

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen

Herausgeber: Bund Schweizer Architekten

Band: 83 (1996)

Heft: 11: Wessen Architektur? = A qui l'architecture? = Whose architecture?

Artikel: Kunst und Macht im Europa der Diktatoren 1930 bis 1945 : eine Ausstellung im Deutschen Historischen Museum Berlin vom 11. Juni bis 30. August 1996

Autor: Ullmann, Gerhard

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-63084>

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: 12.01.2026

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

Zürich, Kunsthalle
(Limmatstrasse 270)
Playpen & Corpus Delirium
bis 29.12.

Zürich, Kunsthaus
Von Claude Lorrain bis
Giovanni Segantini. Die Be-
deutung der Oberfläche in
der Malerei
bis Ende Februar 1997

Zürich, Museum Bellerive
Eduardo Chillida:
Skulpturen aus Ton
bis 5.1.1997

Zürich, Museum Rietberg
Sicán – ein Fürstengrab in
Alt-Peru
bis 9.3.1997

Architekturmuseen

(Ohne Verantwortung der
Redaktion)

Basel, Architekturmuseum
Hans Bernoulli – Skizzen-
bücher
23.11.–31.1.1997

**Basel, Karikatur
und Cartoon Museum,**
St. Alban-Vorstadt 28
Architekt-ur-Welten.
Eröffnungsausstellung im
neuen Haus
bis 31.1.1997

Bordeaux, arc en rêve
centre d'architecture
Nouvelle architecture en
Flandre
bis 24.11.

Chicago, The Art Institute
Building for Air Travel:
Architecture and Design for
Commercial Aviation
bis 5.1.1997

Chur,
Stadtgalerie im Rathaus
Churer Altstadt im Wandel
bis 1.12.

Frankfurt a.M., Deutsches
Architekturmuseum
Eileen Gray (1878–1976).
Eine Architektur für alle
Sinne.
Neue Berliner Stadt-
quartiere: Wasserstadt
Berlin-Oberhavel, Rummels-
burger Bucht, Biesdorf-Süd
bis 1.12.

Genève,
Ecole d'ingénieurs, Hall et
galerie du bâtiment B
Bauhaus+avant-garde des
années 20
bis 30.11.

Helsinki, Museum
of Finnish Architecture
Architecture Competitions
bis 24.11.

Lausanne,
Ecole cantonale d'art
Bernard Tschumi
26.11.–20.12.

Lausanne,
Ecole polytechnique
fédérale, département
d'architecture
Marianne Burkhalter &
Christian Sumi
4.12.–20.1.1997

München, Residenz
Architektenzeichnungen –
Wege zum Bau
29.11.–2.2.1997

New York,
Columbia University,
Avery Hall
Fading Polaroids:
Architectural Views. Work
by Peter Aaron.
Industrial Landscapes: Work
by Shuli Sede
bis 13.12.

Paris,
Centre Georges Pompidou
Munio Weinraub Gitai
bis 6.1.1997

Rotterdam,
Niederländisches
Architektur-Institut
European Dialogue: France.
3 Scales – 4 Architects
(Decq & Cornette, Jourda &
Perraudin, Perrault and
Soler)
bis 24.11.

Wien, Architektur Zentrum
Marianne Burkhalter &
Christian Sumi. Holzbau und
dergleichen
bis 24.11.

Zürich, Architekturforum
Peter Zumthor – Bad Vals
bis Dezember

Zürich,
ETH Hönggerberg HIL,
Architekturforum
Stimmen der Vergangen-
heit. Die Architektur
der Moderne in Rumänien
1920–1940
bis 5.12.
Sarnafil blackbox
9.–20.12.

Zürich,
ETH Zentrum, Haupthalle
Alberto Camenzind
13.12.–23.1.1997

Ausstellung

Kunst und Macht im
Europa der Diktatoren
1930 bis 1945
*Eine Ausstellung im Deut-
schen Historischen Museum*
Berlin vom 11. Juni bis
30. August 1996

Weltausstellungen ste-
hen im Dienste der Selbst-
darstellung der einzelnen
Staaten. Der Übergang von
der Information zur Reprä-
sentation bis hin zum Pa-
thos der Macht ist flüssig,
die Allianz zwischen Kunst
und Show ist dagegen kon-
stant. Ein nicht unproblema-
tischer Spiegel, der Macht-
impulse vergröbert und
zugleich viele Fragen zur in-
nenpolitischen Situation des
Ausstellers unbeantwortet
lässt.

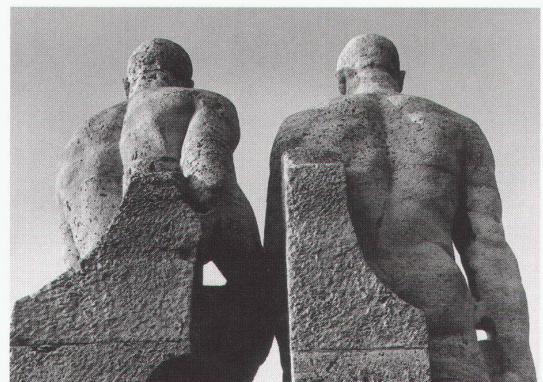
Die letzte grosse Welt-
ausstellung vor dem Zwei-
ten Weltkrieg 1937 in Paris
stand im Zeichen der poli-
tischen Krise: In Spanien
tobte der Bürgerkrieg, und
die Diktatoren Europas
heizten die bereits beste-
henden politischen Span-
nungen durch ideologische
Schaukämpfe weiter auf.
Ein neuer Frontverlauf
zwischen Kapitalismus und
Kommunismus zeichnete
sich auf der Pariser Weltaus-
stellung ab, ein architekto-
nisches Vorspiel mit aufge-
setzter Symbolik und
auftrumpfender Monumen-
talität.

Mit diesem präzisen
Zeitschnitt legte die Aus-

stellung im Deutschen
Historischen Museum eine
strukturelle Basis, Orte und
Zeitgeschehen zu verbinden
und Querverbindungen
zwischen den Objekten und
den Zeitströmungen der
ausgestellten Länder herzu-
stellen. Von englischen
Kuratoren der Hayward-
Gallery konzipiert, wirkte
die 23. Ausstellung des
Europarates unmittelbar auf
die europäischen Metro-
polen zurück: als Erinne-
rung und Mahnung an eine
gemeinsame europäische
Geschichte – eine Konzeption,
die der Komplexität
des Themas entspricht und
es dem Besucher erlaubt,
neue Fragen zu einem alten
Thema zu stellen.

Vier Länder stehen im
Zentrum der Ausstellung:
Italien, Spanien, die Sowjet-
union und Deutschland –
eine hochbrisante Macht-
konstellation, die nicht nur
durch eine unterschiedliche
Kunstpolitik, sondern auch
durch gewaltige Qualitäts-
sprünge zwischen den aus-
gestellten Arbeiten für
Diskussionsstoff sorgt. Mit
über 500 Objekten – Archi-
tekturezeichnungen, Model-
len, Ölbildern, Skulpturen
und Plakaten – vermittelte
die Ausstellung im Zeug-
haus einen breiten Quer-
schnitt durch die Kunstdiskus-
tionen der dreissiger Jahre.

Diktatoren scheinen –
geht man von den Merkma-
len Massstabslosigkeit, Pa-
thos, Kitsch, Heldenmythos
und Monumentalität aus –



Olympiastadion Berlin: Olympische Helden, Rückenansichten



Zürich, ETH-Hönggerberg: Horia Greanga, «Aro»-Gebäude, 1929–1931

innerlich ähnlich zu sein; und doch, das macht die Ausstellung deutlich, wird an dem Instrumentarium der Macht unterschiedlich gefeiert. Huldigte das nationalsozialistische Deutschland einem nekrophilen Heldenmythos und zeigte sich die Verachtung des Individuums in einer auf-trumpfenden Monumentalität, so suchten italienische Architekten und Stadtplaner Zuflucht in der Antike, um die vom Staat geforderte Verbindung zwischen Faschismus und römischem Imperium zu erreichen.

Der irrationale, von Hitler inspirierte Glaubenssatz «Architektur sind Worte in Stein», einte die Diktatoren Europas, verstärkte sie in ihrem Größenwahn, mit gigantischen Bauten städtebauliche Grenzen zu sprengen und die Umgestaltung der Gesellschaft durch neue räumliche Dimensionen sichtbar zu machen. Bemühten sich Hitler und Stalin nachhaltig, die revolutionären Ideen der zwanziger Jahre zu löschen, so zelebrierte der Duce genussvoll die Rolle eines römischen Imperators. So konnte sich der technikfreudliche Futurismus lange Zeit unter Mussolinis Herrschaft behaupten. Die Verherrlichung des Kampfes und die betonte Aggressivität, der Technikkult und der Geschwindigkeitsrausch waren gleichsam das Amalgam, das Faschismus und Futurismus einte.

Es gehört zur Strategie der Verführer, dass Diktatoren wie Stalin und Hitler sich der populären Genrekunst des 19. Jahrhunderts bedienten, um mit einer vereinfachten Ästhetik ihre Auffassung von Kuntpolitik und gesellschaftlicher Moral zum Ausdruck zu bringen, eine zwar triviale, doch folgenreiche Kuntpolitik, die ihren künstlerischen Tiefpunkt in Adolf Zieglers Triptychon «Die vier Elemente» erreicht, oder sich in dem Personenkult um

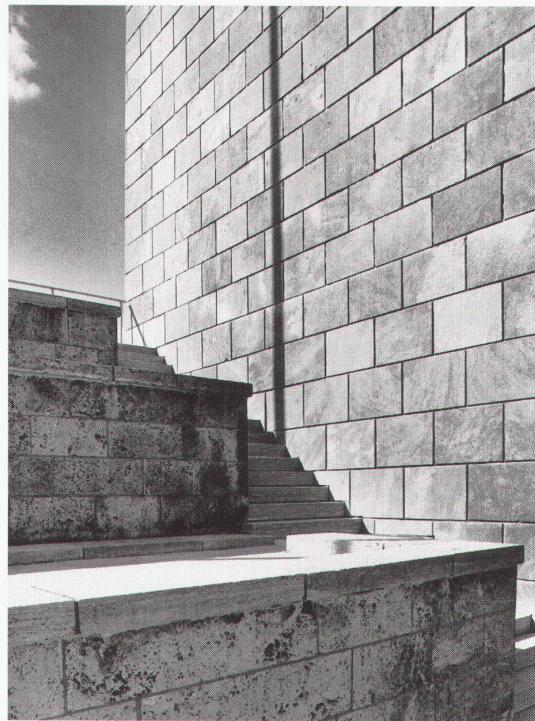
Stalin in grossformatigen Bildern manifestiert.

Zum Instrumentarium des Machterhaltes zählt auch der Kult der Symbole, das operettenhafte Schauspiel der Scheinwerfer und der Lichtfackeln, der Fahnen schmuck und die beweglichen, zur strengen Geometrie sich ordnenden Menschenblöcke der vielen kleinen Mitmarschierer. Für die grossen Staatsauftritte suchten Hitler und Stalin Zuflucht in der Rhetorik: Die Architektur wurde zur Staatsbühne, der einzelne sollte in der Masse untergehen.

Hitler schätzte am Klassizismus «die Möglichkeit zur Monumentalität», notierte Albert Speer in seinem Spandauer Tagebuch. In einer einflussreichen Position eines Zeremonienmeisters versuchte Deutschlands Generalbaumeister, das hohle Pathos durch Marmor und Granit aufzupolieren und den Schein von innerer Größe im Defilee grosser Empfänge zu wahren. In der von ihm umgebauten

Reichskanzlei mit ihren endlosen Raumfluchten fliessen Machtbesessenheit und Unterwerfung zusammen, ein ganz auf grosse Staatsauftritte abgestimmter Raum, der die Unantastbarkeit des Führers als Staatslenker untermauerte und der erst durch Charly Chaplins hintergründiges Spiel im «Grossen Diktator» seine entscheidende dekuvrierten Note bekam.

Freilich, für die wirklich grosse Verführungsgeste fehlte es dem platten Neoklassizismus eines Albert Speer an Ausdrucks kraft. Und so musste die Propagandaschine mit Filmen und einer lautstarken Rhetorik nachhelfen, wo es der Architektur an «völkischer Bindung» mangelte. Film und Rundfunk, Medien, mit denen die Propaganda des Dritten Reiches die Massen verzückte und zugleich manipulierte, dieser wichtige Part wird in der mit zahlreichen Objekten bestückten Ausstellung ausgespart. So vermisst man Joachim Fests subtile Beiträge über das



Verhältnis von Ästhetik und Gewalt, aber auch seine Gedanken zur Trinität von Macht, Ordnung und Feierlichkeit; Ordnungsbezüge, die in den umstrittenen Filmen von Leni Riefenstahl (Sieg des Glaubens, Triumph des Willens) in magisch-eindrucksvollen Bildern sich zeigen und der Psychologie einer inneren Verwandlung folgen. Diese wichtige Klammer zwischen Architektur und inszenierter Macht wird nur ausschnittweise auf kleiner Mattscheibe serviert.

Ausstellungen dieser Grossenordnung entstehen nicht aus der plötzlichen Öffnung einst verschlossener Archive, ihre politische Bedeutung und ihre ästhetische Brisanz äussern sich vielmehr darin, dass sie ideologische Vorurteile in den Blickpunkt rücken und dass sie versuchen, dort kulturpolitisch zu differenzieren, wo das Verhältnis zwischen Staat und Künstler sich in einer Grauzone verwischt.

War es das erklärte Ziel der Ausstellungsmacher, prominente Staatskünstler mit den Arbeiten von Widerstandskämpfern zu konfrontieren, so sind es nicht zuletzt die leisen Zwischen töne eines O. Schlemmer, P. Klee oder eines F. Nussbaum, die zurückgezogen oder mit Berufsverbot belegt, die Einsamkeit des Künstlers in einem gesellschaftlich geschlossenen Umfeld belegen. Kollaboration und Widerstand, ein Doppelgesicht, das sich durch die Geschichte der Moderne zieht und die dunkle Seite staatlicher Repression zum Vorschein bringt.

Der Erkenntnisgewinn der Ausstellung beruht darauf, dass sie ein so komplexes Thema neu zu strukturieren vermag und so die Fundamente der Gewalt offenlegt. Zeitliche Distanz

ermöglicht auch innere Distanz. Die Ausstellung schürft nicht in emotionalen Regionen, sie stellt Fakten und Objekte nebeneinander und appelliert an die Urteils kraft des Besuchers. Es ist nicht zuletzt der spanische Beitrag, der einen wichtigen politischen Bezugspunkt in die Ausstellung bringt: Picassos Wandbild «Guernica» fungiert als ein imaginäres Kraftfeld, in dem sich die Widerstände fortschrittlicher Künstler bündeln.

Gerhard Ullmann

Expo 2001: le politique menace de noyer le culturel

Jusqu'à présent, l'Expo 2001 offre une triste image du rapport des décideurs politiques aux créateurs culturels: les trois des concepteurs du projet ont tout bonnement été évincés.

Pour quelle raison le Conseil fédéral a-t-il choisi le projet d'Exposition nationale des Trois-Lacs, en février 1995? Plus précisément, quelle image de la Suisse a-t-il privilégiée ce jour-là?

Contre le projet neu châtelois, il y avait en compétition celui du conseiller d'Etat genevois Guy-Olivier Segond, centré sur le thème du «Cerveau» et désireux de mettre en évidence une Suisse de l'audace intellectuelle et économique, à la pointe de la recherche scientifique ou des applications industrielles, une Suisse urbaine, nerveuse, vibrant des derniers soubresauts du Village planétaire. Il y avait également le projet tessinois, défendu notamment par Mario Botta et par le journaliste vaudois Jacques Pilet, qui jettait le pays sur ses trois lacs-frontière, dans un acte d'une grande force symbolique proclamant un sentiment de

Olympiastadion Berlin