunstverein organisierte unter anderem 1907 eine Ausstellung von 50 Werken der „Brücke“. Diese sehr frühe Ausstellung der „Brücke“-Künstler fand zu jener Zeit in Rosenheim allerdings kaum Käufer. Vgl. Hilger 1994, S. 14.

ausstellungen handelte.⁴⁴ Inoffiziell stand hierfür der Rathaussaal zur Verfügung.⁴⁵ Mit Ausbruch des ersten Weltkrieges stellte der Verein seine Ausstellungstätigkeit ein und konstituierte sich, ob der mangelnden Beteiligung, erst Ende der zwanziger Jahre wieder. Ab 1930 gab es einen Aufschwung der Vereinstätigkeit, als Dr. Hans Faußner und Rechtsanwalt Hubert Weinberger zu den Vorsitzenden gewählt wurden.⁴⁶ War der Blick des Kunstvereins anfangs stark auf die Landeshauptstadt München gerichtet,⁴⁷ änderte sich dies unter dem neuen Vorsitz. Faußner und Weinberger holten die regional bedeutenden Chiemgauer Künstlervereinigungen „Frauenwörther“ und „Welle“ mit Ausstellungen nach Rosenheim.⁴⁸ Damit förderten sie den Einzug der regionalen Kunstszene in die lokalen Institutionen und ebneten den Weg für die Zentralisierung des Chiemgauer Kunstbetriebs auf Rosenheim. Am 11. Juli 1934 legten Faußner, Weinberger und der Schriftführer Dr. Ficker ihre Ämter nieder.⁴⁹ Später hieß es wegen „politischer Schwierigkeiten“.⁵⁰ Am nächsten Tag wurde Erich Holper auf der Generalversammlung einstimmig von den fünfzehn anwesenden Mitgliedern zum neuen Vorstand gewählt.⁵¹ Unter Zustimmung der Anwesenden erklärte er in seiner Antrittsrede, „Kunst sei nicht Selbstzweck, sondern müsse ‚im Sinne des Führers‘ idealen Zwecken dienen und ‚der Heimat und dem Volk zum Wohle gereichen‘.“⁵² In diesem nationalsozialistisch idealisierten Sinn leitete er den Verein bis zum Ende des Krieges.

Für die Städtische Galerie sind diese Ereignisse von besonderer Bedeutung. Mit der Wahl Holpers kulminierten die Zentralisierungstendenzen im Bereich der Bildenden Kunst.⁵³ Nach der Veröffentlichung von Brams Testament 1935 mit dem Wunsch, Emil Thoma die weitere Betreuung und Ausgestaltung der Galerie zu überlassen, verwies Holper darauf, dass Thoma bereits in der Ankaufkommission sei und erklärte sich selbst zum Verwalter der Galerie.⁵⁴ Dieser formale Akt beeinflusste das weitere Selbstverständnis des Kunstvereins. Während dem Vorstand des Vereins in den ersten einundzwanzig Jahren kein

⁴⁴ Vgl. Hilger 1994, S. 13.

⁴⁵ Anfangs musste der Kunstverein noch jedes Mal eine Bitte an das Rathaus schicken, um dort ausstellen zu dürfen. Dem wurde aber bis zur ersten Kriegspause ab 1914 immer zugestimmt, da Bürgermeister Josef Wüst im Vereinsausschuss war. Vgl. Ebd., S. 12f.

⁴⁶ Vgl. Ebd., S. 16.

⁴⁷ Vgl. Kat. Ausst. Rosenheim 1994, S. 10.

⁴⁸ Vgl. Hilger 1994, S. 16.

⁴⁹ StadtARo, Protokolle Kunstverein Rosenheim, PRO 1839, „Protokollbuch des Kunstvereins Rosenheim e.V. ab 1912“, S. 40/Nr. 40.

⁵⁰ Vgl. Hilger 1994, S. 17f.

⁵¹ Vgl. Ebd. Holper ernannte im Anschluss die weiteren Vorstandsmitglieder.

⁵² Ebd., S. 18.

⁵³ Pilz 2010b, S. 435.

⁵⁴ StadtARo, Mittlerer Aktenbestand, MAG IX A 4 067a, Auszug aus dem Beratungsbuch der Stadt Rosenheim, Beratung der Ratsherren vom 21.11.1935, Nr. 329. Referent Holper schließt die Versammlung mit: „Im übrigen wird die städti. Gemäldesammlung mit Hilfe des Stadtarchivars [Albert Aschl] durch Rechtsrat Dr. Holper verwaltet.“

Künstler angehörte und es somit eher eine „Vereinigung von Förderern der Kunst“⁵⁵ war, wandelte sich dieses Bild. Nun wurde Wert darauf gelegt und postuliert, dass es sich um eine Organisation handelte, die nicht nur für, sondern auch mittels Künstlern agierte. Vermutlich war dem Verein dieser Punkt so wichtig, um sich gegenüber der Stadt als qualifiziert in Kunstfragen zu positionieren. Der Bürgermeister, Kunstvereinsvorsitzende und Galerieleiter Holpers vereinigte nun verschiedene Positionen von Entscheidungsträgern. Damit verschwammen die Grenzen der Aufgabenbereiche zwischen der Städtischen Galerie und dem Kunstverein. Das kulminierte, als Holper sich im Namen des Kunstvereins aktiv für den Neubau der Galerie 1935 einsetzte. Zu Brams 80. Geburtstag sagte der Verein zu, Treuhänder für den Galerineubau zu werden.⁵⁶ Er „verspricht, alle Kräfte und Förderer zusammenfassen zu wollen, um vielleicht noch im heurigen Jahre den Galerineubau erstehen zu lassen.“⁵⁷ Durch die bestimmten Bemühungen zur Realisierung der Finanzierung konnte der Grundstein bereits knapp drei Monate nach dem Versprechen gelegt werden. Diese Bestrebungen beeinflussten das Verhältnis von Kunstverein und Stadt in Bezug auf die Städtische Galerie entscheidend. Nach dem Krieg, als Holper seiner Positionen enthoben wurde, war die Frage, inwieweit der Verein die Galerie frei nutzen könne, ein Konfliktthema. Das Argument des Kunstvereins beruhte vor allem darauf, dass die Galerie nur durch seine tatkräftige Mithilfe realisiert werden konnte.

„Der Kunstverein hat als Bauherr für den Galerie- und Archivneubau durch die Beschaffung von Bürgschaften die Möglichkeit des Baues im Jahre 1934⁵⁸ überhaupt erst geschaffen, der dann durch die tatkräftige Unterstützung der Stadt in viel kürzerer Zeit, wie [sic!] vorgesehen, auf die Stadt übernommen werden konnte.“⁵⁹

Die Differenzen zwischen beiden Parteien blieben auch von der Bevölkerung nicht unbemerkt, so dass Adele Weber-Lüders anlässlich der Eröffnung der Weihnachtsausstellung 1949 in der Städtischen Galerie im Rosenheimer Tagblatt Wendelstein schrieb:

„Das Zusammentreffen der Galerie- und der Kunstvereins-Eröffnung möge bewirken, daß sich beide gegenseitig befruchten und ergänzen, denn sie dienen

⁵⁵ Vgl. Weigl 1989, S. 77.

⁵⁶ Vgl. StadtARo, Dokumentarische Sammlung zur Zeitgeschichte: Bram, Max, RA, o. Nr., 23.05.1935, o. S.

⁵⁷ Ebd.

⁵⁸ Die Jahresangabe ist falsch. Die Entwürfe für das Galeriegebäude hatte German Bestelmeyer zwar schon 1934 angefertigt, aber die Realisierung dieses Projekts fing erst 1935 an.

⁵⁹ StadtARo, Dokumentarische Sammlung zur Zeitgeschichte: Kunstverein, RA, Nr. 147, 29.06.1939, o. S., „Die Tätigkeit des Kunstvereins“.

*beide dem gleichen ethischen Streben, der Stadt zur Ehre, den Künstlern zum Segen.*⁶⁰

Damit hoffte sie wohl die harmonische Zusammenarbeit zu rehabilitieren.

2.2 Baugeschichte und Architektur des Hauses

In Bayern gab es während des Nationalsozialismus nicht viele Neubauten für Kunstausstellungen.⁶¹ In Planung waren dagegen einige. Im Stiftungsvertrag wurde unter anderem die Verpflichtung niedergelegt, geeignete Ausstellungsräume für die Sammlung zu gewährleisten.⁶² Nachdem Bram seine Kunstsammlung stetig erweiterte, wurde seine Wohnung für die Werke allmählich zu klein. Daraufhin wiederholte er mehrmals die Bitte nach Räumlichkeiten für seine Stiftung.⁶³ Er drohte sogar damit, die Stiftung gegebenenfalls rückgängig zu machen und einer anderen Stadt anzubieten. Schließlich konnten die Sammlungsbestände ab dem 5. November 1913 in der zu Ausstellungszwecken umgebauten, ehemaligen Michaelskapelle ausgestellt werden.⁶⁴ Die Hängung der Galeriebestände in der Michaelskapelle übernahm der mit Bram befreundete Aiblinger Maler Hermann Urban.⁶⁵ Da Max Bram aber weiterhin Bilder stiftete und seiner Sammlung zufügte und auch die Stadt vertraglich gebunden war, die Sammlung zu erweitern, wurde die Michaelskapelle mit ihren 143,7 lfm⁶⁶ Ausstellungsfläche bald zu klein. „Bei dichtester Hängung standen noch rund 40 Bilder am Boden und fast die gesamte Graphik lag in Mappen“⁶⁷, kommentierte Albert Aschl die Zustände 1933. Im selben Jahr schlug Holper vor, sich anstatt eines Galerieneubaus aus finanziellen Gründen auf einen An- oder Ausbau eines bestehenden Gebäudes zu beschränken, da dies aus Mitteln des Arbeitsbeschaffungsprogramms, Instandsetzungs- und Erweiterungsdarlehen sowie verlorenen Zuschüssen genehmigt und finanziert werden könnte.⁶⁸ Dem Vorschlag wurde aber nicht zugestimmt. Ab dem Jahr 1929 fanden die Neuerwerbungen in den Ausstellungsräumen keinen Platz mehr und konnten erst 1935 in der Sonderausstellung „Zugänge 1929 – 1935“ im Rathaussaal präsentiert werden. Zu Ehren Brams, der in diesem Jahr seinen 80. Geburtstag feierte, war der Eintritt

⁶⁰ RTW, o. Nr., 03.12.1949, o. S., Weber-Lüders, Adele: „Eine große Stunde in Rosenheims Kunstleben“.

⁶¹ Vgl. Schickel 1993, S. 330.

⁶² Vgl. Punkt 2.1.1.

⁶³ Vgl. Faußner 1954, S. 11.

⁶⁴ Vgl. Ebd.

⁶⁵ Vgl. Pilz 2010, S. 312.

⁶⁶ Vgl. StadtARo, Karteikarten, Städtische Galerie, Aschl, o. Nr.

⁶⁷ Ebd.

⁶⁸ StadtARo, Dokumentarische Sammlung zur Zeitgeschichte, Städtische Galerie: Galerie – Bau, Zeitungsausschnittsammlung 12.08.1933, o. S.

frei.⁶⁹ Im gleichen Jahr erklärte sich der Kunstverein Rosenheim, wie bereits erwähnt, zum Treuhänder des Galerieneubaus und ermöglichte mit der Unterstützung die Realisierung des Neubaus. Zu Brams Geburtstag versprach Holper im Namen des Kunstvereins Rosenheim „alle Kräfte und Förderer zusammenfassen zu wollen, um vielleicht noch im heurigen Jahre den Galerieneubau erstehen zu lassen.“⁷⁰ Am 19. Mai 1935, nur wenige Tage vor Brams Geburtstag am 23. Mai, stand der Plan, das Galeriegebäude zu errichten, noch als „Wunschgedanke“ im Raum.⁷¹ Prof. German Bestelmeyer⁷² hatte bereits 1934 seinem Freund Oberlehrer Max Bram⁷³ einen Entwurf für ein solches Ausstellungsgebäude vorgelegt. Dieses Modell wurde im selben Jahr im Rosenheimer Anzeiger vorgestellt.⁷⁴ Besonders die Ähnlichkeit zum Haus der Deutschen Kunst wurde betont und als Qualitätsmerkmal herausgestellt.⁷⁵ Im Gebäudekomplex in Rosenheim sollten zusätzlich zur Galerie auch das Archiv und die Stadtbücherei untergebracht sein. Für dieses Bauvorhaben stellte die Stadt ein Grundstück zur Verfügung und baute einen Luftschuttkeller. Als Standort wurde sich nach langer Debatte auf den Platz gegenüber der Oberrealschule geeinigt.⁷⁶ Die Finanzierung erwies sich, obwohl das Grundstück überlassen wurde, als schwierig. Nach unerbittlichen Bestrebungen Holpers, der schließlich Hermann Göring als Schirmherr für die Galerie gewinnen konnte,⁷⁷ fanden sich genügend Spender und Bürgen, so dass das Bauvorhaben baldmöglichst umgesetzt werden konnte.⁷⁸ So wurde die Städtische Galerie aus Rücklagen der Stadt, Darlehen des Kunstvereins und Spenden von Bürgern

⁶⁹ StadtARo, Dokumentarische Sammlung zur Zeitgeschichte: Bram, Max, RA, Nr. 115, 20.05.1935, o. S., „Schätze der Rosenheimer Gemäldegalerie werden gezeigt“.

⁷⁰ StadtARo, Dokumentarische Sammlung zur Zeitgeschichte: Bram, Max, RA, o. Nr., 23.05.1935, o. S.

⁷¹ StadtARo, Dokumentarische Sammlung zur Zeitgeschichte: Bram, Max, RA, Nr. 115, 20.05.1935, o.S., „Schätze der Rosenheimer Gemäldegalerie werden gezeigt“.

⁷² Bestelmeyer war nicht nur Professor an der TU München, sondern auch ab 1924 Präsident der Akademie der Bildenden Künste in München. Seit den 20er Jahren gehörte Bestelmeyer zu den bekanntesten Architekten des süddeutschen Raums, war aber auch national erfolgreich. Vgl. u.a. Koch 1999, S. 165.

⁷³ Vgl. Baumgartner 1958, S. 9.

⁷⁴ StadtARo, Kulturamt, KUL 1, Nr. 311 -3/1, Galerie –Bau, RA, Nr. 131, 11.06.1934, S. 3.

⁷⁵ Ebd., RA, o.Nr., 17.04.1934, o. S.

⁷⁶ Vgl. Faußner 1954, S. 18.

⁷⁷ Hermann Göring war gebürtiger Rosenheimer. Mit der Gewinnung seines Namens für die Galerie wurde es leichter, einzelne Bürger und Privatpersonen für eine Spende oder Bürgschaft für das geplante Bauvorhaben zu gewinnen. Vgl. StadtARo, Dokumentarische Sammlung zur Zeitgeschichte: Bram, Max, Rede zur Eröffnung des Galeriegebäudes von Erich Holper, o. S.

⁷⁸ Wie bereits einleitend erwähnt, waren zwar während des Nationalsozialismus viele Kulturbauten geplant, aber nur wenige realisiert. Der Umstand, dass Rosenheim sein Galeriegebäude selbst finanzierte, ist nicht ungewöhnlich. So ist es beispielsweise auch in Bezug auf das Landesmuseum in Bonn geschehen. Vgl. Bouresh 1996, S. 72.

finanziert. Die Kosten des Galeriegebäudes beliefen sich dabei auf 124 831 RM.⁷⁹

Nachdem der Entwurf Bestmeyers für den Galerieneubau schon in der Presse vorgestellt wurde, wurde nachträglich noch ein Wettbewerb für das Bauvorhaben ausgeschrieben. Vermutlich hatten sich die Rosenheimer Architekten beschwert, dass man sie übergangen hatte und ein wichtiger öffentlicher Auftrag ohne Wettbewerb entschieden wurde. Die Jury bildeten Prof. Joseph Wackerle und Prof. Oswald Bieber, die beide mit Bestmeyer bekannt und befreundet waren. Dementsprechend war es keine Überraschung, dass das Modell Bestmeyers als Gewinnentwurf ausgewählt wurde.⁸⁰

Die ursprünglichen Entwurfspläne von Februar 1934 unterschieden sich nur in Details vom ausgeführten Plan. So war anfangs eine Wärterwohnung eingeplant, die aber nicht gebraucht wurde und zu Gunsten des Galerierundgangs weichen musste. Im später als Raum vier bezeichneten Zimmer war anfangs ein Lesesaal eingezeichnet. Als Fassadendekoration war ein Schriftzug vorgesehen und über dem Türsturz die Anbringung eines Reichsadlers mit Hakenkreuz als Hoheitszeichen. Der hier abgebildete Entwurfsplan beschränkt sich auch nur auf das Galeriegebäude. Der Gebäudekomplex als solcher war zu diesem Zeitpunkt in der Zeichnung noch nicht vorgesehen.

Topografisch steht das Galeriegebäude in Rosenheim gegenüber des Sebastian-Finsterwalder-Gymnasiums (der ehemaligen Oberrealschule) und südöstlich des Rathauses, direkt östlich neben dem heute als Ausstellungshalle genutzten Lokschuppen. Umgrenzt wird der Gebäudekomplex von der Reichenbach-, Rathausstraße und dem zu Ehren Brams umbenannten Max-Bram-Platz. In der fertigen Umsetzung besteht der Komplex dann aber aus zwei separaten Bauten: Der größere von beiden für die Galerie und der schmälere für Archiv und Stadtbibliothek. Die beiden länglichen Baukörper sind durch einen gemeinsamen Garten verbunden. Der sehr schlicht gehaltene Baukörper erinnert entfernt an einen antiken Tempelbau. Die Gebäude auf dem „Reichsparteitagsgelände“ bedienen sich ebenfalls antiker (griechischer und römischer) Formen.⁸¹ „Ein derartiges Programm nutzten die Architekten für die meisten wichtigen Staats- und Parteigebäude des Regimes.“⁸² Deswegen ist es auch kaum verwunderlich,

⁷⁹ Vgl. Faußner 1954, S. 18. Davon waren 4000 RM testamentarisch für den Bau von Bram überlassen, insgesamt 11 099 RM als Bürgerspendsen und der Rest in Höhe von 109 732 RM von der Stadt übernommen.

⁸⁰ StadtARo, Dokumentarische Sammlung zur Zeitgeschichte: Städtische Galerie, Galerie – Bau, Zeitungsausschnitt vom 23.07.1935, „Die Entwürfe Rosenheimer Architekten zum Galerie Neubau“ ohne Zeitungsangabe, o. S. Die teilnehmenden Architekten am Wettbewerb und ihr Arbeitstitel: Hertwig, Regierungsbaurat („Gartenhaus“), Will, Dipl.-Architekt („55 222“), Butscher, Architekt („Alt-Rosenheim“), Hank, Reg.-Baurat Petersen-Architekt („111 207“), Willer, Architekt („Hakenkreuz“).

⁸¹ Vgl. Jaskot 2013, S. 135.

⁸² Ebd.

dass Bestelmeyer sich für das repräsentative Galeriegebäude eben jener Formensprache bediente. Im Fall der Städtischen Galerie handelt es sich zwar nicht um eine monumentale Architektur, allerdings können Parallelen im „Kleinformat“ durchaus gezogen werden. Bestelmeyer bediente sich dabei einer konservativ ausgerichteten Architektursprache, die er auch für Bauaufgaben der Gegenwart als maßgebend empfahl.⁸³ Die Galerie ist, „ganz im Stil des Neoklassizismus nationalsozialistischer Bauten, vergleichbar dem Haus der Kunst in München“⁸⁴ gehalten. In Albert Aschls Katalog zur Eröffnung der Gemädegalerie 1937 wird der Bau mit einer „schlichten und eindrucksvollen Form“ beschrieben.⁸⁵ Der querrrechteckige Grundriss, mit einer Breite von 35m und 19m in der Länge, ist in der Tat sehr prunklos. Der symmetrische Aufbau bricht sich allein im Entree, wo nur einseitig Toilettenräume vorhanden sind. Die Räume scheinen vertikal dreigeteilt angeordnet zu sein, nördlich und südlich der breiten Mittelachse ist die Raumlänge nur ungefähr halb so lang. Ansonsten sind die Räume in einem Rundgang angeordnet, der aber in regelmäßigen Abständen durch Türöffnungen unterbrochen wird. Der eingebaute Portikus komplettiert den rechteckigen Eindruck des Grundrisses. Östlich und westlich waren an der Außenseite Treppen angebracht, die in den Keller führten.

Das einstöckige weiße Gebäude war über dem Luftschutzkeller errichtet, der über die genannten Außentreppen erreicht werden konnte. Die helle Fassade war grob strukturiert verputzt. Als Dachkonstruktion wurde ein flaches Walmdach mit abgesetztem Fuß gewählt. Für die Innenbeleuchtung sind in den Dachschrägen rundherum mittig Fensterleisten für das gewünschte Oberlicht angebracht. Der eingezogene Portikus, der über vier Stufen erreicht werden konnte, zieht sich nicht über die gesamte Breite und ist begrenzt von acht quadratischen Pfeilern ohne Sockel, aber mit Kapitell. Bei dem verwendeten Material für die Pfeiler handelt es sich um Nagelfluhgestein⁸⁶, wie es auf den Plänen Bestelmeyers bezeichnet ist. Die Eingangstür liegt in Blickachse innerhalb des mittigen Interkolumniums. Der Türkämpfer über der zweiflügeligen Rahmen-Füllungstür ist mit einer steinernen Wanddekoration geschmückt. Bestelmeyer hatte dafür in seinen Skizzen diverse Entwürfe und Beschriftungen skizziert. Den Bauschmuck des Reichadlers für die Fassade führte Bildhauer Vogel für den Galeriebau aus.⁸⁷ Auf

⁸³ Koch 1999, S. 166. 1928 Beitritt in Architektenvereinigung „Der Block“ (gegen Avantgarde, für Traditionalismus im Bauen).

⁸⁴ Weigl 1989, S. 77.

⁸⁵ Vgl. Kat. Ausst. Rosenheim 1937, S. 4.

⁸⁶ Nagelfluh kommt im Alpenvorland vor und hat einen betonähnlichen Charakter.

Dementsprechend könnte es sich auch um eine lokale Komponente handeln, die Bestelmeyer mit der Verwendung dieses Materials beabsichtigte.

⁸⁷ Vgl. VB, Nr. 136, 16.06.1937, o.S., „Aus Kunst und Wissenschaft“. Vogel war bereits für die Erinnerungstafel des verstorbenen Kunststifters Bram verantwortlich.

der Rückseite des Gebäudes führt eine Tür, gleich der Eingangstür, in den Galeriegarten.

Im Inneren sind die Räumlichkeiten ebenfalls sehr schlicht. Die weißen Wände und einfachen, eckigen Raumeingänge wirken modern. Der Boden war mit großen, hellen, quadratischen Fliesen belegt. Dieser moderne Charakter der Ausstellungsräume wurde auch nach der Zeit des Nationalsozialismus als in sich abgerundet und zeitlos angesehen.

„Immerhin erwies sich die Rosenheimer Galerie im Inneren als eine harmonische Folge von Räumen, die in ihrer Geschlossenheit und der glücklichen Lösung der Beleuchtung heute noch ihresgleichen sucht.“⁸⁸

Die Grundsteinlegung des Neubaus der Galerie war „nationalsozialistisch verbrämt“.⁸⁹ Es wurde sogar in München über den Beschluss zur Errichtung eines Galeriegebäudes und die kommende Grundsteinlegung berichtet, proklamiert als „Rosenheims Haus der Kunst“.⁹⁰ Um das Ereignis bestmöglich für Propagandazwecke nutzen zu können, wurde die Grundsteinlegung als Programmpunkt während der Feierlichkeiten zum fünfzehnjährigen Bestehen der Ortsgruppe NSDAP in Rosenheim festgelegt.⁹¹ Ausgerichtet vom Kunstverein Rosenheim, der dafür im Vorfeld Einladungskarten verschickte,⁹² fand sie am Sonntag, den 11. August 1935, um 11 Uhr morgens statt. Adolf Hitler, der anlässlich des fünfzehnjährigen Bestehens der Ortsgruppe an diesem Sonntag in Rosenheim eine Ansprache auf dem Max-Josefs-Platz hielt, zeigte sich erst am Nachmittag. Oberbürgermeister Zahler gedachte in einer Lobrede Max Bram, der „der Stadt Rosenheim seine Gemäldegalerie schenkte“⁹³, da Bram aus gesundheitlichen Gründen nicht anwesend sein konnte.⁹⁴ Die inhaltliche Verbindung der Grundsteinlegung erfolgte aber nicht nur dadurch, dass sie im Rahmen der Feierlichkeiten der Ortsgruppe NSDAP stattfand. „Eine künstlerisch gut ausgeführte Kasette mit Dokumenten, Geld und Bildern wurde eingemauert.“⁹⁵ Die schlichte Dekoration des metallenen Kassettendeckels besteht nur aus drei reliefartig angebrachten Elementen: Die Jahreszahl der Grundsteinlegung, ein Zweig mit fünf Lorbeerblättern und einem Hakenkreuz, welches dominant in der

⁸⁸ Weigl 1989, S. 77.

⁸⁹ Pilz 2010, S. 312.

⁹⁰ StadtARo, Kulturamt, KUL 1, Nr. 311 -3/1, Galerie –Bau, MNN, o. Nr., 06.07.1935, o. S., „Rosenheims Haus der Kunst“.

⁹¹ Vgl. RTW vom 9.08.1935 und RA vom 10./11.08.1935.

⁹² StadtARo, Dokumentarische Sammlung zur Zeitgeschichte: Städtische Galerie, Galerie – Bau, Einladungskarte, o. S.

⁹³ Vgl. Titel des Zeitungsartikels zur Grundsteinlegung in: StadtARo, Dokumentarische Sammlung zur Zeitgeschichte: Bram, Max, RTW, Nr. 182, 08.08.1935, o. S., „Wie Max Bram der Stadt Rosenheim seine Gemäldegalerie schenkte“.

⁹⁴ Vgl. Faußner 1954, S. 18. Zwei Monate später am 25. Oktober 1935 verstarb Bram.

⁹⁵ Ebd.

Mitte platziert wurde. Auch in dieser Dekoration spiegelte sich die nationalsozialistische Prägung der Grundsteinlegung deutlich.

Während der Bauarbeiten war auf einem Schild vor dem Rohbau plakativ der Kunstverein Rosenheim als Bauherr benannt. Die Bauleitung hatte das Stadtbauamt Rosenheim.⁹⁶ Damit und mit einer Urkunde, die zur Grundsteinlegung dem Kunstverein überreicht wurde, unterschrieben von Erich Holper, verbanden sich im öffentlichen Bewusstsein die Städtische Galerie und der Kunstverein. Die neue Galerie war Mitte Juni 1937 bereits fast fertig gestellt. Sogar in der Münchner Presse, wie beispielsweise in den Münchner Neuesten Nachrichten, wurde die Eröffnung als provinzielles „Großereignis“ angekündigt. Mitte August sollte die Galerie dann „in festlicher Weihe ihrer Bestimmung übergeben werden“.⁹⁷ Speziell die Schirmherrschaft Görings wurde als besondere Ehrung und Förderung betont.

„Tatkräftige Förderung wurde dem großen, für eine Provinzstadt wie Rosenheim einzig dastehenden Werk auch durch seinen Protektor, Ministerpräsident Generaloberst Göring, wie durch die Stadt Rosenheim selbst zuteil.“⁹⁸

Die Eröffnung der Galerie fand dann am 29. August 1937 statt. Hatte man zunächst ein großes Veranstaltungsprogramm innerhalb des Herbstfestes vorgesehen⁹⁹, wurde diese Entscheidung zwei Tage später wieder revidiert.¹⁰⁰ Anstelle eines großen Rahmenprogramms, das ähnlich wie bei der Eröffnung des Hauses der Deutschen Kunst mehrere Tage andauern sollte, beschränkten sich die Feierlichkeiten auf den genannten Sonntag.¹⁰¹ Der Festschmuck zur Eröffnung trug die Symbolik der Nationalsozialisten. Die Jungen der Hitlerjugend marschierten mit Fahnen und Fanfaren feierlich auf, um sich dann auf der Treppe und unter dem Portikus aufzustellen. Das Rednerpult wurde mit einer Hakenkreuzflagge bespannt, so dass unmittelbar suggeriert wurde, unter welchen Umständen die Realisierung dieses Bauwerks geschah. Implizit wurde die Rosenheimer Galerie von einem Ort für bürgerliche Erziehung zu einem im Sinne der politischen Ideologien der Nationalsozialisten umgewandelt. Peter Miesbeck formulierte in seinen Ausführungen zum „Bürgertum und Nationalsozialismus in Rosenheim“ treffenderweise:

⁹⁶ StadtARo, Fotosammlung: Galerie, Städtische, Entwürfe (eigentlich: Bau!), 1935/36 Galerie-Rohbau mit Schild.

⁹⁷ VB, 16.06.1937, „Aus Kunst und Wissenschaft“.

⁹⁸ Ebd.

⁹⁹ StadtARo, Kulturamt, KUL 1, Nr. 311 -3/1, allgemeines-Städtische Galerie, RA, Nr. 165, o. S., 20.07.1937.

¹⁰⁰ Ebd., RA, Nr. 167, o. S., 22.07.1937.

¹⁰¹ Es wurde unter anderem darauf verwiesen, dass zeitgleich auch die Landwirtschaft- und Gewerbeschau ausgerichtet würde. Vgl. StadtARo, Dokumentarische Sammlung zur Zeitgeschichte: Städtische Galerie, Allgemeines, o. S.

„Wiederum nur aufgrund der kulturpolitischen Initiative eines einzelnen konnte in Rosenheim 1937 ein kleines ‚Haus der Deutschen Kunst‘ eröffnet werden, das aber nicht mehr einer freien (bürgerlichen) Kultur diene, sondern im Sinne der Erziehung zum Nationalsozialismus unter dem Diktat der Reichskulturkammer stand.“¹⁰²

Damit ist das Verhältnis von Bauaufgabe und Bauaussage durch die Eröffnungszeremonien gut zusammengefasst. Außer Max Bram als „Stifter der Galerie“ werden kaum Individuen namentlich geehrt.¹⁰³ Die kuratorisch tätigen Künstler Constantin Gerhardinger, Prof. Anton Müller-Wischin und Emil Thoma werden von Kreisleiter Josef Heliel lobend für ihre künstlerische Begutachtung und Hängung der Galerie hervorgehoben.¹⁰⁴ Ansonsten wird von den Künstlern im Allgemeinen nur als Kollektiv gesprochen. Der Kunstvereinsvorsitzende Erich Holper betont in seiner Ansprache zur Eröffnung, dass dieses Vorhaben aus „dem Geist des Führers entstanden und eine Gemeinschaftsleistung“¹⁰⁵ sei. Ferner wird der Kunstsinn der Rosenheimer gelobt und er sprach seine Hoffnung aus, dass Rosenheim neben der „Hauptstadt der Kunst“ München die Beachtung finden möge, die sie verdiene. Unter den anwesenden Gästen fehlte der geladene Schirmherr der Galerie Hermann Göring. Dafür war Gauleiter Adolf Wagner anwesend. In seiner Rede wurde die politische Verbalisierung dieses Ereignisses deutlich. Er ging im Prinzip nicht auf die gezeigte Kunst ein, sondern setzte den Fokus auf die Außenwirkung und die ideologische Bedeutung.

„Meine Kameraden, deutsche Frauen und Männer!

[...] Ich sage es Ihnen offen, dass ich mich besonders freue, dass es eine Stadt meines Gau es ist, die als erste im ganzen Land nach der Machtergreifung aus eigener Kraft ein solches Kunstgebäude errichtet hat, und es wäre zu wünschen, dass dem Beispiel der Stadt Rosenheim noch viele Städte Bayerns folgen würden. Denn es ist schon so, [...] mit der beste Bestand des Vermögens eines Volkes ist seine Kultur und seine Kunst. Und je weiter die Pflege der Kunst um sich greift, desto höher wächst das Volk in seiner ganzen inneren Haltung. Und da das Dritte Reich nicht die Absicht hat, einem mehr oder weniger öden Zentralismus zu huldigen, deswegen ist es so erfreulich dass gerade die Pflege der Kultur und Kunst auch in mittleren und kleinen Städten, ja selbst in Dörfern hinein getätigt wird. Ich darf Ihnen auch sagen, dass vor allem unser Führer lebhaftesten Anteil nimmt an dem, was hier in Rosenheim geschaffen wurde. Und es freut Sie sicher, wenn ich Ihnen sage, daß der Führer die Absicht äusserte,

¹⁰² Miesbeck 1994, S. 339.

¹⁰³ Vgl. Faußner 1954, S. 18.

¹⁰⁴ Vgl. Ebd.

¹⁰⁵ StadtARo, Dokumentarische Sammlung zur Zeitgeschichte: Bram, Max, Rede zur Eröffnung des Galeriegebäudes von Erich Holper, o. S.

*bald einmal zu Ihnen zu kommen und sich anzuschauen, was Sie hier geschaffen haben. Ich weiss auch, dass er Ihnen etwas für die Kunstgalerie mitbringen wird. [...] Wir wollen uns in dieser Stunde daran erinnern, dass unsere Arbeit unmöglich gewesen wäre, dass dieses Haus nicht stünde, ohne unseren Führer. Deshalb grüssen wir ihn: Adolf Hitler Sieg Heil!*¹⁰⁶

Kurz nach der Ausstellungseröffnung wurde Raum sieben zum Lesesaal deklariert, in dem alle wichtigen propagandistischen Kunst- und Kulturzeitschriften auslagen.¹⁰⁷ Einen solchen Lesesaal hatte German Bestelmeyer bereits in seinem ersten Entwurf verzeichnet. Später hatte er ihn aber wieder aus dem Plan gestrichen. In Raum sieben wurden zunächst, gleichzeitig mit der Nutzung als Lesesaal, graphische Arbeiten von Erich Wilke ausgestellt.¹⁰⁸ Im Katalog der Städtischen Galerie aus dem Jahr 1937 des Stadtarchivars Albert Aschl findet sich dafür aber kein Beleg. Das einzige aufgeführte Werk von Erich Wilke wird in Raum zehn verzeichnet.

1939 stiftete Gauleiter Adolf Wagner 3000 RM zum Bau eines Brunnens im Galeriegarten.¹⁰⁹ Dieser Brunnen wurde allerdings nicht realisiert, da durch den Kriegsanfang im September erstmal die baulichen Maßnahmen eingestellt wurden.

Am 20. Oktober 1944 traf eine Fliegerbombe einen Teil der Galerie. Die Max-Bram-Stiftung blieb größtenteils unversehrt, da sie bereits zuvor auf die Fraueninsel ausgelagert worden war.¹¹⁰ Durch den Volltreffer einer 1000-Pfund-Bombe wurden fünfzehn Personen verletzt und drei getötet, die sich während einer Ausstellungseröffnung in der Städtischen Galerie in den Luftschutzkeller geflüchtet hatten.¹¹¹ Baulich bedeutete das einen verhältnismäßig geringen Schaden. Für Ausstellungszwecke war das Gebäude nach dem Treffer allerdings nicht mehr zu gebrauchen.

¹⁰⁶ StadtARo, Dokumentarische Sammlung zur Zeitgeschichte: Kunstverein, Manuskript der Rede des Gauleiters und Staatsministers Adolf Wagner bei der Eröffnung des Neubaus der Städt. Gemäldesammlung und des Stadtarchivs am 29. August 1937, aufgenommen von Hauptschriftleiter Hans Birling, Korrekturen von Gauleiter Wagner. Überlassen von der Schriftleitung des Rosenheimer Anzeigers. 04.09.1937.

¹⁰⁷ StadtARo, Kulturredaktion, KUL 1, Nr. 311 -3/1, allgemeines-Städtische Galerie, RA, Nr. 228, 01.10.1937, o. S. Die kostenlos ausliegenden Zeitschriften sind: „Die Kunst“, „Die Kunst im Dritten Reich“, „Kunst und Volk“, „Belhagen und Klasings Monatshefte“, Reisezeitschrift „Deutschland“, politische Satire „Brennessel“, Kulturzeitschrift „Atlantik“, „Kosmos“, „Volk und Rasse“, „über Fragen des politischen und kulturellen Wollens des Nationalsozialismus belehren die von Reichsleiter Bouhler herausgegebenen ‚Schriften der Bewegung‘“, „NS-Monatshefte“. Ein Lesesaal für Kunstzeitschriften wurde von der Reichskammer der bildenden Künste auch kostenlos in Berlin angeboten.

¹⁰⁸ Ebd.

¹⁰⁹ Vgl. StadtARo, Dokumentarische Sammlung zur Zeitgeschichte: Kunstverein, RA, Nr. 147, 29.06.1939, o. S., „Die Tätigkeit des Kunstvereins“.

¹¹⁰ Vgl. Faußner 1954, S. 19.

¹¹¹ StadtARo, Karteikarten, Städtische Galerie, Aschl, o. Nr.

Nach dem Krieg hatte der Wiederaufbau der Galerie zunächst keine Priorität.¹¹² Es gab vielerorts dringlichere Aufgaben als den Museumsbau¹¹³, obwohl vor allem die Moderne Kunst als demokratisches Erziehungsmittel, insbesondere in der amerikanischen Besatzungszone, durchaus als wichtiges Element für die geplante *Reeducation* erkannt und eingesetzt wurde.¹¹⁴ Da das Gebäude in den ersten Nachkriegsjahren nicht gleich seiner ursprünglichen Bauaufgabe überführt werden konnte, gab es mehrere Anträge zur Umnutzung des Galeriegebäudes. Manche, wie der Antrag auf Umbau in ein Theater, waren getragen von dem Gedanken, dass die Galerie als NS-Bau ideologisch zu sehr damit verbunden sei, dass die Kunst darin nicht unabhängig von der nationalsozialistischen Geschichte betrachtet werden könnte.¹¹⁵ Diese Anträge wurden aber alle abgelehnt, da der Stadtrat nach dem Krieg gleich beschlossen hatte, die Galerie so schnell wie möglich wieder als Kunstaussstellungshaus zu nutzen, da sie für die Bram-Stiftung errichtet wurde und als solche auch weiterhin genutzt werden sollte.¹¹⁶ Da das Haus aber in den ersten Jahren ungenutzt blieb und die Lebensmittelversorgung der Region Vorrang hatte, wurde der Galeriekeller bis 1948 als Kartoffelkeller genutzt.¹¹⁷ Im November des Jahres schrieb Faußner an den Stadtrat:

„Es ist höchste Zeit, dass das Galeriegebäude wieder seiner ursprünglichen Bestimmung zugeführt wird. Auch in Notzeiten ist der Keller einer öffentlichen und viel besuchten Galerie nicht geeignet als Aufbewahrungsraum für Hunderte von Zentnern Kartoffeln. Es ist auch nicht empfehlenswert, dass das Galeriegebäude (Keller) unkontrollierbar jederzeit betreten werden kann.“¹¹⁸

Im Jahr darauf wurde die Gemäldegalerie wieder als Kunstaussstellungsgebäude genutzt. Zur Wiedereröffnung am 24. Mai 1949 war die Galerie noch nicht vollständig instand gesetzt.¹¹⁹ Die Reparaturarbeiten des Daches sollten erst im Frühjahr 1950 fertiggestellt sein. Besucherorientierung, wie beispielsweise in Form von Kunstvermittlungsräumen, Cafés oder Museumshops, fand erst seit Ende der 60er Jahre wirklich statt.¹²⁰ Der Wunsch nach solchen Angeboten, wie einem Tagescafé, aber auch Praktischem wie einer Heizung und einer Garderobe wurde in Rosenheim schon 1952 als Wunsch des Kunstvereins

¹¹² Vgl. Faußner 1954, S. 19.

¹¹³ Vgl. Schubert 1986, S. 7.

¹¹⁴ Vgl. Ruby 1999, S. 51.

¹¹⁵ StadtARo, Mittlerer Aktenbestand, MAG IX A 4 067a, Schreiben von der Firma Festival at Rosenheim – Cabaret (Direktor Alli W. Heisig/ Helga Marold) vom 05.10.1945 an den Stadtrat.

¹¹⁶ Ebd., Schreiben von OB Weinberger an die Firma Festival at Rosenheim – Cabaret (Direktor Alli W. Heisig/ Helga Marold) vom 26.10.1945.

¹¹⁷ Ebd., Schreiben von OB Überreiter an das Ernährungsamt vom 13.12.1948.

¹¹⁸ Ebd., Schreiben von Hans Faußner an den Stadtrat vom 04.11.1948.

¹¹⁹ StadtARo, Karteikarten, Städtische Galerie, Aschl, o. Nr.

¹²⁰ Vgl. Schubert 1986, S. 27.

geäußert, gehörten aber in den ersten Ausstellungsjahren nach dem Krieg nicht zum Gebäude.

2.3 Sammlungsgeschichte im Überblick – Tendenzen und Politik

Den Grundstock der Galerie bildete, wie bereits geschrieben, die Kunstsammlung von Max Bram. Diese ist stilistisch in die „Münchener Schule“ und die Künstler um Wilhelm Leibl einzuordnen. Diese stilistische Zugehörigkeit zog sich aber auch nach dem Tod Brams 1935 als scheinbar roter Faden durch die Sammlungsbestände. Insbesondere durch das Bestreben Holpers wurde zunächst in dieser Richtung weitergesammelt. Über die „Münchener Schule“ hinaus wurde im Laufe der Jahre auch vermehrt Wert auf regionale Künstler gelegt. So wurden vor allem die Chiemgauer Künstlergruppen „Welle“ und „Frauenwörther“ bedeutsam. Nach dem Krieg wurde die Tendenz der Sammlungspolitik beibehalten. Die Künstler, die während des Nationalsozialismus angekauft wurden, konnten sich auch nach dem Krieg an städtischen Kunstkäufen erfreuen. Dazu kamen in den ersten Jahren Ankäufe von Werken regionaler Künstler, die sich gemäßigt moderner Ausdrucksformen bedienten.

Neben den Stadtkäufen sind aber besonders die vielen verschiedenen größeren und kleineren Stiftungen für das Sammlungsprofil der Städtischen Galerie maßgebend. Den Anfang machte die Max-Bram-Stiftung, die auch andere Rosenheimer inspirierte, Kunst zur Erweiterung der städtischen Kunstsammlung zu schenken. Auch die Grundsteinlegung zum Galeriebau Bestelmeyers wurde zum Anlass genommen, eine Schenkung zu tätigen. Das Ehepaar Arthur und Hermine Wolcke unterschrieb beispielsweise zu diesem Anlass einen Stiftungsvertrag.¹²¹ Prominente Schenkungen wurden auch von Adolf Hitler, Gauleiter Adolf Wagner und Staatsbildhauer Josef Thorak getätigt. In den ersten Nachkriegsjahren ist die Stiftung des Malers Hans Müller-Schnuttenbach zu erwähnen, die er im „Tausch“ gegen eine Wohnung bereitstellte.¹²² Solche Stiftungen waren mitunter an Bedingungen geknüpft. Müller-Schnuttenbach handelte beispielsweise aus, dass diese gestifteten Bilder in Absprache mit ihm ganzjährig ausgestellt sein sollten.¹²³ Im Folgenden soll die Sammlungsgeschichte nur bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts untersucht werden.

Nachdem die Stadt den Stiftungsvertrag mit Bram unterschrieben hatte, war sie verpflichtet, auch selbst Ankaufsmittel in Höhe von mindestens 500 RM jährlich bereitzustellen. 1924 wurden sogar 1700 RM, also mehr als das Dreifache des vertraglichen Mindestsolls, für Ankäufe genehmigt. Diese wurden angeblich

¹²¹ Vgl. Faußner 1954, S. 16f.

¹²² Vgl. RTW, Nr. 3, 06.10.1949, o. S.

¹²³ Vgl. Faußner 1954, S. 20.

vollständig in Rosenheimer Künstler investiert.¹²⁴ Das stieß vor allem im Kunstverein und bei Max Bram auf Kritik. Dem Stadtrat wurde vorgeworfen, die lokale individuelle Künstlerförderung über das gewünschte künstlerische Niveau der Sammlungsbestände zu stellen. Max Bram verfasste daraufhin 1928 seine bereits erwähnte Denkschrift zum Ausbau der Galerie, da er sein Lebenswerk bedroht sah.¹²⁵ Bram forderte schon seit der Eröffnung der Ausstellungsräume in der ehemaligen Michaelskapelle den Einsatz einer Künstlerkommission, die die Ankäufe überwachen sollte. Die allgemeine Situation zu den Kunsterwerbungen beschrieb Hans Faußner später in seiner Publikation zur Städtischen Galerie so: „Zufälligkeiten, persönliche Beziehungen und Stimmungen wurden für Ankäufe ausschlaggebend. Das Niveau der Galerie geriet ernstlich in Gefahr.“¹²⁶ Wenige Jahre später wurde dann tatsächlich eine Ankaufkommission eingesetzt, die zunächst den Galeriebestand sichtete und dann alles wieder entfernte, was ihrer Meinung nach nicht den „Anforderungen an Galeriebilder“ genügte. „Die ausgeschiedenen Bilder wurden der Stadtverwaltung für ihre Büros, Schulen usw. zur Verfügung gestellt.“¹²⁷ Die Kommission bestand, wie bereits erwähnt, aus Akademie Prof. Hermann Groeber, Constantin Gerhardinger und Emil Thoma. Zusammen mit Max Bram bestimmten diese drei Künstler damit die Sammlungspolitik für die städtische Kunstsammlung mehr oder weniger alleine bis zum Tod Groebers und Brams 1935. Im selben Jahr wurde in der Zeitung geschrieben, dass die Stadt Rosenheim einen Kunstfond von jährlich 2500 RM für Neuanschaffungen zur Verfügung stellte, womit die Summe auf ein Fünffaches des ursprünglich Vereinbarten gestiegen war.¹²⁸ In dieser Zeit konnte die Kommission eine Erweiterung der Sammlung um 223 Kunstwerke (davon 86 als Geschenk) verzeichnen.¹²⁹ Diese wurden in der Ausstellung „Zugänge 1929 – 1935“ gezeigt. Erworben wurden unter anderem Werke von Hermann Groeber, Karl von Marr, Emil Thoma, Anton Müller-Wischin, Constantin Gerhardinger, Theodor Hummel, Franz von Stuck, Wilhelm Leibl, Martin Slevogt, Max Liebermann, Hans von Thoma, Josef Uhl, Johann Seyler, Karl Rottmann, Johann von Schraudolph, Hans Müller-Schnuttenbach, Julius Diez, Anton Kerschbaumer und Johann Sperl.¹³⁰ Der Beauftragte des Gaues München-Oberbayern des Reichspropagandaministeriums Leichtenstein betonte, „daß er unter den zahl-

¹²⁴ Vgl. Faußner 1954, S. 13.

¹²⁵ Vgl. Ebd.

¹²⁶ Ebd., S. 12.

¹²⁷ Ebd., S. 14.

¹²⁸ StadtARo, Dokumentarische Sammlung zur Zeitgeschichte: Bram, Max, RA, o. Nr., 07.06.1935, o. S., Mittl, Hans: „Max Bram und seine Galerie“.

¹²⁹ Faußner 1954, S. 15.

¹³⁰ StadtARo, Dokumentarische Sammlung zur Zeitgeschichte: Bram, Max, RA, o. Nr., 07.06.1935, o. S., Mittl, Hans: „Max Bram und seine Galerie“.

reich ausgestellten Bildern auch nicht eines gesehen habe, das etwa dem heutigen Wollen des Nationalsozialismus widerspreche“.¹³¹ Auch Anton Kerschbaumer mit seiner expressiven Malweise fand 1935 dementsprechend noch keinen Anstoß.¹³² Zu diesem Zeitpunkt besaß die Stadt rund 600 Kunstgegenstände, wovon mehr als die Hälfte aus der „Stiftung Bram“ kamen.¹³³

„Neben der Verhinderung lokalpolitischer Einflussnahmen und der Wahrung des supralokalen Charakters der Sammlung sollte auch dieser Schritt [der Einsatz einer Ankaufkommission] dazu beitragen, die Rolle der Rosenheimer Galerie als der zentralen Sammlungs- und Vermittlungsinstitution für die regionale Kunst zwischen Mangfall, Inn und Salzach zu stärken.“¹³⁴

Das „supralokal“ ist allerdings nicht weiter zu denken als bis nach München und in den Chiemgauraum. Die Inklusion der Chiemseemaler und der Künstlergruppen „Welle“ und „Frauenwörther“ sollte auch verhindern, dass neben Rosenheim weitere Kunstzentren im Chiemgau entstehen, die sich gegenseitig Konkurrenz bieten. Hans Faußner pflegte schon Ende der 1920er Jahre freundschaftliche Beziehungen zu den „Frauenwörthern“, ganz im Sinne Brams, der den konservativen Charakter der Chiemgauer Kunstszene schätzte.¹³⁵ „Im Getriebe der furchtbaren Zeit [die Nachkriegszeit des Ersten Weltkriegs] war aus dem innersten Herzen des vaterländischen Gedankens die ‚Heimatliebe‘ aufgeblüht.“¹³⁶ Die konservativen „Frauenwörther“ waren angelehnt an die „Künstlerkolonie Frauenchiemsee“. Mit ihrer realistischen Malerei mit Tendenzen ins Impressionistische bezogen diese Maler gegen jedwede Form der Klassischen Moderne Position und verstanden sich selbst als Nachfolger des Leibl-Kreises.¹³⁷ Die Maler der „Welle“ malten in Stilrichtungen, die an neoimpressionistische, realistische oder neuromantisch-jugendstilhafte Ausdrucksformen erinnern, „obgleich sie mit diesen nur gemäßigt abstrahierenden Bildern längst nicht mehr die Hoheit über den Nomos des künstlerischen Feldes (und damit auch: des überregionalen Kunstmarktes) beanspruchen konnten.“¹³⁸ Die Künstlergruppe hatte in Prien am Chiemsee einen Kunstpavillon errichtet, in dem die Künstler regelmäßig Ausstellungen veranstalteten. Im Nachlass German Bestelmeyers befinden sich Pläne für ein Ausstellungsgebäude in Prien am

¹³¹ StadtARo, Dokumentarische Sammlung zur Zeitgeschichte: Bram, Max, RA, Nr. 115, 20.05.1935, o.S., „Schätze der Rosenheimer Gemäldegalerie werden gezeigt“.

¹³² Durch seinen expressiven Ausdruck, war Kerschbauers Werk post mortem als „entartet“ diffamiert. Vgl. Pilz 2010, S. 313.

¹³³ StadtARo, Dokumentarische Sammlung zur Zeitgeschichte: Bram, Max, RA, o.Nr., 07.06.1935, o.S., Mittl, Hans: „Max Bram und seine Galerie“.

¹³⁴ Pilz 2010b, S. 434.

¹³⁵ Vgl. Ebd.

¹³⁶ Kat. Ausst. Frauenchiemsee 1980, S. 4.

¹³⁷ Vgl. Pilz 2010b, S. 430.

¹³⁸ Vgl. Ebd.

Chiemsee. Ob es einen Zusammenhang gibt, kann nur gemutmaßt werden. Tatsache ist, dass sich die Künstler und der Architekt und gleichzeitige Präsident der Akademie der bildenden Künste in München durchaus gekannt haben könnten. Mit dem Einzug von Werken dieser beiden Künstlergruppen war die Chiemgauer Malergilde fast vollständig in der Sammlung enthalten.¹³⁹

Die realistisch bis impressionistische Landschafts- und Bauernmalerei überzog trotz allem lange Zeit in der Galerie. Selbst in der folgenden Zeit des Nationalsozialismus waren die ausgestellten Werke vorrangig „unpolitisch“ im Bildsujet. Nichtsdestotrotz konnten auch diese „unpolitischen“ Motive im nationalsozialistisch programmatischen Sinne instrumentalisiert werden. So wurde zum Beispiel aus der „Landschaft“ die „Heimat“. „Jede Landschaftsdarstellung war somit ein Manifest und beschwor ebenso wie die zahlreichen Darstellungen des Bauernlebens, die ‚Bodenverbundenheit‘ und in der Konsequenz den ‚Rassegedanken‘.“¹⁴⁰ „Laut nationalsozialistischer Ideologie bezog letztlich das ‚in die Natur eingebundene germanische Volk‘ aus dem Boden der Heimat seine Kraft.“¹⁴¹ Auch Tiermotive konnten in dieser Weise zum „deutschen Gut“ umgedeutet werden. Anschaulich in einem Artikel zur „Tiermalerei von heute“ von Robert Scholz in der Zeitschrift Kunst und Volk zu beobachten. Darin heißt es:

„[...] daß das Tiermotiv in der Kunst dem Deutschen nicht ein beliebiges Darstellungsobjekt ist, sondern daß die Naturliebe des Deutschen in seiner bekannten Liebe zum Tier eine besondere Steigerung und Veredelung erfährt.“¹⁴² [...] Diese Proben neuer Tiermalerei, die an die Werte der Tradition angeknüpft, und dabei doch bereits ein der Zeit eigenes Lebensgefühl ausdrückt, beweisen, wie sehr die junge deutsche Malerei den Weg zu einer artgemäß deutschen Ausdrucksform wiedergefunden hat.“¹⁴³

Die in diesem Artikel exemplarisch herangezogenen Tierbilder unterscheiden sich dabei kaum von den gängigen Darstellungsweisen, grenzen sich aber als realistische Abbildungen von „modernen“ Tierdarstellungen eines Franz Marc beispielsweise ab. Auch der Hinweis, dass dieses Bildsujet eine lange Tradition habe, ist ein gängiges Argument. In der gleichen Weise konnte auch die städtische Sammlung, besonders die Max-Bram-Stiftung, in Rosenheim verbal für die Zwecke des NS-Regimes vereinnahmt werden.

¹³⁹ StadtARo, Dokumentarische Sammlung zur Zeitgeschichte: Städtische Galerie, Allgemeines.

¹⁴⁰ Holler-Schuster 2011, S. 29.

¹⁴¹ Halbrainer/Holler-Schuster 2011, S. 33.

¹⁴² Scholz 1937, S. 178.

¹⁴³ Ebd., S. 186.

„Nach 1933 fielen Brams ambitionierte Ideen in der nationalsozialistischen Kommunalpolitik auf fruchtbaren Boden, zumal das Sammlungsprofil der Städtischen Galerie mit ihren vorwiegend von realistischer und impressionistischer Münchner Kunst des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts dominierten Beständen alles andere als im Widerspruch zu den Kunstvorstellungen des NS-Staats stand.“¹⁴⁴

Mit dem Tod Brams 1935 reduzierten sich die Ankäufe in den folgenden Jahren drastisch. Während 1933 bis 1935 im Schnitt im Jahr 49 Werke in den Bestand der städtischen Kunstsammlung kamen, erwarb die Galerie bis 1939 durchschnittlich nur 18 Kunstwerke¹⁴⁵, obwohl die im Jahr der Galerieeröffnung 1937 jährlich zur Verfügung gestellten Geldmittel für Bildankäufe einen Höchststand von 8000 RM erreichten.¹⁴⁶ In den Kriegsjahren wurden im Durchschnitt sogar nur fünf Bilder erworben. 1944 bildete hier eine Ausnahme. In diesem Jahr wurden 21 Werke zu absoluten Höchstpreisen erworben.

Anlässlich des Galerieneubaus stiftete der Staatsbildhauer Josef Thorak die lebensgroße Bronzestatue „Junges Mädchen“, „um die wohl manche Stadt Rosenheim beneiden wird.“¹⁴⁷ Die Stiftung der Plastik ermöglichte der Kunstverein Rosenheim. Diese war zur Aufstellung und zum gestalterischen Ausbau im Galeriegarten gedacht, wo auch ein Brunnen installiert werden sollte. Die Finanzierungsmittel, die Adolf Wagner dafür spendete, wurden aber nie in den Brunnen investiert. Wagner kaufte auch auf einer Ausstellung des Kunstvereins zwei Bilder an (eines von Prof. Georg Sauter und das andere von Prof. Hermann Groeber), die er direkt im Anschluss der Städtischen Galerie Rosenheim spendete.¹⁴⁸

1944 bekam die Stadt ein Werk Wilhelm Leibls von Adolf Hitler geschenkt. Im selben Jahr kaufte die Stadt für hohe Beträge auf der „Der Chiemgau“ Ausstellung Gemälde. Insgesamt wurden, aufgeteilt auf fünf Künstler, fast 10 000 RM ausgegeben. Leo von Welden bekam mit drei Ankäufen à 1200 RM die insgesamt größte Summe. Dass 1944 viel Geld in Ankäufe investiert wurde, ist dabei nicht ungewöhnlich. Die Zeichen waren alle auf Kriegsende gestellt. Vielerorts wurde das Geld mit vollen Händen ausgegeben. Insgesamt belief sich die Summe, die in Rosenheim für Kunst bezahlt wurde, in dem Jahr auf 29 100

¹⁴⁴ Pilz 2010b, S. 434.

¹⁴⁵ Vgl. Depot der Städtischen Galerie, Eingangsbuch der städtischen Gemälde-Sammlung. Max-Bram-Stiftung. Rosenheim 1933 – 1956.

¹⁴⁶ StadtARo, Dokumentarische Sammlung zur Zeitgeschichte: Städtische Galerie, Allgemeines.

¹⁴⁷ StadtARo, Dokumentarische Sammlung zur Zeitgeschichte: Kunstverein, RA, Nr. 147, 29.06.1939, o. S., „Die Tätigkeit des Kunstvereins“.

¹⁴⁸ Vgl. Ebd. Im Eingangsbuch der Galerie sind diese Stiftungen nicht vermerkt. Vgl. Depot der Städtischen Galerie, Eingangsbuch der städtischen Gemälde-Sammlung. Max-Bram-Stiftung. Rosenheim 1933 – 1956.

RM (davon 11 800 RM für vier Plastiken), so viel wie nie zuvor.¹⁴⁹ Die erste kostenmäßig größere Anschaffung war das 1943 mit dem Leibl-Sperl-Preis¹⁵⁰ prämierte Gemälde „Winter in Törwang“ des Malers Hans Müller-Schnuttenbach, das die Stadt Rosenheim für 2000 RM erwarb.¹⁵¹ Trotz der räumlichen Nähe zu München kaufte die Stadt keine Kunstwerke auf der dortigen „Großen Deutschen Kunstausstellung“.¹⁵² Der Grund hierfür ist vermutlich ein ganz banaler. Die steigende Popularität der staatlich approbierten Kunst führte dazu, dass die Preise in die Höhe getrieben wurden.¹⁵³ Trotzdem finden sich in den Beständen der Galerie zahlreiche Kunstgegenstände von Künstlern, die auch auf der „Großen Deutschen Kunstausstellung“ in München ihre Werke anboten. Wie ähnlich die Künstlerpräsenzen in Rosenheim zu denen in München waren, zeigt zum Beispiel ein Vergleich mit der Auswahl von biografischen Künstlerporträts von Peter Breuer in „Münchner Künstlerköpfe“ aus dem Jahr 1937 mit den Künstlern in den Sammlungsbeständen der Galerie.¹⁵⁴

Zum Schutz der Bilder wurden die städtischen Sammlungsbestände während des Krieges in das Kloster auf der Fraueninsel übergeben. Erst 1946 wurden sie wieder zurück nach Rosenheim überführt.¹⁵⁵ Durch Kriegsplünderungen gingen dabei kaum Gemälde verloren. Bis 1949 wurden die Kunstwerke dann auf dem Rathausdachboden gelagert. Außer einigen Glas- und Rahmenschäden trug die Sammlung kaum größere Schäden davon.¹⁵⁶

Als der Maler Hans Müller-Schnuttenbach 1949 seinen künstlerischen Nachlass der Stadt Rosenheim im Gegenzug zu einer Wohnung anbot, erschien im Rosenheimer Tagblatt Wendelstein ein kurzer Artikel. In diesem heißt es:

„Der Kunstmaler Müller-Schnuttenbach, der auf ein 40-jähriges Schaffen zurückblickt, dessen Kunst neutral, zeitlos und keiner Richtung unterworfen ist, der sich unbestrittenen glänzenden Rufes erfreut [...]“¹⁵⁷

¹⁴⁹ Vgl. Depot der Städtischen Galerie, Eingangs-Buch der städtischen Gemälde-Sammlung. Max-Bram-Stiftung. Rosenheim 1933-1956.

¹⁵⁰ 1943 stiftete der Kunstverein Rosenheim zu Wilhelm Leibls 100. Geburtstag erstmals den genannten Leibl-Sperl-Preis. Prämiert wurden mit je 2000 RM ein Landschaftsbild und ein Porträt. Der Preis wurde nur zweimal vergeben. Im ersten Jahr an Hans Müller-Schnuttenbach und J.W. Keller-Kühne. 1944 ging der Preis an Otto Miller-Diflo und Sepp Hilz. Vgl. Hilger 1994, S. 18.

¹⁵¹ Im Vergleich wurden vierstellige Beträge bis zu diesem Zeitpunkt wenn überhaupt für großformatige Gemälde ausgegeben. Die hier gekaufte Winterlandschaft hat Maße von 36,5 x 51,5 cm. Vgl. Depot der Städtischen Galerie, Eingangs-Buch der städtischen Gemälde-Sammlung. Max-Bram-Stiftung. Rosenheim 1933 – 1956.

¹⁵² Die Werke, die sich heute im Depot der Städtischen Galerie finden, welche auf der „Großen Deutschen Kunstausstellung“ hingen, kamen alle durch Künstlernachlässe in den Bestand.

¹⁵³ Vgl. Werckmeister 2015, S. 114. Vgl. hierzu auch: Aracena 2013.

¹⁵⁴ Vgl. Breuer 1937.

¹⁵⁵ Vgl. Faußner 1954, S. 18.

¹⁵⁶ Vgl. Ebd., S. 19.

¹⁵⁷ StadtARo, Dokumentarische Sammlung zur Zeitgeschichte: Städtische Galerie, Stiftungen/Spenden, RTW, Nr. 3, 06.10.1949, o. S.

Solche Aussagen finden sich über die meisten „Rosenheimer Künstler“ wie Constantin Gerhardinger und Hermann Groeber. Der erste Stadtankauf nach dem Krieg wurde erst 1948 getätigt. Vom Künstler Leo von Welden wurden zwei Mappen mit Zeichnungen für insgesamt 400 Mark erworben.¹⁵⁸ Bezeichnenderweise wurden von ihm auch schon vor Kriegsende Werke erworben, wie am Beispiel der „Chiemgau“-Ankäufe schon gezeigt wurde. Erst nachdem die Ausstellungstätigkeiten der Galerie und des Kunstvereins Rosenheim wieder richtig begonnen hatten, wurden auch wieder vermehrt Werke aus den laufenden Ausstellungen gekauft. Dementsprechend war die Sammlungspolitik nach dem Krieg vor allem von den veranstalteten Ausstellungen abhängig.

3 Die Rosenheimer Galerie zwischen Tradition und Propaganda

„Der Bau der Rosenheimer Galerie ist ein Beispiel für die Vereinnahmung der Kunst in der bayerischen Provinz während der NS-Zeit.“¹⁵⁹

Dieses Zitat aus der Süddeutschen Zeitung, anlässlich der Ausstellung „Die Sammlerträume des Max Bram“ im Jahr 2012 in der Städtischen Galerie, fasst in nur einem Satz den Zwiespalt der Galerie während des Nationalsozialismus zusammen. Die Städtische Galerie in Rosenheim fügte sich scheinbar bruchlos in die Ausstellungspolitik der Nationalsozialisten ein. Mit dem Neubau der Galerie im Zeichen von nationalsozialistischer Propaganda in Architektur und Zeremonie zur Eröffnung, wurde dieser Eindruck komplettiert. Andererseits kann man sagen, die 1904 gestiftete Sammlung von Max Bram war aus einer konservativen Kunsttradition heraus als Bestand der „richtigen“ Kunst sehr einfach ideologisch einnehmbar. Nach dem Krieg war es daher in Rosenheim besonders schwer, neuen Kunstrichtungen den Weg zu bereiten, da in den Köpfen der Kulturschaffenden seit mehr als dreißig Jahren ein Bild von Kunst gepflegt und gefördert wurde, das ganz den konservativen Kunststilen verschrieben war. Allein der Wegfall Erich Hölper als Entscheidungsträger in kulturellen Belangen und der damit einhergehende „Bruch“ zwischen Städtischer Galerie und Kunstverein waren merkliche Einschnitte.

3.1 Rosenheim und der Nationalsozialismus – Politik und Kultur

Es folgt eine knappe Zusammenfassung der politischen und kulturellen Situation in Rosenheim während des Nationalsozialismus zur besseren Einordnung der Ereignisse.

¹⁵⁸ Vgl. Depot der Städtischen Galerie, Eingangs-Buch der städtischen Gemälde-Sammlung. Max-Bram-Stiftung. Rosenheim 1933 – 1956.

¹⁵⁹ SZ Nr. 300, 29./30.12.2012, S. 43, „Max Brams Traum“.

Die Stadt Rosenheim wuchs ab ihrer Gründung relativ gesehen überdurchschnittlich schnell an. Bis zur Zeit der Weimarer Republik hatte sie sich zum wirtschaftlichen Zentrum der Region entwickelt.¹⁶⁰ Durch diesen wirtschaftlichen Aufschwung gab es auch eine hohe Zahl an Zuwanderern aus dem Umland.¹⁶¹ Zudem hatte Rosenheim, im Vergleich zu anderen oberbayerischen Städten, auch viele Mitbürger jüdischen Glaubens.¹⁶² Nach dem Ersten Weltkrieg blieb aber auch Rosenheim nicht von der allgemeinen Wirtschaftskrise verschont. Zeitgleich etablierte sich antidemokratisches und antisemitisches Gedankengut auch in bürgerlichen und „gebildeten“ Kreisen, in denen es „salonfähig [wurde], sich abfällig bis aggressiv gegen Judentum und jüdischstämmige Bürger auszusprechen.“¹⁶³ Dieser verbreitete Antisemitismus in der Bevölkerung, insbesondere auch in der Oberschicht und bei hoch angesehenen Persönlichkeiten¹⁶⁴, ebnete den Weg für den Aufstieg der NSDAP in Rosenheim. So wurde am 18. April 1920, initiiert von Theodor Lauböck¹⁶⁵, die erste NSDAP Ortsgruppe außerhalb Münchens gegründet.¹⁶⁶ Diese entwickelte sich innerhalb kürzester Zeit zur mitgliederstärksten und gleichzeitig auch aktivsten in der bayerischen Provinz.¹⁶⁷ Vor allem die häufigen Auftritte Adolf Hitlers, dem „Starredner“ der Partei¹⁶⁸, förderten den positiven Zuspruch in der Gesellschaft in den Anfangsjahren.¹⁶⁹ Nach dem Putschversuch 1923 und dem damit verbundenen Verbot der NSDAP nahm der Rückhalt der Bevölkerung rapide ab. 1927 schrieb das „Rosenheimer Tagblatt Wendelstein“¹⁷⁰, es habe sich mit der „Hitlerei in Rosenheim abgewirtschaftet“¹⁷¹, und dass kein nüchtern Denkender ihn mehr ernst nehme.¹⁷² Spätestens ab 1929 mit der Ablehnung des Young-Plans erstarkten rechtsradikale Gruppierungen wieder und mit diesen auch die NSDAP. Mit der „Machtübernahme“ der NSDAP in Deutschland war auch Bayern am 9. März 1933 schließlich gleichgeschaltet.¹⁷³ Zwei Wochen später wird Hermann

¹⁶⁰ Vgl. Stäbler 2010, S. 365. Das soll aber nicht heißen, dass Rosenheim in der Weimarer Republik vor der Wirtschaftskrise verschont blieb, sondern nur, dass die Stadt in der Region das wirtschaftliche Zentrum bildete.

¹⁶¹ Vgl. Miesbeck 1994, S. 328.

¹⁶² Vgl. Stäbler 2010, S. 360.

¹⁶³ Ebd., S. 360f.

¹⁶⁴ Vgl. Miesbeck 1994, S. 74.

¹⁶⁵ Theodor Lauböck war Regierungsrat in der Bauinspektion der Reichsbahnstation Rosenheim. In Zusammenarbeit mit Anton Drexler, dem Mitbegründer der DAP, gründete er die Ortsgruppe.

¹⁶⁶ Vgl. Miesbeck 1994, S. 145.

¹⁶⁷ Vgl. Ebd., S. 18.

¹⁶⁸ Vgl. Stäbler 2010, S. 358.

¹⁶⁹ „Dass Hitler sehr schnell die guten Chancen für seine Ideen in Rosenheim erkannte, zeigt seine von nun an häufige Anwesenheit in der Innenstadt. Bis zum Juni 1921 sind hier zehn Redeeinsätze Hitlers nachweisbar, bei denen er sich u.a. heftige rhetorische Duelle mit dem Vorsitzenden des ‚Bayernbundes‘, Otto Ballerstedt, lieferte.“, Ebd.

¹⁷⁰ Als „katholisches Kampfblatt“ bezeichnete Tageszeitung steht diese, bis zur Gleichschaltung der Presse, tendenziell eher ablehnend der NSDAP gegenüber.

¹⁷¹ Zit. nach Miesbeck 1994, S. 191.

¹⁷² Vgl. Ebd.

¹⁷³ Vgl. Ebd., S. 227.

Göring¹⁷⁴ Ehrenbürger Rosenheims. Im Vergleich zu anderen Orten reicht die Stadt Rosenheim die Ehrenbürgeranträge für Hitler und Hindenburg spät ein.¹⁷⁵ Die allgemeine, scheinbar gleichmütige Gelassenheit, mit der die Bevölkerung diese politischen Ereignisse aufnimmt, formuliert Wolfgang Stäbler passenderweise wie folgt:

„Ruhig nahm die Bevölkerung die Ernennung des Kabinetts Hitler/von Papen/Hugenberg am 30. Januar 1933 hin. Die Nachricht von Regierungswechsel, Auflösung des Reichstags und bevorstehender Neuwahl im Schaukasten des ‚Rosenheimer Anzeigers‘ lockte kaum Interessenten an – zu sehr hatte man sich bereits an die ständigen politischen Umwälzungen gewöhnt.“¹⁷⁶

1933 wird der Ortsgruppenleiter und SA-Obersturmführer Dr. Erich Holper alleiniger Rechtsrat der Stadt und später berufsmäßig rechtskundiger Stadtrat und erhält damit für das folgende politische Geschehen eine Schlüsselposition.¹⁷⁷ Er ist bis 1938, als Johann Gmelch¹⁷⁸ Bürgermeister wird, die eigentlich bestimmende Person im Rathaus, da sich Oberbürgermeister Georg Zahler nur zu gern die Zügel aus der Hand nehmen lässt.¹⁷⁹ Holper als zweiter Bürgermeister zählte zudem auch zu den treibenden Kräften der Rosenheimer Kunstpolitik.¹⁸⁰ Unter seiner „Ägide brachen sich [...] die allgemeinen Zentralisierungstendenzen auch auf dem regionalen Feld der Bildenden Künste Bahn.“¹⁸¹ Die Kunst wird unter den Nationalsozialisten zum Politikum. So löste Holper Dr. Hans Faußner als Vorsitzenden des Kunstvereins Rosenheim 1934 ab und verkündete in seiner Antrittsrede: „Kunst sei nicht Selbstzweck, sondern müsse im Sinne des Führers idealen Zwecken dienen und der Heimat und dem Volke zum Wohle gereichen.“¹⁸² Im Folgenden trieb er die Gleichschaltung des Kunstvereins maßgeblich voran und nutzte seine Position zur Förderung programmatischer Kunstausstellungen.

¹⁷⁴ Der spätere Schirmherr der Städtischen Galerie.

¹⁷⁵ Vgl. Miesbeck 1994, S. 231.

¹⁷⁶ Stäbler 2010, S. 379.

¹⁷⁷ Vgl. Miesbeck 1994, S. 240. Durch die Absetzung des Sozialdemokraten Hubert Weinbergers, der zuvor Rechtsrat der Stadt war. Weinberger wurde 1945 von den Amerikanern als Bürgermeister eingesetzt.

¹⁷⁸ Da die Rosenheimer auf gar keinen Fall den kandidierenden Erich Holper für dieses Amt zum Stadtoberhaupt haben wollten, wurde Johann Gmelch zum neuen Bürgermeister berufen. Vgl. Miesbeck 1994, S. 258.

¹⁷⁹ Vgl. Ebd., S. 367.

¹⁸⁰ Vgl. Pilz 2010b, S. 435.

¹⁸¹ Ebd.

¹⁸² StadtARo, Protokolle Kunstverein Rosenheim, PRO 1839, „Protokollbuch des Kunstvereins Rosenheim e.V. ab 1912“, Eintrag vom 12.7.1934.

3.2 Ausstellungen in der Städtischen Galerie 1937 – 1951

Die für diese Arbeit wichtigsten Ausstellungen waren die Eröffnungsausstellung 1937, die „Der Chiemgau“ Ausstellungen während der Kriegsjahre und die erste Ausstellung nach dem Krieg mit den Sonderausstellungen Karl Hermann Müller-Samerberg, Hans Müller-Schnuttenbach und Emil Thoma. Zuletzt soll die Sommerausstellung des Kunstvereins 1951 mit einer Sonderschau von Werken Paul Mathias Paduas betrachtet werden. Zur Eröffnung hatte der Künstler ein Pamphlet gegen die Moderne vorgetragen. Wichtig für diese Untersuchung ist auch die jeweilige Rezeption des Künstlers nach dem Krieg.

1937 eröffnete die Galerie mit der ersten offiziellen Ausstellung. Zu diesem Anlass wurde ein kleiner Katalog von Stadtarchivar Albert Aschl herausgegeben. Als Ausstellungsführer wurden hier, der Aufstellung entsprechend, die Exponate nach Räumen aufgelistet. Mit den ausgestellten Künstlern, von denen die noch lebenden mehrheitlich (73%) auch auf der Großen Deutschen Kunstausstellung ausstellten, entsprach die Ausstellungspolitik ganz dem „vom Regime gewünschten Ton einer ‚volkstümlichen‘ Ästhetik in der Tradition der späten ‚Münchener Schule‘“.¹⁸³ Dass für diese Ausstellung keine besonderen Anstrengungen vonnöten waren, was die Beschaffung von Exponaten betraf, erklärt sich durch die Sammlungspolitik. Über die Hälfte (55%) der ausgestellten Werke wurden aus den Beständen der naturalistisch, realistisch, allenfalls impressionistisch geprägten Max-Bram-Stiftung gewählt. Zwei Drittel wurde aus den Sammlungsbeständen gewählt, die schon vor 1933 ihren Weg in die Sammlung fanden. Im Eröffnungsjahr wurden nur zwei neu erworbene Werke für die Ausstellung ausgesucht.¹⁸⁴ Darunter aber keines mit programmatisch nationalsozialistischem Motiv, sondern dezidiert „unpolitische“ Heimatbilder. 1936 und 1937 wurden zwar beispielsweise zwei Werke angekauft, die thematisch dem NS-Regime entsprochen hätten, diese wurden aber nicht gezeigt. Dabei handelte es sich um die „Reichsautobahn“ von Peter Schöttle und eine Radierung des „Führers“ von einem Künstler namens R. Bach.

Trotzdem war die Ausstellung ganz im Sinne der Machthaber inszeniert. Beim Betreten der Galerie erblickte man als Erstes eine zwischen imposanten Lorbeergewächsen ragende Büste Adolf Hitlers von Theo Linz.¹⁸⁵ Der erste

¹⁸³ Pilz 2010b, S. 434f.

¹⁸⁴ Dabei handelt es sich zum einen um einen Ankauf aus der Ausstellung der Künstlergruppe „Welle“ (Sieck, Rudolf: Am Chiemgau bei Harras, Inv. Nr. 624) und zum anderen um eine Stiftung von Maria Röth an die Sammlung (Röth, Philip: Häuser am Weiher, Inv. Nr. 621). Vgl. Depot der Städtischen Galerie, Eingangs-Buch der städtischen Gemälde-Sammlung. Max-Bram-Stiftung. Rosenheim 1933 – 1956.

¹⁸⁵ Die Büste war ein Geschenk der Stadt an Max Bram zu seinem 80. Geburtstag. Dieser wünschte, dass die Büste für immer in der Galerie gut sichtbar aufgestellt bleibe. Vgl. StadtARo, Dokumentarische Sammlung zur Zeitgeschichte: Bram, Max, RA, Nr. 128, 05.06.1935, o. S.

Raum wurde von den kuratorisch tätigen Künstlern Constantin Gerhardinger, Emil Thoma und Anton Müller-Wischin¹⁸⁶ als eine Art Ruhmeshalle bestückt. Einflussreiche Persönlichkeiten wurden in Büsten oder Porträts dargestellt. Darunter Büsten der Mitglieder der ersten Ankaufkommission und ein Porträt Max Brams von Leo Samberger. In der weiteren Ausstellung dominierten Gemälde der Chiemgaulandschaft. Die Bilder mit Kriegstiteln erwiesen sich als beinahe enttäuschend banal. Die „Manöverskizze“ von Hans von Hayek ist nur durch die bayerischen Soldatenuniformen als Kriegsthema erkennbar. Dagegen findet sich aber auch im letzten Raum des Rundgangs Otto Pippels „Odeonsplatz in München“ mit Hakenkreuzflaggen.

Durch die vorhandenen Sammlungsbestände war es als Kurator der Galerie im Prinzip leicht dem Kunstwollen der Nationalsozialisten zu entsprechen. Vor der Eröffnung wurde nur ein Werk wieder abgehängt: Fritz Baers „Frühlingsgewitter“. Das war der Ausstellungsleitung vermutlich einen Hauch zu weit entfernt von der gewünschten Kunst des NS-Regimes, die in vielen Fällen einer rückwärts-gewandten Kunst, der naturgetreuen Landschafts- und Historienmalerei und auch der deutschen Romantik entsprach.

Neben der Ausstellungsinszenierung durch die Hängung und Auswahl der Bilder unterstützte auch die Wortwahl der Eröffnungsreden und des Katalogs die Wirkung und Vereinnahmung der Kunst für politische Zwecke. Die Kunst wurde als deutsches Kulturgut betrachtet, das es zu fördern und zu beschützen gelte, gegen feindliche „entartete“ Strömungen. Das betont auch Aschl im Katalog in Bezug auf die Sammlungspolitik:

„Wohl mehrten sich die Bestände und reihten sich neue Namen zu den alten; un-beirrbar aber herrschte der gesunde Geist volksnaher Kunst in dieser Sammlung sowohl in den Zeiten glückhafter Kunstbegeisterung, wie in den trüben Jahren, da echte Kunst einen verzweifelten Kampf gegen Verflachung und Zersetzung kämpfte.“¹⁸⁷

Gemäß diesen Forderungen wurde vom Kunstverein ab 1939 eine große Sonder-schau „Der Chiemgau“ im Rathaussaal in Rosenheim organisiert. Diese war als Wanderausstellung mit dem Ziel konzipiert, die Kunst des Chiemgaus im weitesten Sinne auch über die Region hinaus bekannt zu machen. Daneben sollte durch sie der Fremdenverkehr gefördert werden. Die Werbung für die Ausstellung war dafür ausdrücklich nicht nur auf das Ereignis selbst gerichtet, sondern umfassender auch auf Rosenheim als Ausflugsort mit dem Hinweis auf

¹⁸⁶ Anton Müller-Wischin wurde für den verstorben Hermann Groeber in der Kommission eingesetzt.

¹⁸⁷ Vgl. Kat. Ausst. Rosenheim 1937, S. 4.

die Städtische Galerie, das Heimatmuseum und die schöne Landschaft. Auch der Katalogtext ist lokalpatriotisch formuliert:

„Der Chiemgau ist eine Schau Chiemgauer Künstler, die in ihren Werken schildern, wie sie das herrliche Land um den schönsten deutschen See sehen und erleben, wie die Menschen sind, leben und arbeiten und was die Natur den Menschen an Schönem und Erhabenem in diesem Stück deutscher Erde zu bieten hat, in dem das hügelige Land mit seinen Seen sich mit den Vorbergen und dem felsigen Gipfel verbindet. Möge diese Ausstellung den Beschauern Freude machen, den Künstlern zur Ehre gereichen und dem Chiemgauer neue Freunde gewinnen.“¹⁸⁸

Obwohl die erste „Der Chiemgau“ Ausstellung von Rosenheim ausgehend als Wanderausstellung konzipiert war, musste sie – nach der ersten Station in Düsseldorf – in Pforzheim abgebrochen werden, da der Krieg ausbrach. Der geplante Aufenthalt in Berlin konnte nicht mehr erreicht werden.¹⁸⁹ Trotzdem war die Ausstellung 1939 ein Erfolg und wurde in den kommenden Kriegsjahren wiederholt. Nachdem die städtische Kunstsammlung auf die Fraueninsel ausgelagert war, wurde „Der Chiemgau“ in der Städtischen Galerie gezeigt. Die ausgestellte Kunst, die ein Loblied auf die Heimat sang¹⁹⁰, wurde im Bildsujet mit der Zeit programmatischer. Die Bilder zeigten „nationalsozialistische Themen“ wie den Bau der Autobahn oder Kampfflugzeuge.¹⁹¹ Gemäß der „Anordnung betr. die Veranstaltung von Kunstausstellungen und Kunstmessen vom 10. April 1935“ musste „Der Chiemgau“ nicht nur angemeldet werden, sondern die Ausstellung war auch „unter Würdigung ihres Gemeinnutzes zu gestalten“.¹⁹² Zudem hätten die Veranstalter „unter Ausschluß jedes persönlichen Geltungsbedürfnisses der Aussteller an der Förderung der deutschen Kultur in Verantwortung für Volk und Reich mitzuwirken.“¹⁹³ Die Künstler, die an dieser Schau teilnahmen, mussten, gemäß der Verordnung, natürlich auch Mitglieder der Reichskammer der bildenden Künste sein. Auf diese Weise sollte der Ausstellungsbetrieb kontrolliert werden.

¹⁸⁸ Kat. Ausst. Rosenheim 1939, o. S.

¹⁸⁹ Vgl. Pilz 2010b, S. 436.

¹⁹⁰ Vgl. Halbrainer 2011, S. 15. In der Steiermark kann man ähnliche Phänomene wie in Rosenheim beobachten. Der Ausstellungskatalog liest sich wie eine Kunstgeschichte Rosenheims. Zu untersuchen bleibt, ob es sich dabei um eine „provinzielle“ Symptomatik handelte.

¹⁹¹ Vgl. Hilger 1994, S. 18.

¹⁹² Die „Erste Anordnung betr. die Veranstaltung von Kunstausstellungen und Kunstmessen vom 10. April 1935“ wurde unter anderem im Völkischen Beobachter und der Zeitschrift der Reichskammer der bildenden Künste abgedruckt. Vgl. Die Kunstammer 7 (1935), Berlin 1935, S.

¹⁹³ Ebd.

Die letzte dieser Ausstellungen wurde 1944 von einem Luftangriff getroffen. Durch die Beschädigung der Galerie wurden danach keine großen Ausstellungen mehr veranstaltet.¹⁹⁴

Bis 1949 konnte dort keine Kunst gezeigt werden. In den ersten Nachkriegsjahren hatten der Wiederaufbau und die damit einhergehende Wiederaufnahme der Ausstellungstätigkeiten, wie bereits dargelegt, keine Priorität. Erst im Dezember 1948 wurde im Stadtrat beschlossen im Frühjahr eine Kunstaussstellung durchzuführen.¹⁹⁵ Im Mittelpunkt sollten eine Ausstellung zu Hans Müller-Schnuttenbach anlässlich seines 60. Geburtstags und zwei Gedächtnisausstellungen für Emil Thoma mit dem Titel „Maler des Chiemgaus“ und Karl Hermann Müller-Samerberg mit dem Titel „Romantik des Samerbergs“ stehen. Die restlichen Räume standen Malern offen, die sich an der Ausstellung beteiligen wollten, „und zwar soll[t]en die Wände gleichmäßig verteilt werden an die Modernen und die Konservativen.“¹⁹⁶ Nach drei Wochen wurde die Galerie wieder mit den Beständen der städtischen Kunstsammlung behangen. Die Ausstellungskonzeption hier ist kulturpolitisch gesehen interessant. Zum einen wurden mit den Einzelausstellungen nur Künstler geehrt, die auch 1937 mit mehreren Werken in der Galerie präsentiert wurden, zum anderen wurden die restlichen Räume als Verkaufsfläche genutzt, die dezidiert den „neuen“ Kunstrichtungen einen gleichberechtigten Platz einräumen sollte. Als erste offizielle Kunstaussstellung war diese vor allem am Anfang gut besucht.

Mit der Neuhängung der Galeriebestände beschloss man den Generaldirektor der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen Dr. Eberhard Hanfstaengl zu betrauen.¹⁹⁷ Dieser brachte überdies zur Neuhängung sieben Leihgaben aus Staatsbesitz mit, darunter eines der Freundschaftsbilder Leibl und Sperls „Auf der Hühnerjagd“. Im Oberbayerischen Volksblatt wurde für die Auswahl der Leihgaben folgende Begründung erdacht:

„Leibl, der größte deutsche Künstler seit der Renaissance, sei für uns ja besonders bedeutsam, denn in unserer Nachbarschaft entstanden seine unsterblichen Werke.“¹⁹⁸

Die Städtische Galerie stand dem Kunstverein erstmals wieder für die Weihnachtsausstellung zur Verfügung. Sie wurde durch Interimsleiter Georg

¹⁹⁴ Vgl. Baumgartner 1958, S. 9.

¹⁹⁵ Vgl. StadtARo, Mittlerer Aktenbestand, MAG IX A 4 067a, Auszug aus dem Berichterstattungsbuch des Stadtrates 15.12.1948, Nr. 61.

¹⁹⁶ Ebd.

¹⁹⁷ Faußner 1954, S. 19.

¹⁹⁸ Vgl. StadtARo, Protokolle Kunstverein Rosenheim, PRO 1839, RTW, o. Nr., 13.12.1949, o. S., Weber-Lüders, Adele: „Eine große Stunde in Rosenheims Kunstleben“.

Haindl eröffnet.¹⁹⁹ Oberbürgermeister Hermann Überreiter betonte in seiner Ansprache als Hausherr der Galerie die soziale Aufgabe, die diese Ausstellung habe, zur Verbesserung der Künstlersituation.²⁰⁰ Es schien, als habe man in Rosenheim tatsächlich einen harmonischen Mittelweg zwischen dem Einzug der Moderne in die Galerie und dem Festhalten an der Tradition unter dem Deckmantel der „regionalen“ Kunst gefunden.

1951 erregte die „Richtungsfehde“ des Kunstvereins Rosenheim die öffentliche Aufmerksamkeit.²⁰¹ Die Sommerausstellung in der Galerie, die im Eingangssaal Bestände der Max-Bram-Stiftung zeigte und einen Saal mit Werken von Hans Müller-Schnuttenbach belegte, präsentierte in den übrigen Sälen rund 200 Bilder und Plastiken von Mitgliedern des Kunstvereins. Darüber hinaus war eine Sonderschau von Paul Matthias Padua zu sehen, welche mit ihren 40 Bildern der Aufhänger der öffentlichen Debatte wurde.²⁰² Zur feierlichen Eröffnung der juryfrei beschickten Ausstellung verlas Padua, der das erste Mal in Rosenheim ausstellte, ein Pamphlet gegen die Moderne.²⁰³ Damit verstieß der Künstler nicht nur gegen das Gebot der künstlerischen Toleranz, das dem Kunstverein in der Nachkriegszeit ein vorrangiges Anliegen war²⁰⁴, sondern lehnte sich auch als protegierter Künstler des Dritten Reiches besonders weit aus dem Fenster.²⁰⁵ Er selbst sah sich dabei nie als politischen Künstler. Für ihn sollten Politik und Kunst nichts miteinander zu tun haben. Seine in Rosenheim ausgestellten Werke erhielten in der Presse nur eine mittelmäßige Kritik. Der Vorwurf, „daß sein Schaffen von konjunkturellen Ueberlegungen beeinflusst“²⁰⁶ war, schien in seiner Auswahl von Werken des „platten Naturalismus“ und ins „Expressionistische“ reichenden Gemälden bestätigt. In der Presse wurden die „Modernen“ der Sommerausstellung 1951 als „Überraschung dieser Schau“²⁰⁷ hoch gelobt.

Einige Tage später, nachdem in den Zeitungsberichten zwar die Tatsache erwähnt wurde, dass Padua ein Pamphlet gegen die Moderne verlesen hatte, dies aber unkommentiert blieb, meldete sich eine bis dato unbekannte „Gruppe 51“. Die Gruppe bestand aus Künstlern, die sich ab 1949 trafen und in der

¹⁹⁹ Vgl. Hilger 1994, S. 19.

²⁰⁰ Vgl. RTW, o. Nr. 03.12.1949, o. S., Weber-Lüders, Adele: „Eine große Stunde in Rosenheims Kunstleben“.

²⁰¹ Vgl. Hilger 1994, S. 19.

²⁰² Vgl. Ebd., S. 22.

²⁰³ StadtARo, Kulturamt, KUL 1, Nr. 311 -3/1, OVB, Nr. 78, 03.07.1951, o. S., „Sommerausstellung des Kunstvereins Rosenheim“.

²⁰⁴ Hilger 1994, S. 22.

²⁰⁵ Padua war mit insgesamt 27 Werken auf der „Großen Deutschen Kunstausstellung“ in München vertreten. Darunter befand sich auch ein Gemälde mit dem Titel „Der Führer spricht“. Käufer für seine Bilder waren unter anderem Martin Bormann und Joseph Goebbels. Vgl. www.gdk-research.de (Suche: Padua) (01.12.2015).

²⁰⁶ StadtARo, Kulturamt, KUL 1, Nr. 311 -3/1, OVB, Nr. 78, 03.07.1951, o. S., „Sommerausstellung des Kunstvereins Rosenheim“.

²⁰⁷ Vgl. Hilger 1994, S. 22.

„allgemein spürbaren Aufbruchsstimmung“ die Möglichkeiten des künstlerischen Neubeginns in Deutschland diskutierten.²⁰⁸ Sie verstand sich als oppositionelle Gruppe gegen das Kunstverständnis des Dritten Reiches.²⁰⁹ Zu den Mitgliedern zählten unter anderem der Initiator der losen Gruppe und abstrakt arbeitende Heribert Losert, Karl Prokop, Hans Waiblinger und Leo von Welden. „Die Gruppe strebte in ihrem künstlerischen Anspruch nach einer Vielfalt.“²¹⁰ An dieser Debatte lassen sich nun zwei Hauptprobleme der Ausstellungstätigkeit in Rosenheim aufzeigen. Zum einen fühlten sich Künstler, die während des NS-Regimes wohlgekommen waren, nach dem Krieg übergegangen. Die vielerorts betonte Unterstützung der Moderne schloss die konservativen, traditionalistischen Künstler erstmal aus. So schreibt auch Padua als Verteidigung, mit Wohlwollen auf die Kunstpolitik der Toleranz in Rosenheim:

„Seit 1945 wird im ganzen Bundesgebiet eine ganz einseitige Ausstellungspolitik getrieben. Man nehme die Kataloge, um sich davon zu überzeugen. Es wird hier nicht ein Querschnitt des deutschen Kunstschaffens gezeigt, sondern ganz einfach stellen seit 6 Jahren jene aus, die vorher nicht ausgestellt haben oder unberechtigtweise nicht ausstellen durften. Ich meine, es wäre jetzt nach 6 Jahren genug damit und man soll aufhören von Loyalität zu reden und ‚vom gleichen Recht für alle‘, wenn eine ganz systematische Linie der Einseitigkeit eingehalten wird. Umso erfreulicher ist die Haltung des Rosenheimer Kunstvereins, der mit dieser Einseitigkeit bricht und allen Richtungen Gelegenheit gibt, ihre Arbeit zu zeigen.“²¹¹

Zum anderen liegt das Problem in der Rezeption der „Rosenheimer Künstler“. Leo von Welden beispielsweise, der sich als Teil der „Gruppe 51“ als Oppositioneller positionierte, war wie Padua auf der „Großen Deutschen Kunstausstellung“ in München vertreten. Im Gegensatz zu Padua stellte er zwar nur fünf Werke aus, diese hatten aber alle ein kriegs- oder NS-bezogenes Motiv. Zwei der fünf Gemälde wurden für insgesamt 3000 RM von Adolf Hitler gekauft.²¹² Dieser Künstler wurde in Rosenheim nach dem Krieg mit seiner künstlerischen Vergangenheit nicht mehr in Verbindung gebracht, so wie es dagegen bei Padua geschah.

Ein Jahr nach der Kontroverse glätteten sich die Wogen. 1952 wurde dann auch die neue Satzung des Kunstvereins Rosenheim offiziell durch die Mitglieder-

²⁰⁸ Heyn 1994, S. 20.

²⁰⁹ Vgl. Ebd.

²¹⁰ Ebd., S. 21.

²¹¹ StadtARo, Kulturamt, KUL 1, Nr. 311 -3/1, OVB, Nr. 86, 21.07.1951, o. S., Padua: „Meine Entgegnung zu den Widersachern meiner Ausstellung“.

²¹² Vgl. www.gdk-research.de (Suche: Leo von Welden) (15.01.2016).

versammlung am 5. Mai beschlossen.²¹³ Darin postulierte der Kunstverein in § 2, politische Bindung abzulehnen und den verschiedenen Kunstrichtungen gegenüber neutral zu sein. Am gleichen Tag trat auch die „Gruppe 51“ geschlossen dem Kunstverein bei.²¹⁴

„So sammelten sich unter dem neuen Dach des Kunstvereins alte und junge Mitglieder, konservative und moderne Künstler, Künstler, die unter der Doktrin des Dritten Reichs zu leiden hatten, und solche, die im Dritten Reich wohlgekommen waren.“²¹⁵

Im Überblick lassen sich die ersten Ausstellungsjahre nach dem Krieg in Rosenheim als Fortführung der alten Traditionen zusammenfassen. Obwohl es in ganz Deutschland am Nötigsten fehlte, wurden bereits ab Dezember 1945 Ausstellungsaktivitäten aufgenommen.²¹⁶ Das ist mit dem Stellenwert zu erklären, den die Amerikaner der Kunst beimaßen. Sie gingen von einem direkten Einfluss der Hoch- auf die Massenkultur aus.²¹⁷ In Rosenheim war das allerdings nicht der Fall. Dort dauerte es noch bis 1949, bis die Räume der Städtischen Galerie wieder für Ausstellungstätigkeiten instand gesetzt wurden.²¹⁸ Dennoch schloss sich auch die Städtische Galerie, mithilfe des Kunstvereins, den allgemeinen deutschlandweiten Tendenzen an, Moderne Kunst auszustellen. Tendenziell hielt sich die Städtische Galerie aber eher zurück mit modernen Ausstellungen. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass der Kunstverein die Moderne früher in die Galerie holte. Die Ausstellungen der Stadt zeugten eher vom Altbekannten.

Betrachtet man die Ausstellungsübersicht der Sonderausstellungen in der Galerie kann festgestellt werden, dass fast alle Künstler schon vor 1945 mit Werken in der Sammlung vertreten waren oder durch den Kunstverein in Rosenheim schon präsentiert wurden. In manchen Fällen war es auch eine Rückbesinnung auf die lokalen modernen Wurzeln, wie es zum Beispiel bei dem expressionistisch arbeitenden Anton Kerschbaumer war, der erst nach 1945 gebührend in seiner Heimatstadt gewürdigt wurde. Anderen wurde eine „Stunde Null“ gewährt, wie es in dem bereits genannten Beispiel von Leo von Welden geschah. Dieser wurde nicht nur während des Krieges zu verhältnismäßig hohen Summen von der Stadt

²¹³ StadtARo, Kulturamt, KUL 1, Nr. 311 -3/1, Satzung des Kunstvereins Rosenheim e.V. Scheinbar wurde sich an der Satzung des Kunstvereins München von 1947 orientiert, da sie zum einen dazu abgeheftet wurde und zum anderen, da sie teilweise wortwörtlich übereinstimmt.

²¹⁴ Vgl. Hilger 1994, S. 22.

²¹⁵ Ebd.

²¹⁶ Vgl. Dengler 2013, S. 122.

²¹⁷ Vgl. Ebd.

²¹⁸ Auch in München wurden die zerstörten Museumsbauten nicht sofort wieder instand gesetzt. Die Sammlung Schack (damals noch Schack-Galerie) eröffnete, als erste der instandgesetzten Bauten der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, 1950 wieder.

angekauft, sondern ihm gebührte auch der erste Stadtankauf nach dem Krieg. In Ausstellungskatalogen und in der Rosenheimer Presse blieb seine „nationalsozialistische“ Vergangenheit meistens unerwähnt und stattdessen seine Zugehörigkeit zur „Gruppe 51“ betont. Eine weitere Gruppe waren Künstler, deren öffentliche Anerkennung während des NS-Regimes und ihre Teilnahme an der „Großen Deutschen Kunstausstellung“ nicht verschwiegen, aber bagatellisiert wurden. Dazu zählten der spätere Ehrenbürger der Stadt Constantin Gerhardinger und der Leibl-Sperl-Preisträger Hans Müller-Schnuttenbach. „Im Rahmen der angestrebten Reeducation wurde der Kontakt mit der vermeintlich hochproblematischen Kunst der GDK offenkundig als kontraproduktiv angesehen [...]“²¹⁹ Dies galt allerdings nicht für die Künstler selbst, diese konnten, wie in Rosenheim gezeigt, auch nach dem Krieg noch problemlos in Einzel- und Sonderausstellungen präsentiert werden. In Rosenheim befinden sich heute durch Nachlässe auch unverkaufte Werke der „Großen Deutschen Kunstausstellung“. So wie im Beispiel von Constantin Gerhardinger, der mit der Stiftung seines Nachlasses an die Städtische Galerie dieser auch „GDK-Kunst“ vermachte, obwohl die Stadt auf der GDK nicht ankaupte. Dass angesehene Künstler im oder sogar des Nationalsozialismus nach dem Krieg 1945 bruchlos ins Kunstgeschehen integriert wurden, ist in Rosenheim aber kein Sonderfall.²²⁰ Vielmehr scheint es sich dabei um den Regelfall zu handeln. Selbst Josef Thorak, dessen Statue heute noch im Garten der Städtischen Galerie in Rosenheim steht, erhielt nach 1945 bis zu seinem plötzlichen Tod 1952 weiterhin öffentliche Aufträge. „Die Teilnahme eines Künstlers an diesen Ausstellungen bedeutet, dass weder der Künstler noch sein Werk von den Organisatoren abgelehnt werden.“²²¹ Ein einzelnes Kunstwerk auf einer Ausstellung des Regimes war zwar nicht gleichzusetzen mit Repräsentation der nationalsozialistischen Ideologie, aber im Gesamtkontext so zu lesen²²²: „Künstler, die nach 1933 in Deutschland bleiben und am ‚rassisch‘ wie politisch ‚gesäuberten‘ Kunstbetrieb teilnehmen, setzten nicht allein ihre künstlerische Arbeit fort; sie arrangierten sich – individuell und mitunter uneindeutig – mit der staatlichen Beschneidung und Lenkung künstlerischer Freiheit.“²²³ So wurde in der Zeit der Kunstbetrieb zu einem Instrument der Volkserziehung und politischen Ideologie.²²⁴

²¹⁹ Fuhrmeister 2015, S. 103.

²²⁰ Vgl. u.a. Kat. Ausst. Graz 2011, S. 4. Hier am Beispiel der Steiermark aufgezeigt.

²²¹ Doll 2013, S. 213.

²²² Vgl. Ebd.

²²³ Ebd.

²²⁴ Vgl. Ebd.

Die nostalgischen Gedanken einiger Künstler nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges in Rosenheim sind unter ökonomischen Gesichtspunkten durchaus verständlich. Die Reichskammer der bildenden Künste übernahm nicht nur die Versicherung der Gemälde während der angemeldeten Kunstausstellungen, es war zudem schicklich, die Künstler mit Käufen zu fördern. Nicht nur auf der „Großen Deutschen Kunstausstellung“, wo Hitler, Goebbels und Martin Bormann enorme Preise für die Kunstwerke zahlten, sondern auch in Rosenheim wurden Werke aus „Der Chiemgau“ Ausstellung 1944 für Höchstpreise angekauft. Nach dem Krieg fiel diese Art der Förderung erstmal weg. Es verwundert daher nicht, dass so mancher diesem Umstand nachtrauerte. Einige dieser nostalgischen Aussagen wirken auf den heutigen Leser eher zynisch.

„Mag sein, daß in jenen Jahren [vor 1945], obwohl sie für die Künstler manchmal nicht weniger schwer waren, wie [sic!] die gegenwärtigen, der Streit der Meinungen nicht so heftig war und neben dem Werk auch der Mensch mit seinen Vorzügen und Schwächen auf mehr gegenseitiges Verständnis hoffen konnte, als dies in unseren Tagen unduldsamer Einstellung der Fall ist. [...] Welchen Nutzen die Künstlerschaft in ihrer Gesamtheit und mancher einzelne aus ihr von diesem Wirken hatte, weiß jeder, der sich ein dankbares Herz bewahrt hat.“²²⁵

3.3 Die „Kunststadt des Chiemgaus“ mit Blick auf die „Hauptstadt der deutschen Kunst“

Die Städtische Galerie sollte in Rosenheim während des Nationalsozialismus derart instrumentalisiert werden, wie es das „Haus der Deutschen Kunst“ in München für das Kunstschaffen wurde. Allerdings in kleinerem Maßstab auf das Umland Rosenheims bezogen. In der Presse wurde es als regionales „Haus der Kunst“²²⁶ titulierte und Rosenheim analog zu München als „Kunststadt des Chiemgaus“ vorgestellt. Als vorgeblich kleine Schwester der „Kunststadt München“ in der Provinz, wurde zum zentralen Schlagwort für die regionale Kunstpolitik.²²⁷

So ähnlich die beiden im selben Jahr eröffneten Ausstellungshäuser scheinen mögen, ergibt eine genaue Analyse eher Differenzen als Parallelen. So wurde zwar in regionalen Presseberichten²²⁸ der Galerie eine Bedeutung von überregionaler Größe beigemessen, doch weiter als bis in Münchner Zeitungen reichte diese Resonanz kaum. Zur Grundsteinlegung erschienen in den „Münchner Neuesten Nachrichten“ gleich mehrere Artikel zu den Festtagen in Rosen-

²²⁵ OVB, Nr. 77, 30.06.1951, S. 3, „Wieder Ausstellung im Kunstverein Rosenheim“.

²²⁶ Beispielsweise in folgenden Zeitungsartikeln: MNN, 06.07.1935 „Rosenheims Haus der Kunst“ und VB, 27.08.1937 „Rosenheims neue Gemäldegalerie“.

²²⁷ Vgl. Pilz 2010b, S. 434.

²²⁸ Beispielsweise im „Rosenheimer Anzeiger“, dem „Oberbayerischen Volksblatt“ oder dem „Rosenheimer Tagblatt Wendelstein“.

heim, die aber alle den Fokus auf die Feierlichkeiten des fünfzehnjährigen Bestehens der Ortsgruppe NSDAP in Rosenheim setzten. Selbst Hitler, der sich zwar am 11. August 1935, dem Tag der Grundsteinlegung für den Neubau, in Rosenheim aufhielt, kam erst am Nachmittag und beschränkte sich in seiner Festansprache auf das Jubiläum der Ortsgruppe und die Geschichte der NSDAP in Rosenheim.²²⁹ Die feierlichen Ansprachen für den Galerienebau übernahmen die Ortsansässigen Erich Holper, in seinem Amt als Kunstvereins-Vorsitzender, und Oberbürgermeister Josef Wüst. Holper beschrieb die Bedeutung des Neubaus, „der ein Tempel der Kunst nicht nur für Rosenheim allein, sondern für die ganze nähere Umgebung werden solle.“²³⁰ Auch die Eröffnung der Städtischen Galerie einen Monat nach der Eröffnung des „Hauses der Deutschen Kunst“ wurde, obwohl zunächst ähnlich der Feierlichkeiten in München als großes, mehrtägiges Event geplant, relativ klein gehalten. Obwohl also in beiden Häusern eine ähnliche Kunst mit teilweise identischen Künstlern ausgestellt wurde, hatte Rosenheim in der überregionalen Rezeption nicht den von den Rosenheimern gewünschten Ruf als beachtliche kleine Schwester, in der ein Teil der Kunst für die „Hauptstadt der deutschen Kunst“ geschaffen wurde.

Die Kunst und Künstler der Städtischen Galerie Rosenheim konnten dementsprechend leicht mit den Verbalisierungen zur „deutschen Kunst“ gleichgesetzt werden. Zu den Festtagen anlässlich der Eröffnung des Hauses der Deutschen Kunst in München berichtete der Völkische Beobachter in zahlreichen Artikeln über Kunst und Künstler. Der Journalist Gustav Christian Rassy formulierte dazu beispielsweise: „Der alte Gustav Frenssen²³¹ hat einmal gesagt: ‚Alle große Kunst ist Heimatkunst.‘ Er hat damit nur ausgesprochen, daß die spürbare Verbundenheit mit der Landschaft, aus der ein Schaffender kommt, seiner Berufung zum großen deutschen Künstler nicht etwa im Wege steht, sondern geradezu die Voraussetzung dafür ist.“²³² So konnten sich die Künstler des Chiemgaus privilegiert fühlen mit ihrer Heimat als Kunstschaffende. Diese landschaftliche „Überlegenheit“ wurde von den Rosenheimern auch mit der Vereinnahmung der Kunst des Chiemgaus für lokalpatriotische Zwecke genutzt. In den 1920er und 30er Jahren wurde für die Kunstschaffenden Rosenheim als „Provinz“ auf pragmatische Weise versucht gegen den „Großstadtbetrieb“ München auszuspielen.²³³ In Rosenheim herrschte in der Zwischenkriegszeit ein

²²⁹ Teile seiner Rede sind abgedruckt in: MNN, o. Nr., 12.08.1935, S. 1, „Adolf Hitler vor der alten Garde in Rosenheim“.

²³⁰ MNN, 12.08.1935, S. 5, „Rosenheims festliche Tage“.

²³¹ Gustav Frenssen war ein deutscher Schriftsteller und gehörte der „Heimatkunstabewegung“ an. Er unterstützte offen die NSDAP und schrieb nach der „Machtübernahme“ nationalsozialistische Propagandatexte.

²³² VB, 16.07.1937, Rassy, Gustav Christian: „Das Volk und seine Kunst“.

²³³ Pilz 2010b, S. 429.

Traditionalismus und Konservatismus. Eine Rückbesinnung auf das Gedanken-
gut und die Zeit um 1900 war hier problemlos möglich.²³⁴ „Was von den einen als
reaktionärer Rückfall in vorrepublikanische Zustände kritisiert wurde, erschien
anderen als begrüßenswerter Vorzug einer vorgeblich in der Provinz konservier-
ten ‚guten alten Zeit‘.“²³⁵ Obwohl der Münchner Kunstmarkt in den 1920er Jahren
einen konservativen Ruf hatte (vor allem im Gegensatz zu anderen Kunstzentren,
wie beispielsweise Berlin) befanden sich die Rosenheimer Künstler im scharfen
Gegensatz zu den tonangebenden Künstlern in München des späten Expressio-
nismus und der Neuen Sachlichkeit.²³⁶ Selbst der Rosenheimer Künstler Rudolf
Sieck, der der Neuen Secession angehörte, wurde vom Münchner Publikum mit
seinen verträumten Chiemgaulandschaften als Fremdkörper angesehen.²³⁷
Nichtsdestotrotz funktionierte der Lokalpatriotismus der Chiemgauer. Schon vor
dem Bau der Städtischen Galerie wurde in der Münchner Kunstkritik von Dr.
Georg Jakob Wolf in den Münchner Neuesten Nachrichten geschrieben: „[...] die
mir aufs neue geschenkte Erkenntnis, daß echte Kunst nur aus dem Boden der
Heimat erwachsen kann.“²³⁸ In diesem Sinne leitete auch Erich Holper ab 1934
den Kunstverein und organisierte die „Der Chiemgau“ Ausstellungen. Im Tätig-
keitsbericht 1938 umfasste er den Stellenwert des eigenen Kulturraums:

*„Dieser Tätigkeitsbericht des Kunstvereins Rosenheim zeigt, daß in der
Hauptstadt des Chiemgaus, in einer der schönsten Gegenden Deutschlands, in
der die Kunst sozusagen zu Hause ist und in der vor allem ein Teil der Münchner
Kunst entsteht, ein kleines Kulturzentrum vorhanden ist, das heute schon von
höchsten Stellen beachtet und gefördert wird und das sich wirklich neben der
Hauptstadt der Kunst zeigen und behaupten kann. Es ist besonders wichtig, daß
auch in der Provinz die gute Kunst gepflegt und gezeigt wird, weil sie in dem
kleineren Rahmen mit einem größeren Kreis von Menschen leichter in Beziehung
tritt und diese für die Kunst gewinnt und damit eine enge Beziehung zwischen der
Bevölkerung eines Gebietes und den darin lebenden und ihre Hauptwerke
schaffenden Künstler herstellt.“²³⁹*

4 Zusammenfassung der Ergebnisse

Die Städtische Galerie war durch ihre Geschichte von Anfang an ein sehr
konservativ geprägtes Ausstellungsgebäude. Mit der „Machtübernahme“ der

²³⁴ Vgl. die Aussage Josef Hofmillers in einem Brief an Max Ryncher: „Ich passe doch gar nicht in
unsere Zeit, und lebe in der Zeit um 1900 herum (das ist in Rosenheim noch möglich).“; Zit. nach
Pilz 2010b, S. 420.

²³⁵ Pilz 2010b, S. 419.

²³⁶ Vgl. Ebd., S. 430.

²³⁷ Vgl. Ebd.

²³⁸ RA, Nr. 91, 20.04.1933, o. S., „Rosenheim in den Augen der Münchner Kunstkritik“. Abdruck
eines Artikels der Münchner Neuesten Nachrichten im Rosenheimer Anzeiger.

²³⁹ StadtARo, Kulturamt, KUL 1, Nr. 311 -3/1, „Rundschreiben an die Mitglieder des Kunstvereins
Rosenheim“ vom 15.11.1938.

Nationalsozialisten 1933 konnte sie durch ihr Sammlungsprofil leicht von den Machthabern vereinnahmt werden. In der Inszenierung der Feierlichkeiten zum Galeriebau und der Ausstellungen entsprach die Städtische Galerie einem Repräsentationsbau des NS-Regimes mit der Semantik der nationalsozialistischen Propaganda. Als „Kunststadt des Chiemgaus“ vereint sich in Rosenheim während des Nationalsozialismus der Kunstbetrieb der Region. Nach dem Krieg lag die Galerie vier Jahre brach, bis der Ausstellungsbetrieb langsam wieder aufgenommen wurde. Dabei wurde scheinbar an die Traditionen angeknüpft, die auch schon vor oder während des Krieges vorherrschend waren. Moderne Kunst wurde gleichberechtigt mit dem Altbekannten präsentiert, wobei sich die Galerie zunächst der Moderne bediente, die schon vor der „Machtübernahme“ gezeigt wurde.

5 Schluss

Das Festhalten an Traditionen und Künstlerrezeptionen zeigt sich auch noch heute in Rosenheim. Der Versuch einer gelben Galeriefassade, was dem Gebäude einen weniger neoklassizistischen Charakter gab, wurde zu Gunsten der historischen Genauigkeit wieder mit weißer Farbe überstrichen. Zur Künstlerrezeption sollen zum Schluss noch zwei Debatten aufgegriffen werden, die in den letzten Jahren in der Rosenheimer Presse diskutiert wurden. Zum einen ist das jene um die Statue von Josef Thorak im Galeriegarten und zum anderen eine um zwei Plastiken im öffentlichen Raum von Joachim Berthold.

2012 wurde in einem Artikel im Oberbayerischen Volksblatt das „Junge Mädchen“ von Josef Thorak in Rosenheim besprochen.²⁴⁰ Als Konklusion wird festgehalten, dass die Statue kommentarlos, ohne Informationstafel, im Galeriegarten steht. In einem Seminar zu „Kunst am Bau“ wurde einstimmig beschlossen, dass eine Informationstafel notwendig sei, „um nicht den Eindruck zu erwecken, hier würden noch heute fragwürdige Ideale gepflegt.“²⁴¹ Bis heute wurde eine solche Tafel aber am Kunstwerk nicht angebracht. Es wurde lediglich ein Falblatt zur Kunst im öffentlichen Raum (KimöR) herausgegeben, welches die Figur in zwei Sätzen beschreibt. Zugegebenermaßen steht die Statue im Galeriegarten hinter einer Mauer und ist von der Straße aus nicht gut sichtbar. Dementsprechend nimmt sie keinen prominenten Platz außerhalb der Galerie ein. Dennoch wird die Skulptur eher als traditionsreiche, denkmalgeschützte Figur gesehen, denn als kritisch zu betrachtendes Kunstobjekt eines nationalsozialistisch protegierten Künstlers.

²⁴⁰ OVB, Nr. 186, 13.08.2012, S. 15, Handlos, Marlies: „Es fehlt der Kommentar“.

²⁴¹ Ebd.

Das andere Beispiel bezieht sich auf einen Rosenheimer Künstler, der eigentlich eher durch die Formensprache seiner Skulptur und die Aufstellung kritisch gesehen werden sollte. „Der Schreitende“ von Joachim Berthold wurde in den 70er Jahren zum Streitobjekt.²⁴² Der Grund lag aber eher in den Umständen unter denen die Statue erworben und aufgestellt worden war. Die Bedingung des Künstlers war, dass die Plastik vor der Galerie platziert werden müsse. Mit der nationalsozialistischen Geschichte und der neoklassizistischen Form des Hauses harmoniert die Figur allerdings auf eine heute erschreckende Weise. Die heroisch abstrahierende Formgebung der Figur erinnert an Bertholds Lehrer Josef Wackerle, der viele öffentliche Aufträge während des NS-Regimes hatte. Die Aufstellung vor der Galerie wurde zwar geschickt zu einer Aufstellung neben der Galerie uminterpretiert, aber die Präsentation im Zusammenhang mit der Architektur des NS-Baus bleibt. Das Beispiel zeigt deutlich den Umgang mit Künstlern nach 1945. Die bruchlose Eingliederung nach dem Krieg in den Kunstbetrieb in Rosenheim und die lokalpatriotischen Sichtweisen auf die Kunstschaffenden der Region ist auch heute noch teilweise in der Provinz erkennbar.

²⁴² OVB, Nr. 175, 01.08.2011, S. 13, Beck, Martin: „Der Schreitende als Streitobjekt“.

Literaturangaben

Aigner 1993

Aigner, Fritz: Maler am Chiemsee, Prien am Chiemsee 1993

Aracena 2013

Aracena, Maximilian: Die „Große Deutsche Kunstausstellung“ 1937 bis 1944. Eine Verkaufsausstellung, (<http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:19-epub-22239-0> (01.12.2015))

Baumgartner 1958

Baumgartner, Leonhard: Das Wirken des Rosenheimer Kunstverein, in: Kat. Ausst. Herbst-Ausstellung des Kunstverein Rosenheims e.V., Städtische Galerie Rosenheim 1958, Rosenheim 1958, S. 7-12

Bouresh 1996

Bouresh, Bettina: Die Neuordnung des Rheinischen Landesmuseums Bonn 1930-1939. Zur nationalsozialistischen Kulturpolitik der Rheinprovinz, Köln 1996

Breuer 1937

Breuer, Peter: Münchner Künstlerköpfe, München 1937

Dengler 2013

Dengler, Steffen: Kulturpolitische Rahmenbedingungen und Kunstpolitik in der amerikanischen Besatzungszone, in: Friedrich, Julia/ Prinzing, Andreas (Hrsg.): „So fing man einfach an, ohne viele Worte“. Ausstellungswesen und Sammlungspolitik in den ersten Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg, Köln 2013, S. 122 – 130

Die Kunstkammer 7 (1935), Berlin 1935

Doll 2013

Doll, Nikola: Staatskunst und Künstlerförderung im Nationalsozialismus, in: Kat. Ausst. 1938. Kunst – Künstler – Politik, Jüdisches Museum Frankfurt a.M. 2013, Göttingen 2013, S. 210 – 226

Eid 1904

Eid, Ludwig: Jahres-Bericht über die Städtischen Sammlungen Rosenheim für 1903, Rosenheim 1904

Faußner 1954

Faußner, Hans: Die Rosenheimer Galerie. Max-Bram-Stiftung, Rosenheim 1954

Fuhrmeister 2015

Fuhrmeister, Christian: Die Große Deutsche Kunstausstellung 1937-1944, in: Ruppert, Wolfgang (Hrsg.): Künstler im Nationalsozialismus. Die „Deutsche Kunst“, die Kunstpolitik und die Berliner Kunsthochschule, Köln/Weimar/Wien 2015, S. 97 – 106

Halbrainer 2011

Halbrainer, Heimo: „Volk und Künstler stehen vor neuen Aufgaben.“ Steirische KünstlerInnen und Künstler 1938 bis 1945 zwischen Anpassung und Propaganda, in: Kat. Ausst. Die Kunst der Anpassung. Steirische KünstlerInnen im Nationalsozialismus zwischen Tradition und Propaganda, Neue Galerie Graz – Universalmuseum Joanneum und stadtmuseumgraz 2011, Graz 2011, S. 12 – 18

Halbrainer/Holler-Schuster 2011

Halbrainer, Heimo/ Holler-Schuster, Günther: Die Ausstellung: Die Kunst der Anpassung, in: Kat. Ausst. Die Kunst der Anpassung. Steirische KünstlerInnen im Nationalsozialismus zwischen Tradition und Propaganda, Neue Galerie Graz – Universalmuseum Joanneum und stadtmuseumgraz 2011, Graz 2011, S. 33 – 38

Heyn 1994

Heyn, Hans: Die Zeit der „Gruppe 51“, in: Kat. Ausst. Kunstverein Rosenheim 1904 – 1994. Seine Geschichte. Seine Ausstellungen. Seine Künstler, Städtische Galerie Rosenheim 1994, Rosenheim 1994, S. 20f

Hilger 1994

Hilger, Franz: „Ein schöner, aber schwieriger Verein.“ 90 Jahre Kunstverein Rosenheim, in: Kat. Ausst. Kunstverein Rosenheim 1904 – 1994. Seine Geschichte. Seine Ausstellungen. Seine Künstler, Städtische Galerie Rosenheim 1994, Rosenheim 1994, S. 9 – 25

Holler-Schuster 2011

Holler-Schuster, Günther: Anpassung, Vereinnahmung und Widersprüchlichkeit. Die Kunst im Nationalsozialismus als Identitätsstiftung, in: Kat. Ausst. Die Kunst der Anpassung. Steirische KünstlerInnen im Nationalsozialismus zwischen Tradition und Propaganda, Neue Galerie Graz – Universalmuseum Joanneum und stadtmuseumgraz 2011, Graz 2011, S. 26 – 31

Jaskot 2013

Jaskot, Paul B.: Jenseits der Ideologie: Das Zusammenwirken von Architektur und Politik im Deutschland des Jahres 1938, in: Kat. Ausst. 1938. Kunst –

Künstler – Politik, Jüdisches Museum Frankfurt a.M. 2013, Göttingen 2013, S. 131-149

Kat. Ausst. Frauenchiemsee 1980

Kat. Ausst. Die Frauenwörther. Gründungszeit 1920-1925, Torhalle auf Frauenchiemsee 1980, Chiemsee 1980

Kat. Ausst. Graz 2011

Kat. Ausst. Die Kunst der Anpassung. Steirische KünstlerInnen im Nationalsozialismus zwischen Tradition und Propaganda, Neue Galerie Graz – Universalmuseum Joanneum und stadtmuseumgraz 2011, Graz 2011

Kat. Ausst. Rosenheim 1937

Kat. Ausst. Städtische Kunstsammlung Rosenheim. Max-Bram-Stiftung. Verzeichnis der ausgestellten Werke, Rosenheim 1937

Kat. Ausst. Rosenheim 1939

Kat. Ausst. Der Chiemgau. Kunstaussstellung des Kunstvereins Rosenheim, Rosenheim Rathausaal, Rosenheim 1939

Kat. Ausst. Rosenheim 1994)

Kat. Ausst. Kunstverein Rosenheim 1904 – 1994. Seine Geschichte. Seine Ausstellungen. Seine Künstler, Städtische Galerie Rosenheim 1994, Rosenheim 1994

Koch 1999

Koch, Florian: German Bestelmeyer – ein Architekt in einer Zeit des Übergangs. Zu seinem 125. Geburtstag, in: *Schönere Heimat. Zeitschrift des Bayerischen Landesvereins für Heimatpflege*, 88. Jahrgang, Heft 3, 1999, S. 165 – 170

Miesbeck 1994

Miesbeck, Peter: Bürgertum und Nationalsozialismus in Rosenheim. Studien zur politischen Tradition, Rosenheim 1994

Mittig 1999

Mittig, Hans-Ernst: „Ohn‘ Ursach ist das nicht getan“. Zur Sozial- und Berufspsychologie von Künstlern und Kunsthistorikern, in: Blume, Eugen/ Scholz, Dieter (Hrsg.): *Überbrückt. Ästhetische Moderne und Nationalsozialismus. Kunsthistoriker und Künstler 1925-1937*, Köln 1999, S. 292 – 306

Pilz 2010

Pilz, Michael: Literatur und Bildende Kunst im Rosenheim des 19. Jahrhunderts, in: Pilz, Michael/ Treml, Manfred (Hrsg.): Rosenheim. Geschichte und Kultur, Rosenheim 2010, S. 292 – 313

Pilz 2010b

Pilz, Michael: Literatur und Bildende Kunst im Rosenheim der Zwischenkriegszeit, in: Pilz, Michael/ Treml, Manfred (Hrsg.): Rosenheim. Geschichte und Kultur, Rosenheim 2010, S. 419 – 436

Ruby 1999

Ruby, Sigrid: „Have We An American Art? “ Präsentation und Rezeption amerikanischer Malerei im Westdeutschland und Westeuropa der Nachkriegszeit, Weimar 1999

Schickel 1993

Schickel, Gabriele: Kultur, Sport und Freizeit, in: Nerdinger, Winfried (Hrsg.): Bauen im Nationalsozialismus. Bayern 1933-1945. Ausstellung des Architekturmuseums der Technischen Universität München und des Münchner Stadtmuseums, Münchner Stadtmuseum 1993, München 1993, S. 330 – 345

Scholz 1937

Scholz, Robert: Tiermalerei von heute, in: Kunst und Volk 6 (1937), Berlin 1937, S. 178 – 186

Schubert 1986

Schubert, Hannelore: Moderner Museumsbau: Deutschland, Österreich, Schweiz, Stuttgart 1986

Stäbler 2010

Stäbler, Wolfgang: Rosenheim von 1918 bis 1933, in: Pilz, Michael/ Treml, Manfred (Hrsg.): Rosenheim. Geschichte und Kultur, Rosenheim 2010, S. 351 – 379

Weigl 1989

Weigl, Eugen: Bildende Kunst und Bau der Galerie, S. 77f, in: Kulturamt der Stadt Rosenheim (Hrsg.): Rosenheim im Dritten Reich. Beiträge zur Stadtgeschichte, Rosenheim 1989

Werckmeister 2015

Werckmeister, Otto Karl: Politische Führung und politische Überwachung der deutschen Kunst im zweiten Weltkrieg, in: Ruppert, Wolfgang (Hrsg.): Künstler im Nationalsozialismus. Die „Deutsche Kunst“, die Kunstpolitik und die Berliner Kunsthochschule, Köln/Weimar/Wien 2015, S. 107 – 125

Zeitungsartikel

Abkürzungen

MNN	Münchner Neueste Nachrichten
OVB	Oberbayerisches Volksblatt
RA	Rosenheimer Anzeiger
RTW	Rosenheimer Tagblatt: Wendelstein
SZ	Süddeutsche Zeitung
VB	Völkischer Beobachter

MNN, o.Nr., 12.08.1935, S.1, „Adolf Hitler vor der alten Garde in Rosenheim“

MNN, o.Nr., 12.08.1935, S.5, „Rosenheims festliche Tage“

OVB, Nr. 77, 30.06.1951, S. 3, „Wieder Ausstellung im Kunstverein Rosenheim“

OVB, Nr. 186, 13.08.2012, S. 15, Handlos, Marlies: „Es fehlt der Kommentar“.

OVB, Nr. 175, 01.08.2011, S. 13, Beck, Martin: „Der Schreitende als Streitobjekt“.

RA, Nr. 91, 20.04.1933, o.S., „Rosenheim in den Augen der Münchner Kunstkritik“

SZ, Nr. 300, 29./30.12.2012, S. 43, „Max Brams Traum“

VB, Nr. 136, 16.06.1937, o.S., „Aus Kunst und Wissenschaft“

VB, Nr. 136, 16.07.1937, Rassy, Gustav Christian: „Das Volk und seine Kunst“

Archivalien

StadtARo Stadtarchiv Rosenheim

Depot der Städtischen Galerie, Eingangs-Buch der städtischen Gemälde-Sammlung. Max-Bram-Stiftung. Rosenheim 1933-1956

StadtARo, Dokumentarische Sammlung zur Zeitgeschichte: Bram, Max, RA, o.Nr., 07.06.1935, o.S., Mittl, Hans: „Max Bram und seine Galerie“.

StadtARo, Dokumentarische Sammlung zur Zeitgeschichte: Bram, Max, RA, Nr. 115, 20.05.1935, o.S., „Schätze der Rosenheimer Gemäldegalerie werden gezeigt“

StadtARo, Dokumentarische Sammlung zur Zeitgeschichte: Bram, Max, RTW, Nr. 182, 08.08.1935, o.S., „Wie Max Bram der Stadt Rosenheim seine Gemäldegalerie schenkte“.

StadtARo, Dokumentarische Sammlung zur Zeitgeschichte: Bram, Max, RA, 23.05.1935

StadtARo, Dokumentarische Sammlung zur Zeitgeschichte: Bram, Max, RA, Nr. 128, 05.06.1935, o.S.

StadtARo, Dokumentarische Sammlung zur Zeitgeschichte: Bram, Max, Rede zur Eröffnung des Galeriegebäudes von Erich Holper, o.S.

StadtARo, Dokumentarische Sammlung zur Zeitgeschichte: Bram, Max, Lobrede auf Max Bram von Erich Holper vom 17.05.1935, o.S.

StadtARo, Dokumentarische Sammlung zur Zeitgeschichte: Bram, Max, Aktennotiz von Maria Brandl am 10.09.1957, o.S.

StadtARo, Dokumentarische Sammlung zur Zeitgeschichte: Bram, Max, Rede zur Eröffnung des Galeriegebäudes von Erich Holper, o.S.

StadtARo, Dokumentarische Sammlung zur Zeitgeschichte: Bram, Max, RA, o.Nr, 22.05.1935, o.S.

StadtARo, Dokumentarische Sammlung zur Zeitgeschichte: Bram, Max, RA, o.Nr, 29.10.1924, o.S.

StadtARo, Dokumentarische Sammlung zur Zeitgeschichte: Bram, Max, RTW, Nr. 252, o.S., 29.10.1935, „An der Bahre eines Jugenderziehers und Volksbildners“.

StadtARo, Dokumentarische Sammlung zur Zeitgeschichte: Kunstverein, Manuskript der Rede des Gauleiters Adolf Wagner bei der Eröffnung des Neubaus am 29. August 1937, o.S.

StadtARo, Dokumentarische Sammlung zur Zeitgeschichte: Kunstverein, RA, Nr. 147, 29.06.1939, o.S., „Die Tätigkeit des Kunstvereins“

StadtARo, Dokumentarische Sammlung zur Zeitgeschichte: Städtische Galerie, Allgemeines, o.S.

StadtARo, Dokumentarische Sammlung zur Zeitgeschichte: Städtische Galerie, Galerie – Bau, Einladungskarte, o.S.

StadtARo, Dokumentarische Sammlung zur Zeitgeschichte: Städtische Galerie, Galerie – Bau, Zeitungsausschnittsammlung 12.08.1933, o.S.

StadtARo, Dokumentarische Sammlung zur Zeitgeschichte: Städtische Galerie, Galerie – Bau, Zeitungsausschnitt vom 23.07.1935 „Die Entwürfe Rosenheimer Architekten zum Galerie Neubau“ ohne Zeitungsangabe, o.S.

StadtARo, Dokumentarische Sammlung zur Zeitgeschichte: Städtische Galerie, Stiftungen/Spenden, RTW, Nr. 3, 06.10.1949, o.S.

StadtARo, Fotosammlung: Galerie, Städtische, Entwürfe (eigentlich: Bau!), 1935/36 Galerie- Rohbau mit Schild

StadtARo, Karteikarten, Städtische Galerie, Aschl, o.Nr.

StadtARo, Kulturamt, KUL 1, Nr. 311 -3/1, „Rundschreiben an die Mitglieder des Kunstvereins Rosenheim“ vom 15.11.1938

StadtARo, Kulturamt, KUL 1, Nr. 311 -3/1, allgemeines-Städtische Galerie, RA, Nr. 228, 01.10.1937

StadtARo, Kulturamt, KUL 1, Nr. 311 -3/1, allgemeines-Städtische Galerie, RA, Nr. 165, o.S., 20.07.1937

StadtARo, Kulturamt, KUL 1, Nr. 311 -3/1, allgemeines-Städtische Galerie, RA, Nr. 167, o.S., 22.07.1937

StadtARo, Kulturamt, KUL 1, Nr. 311 -3/1, Galerie –Bau, MNN, o.Nr., 06.07.1935, o. S., „Rosenheims Haus der Kunst“.

StadtARo, Kulturamt, KUL 1, Nr. 311 -3/1, Galerie –Bau, RA, 17.04.1934.

StadtARo, Kulturamt, KUL 1, Nr. 311 -3/1, Galerie –Bau, RA, Nr. 131, S. 3, 11.06.1934

StadtARo, Kulturamt, KUL 1, Nr. 311 -3/1, OVB, Nr. 78, 03.07.1951, o.S., „Sommerausstellung des Kunstvereins Rosenheim“.

StadtARo, Kulturamt, KUL 1, Nr. 311 -3/1, OVB, Nr. 86, 21.07.1951, o.S., Padua: „Meine Entgegnung zu den Widersachern meiner Ausstellung“

StadtARo, Kulturamt, KUL 1, Nr. 311 -3/1, Satzung des Kunstvereins Rosenheim e.V.

StadtARo, Mittlerer Aktenbestand, MAG IX A 4 067a, „Denkschrift zum Ausbau der Städtischen Gemäldesammlung von M. Bram, Ehrenbürger der Stadt Rosenheim“, 1928, o.S.

StadtARo, Mittlerer Aktenbestand, MAG IX A 4 067a, Auszug aus dem Berichterstattungsbuch des Stadtrates 15.12.1948, Nr. 61.

StadtARo, Mittlerer Aktenbestand, MAG IX A 4 067a, Auszug aus dem Beratungsbuch der Stadt Rosenheim, Beratung der Ratsherren vom 21.11.1935, Nr. 329

StadtARo, Mittlerer Aktenbestand, MAG IX A 4 067a, Nachtrag zum Schenkungsvertrag von 1904 (Bram – Stadt) vom 14.08.1934, o.S.

StadtARo, Mittlerer Aktenbestand, MAG IX A 4 067a, Schreiben von Hans Faußner an den Stadtrat vom 04.11.1948

StadtARo, Mittlerer Aktenbestand, MAG IX A 4 067a, Schreiben von OB Überreiter an das Ernährungsamt vom 13.12.1948

StadtARo, Mittlerer Aktenbestand, MAG IX A 4 067a, Schreiben von der Firma Festival at Rosenheim – Cabaret (Direktor Alli W. Heisig/ Helga Marold) vom 05.10.1945 an den Stadtrat

StadtARo, Mittlerer Aktenbestand, MAG IX A 4 067a, Schreiben von OB Weinberger an die Firma Festival at Rosenheim – Cabaret (Direktor Alli W. Heisig/ Helga Marold) vom 26.10.1945

StadtARo, Nachlass Bram, NL BRA 13, Abschrift des Stiftungsvertrags 1904, o.S.

StadtARo, Protokolle Kunstverein Rosenheim, PRO 1839, „Protokollbuch des Kunstvereins Rosenheim e.V. ab 1912“, S. 40/Nr. 40

StadtARo, Protokolle Kunstverein Rosenheim, PRO 1839, RTW, o.Nr., 13.12.1949, o.S., Weber-Lüders, Adele: „Eine große Stunde in Rosenheims Kunstleben“.

Internetseiten

GDK – Research:

<http://www.gdk-research.de> (21.01.2015)

Haus der Kunst, Archiv Galerie:

<http://www.hausderkunst.de/ausstellungen/detail/archiv-galerie-201516/> (21.01.2016)

Lost Art, Grundlagen der Washington Principles:

<http://www.lostart.de/Webs/DE/Datenbank/Grundlagen/WashingtonerPrinzipien.html> (21.01.2016)

Museum Kunst und Gewerbe Hamburg, Sonderausstellung *Raubkunst?*:

<http://www.mkg-hamburg.de/de/ausstellungen/aktuell/raubkunst.html> (21.01.2016)

Pinakothek der Moderne, Sonderausstellung *Gegen Kunst*:

<http://www.pinakothek.de/GegenKunst> (21.01.2016)

Ausstellungen in der Städtischen Galerie 1949 bis 1955

Jahr	Zeitraum	Künstler / Titel
1949	22.05. - 29.06.49	Hans Müller-Schnuttenbach - Hermann Müller-Samerberg - Emil Thoma
1950	16.07. - 05.08.50	Gedächtnisausstellung Hermann Gröber
1952	11.05. - 14.06.52 15.06. - 13.07.52 26.07. - 26.08.52 31.08. - 24.09.52 28.09. - 19.10.52	Gedächtnisausstellung Ernst Fangohr Karl Caspar Dr. Benno Eggert Hans Wohlrab
1953	29.03. - 26.04.53 03.05. - 31.05.53 07.06. - 05.07.53 12.07. - 09.08.53 15.08. - 13.09.53 20.09. - 18.10.53	Wolf Reuther Max A.Kuhn Hermann Euler Prof. Constantin Gerhardinger Mima von Jonquières Peter Martinus Dillen / Friedrich Lange
1954	11.04. - 02.05.54 09.05. - 30.05.54 05.06. - 27.06.54 04.07. - 27.07.54 01.08. - 22.08.54 29.08. - 19.09.54	Hans Waiblinger W. G. Maxon Prof. Heinrich Heidner Willibald Demmel / Hans Müller Schnuttenbach Anton von Braunmühl Prof. Paul Roloff
1955	03.04. - 01.05.55 08.05. - 05.06.55 12.06. - 10.07.55 17.07. - 15.08.55 21.08. - 18.09.55 25.09. - 23.10.55	Hans F. G. Rieder Leo von Welden Franz S. Gebhardt-Westerbuchberg Anton Kerschbaumer H. Albert Klingelhöfer-Hofmann Heinrich Hieke