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: 28.11.2025

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 Bedeutung 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 - Skizzenbücher 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 Stadtquartiere: Wasserstadt Berlin-Oberhavel, Rummelsburger 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

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 deraleichen bis 24.11.

Zürich, Architekturforum Peter Zumthor - Bad Vals bis Dezember

Zürich, ETH Hönggerberg HIL, Architekturforum Stimmen der Vergangenheit. 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 stehen im Dienste der Selbstdarstellung der einzelnen Staaten. Der Übergang von der Information zur Repräsentation bis hin zum Pathos der Macht ist fliessend. die Allianz zwischen Kunst und Show ist dagegen konstant. Ein nicht unproblematischer Spiegel, der Machtimpulse vergröbert und zugleich viele Fragen zur innenpolitischen Situation des Ausstellers unbeantwortet lässt.

Die letzte grosse Weltausstellung vor dem Zweiten Weltkrieg 1937 in Paris stand im Zeichen der politischen Krise: In Spanien tobte der Bürgerkrieg, und die Diktatoren Europas heizten die bereits bestehenden politischen Spannungen durch ideologische Schaukämpfe weiter auf. Ein neuer Frontverlauf zwischen Kapitalismus und Kommunismus zeichnete sich auf der Pariser Weltausstellung ab, ein architektonisches Vorspiel mit aufgesetzter Symbolik und auftrumpfender Monumentalität.

Mit diesem präzisen Zeitschnitt legte die Ausstellung im Deutschen Historischen Museum eine strukturelle Basis, Orte und Zeitgeschehen zu verbinden und Querverbindungen zwischen den Objekten und den Zeitströmungen der ausgestellten Länder herzustellen. Von englischen Kuratoren der Hayward-Gallery konzipiert, wirkte die 23. Ausstellung des Europarates unmittelbar auf die europäischen Metropolen zurück: als Erinnerung 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 Sowietunion und Deutschland eine hochbrisante Machtkonstellation, die nicht nur durch eine unterschiedliche Kunstpolitik, sondern auch durch gewaltige Qualitätssprünge zwischen den ausgestellten Arbeiten für Diskussionsstoff sorgt. Mit über 500 Objekten - Architekturzeichnungen, Modellen, Ölbildern, Skulpturen und Plakaten - vermittelte die Ausstellung im Zeughaus einen breiten Ouerschnitt durch die Kunstpolitik der dreissiger Jahre.

Diktatoren scheinen geht man von den Merkmalen Massstabslosigkeit, Pathos, Kitsch, Heldenmythos und Monumentalität aus -



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



Olympiastadion Berlin: Olympische Helden, Rückenansichten

innerlich ähnlich zu sein; und doch, das macht die Ausstellung deutlich, wird an dem Instrumentarium der Macht unterschiedlich gefeilt. Huldigte das nationalsozialistische Deutschland einem nekrophilen Heldenmythos und zeigte sich die Verachtung des Individuums in einer auftrumpfenden 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, bestärkte 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 technikfreundliche 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 Kunstpolitik und gesellschaftlicher Moral zum Ausdruck zu bringen, eine zwar triviale, doch folgenreiche Kunstpolitik, 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 Fahnenschmuck 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 der 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 dekuvrierende Note bekam.

Freilich, für die wirklich grosse Verführungsgeste fehlte es dem platten Neoklassizismus eines Albert Speer an Ausdruckskraft. Und so musste die Propagandamaschine 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 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 Grössenordnung 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 Zwischentöne 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

Olympiastadion Berlin

ermöglicht auch innere Distanz. Die Ausstellung schürft nicht in emotionalen Regionen, sie stellt Fakten und Objekte nebeneinander und appelliert an die Urteilskraft 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-la?

Contre le projet neuchâtelois, 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 v 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

