

SABINE BRANTL, geboren 1969, ist Historikerin mit dem Forschungsschwerpunkt Münchner Stadt- und Kulturgeschichte. Mitarbeiterin beim Bayerischen Fernsehen und am Jüdischen Museum München. Seit 2004 leitet sie das Historische Archiv im Haus der Kunst.

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

**Sabine Brantl**

# **Haus der Kunst, München**

**Ein Ort und seine Geschichte im Nationalsozialismus**

**Herausgegeben vom Haus der Kunst, München**

**aliteraverlag**

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

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek  
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation  
in der Deutschen Nationalbibliografie;  
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet  
über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

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

Gefördert vom Kulturreferat der Stadt München



Landeshauptstadt  
München  
**Kulturreferat**

Juli 2007  
Allitera Verlag  
Ein Verlag der Buch&media GmbH, München  
© 2007 Buch&media GmbH, München  
Umschlaggestaltung: Kay Fretwurst, Freienbrink unter Verwendung  
einer Fotografie vom Haus der Deutschen Kunst, 1941  
Herstellung: Kessler Druck + Medien GmbH & Co. KG  
Printed in Germany  
ISBN 978-3-86520-242-0

# Inhalt

Vorwort von Christian Ude	
»Hauptstadt der Bewegung – und der Deutschen Kunst!« . . . . .	7
Einleitung von Chris Dercon und 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 . . . . .	96
6.1 Die »Deutsche Architektur- und Kunsthandwerk- Ausstellung« . . . . .	96
6.2 Die Rolle Adolf Hitlers . . . . .	99
6.3 Der Ausstellungsbetrieb und seine Bedeutung . . . . .	104

7. Nach 1945 .....	112
Anmerkungen .....	125
Chronologie .....	147
Literaturhinweise .....	149
Bildnachweis .....	150

# Vorwort

## »Hauptstadt der Bewegung – und der Deutschen Kunst!«

Seiner historischen Last als ehemalige »Hauptstadt der Bewegung« kann und will München sich nicht entziehen. In den letzten Jahren wurde die Erinnerungsarbeit sogar zu einem stadtpolitischen Schwerpunkt: Eine Dauerausstellung im Stadtmuseum setzt sich mit Ursprüngen und »Erfolgen« des Nationalsozialismus, seiner Ideologie, seinem Terror und seinem Ende in der kriegszerstörten Stadt auseinander. Gedenktafeln im Rathaus erinnern daran, dass Joseph Goebbels im Alten Rathaussaal bei einem Treffen der »Alten Kämpfer« des Hitlerputsches den Startschuss zur Reichspogromnacht gab und dass Münchens Bürgerschaft nur »in tiefer Scham« der tödlichen Deportationen jüdischer Bürger nach Kaunas gedenken kann, die keinerlei Reaktionen hervorriefen, als sie vor aller Augen stattfanden. Aller jüdischer Opfer wird im Gang zwischen Synagoge und Gemeindezentrum mit namentlicher Nennung in beklemmend eindrucksvoller Weise gedacht. Das gesamte jüdische Zentrum im Herzen der Stadt, auch das städtische Jüdische Museum, ist ein Ort des Erinnerns.

Das Thema »Hauptstadt der Bewegung« ist nicht verdrängbar: In München fand antisemitische Hetze schon zur Jahrhundertwende statt. Hier fand die Ermordung des jüdischen Ministerpräsidenten Kurt Eisner kultische Verehrung, hier tobte der »weiße Terror«, hier war die Justiz auf dem rechten Auge blind; hier feierte Hitler Triumphe in dumpfen Bierkellern, hier fand er Geldgeber in feinsten Kreisen, hier wurde das erste KZ geplant und 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«. Dies alles zwingt zur Auseinandersetzung.

Da fällt schon auf, wie gering die Beschäftigung mit einem anderen NS-»Ehrentitel« ausfällt: »Hauptstadt der Deutschen Kunst«. Dieser Titel wurde verliehen bei der Grundsteinlegung für das »Haus der Deutschen Kunst« und weist auf eine zweite Münchner Besonderheit hin: Diese Stadt war zentraler Ort nationalsozialistischer Kunst(re)präsentation. Hier wurden rassistische und nationalistische Ideale vorgeführt, Ikonen

der »Volksgemeinschaft« geschaffen und damit alle ausgegrenzt, die dem nationalsozialistischen Rassebild, Selbst- und Kunstverständnis nicht entsprachen oder entsprechen wollten. Ihnen wurde erst in der »Kunst« und dann in der Realität jedes Existenzrecht abgesprochen. »Kunst« als Wegbereiter des Staatsterrors, Kunstpolitik als Instrument eines totalitären Systems: Dies kränkt das Selbstverständnis einer Kunststadt, die sich gerne mit ihren Pinakotheken und dem Aufbruch zur Moderne schmückt und es als schmerzhaft empfinden muss, dass sie sich – mit allen großen Namen der Münchner Industrie, Wirtschaft, Gesellschaft, Wissenschaft und des Kunstbetriebs – für den Nationalsozialismus und seine Kultstätte der Selbstvergewisserung instrumentalisieren ließ.

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, diese Geschichte mit einer Ausstellung im Foyerbereich, 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 ist dies bereits ganz vortrefflich mit den Vorgängerbänden dieser Editionsreihe über die Hochschule für Musik und Theater am Königsplatz und über das Hildebrandhaus in Bogenhausen (die heutige »Monacensia«) gelungen. Sie sind 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 Erinnerungsarbeit anzuregen, zu fördern und auch selbst zu leisten. Mit der Etablierung des geplanten NS-Dokumentationszentrums als zentralem Lernort über den Nationalsozialismus wird die Erinnerung an die NS-Zeit auch institutionell und topographisch verankert werden. Die künftige Einrichtung soll »Herzstück« und Ausgangspunkt der stadtweiten Erinnerungsarbeit werden und den Bürgerinnen und Bürgern unabhängig von Herkunft oder Ausbildung den Zugang zu einem verantwortungsvollen, kritischen Umgang mit diesem Teil deutscher Geschichte und der besonderen Rolle Münchens als ehemaliger »Hauptstadt der Bewegung« und »Hauptstadt der Deutschen Kunst« eröffnen.

Ich wünsche dieser Veröffentlichung daher eine breite Leserschaft, die sich offen und differenziert mit den vielfältigen Orten in unserer Stadt



auseinandersetzt, die bis heute von der Gewaltherrschaft des Nationalsozialismus zeugen und uns erinnern, dass insbesondere die Beschäftigung mit den Tätern und den zahllosen Profiteuren nach wie vor einer intensiven Aufarbeitung bedarf.

Christian Ude  
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 hat eine Geschichte von endloser Entweihung«, bemerkte Rem Koolhaas im Februar 2007 während eines Besuches in München. Das Gebäude birgt 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 wettete 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, das die Reflexion mit der Funktion und Bedeutung von Architektur anregen soll. Als in den Fünfzigerjahren 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 Säulen weiß übertüncht. Diese nachträglichen Veränderungen wurden nun sukzessive 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 Gruppenprojekt »Utopia Station« hier in München Station machte, kläffte die Besucher schon am Eingang eine unsichtbare Meute Deutscher Schäferhunde aus einer Geräuschinstallation von Christian Boltanski an. Vor dem Gebäude 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 Nationalsozialisten mit seinen eigenen Waffen dekonstruiert und aus den Angeln gehoben.

Doch wollen wir den Diskurs nicht allein am authentischen Ort festmachen. 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 »Hauses der Deutschen Kunst« ausführlich beschäftigt hat. Diese Lücke möchten wir mit der vorliegenden Publikation schließen und damit zugleich eine nachhaltige Auseinandersetzung mit der brisanten Frage nach dem Umgang mit der Kunst und Architektur im Dritten Reich anregen. Erstmals konnte für dieses Buch auch auf Dokumente zurückgegriffen werden, die bis 2004 unbeachtet in einem Kellerraum des Gebäudes lagerten und die u. a. 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, wenn-

gleich auch auf die Geschichte des Vorgängerbaus, des 1931 abgebrannten Glaspalastes, und auf die Jahrzehnte und kulturellen Reaktionen nach 1945 eingegangen wird. Dieser Schwerpunkt scheint uns – auch im Hinblick auf den 70. Jahrestag im Juli 2007 – richtig gewählt. Denn um seine eigene Position bestimmen zu können, muss der Ausgangspunkt bekannt sein und die Geschichte kritisch hinterfragt werden.

Unser herzlicher Dank gilt dem Kulturreferat der Landeshauptstadt München, das das Projekt finanziell gefördert hat. Außerdem sei allen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern der Archive und Bibliotheken gedankt, die diese Arbeit durch ihre kompetente Unterstützung erleichtert haben. Vor allem möchten wir 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 danken wir Klaus Bäumler, Anthea Niklaus sowie Dr. León Krempel, Swantje Grundler, Marco Graf von Matuschka, Anton Köttl und Iris Ludwig im Haus der Kunst. Der Ausstellungsleitung e. V. und Helmut Kästl von der Münchner Secession danken wir für die großzügige Überlassung einiger Fotografien.

Chris Dercon, Direktor Haus der Kunst, München  
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 zerplatzte 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 Dreißigerjahre 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 Glaspalastaussstellung 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 Gebäudeglas 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 Brienner-/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«, wirft 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, weist 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 terpeningetränktem 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