

Opgave A, 2015 Du skal undersøge og diskutere en sag, hvor kommunikation spiller en central rolle. I din undersøgelse af sagen skal du belyse samspillet mellem kommunikationens formål, indhold og form samt vurdere kommunikationens muligheder og begrænsninger. Du skal anvende viden og metoder fra to fag til din besvarelse af opgaven. Metoderne skal være forskellige, og det ene fag skal være på mindst B-niveau.
Fag Tysk A og Billedkunst B
Emne Nazismens kulturpolitik
Vedlagt Synopsis + bilag

Indledning

I den nazistiske kulturpolitik og hele den kulturensretning, som det nazistiske styre fremelskede, er kommunikation et centralt element, da man for at normalisere et nazistisk syn på kulturpolitik og kunstidealer benyttede sig af flere forskelligartede kommunikationsmetoder; herunder retorik, billedkunst og fjendebilleder. Med henblik på at opnå et dybdegående indtryk af de nazistiske kunstidealer, som styret brugte til at kommunikere og ensrette kulturen på, er det min hensigt at analysere en kulturpolitisk tale ved brug af argumentationsanalyse og retorisk analyse, samt at analysere billedkunst, der stred mod disse idealer ved brug af formal- og betydningsanalyse. Hensigten med besvarelsen er at bestemme hvilken rolle kommunikationen af kulturpolitikken spillede for udbredelsen af de nazistiske kunst- og kulturidealer, samt hvordan nazisterne kommunikerede deres foragt til den ekspressionistiske stilretning. Det er min hensigt at diskutere en række formål som kulturensretningen tjente, samt spørgsmålet om hvorvidt man politisk kan konstruere, kommunikere og omdefinere kultur.

Problemformulering og sag

Hvordan benyttede det nazistiske styre kommunikationsredskaber som retorik, kunst og aktion til at ensrette tysk kunst og kultur?

Problemstillinger

1. Redegørelse for nazistisk kulturpolitik (1933-1945), udstillingen 'Entartete Kunst' (1937) og udstillingen 'Die grosse deutsche Kunstaustellung' (1937).
2. Analyse af kulturpolitisk tale med henblik på at se, hvordan styret benyttede sprog og retorik til at kommunikere deres kulturpolitik.
3. Analyse af Adolf Wissels 'Kahlenberger Bauernfamilie' (1939) præsenteres ved fremlæggelse med henblik på at belyse, hvilke nazistiske kunstidealer værket kommunikerer og afspejler.
3. Analyse og diskussion af ekspressionistisk billedkunst med henblik på at belyse elementer, der stred imod de nazistiske kunstidealer, samt hvordan det blev kommunikeret over for offentligheden.
4. Diskussion af faktorer der gjorde sig gældende i måden, hvorpå det nazistiske styre henvendte sig til sin målgruppe.
5. Vurdering af kommunikationens og ensretningen af kulturlivets muligheder og begrænsninger.

Ad. 1

Ved nazisternes¹ magtovertagelsen d. 30. januar 1933 lød dagsorden på gennemgribende forandringer. Den tyske befolkning skulle holdes i fast greb, hvilket gjordes bedst ved at kontrollere adskilli-

¹ NSDA Underspørgsmålene er ikke helt korrekt formuleret i forhold til AT-håndbogen (s. 85). En problemformulering bygges op af en overordnet problemstilling (formuleret med spørgeord/spørgsmål) suppleret med en række underspørgsmål.

ge aspekter i borgernes dagligdag – kulturen. Fremtrædende politikere som Goebbels og Rosenberg indtog centrale kulturpolitiske roller, og med oprettelsen af et Reichskulturkammer, et kulturministerium, igangsatte styret en udrensning, ensretning og mobilisering af tysk kultur. Til at varetage den voksende kulturproblematik opstod flere forbund, herunder Rosenbergs 'Kampfbund für deutsche Kultur'², som beskæftigede sig med den ekspressionistiske kunst, som nazisterne foragtede. For at effektivere kulturudrensningen og kommunikationen heraf inddrog styret med udstillingerne 'Die grosse deutsche Kunstaustellung' (1937) og modsætningen 'Entartete Kunst' (1937) i München de tyske borgere. Styret havde tidligere med størst mulig propagandamæssig effekt iværksat en aktion, hvor 'utyske' bøger blev brændt flere steder i Tyskland, herunder på Opern Platz i Berlin i 1933³ for at kommunikere og manifestere nazisternes magt, hvilket også gjorde sig gældende med de to kunstudstillinger. På udstillingen 'Entartete Kunst' blev billedkunst såvel som skulpturer, som stred imod de nazistiske kunsidealer, vist frem i klaustrofobiske, tætpakkede rum med nedgørende værkbeskrivelser, som "Bewusste Wehrsabotage" og "Beschimpfung des deutschen Helden des Weltkrieges"⁴. De to kunstudstillinger var en effektiv måde at kommunikere, hvilken kunst og kultur styret fremelskede og foragtede, da man kommunikerede den kulturelle ensretning ved hjælp af strukturelle kulturpolitiske tiltag.

Ad. 2

Ifølge Goebbels er kunst intet absolut begreb, da kunsten udelukkende består gennem tilhørsforholdet til folket. "Kunst ist kein absoluter Begriff; sie gewinnt erst Leben im Leben des Volkes" (p. 26 l. 1-2)⁵. Den kunst man ønskede at fremelske tog afsæt i rationelle og håndgribelige dagligdagsproblemstillinger, og det har borgerne nemt kunne forholde sig til og identificere sig med. Identifikation er central i Goebbels tale: Argumentationen tager udgangspunkt i den rationelle og håndgribelige natur, og der opstilles tydelige fjendebilleder i kraft af den kunst, som ikke tager afsæt i folket – ekspressionismen. Bestemmelsen af nazistiske kunst- og kulturidealer havde til formål at samle det tyske folk i nazistisk samhørighed og retfærdiggøre nazisternes ønske om en statsstyret kultur. Begreber som populisme, national relevans og interesse er markante i den retorik og argumentation som Goebbels benytter, hvilket citatet "(...)Wenn die akuten Probleme des Lebens nicht mehr die grossen Würfe sind, (...)bis er sich in den Abwegen eines bloss artistischen Snobismus (...)" (p. 27

² Brenner, Hildegard (1963) p. 18

³ Chris (2004) p. 113-115

⁴ Barron, Stephanie: "Entartete Kunst" *Das Schicksal der Avantgarde im Nazi-Deutschland*, Hirmer Verlag, 1992 p. 55 (Wandtexte)

⁵ Udgave af tale i: Søholm, Kirsten M., Kvist, Anna, Gomard, Kirsten m.fl. (1982) p. 26-27

l. 18-23) er et godt eksempel på. Goebbels både kommunikerer og konstruerer en diskurs, der bestemmer og manifesterer en række kunstidealer, der er med til at forme og ensrette tysk befolkning og kultur efter nazistisk ideal.

Ad. 3

Efter at have bestemt de nazistiske kunst- og kulturidealer er det relevant at se på, hvilke elementer i den ekspressionistiske kunst der stred imod de idealer, som nazisterne ønskede at kommunikere. For at gøre dette er et stykke ekspressionistisk billedkunst, som blev udstillet på udstillingen 'Entartete Kunst', Ernst Ludwig Kirchner: *Selbstbildnis als Soldat* (1915) blevet analyseret. Værket afbilder Kirchner selv som soldat med afhugget hånd, døde øjne og en nøgen kvinde i baggrunden. Motivets personer kan desuden ses i sammenhæng med den måde mande- og kvinderollen er afbildet i f.eks. Adolf Wissels' nazistiske værk 'Kahlenberger Bauernfamilie' (1939). Kirchners selvbiografiske værk er med sit subjektive synspunkt, ekspressive farvevalg og dynamiske komposition et typisk ekspressionistisk værk, der ikke blot afspejler kunstnerens følelser, men også tendenser i den samtid, hvori værket er malet. Det ekspressionistiske værk er uforeneligt med de nazistiske kunstidealer både politisk, kommunikativt og kulturelt, da værket med sin eksplosion af form, farve og dynamiske sanseindtryk og sin betydningsmæssige afstandtagen til krig strider helt imod den nazistiske ide om klassisk, harmonisk og nær kunst, der kunne agere talerør mellem det nazistiske styre og den nationale befolkning.

Ad. 4

Det nazistiske styre henvendte sig til den voksende middelklasse⁶, der efterhånden havde opnået stor betydning som målgruppe, da det var en politisk usikker gruppe, der intet 'naturligt' politisk tilhørsforhold⁷ havde. Den økonomiske krise agerede katalysator for radikale tanker, som det nazistiske parti stod til at kunne realisere, da nazismens idealistiske og radikale syn på krise og samfund ansås som fornyende og forløsende. Denne målgruppe kunne også identificere sig med flere af nazisternes kultur- og kunstidealer, der beskæftigede sig med de hverdagsagtige og håndgribelige problemstillinger. Det nazistiske kunstideal blev en romantisk, dog realistisk, hyldest til det tilfredsarlige, ærefulde og hårdtarbejdende folk, hvilket middelklassen fandt fornyende og identificerbart. Den ekspressionistiske kunst, der tager udgangspunkt i kunstnerens subjektive følelser, næres ikke

⁶ Den nazistiske politik henvendte sig desuden til dele af arbejderklassen og småborgerskabet, men særligt til den store middelklassen.

⁷ Fredsted, Elin m.fl. (1979) p. 35-36

af følelser blandt befolkningen og har derfor både stridt imod den nazistiske kunsts idealer og målgruppens forventninger til kunst og kulturs formål.

Ad. 5

At det nazistiske styre så muligheder i ensretningen af kunst og kultur har nok især skyldtes, at disse elementer er ubevidst indgroede i folks hverdag. Ved at kontrollere udøvelsen og udformningen af kunst og kultur får man et effektivt redskab til at henvende sig til borgerne på. Retorik er én effektiv måde at kommunikere et budskab og en politik på, men ved at kombinere den med tiltag og aktioner som bogafbrændingen på Opern Platz i Berlin og indsamlingen af ekspressionistiske værker til udstillingen 'Entartete Kunst' i München, har styret kunne manifestere sin kulturpolitik i almindelige tyske borgeres dagligdag. I kraft af de kulturpolitiske tiltag opstod muligheden for ikke blot at manifestere de nazistiske kunst- og kulturideal, men også for at vise det nazistiske styres totalitære magt. Ved at opstille særligt nazistiske kunstideal har man kunnet tiltale folk og gøre dem til medspillere i iscenesættelsen og udrensningen af tysk kultur. Kunst og kultur blev et talerør mellem folk og styre, og igennem kunsten kunne styret kommunikere, indoktrinere og ensrette det tyske folk med dets ideologiske holdninger. En begrænsning i denne kommunikation er dog, at samfundet drænes for al kulturel og kunstnerisk debat og dynamik, når der er tale om envejskommunikation. Dette er absolut en begrænsning for både kommunikation og kunst, da man dermed også fratager kunsten sin eksperimentelle form og åndelighed. Essensen og udviklingen af kunst er netop dens eksperimentelle form, og uden disse elementer må man sige at udviklingen inden for kunst og kultur sættes i stå. Derved kan man spørge sig selv, hvorvidt den kunst, som den nazistiske kulturpolitik og kommunikation fremelskede, overhoved kan betegnes som kunst.

Diskussion af metoder

I forbindelse med undersøgelsen af hvordan det nazistiske styre kommunikerede deres kulturpolitik og kunstideal, samt hvordan de behandlede den kunst, der stred imod disse idealer, har jeg anvendt metoder efter det hermeneutiske princip, hvor forforståelsen af bl.a. historisk og kunstnerisk samtid er en forudsætning for fortolkning. Ved taleanalysen har argumentationsanalysen og den retoriske analyse, som hører til det sproglige stofområde, belyst sammenhænge og strukturer inden for sprog, tekst og formidling. Hermed kommer fokus på sproget og teksten som kommunikation, hvilket ikke ville have gjort sig gældende, hvis man havde analyseret en litterær tekst, og der derfor var benyttet analysemetoder fra det litterære stofområde. Ved analysen af billedkunsten er der anvendt teoretiske metoder herunder formalanalysen, betydningsanalysen og den ikonografiske meto-

de, hvor særligt vekselvirkningen mellem de tre har været interessant, da de belyser forskellige dele af værkets kommunikative og betydningsbærende elementer. Den ikonografiske metode er udviklet af Irwin Panofsky og bruges til at belyse, hvilken betydning et værks formelle virkemidler og symbolik har for publikums tolkning af værket, samt hvordan værket dermed kan ses i en bredere kulturel kontekst. Metoden er inddelt i henholdsvis en beskrivelse, analyse og fortolkning og er relevant i dette projekt, da fokus ligger på værkets kommunikative elementer: symbolik, betydning og tolkning. Desuden er dele af andre metoder som socialanalyse anvendt, da denne arbejder med et værks betydning og funktion historisk, ideologisk eller biografisk. Her har værkets betydning i historisk, ideologisk og kommunikativ kontekst været relevant, da metoden belyser beskuerens og kunstnerens indbyrdes kommunikative rolle. Socialanalysen i sin helhed er dog ikke brugt, da dele af metoden ikke har været relevant for opgaven. Særligt den biografiske tilgang kunne have flyttet fokus fra opgavens egentlige hensigt. Valget af relevant primær- og sekundær litteratur samt udvælgelsen af analysemetoder har også haft stor betydning ift. besvarelsen af problemstillingerne: Havde talen i analysen været en anden, havde fokus kunnet ændre sig i en mere ideologisk eller antisemitisk retning, mens et andet stykke ekspressionistisk billedkunst kunne have modsat sig andre nazistiske kunsidealer. Når metodevalget har så stor betydning for vinklingen af problemstillingerne, bliver besvarelsen desuden subjektivt præget, da det er opgavens forfatter, der udvælger kilder og metoder efter interesse og relevans. Dette betyder, at andre eventuelle forfattere kunne tage udgangspunkt i samme materiale, dog anvende andre analysemetoder og derved besvare opgaven med en anderledes vægtning.

Sammenfattende konklusion

Det totalitære nazistiske styre udnyttede både retorik og aktion til at manifestere og normgøre en række nazistiske idealer inden for kunst og kultur. Disse idealer havde til formål at skabe en særlig nazistisk kultur, der kunne udnyttes som talerør mellem folk og styre. Med kulturen som talerør kunne man effektivt og ubemærket kommunikere og indoktrinere styrets ideologiske holdninger til en stor del af den tyske befolkning og dermed foretage en generel kulturel og kunstnerisk ensretning. For at effektivere de kommunikationsredskaber som styret benyttede sig af (retorik, idealisering, bogaftbrænding og kunstudstilling), skabte styret et kulturelt og kunstnerisk fjendebillede i både billedkunst og litteratur med den ekspressionistiske stilretning. Dennes tilgang til samfund og kultur lagde op til debat og overvejelse, hvilket var en trussel for det massive propagandaarbejde, det nazistiske styre gennemførte for at fastholde og ensrette befolkningen. Subjektiviteten, der kendetegner værket og ekspressionismen stred imod det nazistiske kunsideal om at kunsten skulle tje-

ne folket og samtidig rumme en folkelighed, som masserne kunne spejle sig i. Den ekspressionistiske kunst var indforstået og elitær og mistede derfor sit kommunikative eksistensvilkår og sin nytte for styret, hvilket i sig selv var nok til at blive erklæret 'en trussel mod tysk kultur'. Derfor kunne det også være interessant at undersøge, hvilke stiltræk i ekspressionistisk litteratur, der stred imod det nazistiske ideal, og i sidste ende fik nogle værker til at ende på bålet. Ved at bandlyse disse værker og oprette udstillingen 'Entartete Kunst' kunne almindelige mennesker tage del i foragten for stilretningen, hvilket betød at kulturpolitikken kom ned på niveau med borgeren og at man derved kunne kommunikere kulturpolitiske tiltag i borgerens dagligdag. Ved at pålægge de udøvende kunstnere størst mulig statslig kontrol, forsøgte man at lægge låg på eventuelle debatter, der kunne blusse op mod styret, hvilket blot vidner om kunst og kulturs signifikans for kommunikationen mellem et totalitært styre og en befolkning.

Perspektivering

Dette AT projekt om kommunikation i den nazistiske kulturpolitik kan perspektiveres til andre AT tværfaglige forløb beskrevet i studierapporten. I AT3 med dansk, billedkunst og historie arbejdede vi med 'Danmark i 1800-tallet' som fokusområde. Forløbet ligner dette AT-projekt i og med den humanistiske fagkombination, men også med de anvendte metoder: argumentationsanalyse og den kildekritiske tilgang blev anvendt til at analysere en historisk tale og formalanalysen blev brugt til at analysere et stykke billedkunst fra samtiden. Den humanistiske fagkombination kan også perspektiveres til AT4 synopsisskrivning med to sprogfag tysk og dansk, hvor vi arbejder med problemstillingen om, hvorvidt maskinoversættelser kan måle sig med en menneskelig oversætter. Også her var kommunikation i fokus, da vi undersøgte, hvorvidt en maskinoversættelse oversatte symbolik og betydning. I AT6, synopsisskrivning på baggrund af SRO, var der desuden mange ligheder med dette projekt ift. fagkombination og forløb, da synopsen blev skrevet på baggrund af et større projekt. Desuden kan dette projekt perspektiveres til min SRP i tysk og billedkunst, som ligeledes omhandler nazistisk kulturpolitik, dog ikke med samme kommunikative vinkling.

Videre arbejde

Analyse af ekspressionistisk roman

Familiens rolle i portrætter fra 1700-tallet

Kulturens retning i Stalins Sovjet og Maos Kina

Litteraturliste

Primærlitteratur

Tale:

Goebbels, Joseph: *Die Deutsche Kultur vor neuen Aufgaben*, 1933 (Kulturministeriets åbning): Søholm, Kirsten M., Kvist, Anna, Gomard, Kirsten og Fredsgård, Margrete: *Deutschland erwache! Texte aus dem dritten Reich* - Grundbog, Gjellerup, 1982 p. 26-27

Malerier:

Wissel, Adolf: *Kahlenberger Bauernfamilie*, 1939

Kirchner, Ernst Ludwig: *Selbstbildnis als Soldat*, 1915

Sekundærlitteratur

Ad 1. Den nazistiske kulturpolitik

Bøger:

Fredsted, Elin, Lassen, Elin J., Nordentoft, Kresten m.fl.: *Fascistisk ideologi og propaganda*, Medusa, 1979

Finsen, Hans C., Nielsen, Helge, Petersen, Annelise B. m.fl.: *Tyskland, En kulturhistorie*, Rosinante, 2. udgave 2001

Historische Ausstellung im Reichstagsgebäude in Berlin: *Fragen an die deutsche Geschichte*, Deutscher Bundestag, Presse- und Informationszentrum Referat Öffentlichkeitsarbeit, 1983, 9. udgave.

Brenner, Hildegard: *Die Kunstpolitik des Nationalsozialismus*, Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1963

Hughes, Matthew & Mann, Chris: *Hitlers Tyskland, dagligdag i Det Tredje Rige*, Billesø & Baltzer, 2004

Internetartikler:

Nørregaard, Hans C.: *Nationalsocialistisk kulturpolitik*, Den Store Danske, 2009 – besøgt d. 6/12-2014

http://www.denstoredanske.dk/Kunst_og_kultur/Billedkunst/Billedkunst,_stilretninger_efter_1910/Nationalsocialistisk_kulturpolitik

DIIS, *Den nazistiske raceideologi*, Folkedrab.dk – besøgt 12/12-2014

<http://www.folkedrab.dk/sw51405.asp>

Iportale GmbH: *Blut und Boden*, lexikon-drittes-reichs.de – besøgt 6/12-2014

[http://www.lexikon-drittes-reichs.de/Blut und Boden](http://www.lexikon-drittes-reichs.de/Blut_und_Boden)

Udstillingen 'Entartete Kunst'

Bøger:

Barron, Stephanie: *"Entartete Kunst" Das Schicksal der Avantgarde im Nazi-Deutschland*, Hirmer Verlag, 1992

Ad 2. Kulturministeriets åbning: taleanalyse

Internetartikler:

Lammer, Karl C.: *Blut und Boden*, Den Store Danske, 2009 – besøgt 7/12-2014

[http://www.denstoredanske.dk/Geografi_og_historie/Tyskland, Østrig, Schweiz og Liechtenstein/Tyskland_1933 - 1949/Blut und Boden](http://www.denstoredanske.dk/Geografi_og_historie/Tyskland,_Østrig,_Schweiz_og_Liechtenstein/Tyskland_1933_-_1949/Blut_und_Boden)

Ad. 3 Kunstidealernes modsætning: Ekspressionismen

Bøger:

Fibiger, Johannes og Lütken, Gerd: *Litteraturens Veje*, Gads Forlag, 1996

Behr, Shulamith: *Ekspressionismen, Moderne kunstretninger*, Kunstbogklubben, 2000

Internetartikler:

Allen Memorial Art Museum, Oberlin College: *Expressionist art, Kirchner* – besøgt 20/3-2015

http://www.oberlin.edu/amam/Kirchner_SelfPortrait.htm

Bilag 1:

Joseph Goebbels: 'Die deutschen Kultur vor neuen Aufgaben' tale afholdt ved åbningen af Reichkulturkammer d. 15. November 1933 i Berliner Philharmonie.

stark og magtig werden! Diese Fahnen werden durch die Zeiten getragen von immer neuen Generationen unseres Volkes! Deutschland hat sich gefunden! Unser Volk ist wieder geboren!

So grüße er seine alten Kampfgossen, seine Führer und seine Fahmenträger als die •Standardenträger einer neuen Generation, und so grüße er hier alle und danke ihnen für all die Treue und all den Glauben, den sie ihm die langen Jahre geschenkt hätten. So grüße er sie als die Hoffnung der Gegenwart und als die Garanten unserer Zukunft. Und so grüße er auch besonders die hier angetretene Jugend.

Joseph Goebbels: Die deutsche Kultur vor neuen Aufgaben •Rede, gehalten bei der Eröffnung der Reichkulturkammer am 15. November 1933 in der Berliner Philharmonie.

Die Kunst ist kein absoluter Begriff; sie gewinnt erst Leben im Leben des Volkes. Das war vielleicht das schlimmste •Vergehen der künstlerisch schaffenden Menschen der vergangenen Epoche, daß sie nicht mehr in organischer •Beziehung zum Volke selbst standen und damit die •Wurzel verloren, die ihnen täglich neue Nahrung zuführte. Der Künstler trennte sich vom Volk; er gab dabei die Quelle seiner Fruchtbarkeit auf. Von hier ab setzt die lebensbedrohende Krise der kulturschaffenden Menschen in Deutschland ein. Kultur ist höchster Ausdruck der schöpferischen Kräfte eines Volkes. Der Künstler ist ihr •begnadeter •Sinngeber. Es wäre •vermessen, zu glauben, daß seine göttliche Mission außerhalb des Volkes vollendet werden könnte. Sie wird für das Volk durchgeführt, und die Kraft, deren er sich dabei bedient, stammt aus dem Volk. Verliert der künstlerische Mensch einmal den festen Boden des •Volkstums, auf dem er mit harten, •markigen Knochen stehen muß, um den Stürmen des Lebens gewachsen zu sein, dann ist er damit den •Anfeindungen der Zivilisation preisgegeben, denen er früher oder später •erliegen wird.

Ist die eben überwandene deutsche Geistesepoche nicht ein •berechtigter Beweis dafür? Die deutsche Kunst, losgelöst von den Kräften des Volkstums und nur noch einem individuellen Freiheitsbegriff huldigend, der sehr bald in der geistigen

Anarchie ausmündete, verlor sich im •Gestrüpp des modernen •Zivilisations-Taumels und war bald nur noch Experiment, Spielerei oder Bluff. Sie hatte jede •Kühnheit der Konzeption, jeden Mut der •Gestaltung und jede •Verwegenheit des Stils verloren. Sie sank herab zum bloßen Artistentum. Ihre Probleme waren nicht mehr die Probleme, die die Welt erschütterten. Und das war für ihren Fortbestand um so gefährlicher, je gefüllter die Zeit mit großen Aufgaben war. Eine Kunst, die sich vom Volke trennt, hat kein Recht, sich darüber zu wundern, daß das Volk sich von ihr trennt. Das Volk •vergift nur Gleiches mit Gleichem. Es geht seinen eigenen Weg und sucht auf die ihm eigene Art der Probleme Herr zu werden, die das Schicksal ihm aufgegeben hat.

Wenn die Kunst nur noch für die Kunst gilt, wenn ihre Ge-
setze nur noch dem künstlerischen Menschen verständlich sein sollen, dann •verengert sich der Kreis ihrer •Glaubigen in einem Umfange, daß ihre primitivste Existenzfähigkeit auf das tödlichste bedroht ist. Wenn die akuten Probleme des Lebens nicht mehr die großen •Würfe sind, mit denen der künstlerisch schaffende Mensch nach der Unsterblichkeit zielt, dann hat er bereits seine eigentliche •Sendung •verspielt. Und es wird dann nicht lange mehr dauern, bis er sich in den Abwegen eines bloß artistischen Snobismus verirrt und damit dem tätigen Leben für immer verloren geht. Die, die •berufen waren, dem Volk die geistigen Führer zu schenken, verbergen sich hinter dem Volk, statt vor ihm zu stehen. Sie überlassen das Volk sich selbst, das nun im •öden Genußtaumel einen Ersatz für fehlende Kultur sucht, um am Ende vor der trostlosen Leere seines geistigen Daseins schaudernd zurückzuschrecken.

Damit ist die •Klassenscheidung auch auf kulturellem Gebiet gegeben. Der Künstler, der •Dolmetsch eines ganzen Volkes sein soll, stellt sich eindeutig auf die Seite von Besitz und Bildung. Er wird dem Volke fremd, so wie das Volk ihm fremd geworden ist. Der Liberalismus endet im Verfall des geistigen Lebens.

Die Bücherverbrennungen

Als Auftakt der öffentlichen Verbrennung der undeutschen Bücher auf dem Opernplatz hielt Prof. Dr. Alfred Bäumler, der neue •Ordinarius für Politische Pädagogik in Berlin, im

Bilag 2:

Adolf Wissel: *Kahlenberger Bauernfamilie*, 1939



Bilag 3:

Ernst Ludwig Kirchner: *Selbstbildnis als Soldat*, 1915

