

**Allitera Verlag**

edition monacensia  
Herausgeber: Monacensia  
Literaturarchiv und Bibliothek  
Dr. Elisabeth Tworek

SABINE BRANTL, geboren 1969, ist Historikerin und Kuratorin am Haus der Kunst in München. Sie war freie Mitarbeiterin beim Bayerischen Fernsehen und am Jüdischen Museum München sowie wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Akademie der Bildenden Künste, München. 2004 erarbeitete sie für das Haus der Kunst ein Konzept für den Aufbau des Historischen Archivs, das sie seit 2005 leitet. Sabine Brantl kuratierte unter anderem die Ausstellung »Geschichten im Konflikt: Das Haus der Kunst und der ideologische Gebrauch von Kunst 1937–1955« (2012) und ist verantwortlich für die Archiv Galerie, einen permanenten Ausstellungsraum zur Geschichte des Haus der Kunst (seit 2014).

**Sabine Brantl**

# **Haus der Kunst, München**

Ein Ort und seine Geschichte im Nationalsozialismus

Herausgegeben vom Haus der Kunst, München

**Allitera Verlag**

Informationen über den Verlag und sein Programm unter:  
[www.allitera.de](http://www.allitera.de)

Herausgegeben vom Haus der Kunst, München  
[www.hausderkunst.de](http://www.hausderkunst.de)

Gefördert vom Kulturreferat der Stadt München



Landeshauptstadt  
München  
**Kulturreferat**

September 2015

2. vollständig überarbeitete und verbesserte Auflage

Allitera Verlag

Ein Verlag der Buch&media GmbH, München

© 2007 Buch&media GmbH, München

Umschlaggestaltung unter Verwendung der Fotografie »Große Deutsche  
Kunstausstellung« 1938. Auswahl der Werke durch Adolf Hitler © Bayerische  
Staatsbibliothek München

Printed in Germany

ISBN 978-3-86906-756-8

# Inhalt

Vorwort von Oberbürgermeister Dieter Reiter .....	7
Einleitung von Sabine Brantl .....	10
1 Ein neuer Glaspalast .....	13
1.1 Der Glaspalastbrand .....	13
1.2 Das Vorprojekt Adolf Abels .....	23
2 Der »erste Baumeister des Führers« .....	29
2.1 Paul Ludwig Troost .....	29
2.2 Das Atelier Troost: Gerdy Troost und Leonhard Gall .....	36
3 Das »Haus der Deutschen Kunst« .....	44
3.1 Das städtebauliche Umfeld .....	44
3.2 Gestaltung und Ausführung .....	48
3.3 Finanzierung .....	56
4 »Hauptstadt der deutschen Kunst« .....	69
4.1 Die Grundsteinlegung am »Tag der Deutschen Kunst« .....	69
4.2 Der Festzug »2000 Jahre deutsche Kultur« .....	74
5 Das Jahr 1937 .....	81
5.1 Die erste »Große Deutsche Kunstausstellung« .....	81
5.2 Die Femeausstellung »Entartete Kunst« .....	88
6 Kunst und Propaganda .....	97
6.1 Die »Deutsche Architektur- und Kunsthandwerk- Ausstellung« .....	97
6.2 Die Rolle Adolf Hitlers .....	100
6.3 Der Ausstellungsbetrieb und seine Bedeutung .....	105

7	Nach 1945 .....	114
8	Stiftung Haus der Kunst.....	124

## Anhang

Anmerkungen .....	132
Chronik .....	155
Literaturhinweise .....	158
Bildnachweis .....	159

## Vorwort

Seiner historischen Last als »Hauptstadt der Bewegung« kann und will sich München nicht entziehen. Die Stadt weiß um diese Verantwortung und bekennt sich mit allem Nachdruck dazu. Münchens zentrale Rolle bei Entstehung und Aufstieg des Nationalsozialismus ist längst historischer Common Sense. Hier fand antisemitische Hetze schon zur Jahrhundertwende statt; hier fand die Ermordung des jüdischen Ministerpräsidenten Kurt Eisner kultische Verehrung; hier feierte Adolf Hitler Triumphe in dumpfen Bierkellern und wurde von Geldgebern aus feinsten Kreisen gefördert. München war die Wiege und Schaltzentrale der NSDAP, war Schauplatz des gescheiterten Putschversuchs vom 9. November 1923 und des Hochverratsverfahrens gegen Hitler und Konsorten, das mit dem folgenschwersten Fehlurteil der deutschen Rechtsgeschichte endete. 15 Jahre nach dem Marsch auf die Feldherrnhalle, am 9. November 1938, ging von München der Terror der Reichspogromnacht aus, der den Übergang von der Ausgrenzung, Entrechtung und Verfolgung zur planmäßigen Vernichtung der Juden markierte. Von Anfang an wurde der braune Ungeist hier mit größtem, vorauseilendem Eifer vollstreckt. In München wurde das erste KZ geplant und bereits im März 1933 in Dachau, vor den Toren der Stadt, errichtet; hier begann die systematische Erfassung der Sinti und Roma in mörderischer Absicht; hier stand das »Braune Haus« und hier erschien der »Völkische Beobachter«.

Auch zur »Hauptstadt der Deutschen Kunst« hat man München damals bekanntlich gemacht. Dieser Titel wurde bei der Grundsteinlegung für das »Haus der Deutschen Kunst« verliehen und weist auf eine weitere Münchner Besonderheit hin: So war die Stadt auch ein zentraler Ort der nationalsozialistischen Kunst(re)präsentation. Hier wurden rassistische und nationalistische Ideale vorgeführt, Ikonen der »Volksgemeinschaft« geschaffen und damit alle anderen ausgegrenzt, die dem nationalsozialistischen Rassebild, Selbst- und Kunstverständnis nicht entsprachen oder

entsprechen wollten. Ihnen wurde erst in der »Kunst« und dann in der Realität das Existenzrecht abgesprochen.

Umso wichtiger ist es, diesen Teil der Geschichte bewusst an den authentischen Ort zurückzuholen und dem Haus der Kunst damit einen wichtigen Platz in der Topographie des Erinnerens der Stadt zu geben. Das Bestreben des Hauses der Kunst, sich kontinuierlich mit der eigenen Vergangenheit auseinanderzusetzen und diese Geschichte mit dauerhaften und temporären Ausstellungsprojekten, der Präsentation im Internet und in der vorliegenden Publikation wieder in einen Zusammenhang mit dem historischen und baulichen Erbe der heutigen Einrichtung zu stellen, ist daher gar nicht hoch genug einzuschätzen. In ähnlicher Weise gelingt dies auch mit den anderen Bänden dieser Editionsreihe über die Hochschule für Musik und Theater am Königsplatz (den einstigen »Führerbau«, in dem 1938 das »Münchner Abkommen« unterzeichnet wurde) und über das Hildebrandhaus in Bogenhausen (die heutige »Monacensia«). Damit sind sie ein wichtiger und notwendiger Baustein in einem stadtübergreifenden Erinnerungsnetzwerk, das von Institutionen wie auch von der Bürgerschaft getragen wird und die verschiedensten Orte und Erinnerungsformen nach und nach in einen großflächigen Zusammenhang stellt.

Aufgabe der Stadt ist es, eine solche verantwortungsbewusste, lebendige Erinnerungs- und Aufklärungsarbeit anzuregen, zu fördern und auch selbst zu leisten. Mit der Eröffnung des NS-Dokumentationszentrums als Erinnerungs- und als zentraler historisch-politischer Lernort auf dem Grundstück des einstigen »Braunen Hauses« haben wir heuer eine über viele Jahrzehnte klaffende Lücke in der Münchner Erinnerungslandschaft geschlossen. Dieses Haus, das nicht zuletzt der Initiative engagierter Bürgerinnen und Bürger unserer Stadt zu verdanken ist, macht unmissverständlich klar, dass sich München seiner NS-Geschichte stellt. Und dazu gehören insbesondere auch die vermeintlichen Ehrentitel »Hauptstadt der Bewegung« und »Hauptstadt der Deutschen Kunst«.

Damit wünsche ich dieser Veröffentlichung – die bereits in ihrer ersten Auflage eine überaus positive Resonanz erfahren hat – eine breite Leserschaft, die sich offen und differenziert mit jenen Orten in unserer Stadt auseinandersetzt, die bis heute vom Terrorregime der Nationalso-



zialisten zeugen und uns daran erinnern, dass die Beschäftigung mit der nationalsozialistischen Vergangenheit eine immerwährende Aufgabe und moralische Verpflichtung bleibt.

*München, im Juli 2015*

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Dieter Reiter'. The script is cursive and fluid, with the first name 'Dieter' and last name 'Reiter' clearly distinguishable.

*Dieter Reiter  
Oberbürgermeister der Landeshauptstadt München*

# Einleitung

»Werden einstmals durch Ideologien oder Kommerz missbrauchte Gebäude für immer mit einem Makel behaftet sein oder sind Gebäude stärker als Ideologien?«, fragten Jacques Herzog und Pierre de Meuron im April 2006 im Zusammenhang mit ihrer im Haus der Kunst gezeigten Ausstellung. Seit vielen Jahren stellen sich zeitgenössische Künstler und Kulturschaffende der Geschichte des Hauses. Denn jede Ausstellung freier Kunst ist bereits Kommentar.

Mauern tragen keine Schuld, doch bergen sie Erinnerungen und sind mit bestimmten Personen, Ereignissen und Funktionen fest verknüpft. Das Haus der Kunst gehört zu den wohl profilierteren Orten für zeitgenössische Positionen in der Kunst. Durch sein Programm unterstreicht die Ausstellungsinstitution, dass die Entwicklungslinien der zeitgenössischen Kunst global und vielschichtig verlaufen und nicht durch geografische, konzeptuelle und kulturelle Grenzen einzuschränken sind. Zugleich birgt das Gebäude Erinnerungen an die fatale Verbindung von Kunst, Politik und Propaganda im »Dritten Reich«. 1933 von Hitlers Lieblingsarchitekten Paul Ludwig Troost für die Präsentation »deutscher« Kunst konzipiert, war das »Haus der Deutschen Kunst« das erste architektonische Vorzeigeprojekt der braunen Machthaber und ein zentraler Ort nationalsozialistischer Propaganda. Während sich hier die kulturelle »Erneuerung« Deutschlands zu vollziehen hatte, wurden die Freiheit der Kunst und die schöpferische Macht des Individuums außer Kraft gesetzt. Am 18. Juli 1937 hatte Adolf Hitler das Gebäude mit der ersten »Großen Deutschen Kunstausstellung« eröffnet. Am darauffolgenden Tag wurden in den benachbarten Hofgartenarkaden die heutige klassische Moderne und deren Schöpfer in einer beispiellosen Schau als »entartet« vorgeführt und ihr Schicksal für lange Zeit besiegelt. »Ganz München wurde in diesen Tagen auf den Kopf gestellt, und nicht nur München«, schrieb John Heartfield im Prager Exil. »Die zweiundzwanzig, vor dem ›Tempel der Deutschen Kunst‹ aufgereihten Steinsäulen hätten sich biegen können, so tobte und wetterte Hitler gegen den ›Kulturbolschewismus‹, gegen die ›Kunstvernarrung‹. Er drohte den Malern, die es weiterhin ›wagen‹ sollten, den Himmel statt blau

etwa grün oder Wiesen gar blau zu malen, den Transport ins Irrenhaus oder Entmannung an. Die Nazis [...] haben die Wahrheit, das freie Denken, die Entwicklung und das Leben vieler Deutschen kastriert, und nun sind als nächste Opfer die Maler und Bildhauer dazu ausersehen.« Das ist eine Kategorie von Erinnerung, die lebendig gehalten werden muss. Vor diesem Hintergrund ist auch das 2003 initiierte Projekt des »Kritischen Rückbaus« zu sehen, mit dem die Befragung von Architektur und Erbe eine bewusste Neuorientierung erfuhr. Als in den 1950er-Jahren mit dem Einzug der Moderne das Gebäude als »entnazifiziert« galt, nahm man im Inneren bauliche Veränderungen vor, die die Erinnerung an das unliebsame Erbe verschwinden lassen sollten. In der ehemaligen »Ehrenhalle«, dem Zentrum des Gebäudes und ehemaligen Schauplatz von Hitlers hasserfüllten Reden, wurden Wände und Decken eingezogen, die rote Marmorverkleidung der Pfeiler weiß über-tüncht. Diese nachträglichen Veränderungen werden seit 2003 sukzes-sive rückgängig gemacht, um den Blick auf die Ursprünge freizulegen.

Die Sichtbarmachung der Vergangenheit ist der eine Pol, die offensive Auseinandersetzung der andere. Als im Herbst 2004 das Gruppenpro-jekt »Utopia Station« in München Station machte, kläffte die Besucher schon am Eingang eine unsichtbare Meute Deutscher Schäferhunde aus einer Geräuschinstallation von Christian Boltanski an. Vor dem Gebäu-de flatterte an einem der Fahnenmasten, an dem 1937 erstmals die Hakenkreuzflagge aufgezogen wurde, ein Banner des amerikanischen Malers Leon Golub. Utopia, die Idee der bestmöglichen aller Welten, hatte das getrimmte, menschenverachtende Weltbild der Nationalsozi-alisten mit seinen eigenen Waffen dekonstruiert und aus den Angeln gehoben.

Doch soll der Diskurs nicht allein am authentischen Ort festgemacht werden. Zwar findet das Gebäude in den meisten Veröffentlichungen über nationalsozialistische Architektur, Kunst und Kulturpolitik seine Erwähnung, doch gab es bislang keine Monografie, die sich mit der Entstehungsgeschichte, Bedeutung und Auswirkung des ehemaligen »Haus der Deutschen Kunst« ausführlich beschäftigt hat. Diese Lücke soll mit der vorliegenden Publikation geschlossen und damit zugleich eine nachhaltige Auseinandersetzung mit der brisanten – und noch immer aktuell diskutieren – Frage nach dem Umgang mit der Kunst und Architektur im »Dritten Reich« angeregt werden. Erstmals konnte für dieses Buch auch auf Dokumente zurückgegriffen werden, die bis 2004 unbeachtet in einem Kellerraum des Gebäudes – dem heutigen Historischen Archiv des Haus der Kunst – lagerten und die unter ande-

rem belegen, wie das Haus zu Zeiten der »Großen Deutschen Kunstausstellungen« organisiert war und welche maßgebende Rolle Hitler für diese Propagandaschauen spielte. Im Zentrum des Buches steht die NS-Vergangenheit des Gebäudes, wengleich auch auf die Geschichte des Vorgängerbaus, des 1931 abgebrannten Glaspalastes, und auf die Jahrzehnte und kulturellen Reaktionen nach 1945 eingegangen wird. Dieser Schwerpunkt scheint – auch im Hinblick auf den 70. Jahrestag im Juli 2007, aus dessen Anlass die Erstauflage dieser Publikation erschien – richtig gewählt. Denn um seine eigene Position bestimmen zu können, muss der Ausgangspunkt bekannt sein und die Geschichte kritisch hinterfragt werden.

Mein herzlicher Dank gilt dem Kulturreferat der Landeshauptstadt München, das das Projekt finanziell gefördert hat sowie Chris Dercon, von 2003 bis 2011 Direktor im Haus der Kunst. Außerdem sei allen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern der Archive und Bibliotheken gedankt, die diese Arbeit durch ihre kompetente Unterstützung erleichtert haben. Vor allem möchte ich Dr. Ralf Peters vom Zentralinstitut für Kunstgeschichte, Dr. Bernhard Grau vom Staatsarchiv München und Elisabeth Angermair, Anton Löffelmeier und Angela Stilwell vom Münchner Stadtarchiv danken. Für wichtige Hinweise, organisatorische Hilfestellung und konstruktive Kritik danke ich Klaus Bäumler, Anthea Niklaus, Dr. León Krempel und Swantje Grundler sowie Marco Graf von Matuschka, Anton Köttl und Iris Ludwig im Haus der Kunst. Dem Künstlerverbund im Haus der Kunst (vormals Ausstellungsleitung) e. V. und Helmut Kästl von der Münchner Seession danke ich für die großzügige Überlassung einiger Fotografien.

*München, Juli 2015*

*Sabine Brantl*

# 1 Ein neuer Glaspalast

## 1.1 Der Glaspalastbrand

In der Nacht vom 5. auf den 6. Juni 1931 war der Münchner Glaspalast am Alten Botanischen Garten durch Feuer vollständig zerstört worden. Um 3.26 Uhr hatte der Brandmelder an der Ecke Karl-/Arcisstraße Alarm ausgelöst. Beim Eintreffen des ersten Löschzuges standen bereits der Mitteltrakt und der rechte Flügel der Ausstellungshalle in Flammen.<sup>1</sup> Fünf Minuten später wurden weitere Löschfahrzeuge angefordert. Trotz massiven Einsatzes der Löschgeräte gelang es den Feuerwehrmannschaften erst nach achteinhalb Stunden, das Feuer unter Kontrolle zu bringen. Übrig blieb ein rauchendes Trümmerfeld, unzählige zerplatze und geschmolzene Glasscherben, das nackte Gerippe der Eisensäulen und Träger. Bis auf einen unbedeutenden Bruchteil von Gemälden und Skulpturen waren an die 3000 Kunstwerke zerstört, darunter der größte Teil des Lebenswerks des Schweizer Malers und »Brücke«-Mitglieds Cuno Amiet sowie alle 110 Gemälde einer Sonderausstellung deutscher Romantiker von Caspar David Friedrich bis Moritz von Schwind.

Erst vier Tage zuvor, am 1. Juni 1931, war die Münchener Kunstausstellung unter Anwesenheit des bayerischen Kultusministers Dr. Franz Goldenberger und viel Prominenz aus Politik, Wirtschaft und Kunst eröffnet worden. Wie jedes Jahr leiteten die Künstlerverbände mit ihrer Kollektivschau im Glaspalast den Münchner Kunstsommer ein.<sup>2</sup> Gezeigt wurden Arbeiten von Mitgliedern der traditionellen Münchener Künstler-Genossenschaft und der »Secession«, die die gemäßigte Moderne repräsentierte und in diesem Jahr französische und italienische Künstler wie Giorgio de Chirico, Raoul Dufy und Maurice Utrillo zu Gast hatte. Auch kleinere Gruppierungen wie die Luitpoldgruppe, der Bayerische Kunstgewerbeverein und die »Juryfreien«, um die sich seit Beginn der 30er-Jahre die Avantgarde sammelte, waren vertreten.<sup>3</sup> Walter Zimmermann, der Generaldirektor der Kunstausstellungen im Glaspalast, und der Kunstkritiker Georg Jakob Wolf hatten zudem eine hochkarätige Romantikerschau aus deutschem Museums- und Privatbesitz zusammengetragen, die in drei Sälen im südlichen Mittelbau untergebracht

war und der Hauptanziehungspunkt der Glaspalastausstellung von 1931 werden sollte. Die Ausstellung lief vielversprechend an, schon in den ersten Tagen verzeichnete man außergewöhnlich hohe Besucherzahlen. Hinzu kam die vor dem Ende stehende Frühjahrsschau der 1913 gegründeten »Münchener Neuen Secession e.V.«, die seit 1920 im abgetrennten Westflügel des Glaspalastes mit eigenem Eingang und in eigener Regie ausstellte. Auch ihre Exponate wurden fast gänzlich vom Feuer zerstört.

Nicht wenige Menschen waren über den Brand des Glaspalastes zutiefst schockiert. Die »Flammen des Münchner Glaspalastes« beschrieb Eugen Roth, der die Brandnacht als Augenzeuge erlebt hatte, 1971 rückblickend als »ein Fanal kommenden Unheils« und als »ein erstes Brandmal auf der Stirn unserer Stadt«. <sup>4</sup> Die Presse sprach von einer »nationalen Katastrophe«, einem unersetzlichen Verlust, den »Bayern und die ganze Kulturwelt [...] erlitten« habe. <sup>5</sup> Bereits wenige Stunden nach dem Brand stellte man Blöcke geschmolzenes Gebäudglas und den von Glastropfen und Asche durchsetzten Rest einer Fayenceschale aus der kunstgewerblichen Abteilung der Glaspalastschau im Historischen Stadtmuseum am St. Jakobsplatz aus. <sup>6</sup> Aus Europa und den Vereinigten Staaten kamen Beileidsbekundungen. In München setzten Hilfsaktionen und spontan organisierte Benefizveranstaltungen ein, um den geschädigten Künstlern zu helfen. Auch Prominente aus dem Kultur- und Geistesleben stellten sich in den Dienst der »Glaspalast Künstlerhilfe«. Thomas Mann beispielsweise las am 5. Juli 1931 im Audimax der Münchner Universität aus seinem Roman »Joseph und seine Brüder«. <sup>7</sup>

Die Ursache der Brandkatastrophe konnte nie eindeutig geklärt werden. Auch der Münchner Stadtrat hatte sich mit dieser Frage auseinanderzusetzen. In einem Dringlichkeitsantrag forderte die Stadtratsfraktion der NSDAP eine eingehende Untersuchung der Umstände während der Feuermeldung. SS-Männer wollten während eines Postenganges gegen drei Uhr morgens von der Ecke Briener-/Arcisstraße aus »einen kleinen Feuerstreifen im Glaspalast« gesehen haben. Eine Brandmeldung sei fehlgeschlagen, da der Feuermelder nicht funktioniert habe. Daraufhin habe man sowohl telefonisch als auch durch einen Boten des Braunen Hauses die Hauptfeuerwache informiert, die den Meldungen jedoch keinen Glauben geschenkt hätte. Hermann Esser, einer der aggressivsten Demagogen der NSDAP und seit 1926 Schriftleiter des »Illustrierten Beobachters«, warf während der Sitzung des Stadtrats am 9. Juni 1931 der Polizei vor, dass sie »sonst bei jeder Gelegenheit,



*Der Münchener Glaspalast am Tag nach der Brandkatastrophe*

die sich bietet, zehnfach am Platz ist, um einen Nationalsozialisten das Braunhemd auszuziehen, wenn er damit spazierengeht, keine Leute hat, um den Münchener Glaspalast dauernd unter Bewachung zu stellen.« In seinem Schlusswort, das von heftigen Ausfällen gegen die »Zustände« in München begleitet ist, wies er der Regierung die Schuld an dem Brand zu und forderte die Verantwortlichen zum Rücktritt auf. Der Antrag wurde mehrheitlich abgelehnt.<sup>8</sup> Den polizeilichen Ermittlungen zufolge befanden sich zur Zeit des Brandausbruches die Nachtwächter Schellerer und Bäuml sowie der Privatfeuerwehrmann Reiter im Gebäude. »Der Nachtwächter Schellerer machte gerade seinen Rundgang [...] Um 3 Uhr 20 Min. stach er im Saal 28 die 4. Kontrolle auf seiner mitgeführten Kontrolluhr. Von dort aus hörte Schellerer auf dem Weg zum Saal 32 über sich auf den Laufstegen ein Geräusch, dem er zunächst keine Beachtung schenkte. Er war angeblich der Meinung, dass oben wieder Marder umherlaufen, wie dies schon öfter der Fall war. Im nächsten Augenblick aber sah er vom Saal 33 aus in Richtung gegen den Saal 44

einen hellen Schein. Er lief darauf durch den Saal 44 von hier aus zum Saal 62. Hier kam er bis zum Eingang, wo er von der Decke brennende Teile der Nesselstoffbespannung und brennende Holzstücke herabfallen sah. Schellerer hatte den Eindruck, dass über dem Saal 62 ein Brand ausgebrochen sein müsse. Er lief durch den Saal 44 zurück zum Saal 1 und zum Vorplatz. Hier sah er, dass die Treppe, die vom Vorplatz aus zum Kopiersaal emporführte, brannte. Hauptsächlich waren aber die beiden Kammern neben der Treppe vom Feuer ergriffen; von hier aus brannte es in die Höhe. Die beiden Kammern dienten dem Malermeister Beyhl als Materialräume. Schellerer lief zum Wachlokal, um Bäuml und Reiter zu wecken. Der Privatfeuerwehrmann Reiter zog darauf sofort den Feuermelder im Vorplatz beim Haupteingang. Reiter gab bei seiner Vernehmung an, dass der den Eindruck hatte, als er vom Wachlokal herauskam, dass der Brand bei den Kammern an der Treppe entstanden sein müsse, denn das Feuer habe an den Holzwänden emporgebrannt und habe auch die Stiege erfasst. Während Bäuml und Reiter noch durch den Hauptaussgang ins Freie gelangen konnten, musste Schellerer wegen der explosionsartigen Ausbreitung des Feuers den Notausgang im Ostflügel benutzen. Fast gleichzeitig mit der Alarmierung durch den Privatfeuerwehrmann Reiter erfolgte die Brandmeldung von außen.«<sup>9</sup> Als Brandursache gab die Polizeibehörde Selbstentzündung von mit Firnis, Terpentin und Ölfarbe getränkten Nesselstoffballen an, die in einer der zwei Abstellkammern westlich des Haupteingangs gelagert waren. Am Vorabend des Brandes hatten Mitarbeiter des Malermeisters Beyhl die Farbe des Wandanstriches korrigiert. Da der Glaspalast über kein elektrisches Licht verfügte, konnten diese Arbeiten nur zwischen Ausstellungsschluss und dem Eintritt der Dunkelheit ausgeführt werden. Im dritten Saal der in der Mittelhalle gelegenen Romantikerschau wurde eine Holzverkleidung mit grauer Ölfarbe angestrichen und wieder abgewischt, da der Farbton nicht den Erwartungen der Ausstellungsleitung entsprach. Dazu wurden Lappen aus terpenitingetränktem Nesselstoff verwendet, die anschließend in einer Kammer neben dem Haupteingang untergebracht wurden. »Die hohe Temperatur, die nach den heißen Tagen im Glaspalast herrschte«, heißt es in dem polizeilichen Gutachten weiter, »hat den Vorgang der Selbstentzündung wohl fördernd beeinflusst [...] Die katastrophale Ausdehnung und die Vernichtung des ganzen Gebäudekomplexes wurde durch die Inneneinteilung und die Abgrenzung der einzelnen Räume durch Holzwände ausserordentlich begünstigt. Die größte Gefahr bildete aber die Stoffbespannung der Wände und Decken, um das Licht in der richtigen Weise abzdämp-



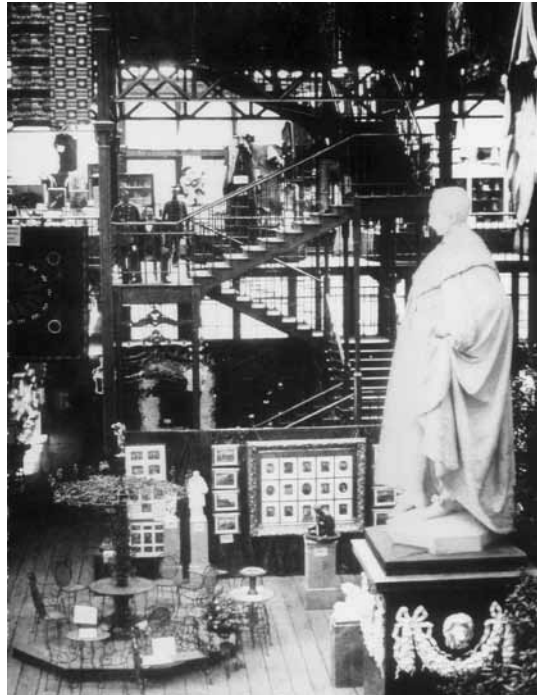
fen oder einfallen zu lassen. Als durch die anfängliche Feuerwirkung einige Glasscheiben brachen, bekam der Luftzug freie Bahn, was die blitzartige Ausdehnung des Brandes zur Folge hatte.« Eine vorsätzliche Brandstiftung wurde ausgeschlossen: »Bei den Erhebungen der Brandursache fehlte es nicht an Mitteilungen und Verdächtigungen, die auf vorsätzliche Brandstiftung hindeuteten. Auch die Ausstellungsleitung rechnete mit der Möglichkeit, dass die bekannten Uneinigkeiten innerhalb der Künstlerschaft, Abweisungen einiger Künstler, radikale Einstellung Abgewiesener usw., die Triebfeder zu einer vorsätzlichen Inbrandsetzung gewesen sein könnte. Die Aufforderung der Polizei in der Presse um Mitteilungen aus der Bevölkerung hatte auch Verdächtigungen einzelner Personen zur Folge. Die Erhebungen nach dieser Richtung ergaben keinerlei Tatsachen oder Anhaltspunkte für eine vorsätzliche Brandstiftung.«<sup>10</sup> Auch ein Gutachten der gerichtlich-chemischen Untersuchungsstelle des Medizinalkomitees der Universität München gelangte zu dieser Erkenntnis.<sup>11</sup> Dem widersprach im August 1931 das Gutachten des Landbauamts München, wonach der Glaspalast durch Brandstiftung zerstört wurde. Oberregierungsrat Neithard verwies in seinem ausführlichen Dossier auf den gravierenden Unterschied »zwischen ölicher Putzwolle oder öligen Putzlappen wie sie in maschinellen und ähnlichen Betrieben vorkommen und mit Ölfarbe beschmierten Lappen, die von Zeit zu Zeit wohl bei jedem Maler einmal anfallen, wenn er gezwungen ist frisch aufgetragene Ölfarbe wieder abzuwischen. Diesem Unterschied dürfte es zuzuschreiben sein, daß bei Kunstmalern und im Malergewerbe die Selbstentzündung von mit Ölfarbe beschmierten Lappen so gut wie überhaupt nicht bekannt ist, während die Entzündung ölgetränkter Putzwolle zu den nicht allzu seltenen Erfahrungen gehört.« Eine Selbstentzündung sei in diesem Fall schon deshalb unwahrscheinlich, da die Nesselstoffballen mit Ölfarbe so dicht verschmiert waren, dass die Farbe eher »einen hemmenden Einfluss [...] auf Erhitzung und Entzündung« gehabt hätte. Nach Überprüfung der vorliegenden Zeugenaussagen lag für Neithard zweifellos »vorsätzliche Brandstiftung« vor, die »von der ziemlich versteckt gelegenen, von der Straße erreichbaren eisernen Nottreppe« an der Westseite des Eingangs ausging – jener Stelle, an der das Feuer vom Nachtwächter Schellerer zuerst entdeckt wurde.<sup>12</sup> Die Regierung von Oberbayern schloss sich der Argumentation des Landbauamts an.<sup>13</sup> Ein Täter wurde nicht ermittelt.

Mit dem Glaspalast ging ein Kapitel Münchner Ausstellungsgeschichte zu Ende. Seit den 60er-Jahren des 19. Jahrhunderts hatte sich das Gebäude durch eine Reihe bedeutender Ausstellungen zu einem kul-

turellen Zentrum und entscheidenden Faktor für Münchens Ruf als Kunststadt entwickelt. Ursprünglich war der Glaspalast 1853/54 eigens für die »Allgemeine Ausstellung deutscher Industrie- und Gewerbeerzeugnisse« erbaut worden. Am 2. August 1853 hatte König Maximilian angeordnet, im kommenden Jahr eine »zollvereinsländische Industrieausstellung« abzuhalten. Seit 1833 war Bayern Mitglied im Deutschen Zollverein, der in lockerer Folge öffentliche Ausstellungen veranstaltete. Mit dieser Leistungsschau, die nach dem Vorbild der ersten Weltausstellung von 1851 konzipiert war und ein buntes Spektrum verschiedenster Erzeugnisse von der Dampfmaschine bis zu Gebrauchsgegenständen aller Art bot, erhoffte man sich wichtige Impulse für die noch junge bayerische Industrie. Da in München kein geeignetes Gebäude vorhanden war, wurde ein Neubau geplant. Als mögliche Standorte waren u. a. der Dultplatz am Maximiliansplatz, die Maximilianstraße und der Königliche Botanische Garten zwischen Sophien- und Elisenstraße im Gespräch. Aufgrund seiner günstigen Lage in unmittelbarer Nähe zum Hauptbahnhof und des Stadtzentrums entschied man sich für den Botanischen Garten. Eine durchaus umstrittene Wahl, die den Direktor des Botanischen Gartens Karl Friedrich von Martius zum Rücktritt veranlasste. Die kurze Planungszeit von August 1853 bis zur Eröffnung im Juli 1854 war für die Gestaltung und Bauweise der neuen Ausstellungshalle ausschlaggebend. So beauftragte König Maximilian II. August von Voit, der sich bereits als Architekt der – im Zweiten Weltkrieg zerstörten – Neuen Pinakothek im Museumsbau bewährte hatte, mit der Errichtung einer gläsernen Ausstellungshalle in Anlehnung an den Londoner Kristallpalast von 1851. Nur mit dieser innovativen Lösung, einer Glas-Eisenkonstruktion aus vorgefertigten Teilen, konnte der Bau an mehreren Stellen gleichzeitig begonnen und in neun Monaten fertiggestellt werden. Die Fertigteile aus Gusseisen und Glas wurden von der Nürnberger Fabrik Cramer-Klett hergestellt und mit dem Zug angeliefert. Um den Transport der massiven Eisenteile zu erleichtern, verlegte man Gleise vom Münchner Hauptbahnhof zum Bauplatz an der Sophien-/Elisenstraße. Gegenüber dem Londoner Glaspalast erscheint August von Voits Entwurf reduzierter und von seiner Auffassung her fortschrittlicher; er erhebt die Konstruktion zur »ästhetischen Kategorie« und gilt damit als ein herausragendes Beispiel moderner Ingenieursbaukunst weit über die 50er-Jahre des 19. Jahrhunderts hinaus.<sup>14</sup> Erst ein halbes Jahrhundert später wurde dieser Weg durch Architekten wie Walter Gropius und Ludwig Mies van der Rohe konsequent fortgesetzt. Für den Innenraum gestaltete August von Voit drei Schalen-

brunnen, die die Schwüle der Luft mindern sollten und mit entsprechenden Anlagen im Garten korrespondierten. Der reich verzierte Hauptbrunnen im Mittelschiff wurde 1897 auf Antrag des Zentralkomitees der VII. Internationalen Kunstausstellung entfernt, um Platz für einen Tempelbau zu schaffen. Der abgebaute Brunnen lagerte Jahrzehnte auf dem Gelände des Alten Botanischen Gartens und überstand den Brand von 1931. Seit 1974 befindet er sich am Weißenburger Platz im Münchner Stadtteil Haidhausen. Er ist das einzige Werk von August von Voit, das sich in München erhalten hat.<sup>15</sup>

Obwohl der Glaspalast als temporäres Gebäude geplant worden war, entschied man sich nach Beendigung der Industrieausstellung, das Gebäude vorläufig noch bestehen zu lassen. Der ursprüngliche Gedanke, Teile der 234 Meter langen und 67 Meter breiten Architektur als Gewächshaus umzurüsten, wurde aus Kostengründen verworfen. 1855 wurde der Glaspalast, den man zeitweise als Kaufhaus, Viktualienmarkt oder Schwimmbad einrichten wollte, der Regierung von Oberbayern als Staatsgebäude zur Verwaltung unterstellt, während die Diskussionen über eine mögliche Nutzung weitergingen. Erst als im Herbst 1856 ein Angebot des belgischen Konsuls vorlag, »das Industrie-Ausstellungs-Gebäude auf Abbruch zu erwerben«, sprach sich Maximilian II. endgültig für den Fortbestand des Glaspalastes aus.<sup>16</sup> So wurde aus dem Glaspalast ein allgemeines Ausstellungs- und Veranstaltungszentrum, das auch über Bayerns Grenzen hinaus eine starke Anziehungskraft hatte. Da gab es Ausstellungen von Rassehunden und landwirtschaftlichen Geräten, Blumenausstellungen, Festbankette, militärische Übungen und dergleichen mehr. Eine Sensation war die von Oskar von Miller ausgerichtete »Internationale Elektrizitäts-Ausstellung« von 1882, zu deren Attraktionen die Übertragung von Strom von einem Kraftwerk in Mies-



*Industrie- und Gewerbeausstellung, 1854*



*Der Münchner Glaspalast um 1890*

bach über 57 Kilometer nach München gehörte. 1858 öffnete der Glaspalast zum ersten Mal seine Pforten für die Kunst. Die »Deutsche Allgemeine und Historische Kunstausstellung« zum 50-jährigen Bestehen der Akademie der Bildenden Künste war so erfolgreich, dass sie weitere Veranstaltungen nach sich zog. In die Kunstgeschichte eingegangen ist die »I. Internationale Kunstausstellung« von 1869, auf der Gustav Courbet und der junge Leibl für Aufsehen sorgten und die München zu einem Zentrum der Moderne werden ließ.<sup>17</sup> Ab 1889 wurde der Glaspalast dann fast ausschließlich mit Kunstausstellungen bespielt; das Gebäude wurde zum wichtigsten und größten Ausstellungsforum in München. Hier fanden u. a. alljährlich die Ausstellungen der Münchner Künstlerverbände sowie die seit 1879 im vierjährigen Turnus abgehaltenen Internationalen Kunstausstellungen statt – Verkaufsschauen mit bis zu 3000 Gemälden, Plastiken und kunstgewerblichen Artikeln, denen die Glas-Eisen-Architektur mit einer Fläche von über 12 000 qm<sup>2</sup> ausreichend Platz und einen verkehrsgünstigen Standort im Herzen der Stadt bot. Diese immense Vielfalt hatte jedoch auch beträchtliche Qualitätsunterschiede und Redundanz zur Folge. Zunehmend trat die »offizielle«, von Traditionalismus geprägte Kunst in den Vordergrund. Nicht ohne Ironie erinnert sich Julius Wolfgang Schuelein, 1881 in München geboren und selbst Teilnehmer an den Glaspalast-Ausstellungen, Jahrzehnte später an diese Großveranstaltungen, in denen conserva-

tive Kräfte den Ton angaben: »Da waren Riesenbilder wie etwa die Schlacht bei Gravelotte oder als Repräsentant der französischen Kunst ein Rochegrosse mit hunderten lebensgroßen nackten Frauen, ein Bild, das wohl der Untergang Babylons hieß. Oder man sah Mönche, die sich am Alkohol ergötzen oder rote und violette Geistliche, die Schach spielten oder reizende Bauernmädchen mit sentimental, aber kräftigen Bauernburschen. Oder sadistisch aufregende Dinge, wie irgendeine Zarin nackte Frauen im Schnee zu Tode frieren ließ oder, wie schöne rothaarige Hexen auf Hexenmale untersucht wurden. Daneben bayerische oder italienische Landschaften, immer dieselben wiederholt von demselben Maler. Und ein Saal mit Böcklin-Bildern und halbdunkle Räume mit alten Truhen und Samtdekorationen, in denen der Malerfürst Lenbach seine letzten Porträts berühmter oder reicher Persönlichkeiten oder beneideter weiblicher Schönheiten zeigte. Die erste Umwälzung in München kam mit der Gründung der Secession, die die Historien- und Genremalerei über Bord warf und in der Hauptsache einen geistlosen Naturalismus pflegte [...] In der Secession war es, wo ich zuerst die kindliche Freude hatte, auszustellen. Und ich war dann dabei, als 1913 die »Neue Secession« gegründet wurde ... Als die Neue Secession einmal [...] ausstellte, erregten die Bilder, die man heute fast alle als sehr konservativ bezeichnen würde, [...] einen Sturm der Entrüstung und man schrieb, die Maler hätten sich selbst anstatt ihrer Bilder aufhängen sollen.«<sup>18</sup>

Der Glaspalast war zu Beginn des 20. Jahrhunderts als Ausstellungshalle keineswegs unumstritten. Obwohl 1913 eine gründliche Instandsetzung durchgeführt wurde, häuften sich die Forderungen, das Gebäude durch einen Neubau zu ersetzen. »Was soll mit ihm geschehen?«, fragte Wilhelm von Hausenstein 1918 in den »Münchener Neuesten Nachrichten«. »Das Innere des Glas-Eisen-Hauses ist ohne Zweifel relativ zweckmäßig und sympathisch. Die Außenseite ist allerdings keine architektonische Zierde [...] Schon seit Jahren wird mit Gründen – auch von parkgärtnerischen Gesichtspunkten her – die Niederlegung des Glaspalastes diskutiert. Es wäre kein Unglück, wenn ein Symbol abbebender Zeiten durch ein Symbol kommenden Schaffens verdrängt würde.«<sup>19</sup> Auch ein zeitgemäßer Umbau der in die Jahre gekommenen Halle stand zur Debatte. Das Ergebnis eines 1922 ausgeschriebenem Wettbewerbs zur architektonischen Neugestaltung des Alten Botanischen Gartens unter Einbeziehung des Glaspalastes war nur eines von mehreren Projekten, deren Realisierung an der angespannten Finanzlage scheiterte.<sup>20</sup> Dennoch nahmen die Diskussion um



*Münchener Jahresausstellung, 1890*

den Erhalt bzw. Abriss des Glaspalastes kein Ende. Die Brandkatastrophe in der Nacht vom 5. auf den 6. Juni 1931 ließ diese Auseinandersetzung schlagartig verstummen.

## DIESES BUCH BESTELLEN:

per Telefon: 089-13 92 90 46

per Fax: 089-13 92 9065

per Mail: [info@allitera.de](mailto:info@allitera.de)

Weitere Informationen über den Verlag und sein Programm  
unter:

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

[www.facebook.com/AlliteraVerlag](https://www.facebook.com/AlliteraVerlag)

### Allitera Verlag

Allitera Verlag • Merianstraße 24 • 80637 München  
[info@allitera.de](mailto:info@allitera.de) • fon 089-13 92 90 46 • fax 089-13 92 90 65 •  
[www.allitera.de](http://www.allitera.de) • [www.facebook.de/AlliteraVerlag](https://www.facebook.de/AlliteraVerlag)