Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 20 (1933)
Heft: 9

Rubrik: "Nationale Kunstpolitik" im Dritten Reich

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 07.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

den heutigen Verhältnissen nahestehen, doch waren die Materialien im Vergleich zu den Arbeitslöhnen damals viel teurer.

Akkordleistungen im heutigen Sinn, d. h. Lieferung von Fertigarbeit samt Material machen nur rund ein Drittel der Gesamtbaukosten aus. Sie beziehen sich auf wenige grössere Posten für Arbeiten von Künstlern und Kunsthandwerkern. Für die einzelnen Altar- und Deckengemälde wurden die darzustellenden Heiligen usw. nebst ihren Attributen im Vertrag genau spezifiziert.

Die Bauleute waren ausschliesslich Handwerker. Die Baumaterialien wurden sämtlich von der Bauherrschaft selbst zur Verfügung gestellt und angefahren, immerhin in enger Verbindung mit der technischen Bauleitung, da diese auf 10 Jahre für ihre Arbeit zu garantieren hatte, sodass auch sie an der Qualität der Materialien interessiert war. Der Verfasser sagt: «In diesen wirtschaftlich gesunden und klaren Verhältnissen liegt offenbar eine wesentliche Grundlage für den erreichten Erfolg. Einmal erlaubte sie dem Handwerker, sich ganz seiner Hauptaufgabe zu widmen und steigerte damit seine Leistungen. Andererseits wurden für die kaufmännischen Angelegenheiten auch die grossen Erfahrungen ausgenützt, die sich bei der wirtschaftlichen Tätigkeit eines Klosters oder eines ähnlichen Betriebs durch Tradition bilden mussten. Zudem waren durch diese einfache Zuweisung der Aufgaben auch die Reibungspunkte auf ein Minimum herabgesetzt. Dem Handwerker stand der dankbare Weg offen, sich die Geltung in erster Linie durch seine technische und künstlerische Fertigkeit zu erwirken, und er lief keine Gefahr, dass ihm dabei ein Mangel an kaufmännischen Eigenschaften zum Verhängnis werden konnte.»

«Es fällt auf, dass die Bezahlung der Bauleute innert kurzen Fristen erfolgte und dass die ganze Tilgung der Baukosten kurz nach der Fertigstellung des Baues beendet war.»

Als Anhang sind Gutachten, Verträge mit Architekten, Malern, Orgelbauern usw. im Wortlaut abgedruckt.

p. m.

«Nationale Kunstpolitik» im Dritten Reich

Neue Monumentalbauten in München

Die Frage des neuen Kunstausstellungsbaus ist nun endgültig durch den Reichskanzler selbst entschieden worden. Der Bau soll nicht, wie ursprünglich projektiert, auf dem Platz des abgebrannten Glaspalastes errichtet werden, sondern am Südrande des Englischen Gartens westlich des Nationalmuseums, mit der Front zur Prinzregentenstrasse. *Adolf Abel* wurde der Auftrag entzogen. Obwohl durch den Wechsel des Bauplatzes die Aufgabe verändert ist und seinerzeit die Forderung eines Wettbewerbs gerade bei der nationalsozialistischen Partei nachdrücklichst Unterstützung fand, wurde nicht ein neuer Wettbewerb ausgeschrieben. Die Ausführung wurde vielmehr dem bisher fast ausschliesslich nur als Innenarchitekt tätigen Professor *P. L. Troost* übergeben, der mit dem Reichskanzler persönlich befreundet ist. In der Wahl dieses Architekten dokumentiert sich das Repräsentationsbedürfnis und der Geltungstrieb eines jungen Staates; es wiederholt sich in gewissem Sinne die wunschbildhafte Einstellung auf die grossen Epochen der Geschichte, die auch das junge Bismarcksche Reich zu einem bombastischen Aufwand historischer Formen verführte. Mit demselben Optimismus, derselben Illusionsfähigkeit, mit der man damals Renaissancepaläste und gotische Kirchen baute, glaubt das Dritte Reich sich zur Fortsetzung des Klenzeschen Klassizismus berufen. Eine schlichte, zeitgebotene Lösung, wie sie im grossen und ganzen der Entwurf Abels darstellt (im «Werk», 1932, H. 9, von unserem früheren Münchener Referenten H. Eckstein erläutert. Red.), wird abgelehnt zugunsten eines monumentalen klassizistischen Tempelbaus mit feierlichen Säulenportici vor den breiten Mittelrisaliten auf beiden Längsseiten (Strassenfront und Front zum Englischen Garten) — 20 rund 11 m hohe Säulen — und mächtigem Architrav, der die Glasdächer verdeckt. (Baumaterial: Kalkstein.) Der streng symmetrische Grundriss weist mit einer Empfangshalle in der Mitte und links und rechts drei Reihen von Oberlichträumen engste Verwandtschaft mit dem Grundriss des alten Glaspalastes auf. Die Zwischenwände sind nicht, wie es für ein neuzeitliches Kunstausstellungsgebäude eigentlich selbstverständlich wäre und auch im Abelschen Entwurf vorgesehen war, beweglich, sondern fest, was offenbar der monumentalen Baugesinnung entspricht — wie im Museumsentwurf von Prof. Bonatz für Basel!

Einen zweiten Monumentalbau klassizistischer Prägung wird *P. L. Troost* an der Briennerstrasse, nahe dem Braunen Hause, gegenüber der Glypothek bauen. Es handelt sich um ein Verwaltungsgebäude des Nationalsozialistischen Arbeitervereins. Das Projekt sieht zwei symmetrisch angeordnete Portici an der Strassenfront mit je 11 m breiten Treppen vor, die sich im Innern in gleicher Richtung (ähnlich wie bei Gärtners Staatsbibliotheksbau etwa) bis zum ersten Geschoss fortsetzen. Für den repräsentativen Charakter des Baus zeugt die zwischen den Eingängen liegende riesige Vorhalle von 60 m Länge und 11 m Tiefe.

«Bolschewistische Bildkunst»

Der «Völkische Beobachter», für den früher Adolf Hitler als Herausgeber zeichnete, ist seit dem Umsturz gewissermassen zur Staatszeitung geworden. Seine Ausführungen zur Kunstpolitik dürfen demnach zweifellos als offizielle Bekundungen der kulturpolitischen Ziele der Staatsführung gelten, zum mindesten werden sie der Haltung des Führers in diesen Fragen nicht widersprechen. Wir zitieren aus dem «Völkischen Beobachter»:

«Die Nachkriegsankäufe der Nationalgalerie in Berlin im Obergeschoss des Kronprinzenpalais werden z. B. nicht als negatives Muster, sondern als «deutsche» Kunst unserem Volke heute noch gezeigt. Während auf dem Gebiete der Literatur der Scheiterhaufen für Schmutz, Schund und Zersetzung be-

reits aufgeleuchtet hat, blieb er für die bolschewistische Bildkunst bisher aus, obwohl sie durch die Unmittelbarkeit ihrer Wirkung noch viel gefährlicher ist.» (29. Juni 1933.)

Alfred Rosenberg über Barlach:

«Man schaue doch Barlachs Magdeburger «Kriegerdenkmal» an, das er für die dortige Kirche anfertigte: kleine halbidiotisch dreinschauende Mixovariationen undefinierbarer Menschensorten mit Sowjethelmen sollen deutsche Landsturmmänner versinnbildlichen! Ich glaube, jeder gesunde S. A.-Mann wird hier das gleiche Urteil fällen wie bewusste Künstler. Für die Noldes und Barlachs, so habe ich jedenfalls gefunden, begeistern sich «Revolutionäre», die meistens mit bildender Kunst sehr wenig Berührung besitzen, aber nun einmal glauben, sich auch hier betätigen zu müssen.» (Ist dies etwa an die Adresse des Ministers Göbbels gerichtet, der in seinem «Angriff» Barlach und Nolde als urdeutsche grosse Künstler feiern und in Chicago ausstellen lässt?) (9. Juli 1933.)

Zu einem Vortrage des Münchner Kunstgeschichtsprofessors *Wilhelm Pinder*, der das Schlagwort Kunstbolschewismus scharf zurückwies und dem Missbrauch moderner Kunstwerke zu innerpolitischen Propagandazwecken mit Hinweis auf die «Mannheimer Schreckenskammer» entgegentrat, schreibt der «Völkische Beobachter» am 16. August:

«Dass die Ankäufe solcher («bolschewistischer») Werke, wie wir sie kürzlich aus der Sammlung Dr. Hartlaub (Mannheimer Kunsthalle) zu sehen bekamen, als innerpolitische Angelegenheit aufgefasst wurden und zur Absetzung solcher Burschen führten, hat sicher mit verfolgter Unschuld nichts zu tun. Es wäre ihnen (Hartlaub also!) nur noch ein Aufenthalt in Dachau, natürlich nicht im Schloss, sondern im Konzentrationslager dazu zu wünschen. Etwaig vorgekommene Fehlgriffe «kleiner örtlicher Instanzen» gegenüber Galerieleitern bleiben im grossen Zusammenhang gesehen belanglos. Es bleibt auch vollkommen belanglos, ob man an einem Barlach oder Nolde noch etwas Positives herausfindet. Ein «leichtfertiges Umgehen mit ehrlichen deutschen Künstlern» ist es auch nicht, wenn man sie ganz gleich wie massiv ablehnt.»

Zu Pinders Ehrenrettung der modernen Baukunst, die er allerdings mit einer befremdenden Kritik an dem «Franzosen» Le Corbusier verband, schreibt der «Völkische Beobachter»:

«Dass der Redner für eine gesunde, selbständig (!) empfundene Klassik der Baukunst in München, wie sie uns jetzt im Modell für das Haus der deutschen Kunst vorliegt, keine Liebe aufbringen kann, scheint uns eine stilistische Voreingenommenheit.»

In seiner Antwort («Völkischer Beobachter» vom 23. August) beeilt sich Pinder sein (sowieso schon reserviertes) Bekenntnis zum neuen Bauen zu entkräften, das nach dem Bericht von Zuhörern zugleich als Kritik an jenem Münchner Kunsttempel aufgefasst wurde, den Hitlers Hofarchitekt Troost zu bauen hat.

«Es kann so aussehen, als hätte ich mich — was ich niemals tun könnte — gegen das Modell für das «Haus der deutschen Kunst» gewendet. Ich habe diesen Entwurf nicht einmal bei meinem ersten Vortrage mit Namen genannt. Damals aber habe ich freilich an ihn gedacht. Wie aber? Die Worte stehen in meinem Manuskript. Sie besagen gerade, dass unsere neue Baukunst (die «Bauhausrichtung») noch nicht imstande sei, «Kirchen, Tempel und grosse Staatsmäler aus zeiteigenen Mitteln zu errichten», dass es «jetzt noch das geschichtlich Richtigere sei, klassizistisch zu bauen, sobald man so etwas wolle». (Ich kann nicht völlig wörtlich zitieren, da das Manuskript nicht in meiner Hand ist. Es wartet auf den Stenographen, der natürlich mein sicherster Zeuge wäre, falls jemand den Mut haben sollte, mir hierin nicht Glauben zu schenken.)» —

Was Pinder «niemals tun könnte», das haben inzwischen die nationalsozialistischen Architekten Münchens getan, die ganz gewiss Le Corbusier auch nicht gerade grün sind: sie protestieren beim Reichskanzler Hitler gegen den baulichen Dilettantismus des Troostschen Projekts!

Bemerkenswert ist Pinders Hinweis auf einige Erscheinungen im Dritten Reich, in denen er «werdende Symbole, also Stilansätze» erkennt: «Die Möglichkeit schon, wieder Feste zu gestalten, die der Weimarer Republik aus innersten Gründen abging, besonders aber der «ewige Posten» (gemeint sind wohl die an der Feldherrenhalle in München zur Erinnerung an die Opfer des Hitlerputsches 1923 Posten stehenden S. A.-Männer), ist schon ein Beweis für den Beginn einer neuen Stilbildung gerade bei uns!» *I. F.*

In Zürich wird man sich erinnern, im Rahmen der Veranstaltungen des Lesezirkels Hottingen im letzten Winter — also schon vor Ausbruch des Dritten Reiches — einen Vortrag von Professor Pinder gehört zu haben, der die deutsche Plastik des Mittelalters gegen die französische ausspielte, was unter Kennern der Materie einiges — sagen wir «Erstaunen» auslöste. *p. m.*

Der Simplizissimuszeichner Olaf Gulbransson und das Dritte Reich

Ende Mai feierte *Olaf Gulbransson*, seit 1929 Professor an der Münchner Kunstakademie, seinen 60. Geburtstag, nachdem er kurz zuvor sein Republikanerherz mit fabelhafter Fixigkeit auf den Gleichtakt des neuen politischen Kurses umgeschaltet hatte. Der Leiter der Münchner Städtischen Galerie, *Eberhard Hanfstaengl* plante schon seit langem eine Ausstellung zu Ehren des Sechzigjährigen. Durch die politischen Ereignisse wurde sie verschoben, nun aber doch im August eröffnet, nachdem sich des Jubilars glänzendes Zeichnertalent auch im gleichgeschalteten Simplizissimus bewährt hat. Hanfstaengl, der als Mitbegründer des «Kampfbundes für deutsche Kultur» zur selbständigen Entscheidung bestens legitimiert gewesen wäre, liess sich obendrein die Unbedenklichkeit seiner Veranstaltung von den ersten Kompetenzen des neuen Regimes bestätigen. Der Münchner Stadtrat aber war anderer Meinung: er beschloss die sofortige Schliessung der Ausstellung mit folgender Begründung:

«Ohne die künstlerischen Qualitäten des Norwegers Gulbransson in Frage zu ziehen, ist festzustellen, dass der Norweger Gulbransson in der satirischen Wochenschrift «Simplizissimus» unseren Führer Adolf Hitler und seine Bewegung mehr als zwölf Jahre lang auf das unflätigste in Wort und Bild verhöhnt hat.»

Auch wer für die Humorlosigkeit des Stadtrates keine Sympathie aufbringt, wird leise schmunzeln. *o.*