

Objekttyp: **Miscellaneous**

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

Band (Jahr): **22 (1935)**

Heft 5

PDF erstellt am: **20.09.2024**

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.

schweige denn erschöpft sei. Der «Plan zu einem Physiognomischen Institut» schlägt die Erforschung der menschlichen und tierischen Physiognomik auf experimenteller Grundlage vor, zur Erforschung der Zusammenhänge des Ausdrucks im weitesten Sinn, umfassend Gesicht, Körperbau, Bewegung usw. mit den dahinter stehenden seelischen Regungen.

24 Wandbilder in Hamburger Staatsbauten

Text von *Fritz Schumacher*. Verlag Broschek & Co., Hamburg 1932. 24 Seiten, 32 Tafeln.

Diese Ergebnisse der Hamburger staatlichen Kunstpflege sind wie diejenigen so vieler anderer Städte nicht aus dem Bedürfnis entstanden, eine bestimmte künstlerische Notwendigkeit zu realisieren, sondern aus dem charitativen und gewiss wohlgemeinten Gesichtspunkt, «etwas für die Kunst zu tun». Das zeigt sich unvermeidlicherweise in der meist peinlichen künstlerischen Qualität und der vollkommenen Halt- und Richtungslosigkeit dieser Wandbilder, die ein Beweis mehr gegen diese Art staatlicher Kunstunterstützung sind. *p. m.*

Malmaterial und seine Verwendung im Bilde

von Prof. *Max Doerner*, 339 Seiten Grossoktav. Vierte, neubearbeitete Auflage, Ferdinand-Enke-Verlag, Stuttgart 1933. Geb. RM. 12.—, geh. RM. 10.—.

Dieses Buch ist seit seinem ersten Erscheinen das massgebende Handbuch für Künstler und Maler aller Art, so dass der Hinweis auf die neue Auflage als Empfehlung genügt.

Bericht aus Deutschland

Noch immer Bildersturm

Von aussen gesehen, scheint das deutsche «Kunstleben» seit längerem wieder ungestörter sich entfalten zu können. Auf eine Liebermann-Gedächtnis-Ausstellung wird man zwar vergeblich warten, und manche bedeutende oder doch mindestens interessante Erscheinung ist heute aus der deutschen Kunstöffentlichkeit so gut wie ausgelöscht. Aber ein nicht kleiner und unwesentlicher Teil jener Kunst, die in den ersten Monaten nach dem Umsturz angeprangert wurde, ist inzwischen in zurückhaltender Auslese und bescheidenem Ausmasse wieder in die öffentlichen Galerien zurückgekehrt. Es treten meist dieselben öffentlichen Institute, die schon in der Republik eine zielbewusste Aktivität entfalteteten, als Pflegestätten der modernen Kunst hervor. So etwa die jetzt von Eberhard Hanfstaengl geleitete National-Galerie in Berlin, die eine gute Ausstellung von Porträtplastik veranstaltete, die Kestner-Gesellschaft in Hannover, die Mannheimer Kunsthalle.

Doch der Augenschein trügt. Die Zulassung der noch vor ein und zwei Jahren als Kunstbolschewisten ange-



Die schöne Linie

und die Präzision des beliebten schweizerischen Telephonapparates sind für unsere Erzeugnisse kennzeichnend.

Die Herstellung von Telephonen für jeden Zweck: Telephonzentralen für Hand- oder automatischen Betrieb, Linienwähler, Selektoren, Bahntelephone usw. ist unsere Spezialität.

Verlangen Sie stets auch ein Angebot von der grössten und ältesten schweizerischen Telephonfabrik, der

HASLER AG • BERN

Telephon 64

prangerten Künstler ist mehr eine Verlegenheitsgeste des Nationalsozialismus als eine Anerkennung der Moderne oder der Freiheit des künstlerischen Schaffens.

Auf dem Gebiet der Musik hat sich der Standpunkt Rosenbergs — und in der Kulturpolitik ist dies der Standpunkt Hitlers selbst — schon entschieden durchgesetzt. Die Entscheidung gegen Furtwängler und Hindemith lag keineswegs nur im Interesse und Sinne des Musik-Kammerpräsidenten Richard Strauss, sondern sie entsprach haarscharf den kulturpolitischen Tendenzen Hitlers und Rosenbergs. Göbbels und wohl auch Göring, die eine liberale Kulturpolitik ursprünglich betrieben, mussten — eben mit Rücksicht auf Hitlers persönliche Anschauung — auf den Rosenbergschen Kurs umschalten, sei es auch gegen die eigene Ueberzeugung.

Obschon die deutsche Presse kaum mehr als die Tatsache berichtete, erregte jüngst ein scheinbar willkürlicher Eingriff in die kunstpolitischen Kompetenzen des Reichspropagandaministeriums in den Kreisen der deutschen Künstlerschaft Bestürzung; denn nicht mit Unrecht schreibt man ihm grundsätzliche Bedeutung zu: Aus einer Ausstellung «Berliner Kunst», die die Münchner Künstlerschaft im Einvernehmen mit dem Reichspropagandaministerium und der «Reichskammer der bildenden Künste» in der Neuen Pinakothek veranstaltete, liess der bayrische Minister und Gauleiter Wagner sechsundzwanzig angeblich «undeutsche» und «bolschewistische» Bilder und Plastiken kurz vor der Eröffnung entfernen, darunter sämtliche Bilder von Feininger und Beckmann, einige von Nolde, Schmitt-Rottluff, Heckel, Krauss, ein Bronzeadler von Philipp Harth aus dem Besitz der National-Galerie in Berlin.(1) Warum gerade diese Bilder beanstandet wurden, andere gleichartige aber nicht, ist vollkommen unklar. Nicht unwichtig zu bemerken ist, dass zwei «Künstler» dabei gewissermassen als Gutachter fungierten: der von Hitler selbst 1933 als Professor für Maltechnik an die Münchner Akademie berufene A. Ziegler und der für die Partei tätige Bildhauer Schmid-Ehmen. Die ausgestellten Werke dagegen waren ausgewählt von einer Kommission Berliner Künstler, die das Propagandaministerium und die Kunstkammer einsetzte und der «in voller Absicht völlige Selbständigkeit und die alleinige Verantwortung» überlassen wurde (wie ein Vertreter des Propagandaministeriums bei der Eröffnung betonte). Wie in ähnlichen vorhergegangenen Fällen trat das Reichspropagandaministerium bescheiden zurück und desavouierte die von ihm selbst eingesetzte Jury.

Hitler hat in seinen beiden Kulturreden in Nürnberg immer nur ganz allgemein von «Vertretern des Verfalls», «Scharlatanen», «Stümpern», «Stotterern», «Pantschern», «Schwindlern» gesprochen, die demnächst erleben würden, dass die «vielleicht grösste kulturelle und künstlerische Auftragserteilung aller Zeiten über sie so zur

Tagesordnung hinweggehen wird, als ob sie nie existiert hätten». Aber Hitler hat nie irgendwelche Namen genannt, obwohl ihm dies von den Kreisen um Rosenberg nahegelegt worden war. In welchen Formen der «Kampf um die Kunst» auch weiter gehen mag, man befürchtet, dass Vorfälle, die sich in der erklärten «Kunststadt des Dritten Reichs» ereignen, für das gesamte Reich nicht ohne Wirkung bleiben, und weiss sehr wohl, dass man in jedem entscheidenden Falle in der Person des Propagandaministers, des einstmals von der Moderne als ihr Beschützer so enthusiastisch gefeierten Göbbels, keine Stütze finden wird. Und der Berichterstatter kann nicht mit Wilhelm Pinder sagen: «Ich bin immer in der schönen Lage zu zeigen, dass die Führung das Richtige tut und die Fehler örtlich sind». Eher umgekehrt, dass die örtlichen Fehler die Richtung der Führung verraten!

Kunsthistorische Rhetorik im Dritten Reich

I. Kurt Karl Eberlein, Was ist deutsch in der deutschen Kunst? (Leipzig 1934, bei E. A. Seemann.) Eberlein ist bekannt als Verfasser mehrerer Schriften über die Kunst der deutschen Romantik, besonders auch der Nazarener. Er ist ein Verehrer Hans Thomas, den er in der vorliegenden Schrift seinen «grossen unvergesslichen Freund» nennt. Zur modernen Kunst hatte er wohl nie ein rechtes Verhältnis. Aber er hatte doch, solange er in Karlsruhe Assistent von W. F. Storeck, später Mitarbeiter von Waetzoldt und des Reichskunstwarts Redslob war, seiner abgründigen Abneigung gegen die Kunst der Gegenwart nie so unverhohlen Ausdruck gegeben wie in dieser mit dem Hakenkreuz gezierten Schrift. Die deutsche Kunstgeschichte wird von Eberlein unter kriegerischen Aspekten gedeutet: Der «Kunstkampf von heute ... ist nichts anderes ... als ein Blutkampf der Großstadt gegen ein ganzes Land... Und das sollen wir uns bieten lassen im nationalsozialistischen Volksstaat, dass ein Aesthetengesindel dem neuen Deutschen eine kurzlebige, längst begrabene Großstadtmode aufdrängen will?» Die deutsche Kunstgeschichte ist für Eberlein «die Geschichte der malerischen Freiheitskriege... im Grunde Kunstrassen- und Kunststammeskriege des deutschen Volkes» — Kämpfe gegen das «Undeutsche, Fremde, Blutferne, gegen das Romanische, Französische, Slawisch-Russische, gegen das Anationale, Antinationale, Internationale in der deutschen Kunst». (Die Häufung solcher Wortbildungen gehört wohl zu einer «herkunftdeutsch» «faustischen Ausdruckssprache», die «Boden-Raum und Blut-Seele der Rasse» — unbehindert von der «jüdischen Tendenz der Geschäftsmalerei» — hervorbringen.) Auf die Frage, was nun eigentlich das Deutsche in der deutschen Kunst sei, antwortet Eberlein kurz und bündig: «Deutsche Kunst ist die in Deutschland von deutschen Menschen deutsch geschaffene Kunst», die irgendwie, irgendwo,

irgendwann «faustisch» ist und als «faustisch-lyrischer Seelenton bis in Leibls und Thomas Bilder noch in die Anfänge des französischen Impressionismus hineinweht!» (also wohl gleichzeitig «Thomas Frauen» und «Manets Huren» befächelt?) Es lohnt sich nicht, Eberlein ernsthaft zu widerlegen, ihm die logischen Widersprüche, in die er sich verwickelt, nachzuweisen. Das Rezept, nach dem im Dritten Reiche lebensphilosophelt wird, hat Tucholsky schon vor drei Jahren aufgedeckt: «Wenn du mal gar nicht weiter weisst, / dann sag: Mythos, / Wenn dir der Faden der Logik reisst, / dann sag: Logos. Und hast du nichts in deiner Tasse, / dann erzähl was vom tiefen Geheimnis der Rasse. / ... So kommst du spielend — immer schmuse du nur! — / in die feinere deutsche Literatur». Eberleins rettende Oase bei seinen Wanderungen durch

die Wüsten der Logik heisst nun «faustisch» — und es ist dem Leser anheimgegeben, in die Werke der «Vorkämpfer deutscher Art und Kunst», in die sentimental Oel-drucke eines Steppes, in den trockenen Klassizismus eines Schultze-Naumburg (sie werden neben Goethe, Thoma, Spengler, Dehio, Hitler genannt!) das «Faustische» hineinzu simulieren. Nicht selten kommt es vor, dass ein Schimpfwort mehr den Schimpfenden trifft als den Beschimpften. Eberlein hat selbst das Wort gefunden, das ihn als Kunsthistoriker charakterisiert (der kein Spezialist sein soll, sondern eine «nationale Persönlichkeit!»), «augenloser Reaktionär». Kein Wunder, dass ihm die Fähigkeit, künstlerische Qualitäten zu erkennen und zu unterscheiden, nur eine «Augenhurerei» ist.

Chronique genevoise

Types de maisons familiales genevoises

Le Département des Travaux Publics en collaboration avec la Chambre syndicale des entrepreneurs de charpente, menuiserie et parqueterie du canton de Genève et la Fédération genevoise des corporations, groupe patronal du bois, avait ouvert entre architectes genevois un concours destiné à fournir des types caractéristiques de maisons familiales pour le pays de Genève. Les projets pouvaient être conçus pour la construction en bois ou en pierre. Sur les 76 projets envoyés, 34 étaient de la première catégorie et 42 de la seconde. Nous publierons les résultats du concours avec les noms des lauréats dans un prochain numéro de la revue.

La visite de l'exposition des projets, ouverte le 13 avril au Musée Rath, suggère bien des réflexions. Disons d'emblée qu'à part quelques exceptions les architectes de «renom» n'ont guère daigné s'attaquer à ce modeste problème, modestement rétribué; peut-être aussi n'ont-ils pas voulu figurer au palmarès à côté des jeunes employés qui ont participé à cette compétition avec un certain enthousiasme? Dans le domaine de la maison de bois, les solutions présentées se détachent nettement du déplorable chalet pastiche bernois combattu avec raison par le Département des Travaux Publics. Il y a parmi les projets primés et même non primés un nombre suffisant d'exemples qui prouveront aux partisans du chalet que ce dernier peut trouver sa place dans notre pays en y revêtant la forme autochtone ou adaptée. Les maisons de pierre présentent moins de solutions modernes.

Le Jury arrive à la conclusion que les toits à faible pente, que nous trouvons d'ailleurs dans les plus anciennes constructions du pays recouvertes de tuiles courbes, sont ceux qu'il faut préconiser. Les toits à forte inclinaison devraient être éliminés. Les toits plats, par contre, posent un problème embarrassant: ils ne peuvent

être rejetés en principe, mais leur réalisation devrait être réservée à des groupes formant un ensemble. En pratique, nous croyons que ceci revient à la suppression du toit plat dans la plus grande partie des cas, étant donné que ce type de construction ne se présente encore que fort peu souvent chez nous. Peut-être donc faudrait-il les admettre partout où ils ne portent pas préjudice à un ensemble déjà constitué ou en voie de réalisation.

L'exposition de ce concours est très heureusement complétée par les plans, maquettes et photographies des projets primés du concours organisé il y a deux ans par le Werkbund et les fédérations du bois de la Suisse alémanique.

Le «Coin de Terre» à Genève

Cette association, reconnue légalement d'utilité publique en date du 10 juin 1933, a pour but de stabiliser les jardins ouvriers, de permettre l'accès à la petite pro-

