

Einleitung

Frank Engehausen

Als die Landeszentrale für politische Bildung 2012 zum 60. Geburtstag des Bundeslandes einen voluminösen Band über baden-württembergische Erinnerungsorte vorlegte, dehnten die Herausgeber den Begriff „Erinnerungsort“ über das Topographische hinaus und wollten „Ereignisse, mystische Gestalten, Personen, Institutionen, Begriffe, Gewohnheiten, Werke aus den Bereichen der Musik, Literatur und Bildenden Kunst“ miteinbeziehen.¹ Tatsächlich finden sich in dem Band nur drei Personen in Beitragstiteln hervorgehoben: Matthias Erzberger als ein „Wegbereiter der deutschen Demokratie“ und der Hitler-Attentäter Georg Elser, die in Verbindung mit ihren Geburts-, Wohn- beziehungsweise Sterbeorten gewürdigt werden, sowie als Solitär unter den Künstlern der Maler Hans Thoma, der mit seinem Heimatort Bernau im Schwarzwald porträtiert wird. Wolfgang Hug, der in diesem Beitrag Thoma als den „Erfinder“ des Schwarzwalds darstellt, beschreibt dessen Ruhm zu Lebzeiten: die „gewaltige Resonanz“ auf seine Münchner Ausstellung von 1890, die Berufung zum Direktor der Karlsruher Kunsthalle, die Verleihung mehrerer Ehrenbürgerschaften und als seinen „größten Erfolg“ 1922 die Sonderausstellung in der Alten Nationalgalerie in Berlin.²

Nun ist der Weg von zeitgenössischem Ruhm zu einem dauerhaften Platz in der regionalen Erinnerungslandschaft nicht vorgezeichnet, und es stellt sich die Frage, wie Thoma in den mehr als neun Jahrzehnten, die seit seinem Tod vergangen sind, wahrgenommen wurde und welche Aneignungen dazu beigetragen haben, dass er einen so herausgehobenen Platz im historisch-kulturellen Gedächtnis des Landes Baden-Württemberg einnehmen konnte. Einige Antworten auf diese Fragen möchte der vorliegende Band geben, der sich auf die Thoma-Rezeption in der Zeit des Nationalsozialismus und in den ersten Nachkriegsjahren konzentriert, da mit den Feierlichkeiten zu seinem 100. Geburtstag im Jahr 1939 und mit der Stiftung des Hans-Thoma-Preises zehn Jahre danach wichtige erinnerungskulturelle Weichenstellungen erfolgten. Zugleich möchte der Band am Beispiel Hans Thomas einige Schlaglichter auch auf die allgemeine regionale Kulturpolitik dieser Jahrzehnte werfen, die bei allen scharfen Brüchen doch auch erstaunlich anmutende Kontinuitäten aufwies.

Die kulturpolitischen Brüche in Erinnerung zu rufen, ist kein schwieriges Unterfangen, erscheinen die hasserfüllten plakativen Abgrenzungen der Nationalsozialisten von den als kulturbolschewistisch gebrandmarkten Phänomenen der Moderne doch im Rückblick als Vorboten des Zivilisationsbruchs. Dies gilt auf dem Feld der Literatur für die Bücherverbrennungen des Jahres 1933 – in Karlsruhe

¹ WEBER/STEINBACH/WEHLING, *Erinnerungsorte*, S. 20.

² HUG, Bernau, S. 395 f.

zum Beispiel am 17. Juni auf dem Schlossplatz³ – und bei der bildenden Kunst für die ebenfalls 1933 einsetzenden „Schandausstellungen“ als Vorläufer des Großprojekts der „Entarteten Kunst“ – in Karlsruhe besonders früh bereits im April 1933 mit der Propagandaausstellung „Regierungskunst 1918 bis 1933“ in der Kunsthalle.⁴ Flankiert wurden diese Inszenierungen mit personalpolitischen Säuberungen an den Schlüsselstellen des staatlichen Kulturbetriebs: um beim Karlsruher Beispiel zu bleiben, mit der Entlassung der Leiterin der Kunsthalle Lilli Fischel oder des Generalmusikdirektors Josef Krips und des Intendanten Hans Waag am Staatstheater. Mit dem dabei massiv aufkeimenden Antisemitismus waren dies genuin nationalsozialistische Aktionen, die indes an die Bruchlinien anknüpften, die sich in den kulturpolitischen Kontroversen der Jahre der Weimarer Republik gezeigt hatten, als Traditionalisten und Modernisten regelmäßig aneinandergeraten waren – in Karlsruhe besonders heftig 1929/30 anlässlich der in der Kunsthalle gezeigten Ausstellung „Selbstbildnisse badischer Künstler“.⁵

Mit der Verdrängung oder der Zurückdrängung der Modernisten nach der nationalsozialistischen Machtübernahme gaben die Traditionalisten seit 1933 den kulturpolitischen Ton an, konnten sich aber nicht länger nur in Abgrenzung von einem vermeintlichen Kulturbolschewismus profilieren, sondern suchten stattdessen andere politisch opportun anmutende Themenfelder, unter denen der „Heimat“ besondere Bedeutung zukam; nicht zufällig feierte man in Karlsruhe im direkten Anschluss an die Bücherverbrennung eine „Woche der badischen Heimatdichter“, deren Höhepunkt in der Festhalle eine „Kundgebung zur Ehrung badischer Heimatdichter und Künstler“ war.⁶ Mittelfristig sollte es nicht bei zielloser Heimattümelei bleiben; vielmehr fanden die nationalsozialistischen Kulturpolitiker bald Anknüpfungspunkte, um sich Literatur und bildende Kunst für weiter greifende politische Zwecke nutzbar zu machen.

Die regionale Kulturpolitik der badischen Nationalsozialisten hat in der historischen Forschung zuletzt einige Aufmerksamkeit gefunden, wobei die Konstruktion eines „oberrheinischen“ Kulturraums als Präliminare und Begleitlegitimation der 1940 begonnenen Annexion des Elsass‘ im Mittelpunkt des Interesses steht.⁷ Einer territorialen Expansion, die dem Reich im Allgemeinen und der bisher in seiner wirtschaftlichen Entwicklung geopolitisch benachteiligten „Grenzmark“ Baden im Besonderen zugutekommen sollte, den Boden zu bereiten, war indes nicht die Ausgangszielsetzung nationalsozialistischer Kulturpolitik in Baden gewesen. Vielmehr scheinen die an die Macht und damit an die Verfügung über kulturpolitische Steuerungselemente gelangten badischen Nationalsozialisten nach einer Phase des Tastens, in der die allgemeinen nationalen Zwecke der Kulturpolitik betont wur-

³ Vgl. BRÄUNCHE, Bücherverbrennung, S. 131–140.

⁴ Vgl. ENGEHAUSEN, Mißwirtschaft, S. 399–411.

⁵ Vgl. BIEBER, Spannungsfeld, S. 395 f.

⁶ Vgl. Der Führer, Jg. 7. Nr. 175 vom 27.6.1933, S. 11.

⁷ Vgl. KRIMM, NS-Kulturpolitik.

den,⁸ in ihr ein Verteidigungsinstrument gegen die Zentralisierungstendenzen einer „Reichsreform“ und zeitweilig vor allem gegen die in deren Zuge aufgekomenen Pläne einer Vereinigung Badens mit Württemberg zu einem „Südwestgau“ gesehen zu haben.⁹ Dagegen setzte man regionale Identitätsstiftung und Identitätspflege, die sowohl eine „badische“ als auch eine „alemannische“ oder aber eine „oberrheinische“ Ausrichtung haben konnten, in jedem Fall kulturgeschichtliche und kulturelle Argumente gegen eine Zentralisierung boten.

Die Maßnahmen dieser vermutlich eher intuitiv konkretisierten als stringent geplanten Kulturpolitik waren vielfältig und reichten von der Einrichtung des im Mai 1934 eröffneten Badischen Armeemuseums im Karlsruher Schloss, einem persönlichen Vorzeigeprojekt des badischen NSDAP-Gauleiters und Reichsstathalters Robert Wagner,¹⁰ bis zur Stiftung des Johann-Peter-Hebel-Preises durch das badische Kultusministerium im Jahr 1935 zum „Gedenken an den unvergeßlichen Kün-der oberrheinischen Heimatsinns“. ¹¹ Unter den bildenden Künstlern interessierten sich die nationalsozialistischen badischen Kulturpolitiker in der Perspektive der Förderung des „Heimatsinns“ insbesondere für den überregional populären Maler und 1924 verstorbenen ehemaligen Leiter der Kunsthalle in Karlsruhe Hans Thoma, der nicht zuletzt durch Jubiläumskonjunkturen als eine attraktive kulturpolitische Bezugsfigur erschien: 1939 jährte sich sein 100. Geburtstag ebenso wie das Zentenarium der Kunsthalle, deren Renommee eng mit seinem Namen verknüpft war. Diesen Anlass nutzte das badische Kultusministerium zu einer großzügigen materiellen Förderung einer Thoma-Ausstellung in der Kunsthalle und zur Stiftung einer Hans-Thoma-Plakette; auch lokale Erinnerungsinitiativen in Thomas Geburtsort Bernau im Schwarzwald wurden 1939 vom Kultusministerium finanziell unterstützt. Ein für Anfang Oktober 1939 geplanter Staatsakt in Karlsruhe, bei dem auch die ersten Thoma-Plaketten hätten verliehen werden sollen, entfiel indes kriegsbedingt, so dass sich die intendierte Wirkung der Thoma-Feierlichkeiten nicht voll entfalten konnte.

Die Aneignung Thomas durch die badischen Nationalsozialisten im Kontext ihrer Bemühungen um regionale Identitätsstiftung und Identitätspflege ist per se ein interessantes Thema, das einen näheren Blick in die Quellen lohnt. Zusätzliches Interesse mag es dadurch auf sich ziehen, dass Thoma zehn Jahre nach den Zentenarfeierlichkeiten erneut zu einem kulturpolitischen Aneignungsobjekt wurde: durch den heute vom Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg in einem zweijährigen Turnus vergebenen Hans-Thoma-Preis,

⁸ Vgl. etwa das kulturpolitische Grundsatzprogramm, das der kommissarische Leiter des badischen Ministeriums des Kultus und Unterrichts, Otto Wacker, Anfang April 1933 in einer Rundfunkansprache namens „Deutsche Kulturpolitik“ vorstellte, in: *Der Führer*, Jg. 7 Nr. 104 vom 14.4.1933, S. 3–4.

⁹ Vgl. ENGEHAUSEN, Ministerium, S. 398 f.

¹⁰ Vgl. HOCHSTUHL, Symbol.

¹¹ So in der Ankündigung der Stiftung im Amtsblatt des Ministeriums, zitiert nach BOSCH, Johann Peter Hebel-Preis, S. 343.

der im September 1949 vom badischen Staatspräsidenten Leo Wohleb zu Ehren des „großen badischen Malers“ Hans Thoma gestiftet wurde und jeweils „einem badischen Künstler mit anerkannten Fähigkeiten [...], der schon auf eine Reihe wertvoller Arbeiten verweisen kann“, zuteilwerden sollte.¹² Es stellt sich somit die Frage nach etwaigen regionalen kulturpolitischen Traditionen über die Zäsur des Jahres 1945 hinweg, die für Johann Peter Hebel, der ebenfalls heute noch als Namensgeber eines Kulturpreises fungiert, bereits vor geraumer Zeit geklärt wurde,¹³ für Hans Thoma jedoch noch offen ist.

Sowohl über die Aneignung Thomas durch die badischen Nationalsozialisten als auch über das nach 1945 rasch wiederauflebende kulturpolitische Interesse an seiner Person möchten die vorliegenden Beiträge unterrichten: Simon Metz schildert in der überarbeiteten Fassung seiner 2019 an der Universität Heidelberg vorgelegten Masterarbeit nicht nur die in den Jubiläumsfeierlichkeiten des Jahres 1939 gipfelnde regionale Thoma-Verehrung während des „Dritten Reiches“, sondern geht in weiterer Perspektive der Frage nach, warum Thoma für die Nationalsozialisten ein lukratives Aneignungsobjekt war. Robert Neisen untersucht die unmittelbare Vorgeschichte des 1949 gestifteten Hans-Thoma-Preises und spürt den regional- und lokalpolitischen Motiven nach, von denen sich die Initiatoren der Stiftung leiten ließen. Kurt Hochstuhl schließlich blickt auf die Praxis der Vergabe des Preises, der 1952 von einem badischen zu einem baden-württembergischen Kulturpreis wurde, in den ersten Jahren seines Bestehens. Sechs Anhänge bieten eine Zusammenstellung wichtiger Quellen sowie die Kurzbiographien derjenigen Personen, die zwischen 1939 und 1944 zur Auszeichnung mit der Hans-Thoma-Plakette vorgesehen waren beziehungsweise diese erhielten, sowie der Träger des Hans-Thoma-Preises aus den Jahren 1950 bis 1964, eine Liste der Preisträger von 1965 bis heute und Informationen zum Verbleib des Nachlasses Hans Thomas sowie zur Hans-Thoma-Gesellschaft.

¹² Siehe Anhang 1, Dokument Nr. 9.

¹³ Vgl. die zum 50. Jubiläum des Hebel-Preises veröffentlichte Dokumentation von BOSCH, Johann Peter Hebel-Preis.