

**Zeitschrift:** Werk, Bauen + Wohnen  
**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. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **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. [Voir Informations légales.](#)

### **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. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 19.11.2024

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

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

**Zürich, Kunsthau**  
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 fließend,  
die Allianz zwischen Kunst  
und Show ist dagegen kon-  
stant. Ein nicht unproblema-  
tischer Spiegel, der Macht-  
impulse vergrößert 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-

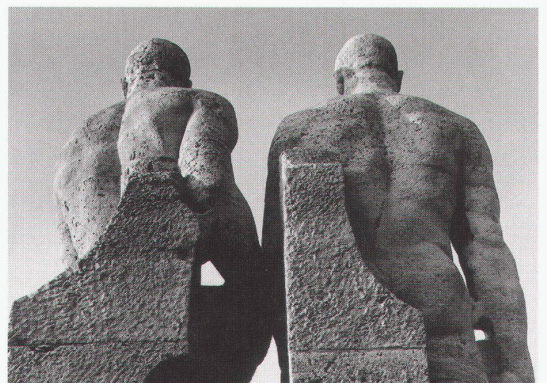
stellung im Deutschen  
Historischen Museum eine  
strukturelle Basis, Orte und  
Zeitgeschehen zu verbinden  
und Querverbindungen  
zwischen den Objekten und  
den Zeitströmungen der  
ausgestellten Länder herzu-  
stellen. Von englischen  
Kuratoren der Hayward-  
Gallery konzipiert, wirkte  
die 23. Ausstellung des  
Europarates unmittelbar auf  
die europäischen Metro-  
polen zurück: als Erinne-  
rung und Mahnung an eine  
gemeinsame europäische  
Geschichte – eine Konzep-  
tion, 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-  
tekturzeichnungen, Model-  
len, Ölbildern, Skulpturen  
und Plakaten – vermittelte  
die Ausstellung im Zeug-  
haus einen breiten Quer-  
schnitt durch die Kunstpoli-  
tik der dreissiger Jahre.

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



Zürich, ETH-Hönggerberg: Horia Greenga, «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 Fahنشmuck 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 dekulieren- de 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 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 ausschnittsweise 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 vermischt.

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

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.

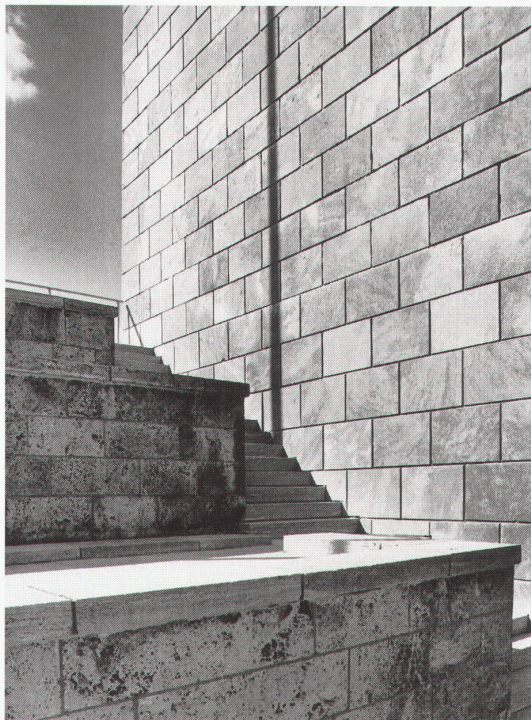
Gerhard Ullmann

## 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-là?

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 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