

Der Stand der deutschen Revolution auf dem Gebiet der bildenden Künste

Autor(en): [s.n.]

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **21 (1934)**

Heft 5

PDF erstellt am: **23.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-86494>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Geschmack seiner Zeit verhaftet waren und für die Bühnengestaltung um so weniger verpflichtend sein können, als das Ueberzeitliche Wagners die Musik ist und Wagner ja nicht selbst Bildner war, sondern die Bühnenbilder einem Künstler in Auftrag gab. Es gibt genug Wagnerfreunde, die es entrüstet ablehnen würden, ihr Bekenntnis zu der Bayreuther Idee mit Forderungen zu verbinden, deren Verwirklichung Wagner zu einer prüfhaft einbalsamierten Museumsmumie machen müsste. Denn nichts anderes als eine Einmottung Wagners in etwas rein Zeitbedingtem wäre es, wenn wir die alte Bayreuther Bühne als Landschaftsgemälde im Makartstil, das die Guckkastenwirkung streifig zerlegt, für alle Zukunft beibehalten wollten.

Preetorius wies in seinem Vortrage wie in einem Artikel im «Melos» auf den Wesensunterschied zwischen einem «bildnerischen Visionär» und einem bildnerisch gestaltenden Menschen hin. Visionär war Wagner in hohem und auszeichnendem Sinne. Aber als bildnerischer Visionär gab er schweifende Bildfantasien, die wohl im allgemeinen richtungweisend für den Bühnenbildner sein können und sein müssen, die aber, vielfältig und unbe-

grenzt, ausdeutbar sind und dem Bühnenbildner ein reiches Mass von Freiheit lassen, die Bildideen im Sinnestoff grenzsetzend zu verdichten. Die rein symbolische Szene, wie sie zuerst Appia (wenn sich der Berichterstat- ter nicht täuscht, in Basel) verwirklichte, lehnt Preetorius ab. Man müsse der Forderung nach einem naturalistischen Illusionismus, die die Wagnerszene auch stelle, gerecht werden. So geben die Bühnenbilder von Preetorius das Naturalistisch-Illusionistische nicht völlig auf, sondern drängen es nur zurück zugunsten einer stärkeren Herausarbeitung des Symbolhaften, was ihm vor allem bei der szenischen Erneuerung des Ring für die Berliner Oper, wo Preetorius in technischer und materieller Hinsicht weniger gebunden war, vorzüglich gelungen ist. Von «zersetzender Modernistik» kann hier wirklich nicht die Rede sein. Im Gegenteil haben sich Preetorius' Bühnenbilder dem Werk und der Gesamtabsicht Wagners dienend eingeordnet, sie haben das «Zeitlose» Wagners der neuen «Zeit» eingekleidet. Nur solange diese Mutation gelingt kann eine der geistigen Struktur einer anderen Zeit verwobenes Kunstwerk lebendig bleiben. E-n.

Der Stand der deutschen Revolution auf dem Gebiet der bildenden Künste

Unter dieser Ueberschrift bringt Alfred Rosenberg im «Völkischen Beobachter» einen spaltenlangen Artikel seines Kunstreferenten, der einige Aufmerksamkeit verdient. Alfred Rosenberg ist Ende Januar von Hitler mit der Ueberwachung der gesamten geistigen und weltanschaulichen Schulung und Erziehung der Partei und aller gleichgeschalteten Verbände sowie des Werkes «Kraft durch Freude» ernannt worden. Damit erhielt Rosenberg einen Einfluss auf die offizielle deutsche Kulturpolitik, der vielleicht weniger sichtbar nach aussen in Erscheinung tritt, aber unter Umständen noch wirksamer werden kann als der des Reichspropagandaministers Goebbels, auf den die oppositionelle Moderne ihre ganze Hoffnung setzt. Es ist möglich, dass mit Rosenbergs Ernennung die fortschrittlichere Kulturpolitik von Goebbels und seinen Mitarbeitern paralysiert werden soll. Zum mindesten ist in Reichsämtern und Parteistellen die Position der kulturpolitischen «Reaktion» seit Anfang dieses Jahres verstärkt worden, u. a. auch durch Berufung von Schultze-Naumburg als Kunstreferent ins Reichsinnenministerium des Dr. Frick.

Rosenbergs «Völkischer Beobachter» wagt zwar keinen direkten Angriff auf den Reichspropagandaminister und die Kulturpolitik seiner Mitarbeiter. Aber der Hieb gegen diejenigen, die zur Besonnenheit mahnen und sich gegen die unter dem Schlagwort «Kunstbolschewismus» betriebene Demagogie wenden, ist in Wahrheit ein schlecht genug verschleierter Angriff gegen jede fortschrittlichere

Regung im Reichspropagandaministerium. Nachdem der «Völkische Beobachter» die in anderen Kreisen so tiefe Besorgnis erregende Tatsache, «dass der deutsche Michel erwacht sei, und dass, wo er in diesem Zustande hinschlägt, kein Gras mehr wächst», rühmt, fährt er fort:

«Wenn der Deutsche, dem der gesunde Instinkt noch nicht abhanden gekommen ist, für eine klar zutage tretende Erscheinung eine klare Bezeichnung gefunden hat, so wird sich sofort ein «objektiver» Professor finden, der mit ungeheurem Schwall von Gelehrsamkeit, aber ohne eine Bohne von willenhaftem Instinkt, diese Bezeichnung in einen Relativitätsbrei verwandelt. Dies ist mit der Bezeichnung «Kunstbolschewismus» geschehen.

Verschiedene Versuche in Berlin und anderwärts, die Kunst der Novemberrevolution von 1918 unter Missbrauch der Hoheitsabzeichen der nationalsozialistischen Bewegung erneut in den Sattel zu heben, mögen den Führer (d. i. Hitler) veranlasst haben, ... über die Stellung des neuen Deutschland zu den bildenden Künsten restlos Klarheit zu schaffen.»

Diese «restlose Klarheit» ist so restlos klar, dass sich heute jede Partei im Kampf um die Kunst auf solche «Führerworte» aus der Nürnberger Kulturrede beruft! Dann polemisiert der «Völkische Beobachter» gegen einen Aufsatz von Niels v. Holst in der «Kunst- und Antiquitätenrundschau», und hier kommt dann der nicht misszuverstehende Hieb gegen Goebbels:

(die Tendenz des Artikels) «wird in die Form eines Lobes an Dr. Goebbels gekleidet, in dem es heisst: «Und jetzt endlich die abschliessenden Massnahmen, die erlösenden Taten des Mannes, der zur Führung in geistigen Dingen berufen ist, des Reichspropagandaministers Dr. Goebbels! ... Und auch in der Beurteilung der expressionistischen Kunst hat sich Dr. Goebbels ganz auf die Seite unserer Generation gestellt! ... Kurz vorher hatte Dr. Goebbels Werke von Nolde und Barlach als Beispiele deutscher, kirchlicher Kunst nach Chicago gesandt.

Damit ist also die Entscheidung gefallen. Das neue Deutschland bejaht durch das Bekenntnis seines Führers in künstlerischen Dingen, Dr. Goebbels, die Kunst der grossen deutschen Meister der nachimpressionistischen Zeit!»

Wir stellen die Beurteilung dieser Aeusserungen den Lesern anheim und wollen nur noch ein Wort zum Bildmaterial hinzufügen. . . .»

Nun folgt zu den wiedergegebenen Werken von *Dirx*, *Feininger*, *Heckel*, *Klee* und *Hofer* der übliche Kommentar wie der, *Barlach* habe in seinem Magdeburger Kriegerdenkmal «die Greueltaten unserer Feinde gegen das deutsche Heer des Weltkrieges und gegen das deutsche Volk mitunterstützt» (!!!) Die vorsichtige Rehabilitierung der modernen deutschen Kunst durch die Neuordnung des Kronprinzenpalais wird natürlich auch scharf gerügt:

«... diese Repräsentanten der Niedergangsepoche ... sind eifrig und mit Erfolg bestrebt, in prominenten staatlichen Galerien und auf Ausstellungen durch Platzhalter ihres Na-

mens in Gestalt von harmlos erscheinenden Bildern vertreten zu sein ... Dieser an sich bedeutungslos erscheinende Vorgang hat zur Folge, dass Proteste gegen sie (die «Kunstbolschewisten») mit der Begründung zurückgewiesen werden, dass es sich um staatlich anerkannte Repräsentanten der Kunst des Dritten Reiches handle.»

Man ersieht aus diesen Auslassungen des «Völkischen Beobachters», der nicht aus der Rolle fällt, wenn er auch den verdienten deutschen Baumeister *Theodor Fischer* auf die rüpelhafteste Weise anrempelt (aus Anlass von Fischers Augsburger Rede, die im Februarheft des «Werk» auszugsweise wiedergegeben war), dass in Deutschland der «Kampf um die Kunst» noch lange nicht ausgekämpft ist und dass die Hoffnung, er werde bald zugunsten einer besonnenen Kunstpolitik entschieden sein, noch nicht in Erfüllung gegangen ist. lz.

Leipziger Frühjahrmessebilder 1934

Baumesse

Man muss vorausschicken, die Baumesse war trotz des Stempels der «grossen technischen Messe» in Leipzig eine ausgesprochen deutsche Veranstaltung. Sowohl Ausstellung, wie Vorträge und Tagungen waren — sagen wir «egozentrisch» — auf deutsche Verhältnisse eingestellt. Für Ausländer war es nicht leicht, Kontakt zu bekommen. Doch waren viele Bauleute aus den verschiedensten Ländern nach Leipzig gefahren, aus der Schweiz sogar überraschend viele.

Die gesamte deutsche Bauwirtschaft und mit ihr die Baumesse sind einem politisch-weltanschaulichen Bekenntnis, dem des deutschen Nationalsozialismus, untergeordnet. Das bedeutet für uns eine Erschwerung der objektiven Betrachtung. Denn unser nun einmal angestammtes demokratisches Gefühl verträgt sich, auch in Fragen der Technik, der Wirtschaft oder der Gestaltung, nur ungern mit einem absolut autoritären Weltanschauungsstandpunkt.

Den Stempel der «Weltanschauung» trug aber die gesamte Leipziger Baumesse, innerlich und äusserlich. So erschien der Direktor der Messe, ein bekannter Bauforscher, in Zivil ein gemüthlicher Sachse, in SA-Uniform und ordensgeschmückt über die ganze Brust im Dienst und auf den Tagungen. Die deutschen Aussteller beanspruchten für sich bei jedem dritten Wort das Prädikat: «deutsch», selbst für jede Kleinigkeit. Es schien fast, als ob die Internationalität der Baumesse an den Grenzen des Dritten Reiches aufzuhören habe. Wir müssen es den Messeveranstaltern überlassen, in welcher Weise sie ihren Laden aufziehen. Will man aber die Geltung der Messe auch im Auslande auf dem bisherigen Niveau halten, so wird eine Besinnung auf gewisse Grenzen «völkischer» Betonung notwendig sein.

Es ist festzustellen, dass im übrigen die Baumesse einen starken Auftrieb zu verzeichnen hat. Wirklich Neues, als etwa in wirtschaftspolitischen Thesen, gab es zwar kaum, dagegen musste die Besinnung auf Qualität auffallen. Denn man sagt sich heute in der deutschen Bauwirtschaft (was eine Zeitlang nicht mehr der Fall war), dass Neuerungen in Rohstoffen, Konstruktionen und in der Formgebung nicht als Modesache von kurzer Lebensdauer auftreten dürfen. Bedenkliche Erfahrungen mit gewissen Bauten der Nachkriegszeit in Deutschland haben in dieser Beziehung Wunder gewirkt. Die Feststellung, dass ein Erzeugnis den Weg zur Baumesse und damit den Weg in die Praxis nur mehr nehmen darf, wenn es aus dem Stadium des Versuches heraus ist und seine Bewährung nachweisen kann, bedeutet einen erfreulichen Schritt zur Qualität, der festgehalten sein soll.

Wie erwähnt, von wirklich Neuem ist nicht viel zu berichten; es ist interessant, dass die Baustoffe Stahl und Glas die stärkste propagandistische Wirkung entfalten. Es wird wirklich eindrücklich gezeigt, dass mit ihnen der Architekt von heute Baustoffe in die Hände bekommt, die es ihm leicht machen, neue Wege zu beschreiten. Andererseits liegt darin ein so starker Widerspruch zu den bekannten Tendenzen der heutigen «deutschen Baukunst», die so gerne den Bürgerstil des Mittelalters herausstreicht, dass man sich in den Haaren kratzt. Dieser Zwiespalt zwischen der Geistesverfassung des «neuen» nationalen Baustils und den Erzeugnissen der hervorragendsten deutschen Industrien lässt eindeutig erkennen, dass die Technik die freie Gesinnung in der Architektur nicht preisgeben gewillt ist und dass man das Rad einer geistig konsequenten Bewegung nicht zurückdrehen kann — selbst dann nicht, wenn man «Rasse» und «Blut» als Bleigewichte anhängt. Eine Reihe Schweizer Architekten ist