

*Zwischen Kunst, Kult und Kollaboration*

*Der deutsche kirchennahe "Kunst-Dienst"*  
*1928 bis 1945 im Kontext*

**Dissertation**  
zur Erlangung der Doktorwürde  
durch den  
Promotionsausschuß Dr. phil.  
der Universität Bremen

vorgelegt von:  
Dieter Kusske

Bremen, den 13.08.2012

Diese Veröffentlichung lag dem Promotionsausschuss Dr. phil. der  
Universität Bremen als Dissertation vor.

1. Gutachter: Prof. Dr. Michael Müller

2. Gutachter: PD Dr. Viktor Kittlausz

Das Kolloquium fand am 01.03.2013 statt.

# Zwischen Kunst, Kult und Kollaboration

## Der deutsche kirchennahe "Kunst-Dienst"

### 1928 bis 1945 im Kontext

#### Teil I: Grundlagen und Analysen

#### Teil II: Materialien

#### Teil I

|  |           |
|--|-----------|
| Vorbemerkung .....   | 10        |
| <b>Kapitel I. Theoretisch-methodische Grundlagen .....</b> | <b>14</b> |
| Übergreifende methodische Aspekte .....                    | 14        |
| Leitprinzipien .....                                       | 14        |
| Radikale Kontextualität .....                              | 14        |
| Diskursanalyse .....                                       | 15        |
| Leitbegriffe und -kategorien .....                         | 16        |
| Lebenswelt .....   | 16        |
| Kunst und Gesellschaft .....                               | 17        |
| Religiöse/kirchliche Kunst .....                           | 18        |
| Avantgardistische Kunst / Klassische Moderne .....         | 20        |
| Avantgardistisches Europa .....                            | 21        |
| Ästhetik der Differenz .....                               | 22        |
| Revolutionäre oder Neuerer? .....                          | 24        |
| Ausgewählte theoretische Quellen .....                     | 25        |
| Kultur und Habitus. Pierre Bourdieu .....                  | 25        |
| Symbolische Herrschaft .....                               | 26        |
| Der Habitus .....  | 27        |

|  |           |
|--|-----------|
| Habitus und Feld .....   | 28        |
| Kreativität als weltliches Welt-Verhältnis. Carl R. Rogers .....         | 29        |
| Kreatives Sein .....   | 31        |
| Konstruktive Kreativität .....   | 32        |
| Diskurse als Sozialreflexionen. Michel Foucault .....                    | 34        |
| Die Wissensarchäologie .....   | 35        |
| Die Diskurstypen .....   | 36        |
| Diskurs und sozialer Status .....  | 38        |
| Topoi und topische Felder. Lothar Bornscheuer .....                      | 38        |
| <i>Anmerkungen</i> .....   | 40        |
| <br>   |           |
| <b>Kapitel II. Sozial- und kulturgeschichtliche Ausgangspunkte .....</b> | <b>44</b> |
| <br>   |           |
| Der Kunst-Dienst und sein Jahrhundert .....                              | 44        |
| Das Soziale in neuem Licht .....   | 45        |
| Entzauberung der Welt .....  | 46        |
| Zwiespältige Modernisierung .....  | 47        |
| Die Kulturkrise .....  | 48        |
| Chaos statt Sinn .....   | 49        |
| Das Entstehungsjahr 1928 .....   | 51        |
| Nazismus, Religion, Kirche .....   | 52        |
| Nazistische Verkündigung .....   | 52        |
| Banalität des Bösen? .....   | 53        |
| Die Banalität des Alltäglichen .....                                     | 53        |
| Der Platz des Antisemitismus .....                                       | 54        |
| Nazistische Modernität .....   | 55        |
| Angepaßte Gläubigkeit .....  | 55        |
| Kirchenpolitische Entwicklungen .....                                    | 57        |
| Im Zeichen des "Kirchenkampfes" .....                                    | 58        |
| Ein Burgfrieden .....  | 60        |
| Adolf Hitler - Religiosität und Rassismus .....                          | 61        |
| Der 'Kämpfer' .....  | 61        |
| Politik und Religiosität .....   | 62        |
| 'Arisierung' der Kultur .....  | 62        |

|                                    |    |
|------------------------------------|----|
| Die rassistische Ausgrenzung ..... | 64 |
| Der Realpolitiker .....            | 65 |
| <i>Anmerkungen</i> .....           | 66 |

**Kapitel III. Zwischen Verdrängung und Viktimisierung. Der Kunst-Dienst in der neueren Sekundärliteratur (1968 bis 2009) .....** 72

|  |    |
|--|----|
| Chronologische Bibliographie .....                           | 72 |
| Herausforderung Gegenwart .....                              | 76 |
| Selektive Entstehungsgeschichte .....                        | 77 |
| Übergreifende Aspekte: Kirche, Kunst und Gesellschaft .....  | 78 |
| Die Vereinnahmung von Avantgardekunst .....                  | 81 |
| Expressionismus .....  | 81 |
| Bauhaus und Werkbund .....                                   | 83 |
| Eine Kollaborationschronik .....                             | 85 |
| Die Gegenkonstruktion .....                                  | 87 |
| Kunsthandwerks-Dienst? Eine neue Kollaborationschronik ..... | 92 |
| Im Bann des Relativierungsdiskurses .....                    | 93 |
| <i>Anmerkungen</i> .....                                     | 94 |

**Kapitel IV. Kirche und zeitgenössische Kunst. Religiöse Deutungsmuster des "Kunst- Dienstes" im Kontext .....** 103

|   |     |
|---|-----|
| Im Zeichen des Bilderdienstes .....   | 103 |
| Kirche und Expressionismus .....  | 104 |
| Zum Beispiel: Theodor Wieschebrink .....  | 104 |
| Der Zustand .....   | 105 |
| Der religiöse Habitus .....   | 107 |
| Hoffnung Expressionismus .....  | 108 |
| Wohlwollen mit Vorbehalten .....  | 109 |
| Die wahre Kirchenkunst .....  | 110 |
| Der Forderungskatalog .....   | 111 |
| Expressio religiosus? Wie religiös war der deutsche Expressionismus wirklich? ..... | 112 |
| Notwendige Differenzierung .....  | 113 |
| Expressionismus und Säkularisierung .....   | 114 |

|   |     |
|---|-----|
| Expressionismus und Sakralisierung .....  | 116 |
| Expressionismus und sozialer Utopismus .....  | 119 |
| Expressionismus und Epochenkonfrontation .....  | 120 |
| <br>  |     |
| Kultur, Kult, Theologie. Paul Tillich .....   | 121 |
| Die Kritik .....  | 122 |
| Religion und Symbol .....   | 123 |
| Religion und Stil .....   | 124 |
| Soziale Hintergründe .....  | 125 |
| Das Programm .....  | 126 |
| Der Habitus der Sachlichkeit .....  | 127 |
| Zwischen Anspruch und Wirklichkeit .....  | 129 |
| <br>  |     |
| Der Topos der Sachlichkeit .....  | 131 |
| Die Ideologie der Sachlichkeit .....  | 131 |
| Die Kunst der Neuen Sachlichkeit .....  | 133 |
| Unreligiöser Alltag .....   | 134 |
| Ohne Ideologie .....  | 135 |
| Zeitbilder .....  | 136 |
| Teil der Massenkultur .....   | 138 |
| Fotografischer Realismus? .....   | 139 |
| <br>  |     |
| Gottsucher, Mystiker, Schädling. Aspekte der zeitgenössischen<br>Rezeption Ernst Barlachs ..... | 140 |
| Der Selbstvergessene .....  | 141 |
| Individuelle Deutung .....  | 143 |
| Der Mystiker .....  | 144 |
| Der Zerrissene .....  | 145 |
| Ausschließlich Künstler? .....  | 146 |
| Religion und Leben .....  | 147 |
| Der Schädling .....   | 148 |
| Ein ambivalenter Außenseiter .....  | 150 |
| <i>Anmerkungen</i> .....  | 151 |

|  |     |
|--|-----|
| <b>Kapitel V. Form oder Volksform? Das produktgestalterische Engagement des "Kunst-Dienstes"</b> ..... | 160 |
| Vorbemerkung.....  | 160 |
| Dissonante Utopie.....   | 161 |
| Vielfalt der Einheit.....  | 161 |
| Adressat Masse .....   | 161 |
| Reaktionäre Modernität .....   | 163 |
| Neue Ganzheit? .....   | 164 |
| Zwischen Ausgrenzung und Integration .....   | 165 |
| Die <i>Werkstattberichte</i> .....   | 167 |
| Die <i>Deutsche Warenkunde</i> .....   | 168 |
| <i>Anmerkungen</i> .....   | 172 |
| <br>   |     |
| <b>Thesen zum "Kunst-Dienst"</b> .....   | 175 |
| <br>   |     |
| Quellen- und Literaturverzeichnis Teil I .....   | 181 |
| Bibliographische Abkürzungen .....   | 181 |
| Sonstige Abkürzungen .....   | 182 |
| Quellen, Archivmaterialien, Interne Dokumente .....  | 183 |
| Sekundärliteratur .....  | 183 |
| <br>   |     |
| <b>Teil II</b>   |     |
| <br>   |     |
| Der "Kunst-Dienst" von 1928 bis 1945. Chronologie einer Institution ....                               | 205 |
| Vorbemerkung .....   | 205 |
| Die Vorgeschichte des "Kunst-Dienstes" (1926-1927) .....   | 206 |
| 1926 .....   | 206 |
| 1927 .....   | 209 |
| Die Geschichte des "Kunst-Dienstes" (1928-1945) .....  | 211 |
| 1928 .....   | 211 |
| 1929 .....   | 218 |
| 1930 .....   | 222 |
| 1931 .....   | 227 |
| 1932 .....   | 238 |
| 1933 .....   | 242 |
| 1934 .....   | 252 |

|  |     |
|--|-----|
| 1935 .....   | 257 |
| 1936 .....   | 259 |
| 1937 .....   | 263 |
| 1938 .....   | 269 |
| 1939 .....   | 271 |
| 1940 .....   | 272 |
| 1941 .....   | 273 |
| 1942 .....   | 277 |
| 1943 .....   | 278 |
| 1944 .....   | 282 |
| 1945 .....   | 283 |
| <i>Anmerkungen</i> .....   | 283 |
| Abbildungen .....  | 300 |
| <br>   |     |
| Bio-bibliographisches Personenverzeichnis zum "Kunst-Dienst" .....   | 341 |
| Vorbemerkung .....   | 341 |
| Bio-bibliographisches Personenverzeichnis .....  | 341 |
| <br>   |     |
| Die Ausstellungen des "Kunst-Dienstes" (1928-1944) .....   | 381 |
| 1928 .....   | 381 |
| 1929 .....   | 381 |
| 1930 .....   | 382 |
| 1931 .....   | 383 |
| 1932 .....   | 384 |
| 1933 .....   | 385 |
| 1934 .....   | 385 |
| 1935 .....   | 386 |
| 1936 .....   | 387 |
| 1937 .....   | 388 |
| 1938 .....   | 389 |
| 1939 .....   | 389 |
| 1940 .....   | 390 |
| 1941 .....   | 391 |
| 1942 .....   | 391 |
| 1943 .....   | 393 |
| 1944 .....   | 394 |
| <br>   |     |
| Vortrags- und andere Veranstaltungen des "Kunst-Dienstes"<br>(1928-1940) .....                                     | 395 |
| <br>   |     |
| Periodische Schriften des "Kunst-Dienstes" und sonstige<br>Veröffentlichungen seiner Mitarbeiter (1928-1944) ..... | 398 |
| A. Periodische Schriften .....   | 398 |

|  |     |
|--|-----|
| B. Sonstige Veröffentlichungen: Monographien, Kataloge,      |     |
| Ausstellungsprospekte, Zeitschriftenbeiträge .....           | 400 |
| 1928 .....   | 400 |
| 1929 .....   | 400 |
| 1930 .....   | 400 |
| 1931 .....   | 401 |
| 1932 .....   | 402 |
| 1933 .....   | 403 |
| 1934 .....   | 403 |
| 1935 .....   | 404 |
| 1936 .....   | 404 |
| 1937 .....   | 406 |
| 1938 .....   | 408 |
| 1939 .....   | 410 |
| 1940 .....   | 412 |
| 1941 .....   | 412 |
| 1942 .....   | 413 |
| 1943 .....   | 413 |
| 1944 .....   | 414 |
| <br>   |     |
| Die Werkstattberichte des "Kunst-Dienstes" (1939-1943) ..... | 415 |
| Bibliographie .....  | 415 |
| Abbildungen .....  | 418 |
| <br>   |     |
| Quellen- und Literaturverzeichnis Teil II .....              | 422 |
| Bibliographische Abkürzungen .....                           | 422 |
| Sonstige Abkürzungen .....                                   | 422 |
| Quellen, Archivmaterialien, Interne Dokumente .....          | 422 |
| Sekundärliteratur .....                                      | 424 |
| <br>   |     |
| Verzeichnis der Abbildungen .....                            | 429 |
| <br>   |     |
| Erklärung .....  | 432 |

## Vorbemerkung

### Konzeptionelle Ausgangspunkte, Zielstellungen und Leitfragen

1928 werden der "Kampfbund für Deutsche Kultur" und der "Kunst-Dienst" (KD) gegründet. Beide Organisationen sind Produkt und Widerschein weitreichender geschichtlicher Spannungen. Beide stehen für zwei unterschiedliche Strömungen im deutschen soziokulturellen System der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts: für antidemokratische-nationalistische und religiös-humanistische. Sie deuten auf den Kontext der Formierungsprozesse eines der Tendenz nach massenhaften Kultur- und Kunstangebots in seiner ästhetisch-kommunikativen Breite und Breitenwirkung, seiner Entstehungszusammenhänge, Traditionsbezüge, Gestaltcharakteristika, Funktions- und Rezeptionsweisen. Und sie deuten auf die vielfältigen menschlichen Lebens- und Handlungsfelder, die Mentalitäten, Wahrnehmungsformen und Rituale, die jeweiligen Inszenierungsstile jener Zeit.

Bisherige, eher fragmentarische Veröffentlichungen galten dem KD nur im Zusammenhang mit anderen Gegenständen. Die vorliegende Arbeit - der erste Versuch einer möglichst ebenso materialnahen wie kontextbewußten Gesamtdarstellung des KD in den Jahren 1928 bis 1945 - sieht sich den anhaltenden Forschungsaktivitäten und Diskussionen über die vielfältigen institutionellen und alltagskulturellen Ausprägungen und Erscheinungsformen sowohl in der Weimarer Republik als auch in Nazideutschland verpflichtet. Zum Beispiel waren über den unmittelbaren Gegenstand hinaus Forschungen anderer Wissenschaftsdisziplinen zur Geschichte von Religion, Kirche, Künsten und Medien, von Theologie, Philosophie und Soziologie, zu Begriffen wie "Säkularisierung", "Habitus", "Kreativität", "Sachlichkeit" und "Modernität" heranzuziehen.

Denn Charakter und öffentliches Wirken des der Evangelischen Kirche nahen KD mit seinen vielfältigen internen und externen Wechselbeziehungen in inhaltlicher, formaler und funktionaler Hinsicht verlangen eine komplexe Vorgehensweise. Das gilt insbesondere für seine Einflußnahme auf Kunsthandwerk und Formgestaltung zwischen 1928 und 1945, seine Aktivitäten während der Weimarer Republik und seine kunstpolitische Kollaboration mit dem nazistischen Herrschaftsapparat. Insbesondere letztere Aktivitäten sind nicht monokausal und nicht auf der Basis eines vereinfachenden Manipulationsmodells, das zum Beispiel in einem imaginären, im wesentlichen nur von NSDAP, Wehrmacht und Großwirtschaft gebildeten Dreieck verbleibt, zu erklären.

So ist es notwendig, die Kontextbezogenheit des Handelns der beteiligten Individuen und ihrer Entscheidungen zu erkennen. Die Aufmerksamkeit muß mehreren Spannungsfeldern gelten. Zum Beispiel - neben dem zwischen religiösem Anspruch und säkularen Fakten - dem zwischen den lebensweltlichen und institutionellen strukturellen Gegebenheiten und Situationen, den Autoritäten, Normalitätsmustern und Anpassungszwängen einerseits sowie den Eigenarten und Verinnerlichungen, den subjektiven Einstellungen, Verhaltensweisen, den Bestrebungen, Erwartungen und Hoffnungen der Handelnden, ihren Symbol- und Ritualwelten andererseits. Es gab keinen Nazismus in Form einer Macht außerhalb der Gesellschaft und ihrer Individuen, außerhalb ihrer Massen- und Alltagstotalität.

Ferner war der KD mit seinen kunstfördernden Aktivitäten der grundlegenden spannungsvollen Tatsache ausgesetzt, daß ästhetische Objekte auch in einer Diktatur komplexe Gebilde sind - wie die Rezipienten mit ihren ästhetischen Bedürfnissen und Wahrnehmungen. Das ermöglichte ja der Diktatur - über die rassistische Ausgrenzung hinaus - die ästhetisierende Trennung gesellschaftlicher Bereiche und die Segmentierung des Subjekts, die Schaffung von Hierarchien, Autoritätsstrukturen und Konkurrenzdruck. Das ermöglichte gleichzeitig scheinhafte, fiktive Gemeinschaftlichkeit ohne soziale Differenzen und mit "völkischem" Ewigkeitsanspruch.

Zumindest zeitweilig und teilweise gab es daher sogar Übereinstimmungen zwischen dem auf Einfachheit, Materialechtheit und Zweckmäßigkeit zielenden Anspruch der formgestalterischen Avantgarde, für die sich der KD mit seiner Ausstellungs-, Veranstaltungs- und Publikationstätigkeit partiell einsetzte, und dem Bedürfnis des Nazismus nach Okkupation der Dingwelt und spezifischer Bedeutungszuweisung: Das sogenannte Einfache und Zweckmäßige sollte "Deutschtum", "Bodenständigkeit", "Natürlichkeit" verkörpern.

Die Arbeit möchte daher mit der Untersuchung einer kirchennahen Institution, einer religiösen Symbol- und Diskursgemeinschaft, Beiträge leisten sowohl zur Rezeptionsgeschichte der Avantgardebewegungen als auch zum Umgang mit dem Themenkomplex "Formgestaltung im Nazismus" einschließlich deren kultureller und politisch-ideologischer Komponenten und Funktionen.

Es ergaben sich folgende konzeptionelle Leitfragen:

- An welche bürgerlichen ästhetischen Konventionen seit den - unter anderem durch Physik, Biologie und Psychologie seit dem 19. Jahrhundert forcierten - Säkularisierungsprozessen schließt der KD an?

- Welche Sinngebungen enthalten seine zwischen Diesseitsbefangenheit und Jenseitsbedürftigkeit entwickelten und propagierten religiösen Kunst-Deutungsmuster?
- Inwiefern geben diese - im Sagen wie im Verschweigen - auch zeitgenössische gesellschaftliche Realitäten, Erwartungen und Lebensentwürfe, deren Wandlungen wieder?
- Welche weltanschaulich-ästhetischen Berührungspunkte gab es zwischen dem religiösen Selbstverständnis des KD, seinen kirchenkonformen Reformbestrebungen und seiner unmittelbaren nazistischen institutionellen Umgebung?
- Inwieweit hat der KD kulturelle Leitbilder und Normen des Nazisystems übernommen oder abgelehnt, womöglich bekämpft; wie weit ging die Kompromißbereitschaft des KD, welche Motive leiteten ihn dabei?
- Hat der KD unter den Bedingungen des nazistischen Herrschaftsapparats und seines Strebens nach Definitionsmacht, auch nach Semiokratie (Herrschaft über Zeichen und ihre Bedeutungen), dennoch einzelne Beiträge zu einer kritischen Formgestaltungs-, Kunst- und Zeichenkompetenz seines Publikums geleistet?

Für die Betreuung der Arbeit und die Möglichkeit der Diskussion ihrer oft multidisziplinären Fragestellungen dankt der Verfasser Herrn Prof. Dr. Michael Müller, Bremen. Er dankt ferner den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern der folgenden Archive für ihre Beratung: Archiv des Diakonisches Werkes der EKD in Berlin, Archiv der Burg Giebichenstein - Hochschule für Kunst und Design Halle a. d. Saale, Archiv des Kunstdienstes im Berliner Dom, besonders Frau Gudrun Jäger und Pfarrer Manfred Richter, Berlin; Bundesarchiv Berlin, Evangelisches Zentralarchiv Berlin, Historisches Archiv des Evangelischen Johannesstifts Berlin-Spandau, Landeskirchliches Archiv Berlin-Brandenburg, Stadtarchiv Dresden, Stadtarchiv Soest. Dank für wichtige Hinweise zum „Kunst-Dienst“ beziehungsweise zu Oskar Beyer gebührt dem Heimatforscher Rüdiger Kläring, Bergholz-Rehbrücke.

**Teil I**

**Grundlagen und Analysen**

# Kapitel I

## Theoretisch-methodische Grundlagen

### Übergreifende methodische Aspekte

#### Leitprinzipien

##### Radikale Kontextualität

Entstehung, Entwicklung und Existenzweise des "Kunst-Dienstes" (KD) stehen im Kontext der sozialen, kulturellen und mentalen Veränderungen in Deutschland seit der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert, in enger Wechselwirkung mit Prozessen und Denkfiguren in Kultur, Bildungswesen, sozialer Organisation und Wirtschaft. Mit der Vielfalt des Materials sowie diesem seinem sozialen und kulturellen Systemzusammenhang ist das Prinzip der Radikalen Kontextualität vorgegeben, das die Logik der Selektion von markanten Inhalten und Gestaltungsweisen bestimmt. Die Vieldeutigkeit kultureller Produkte - als symbolische Vermittler gesellschaftlicher Praxis - wird in den Forschungen der Cultural Studies hervorgehoben, und die Systemtheorie (systemtheoretische Soziologie) akzentuiert den Zusammenhang zwischen kulturindustrieller Verwertungslogik und der Entfaltung vielfältiger kommunikativer Produktivkräfte.<sup>1</sup>

Die Aufgabe einer kritischen Analyse der Entwicklungen im künstlerischen Bereich und des Umgangs einer kirchnahen Einrichtung mit ihnen, ihrer kulturpolitischen Handhabung, ihrer öffentlichen und nicht-öffentlichen Diskussion besteht daher letztlich darin, im Sinne einer Objektiven Hermeneutik vorzugehen: beschreibend und verallgemeinernd jene religiös-kirchlichen und politisch-sozialen Absichten, die sich oft sehr verborgen in ihnen geltend machen, aus ihnen herauszufinden und in das aufklärerische - kritisch-reflexive, auf kommunikativen Austausch zielende, sozial verantwortungsbewußte - Licht zu ziehen.

Es ist in Qualitativer Inhaltsanalyse übersichtlich zu zeigen, welches Individual-, Gesellschafts- und Weltbild, welche gesellschaftlichen Konstruktionen diese Bestrebungen und ihre Akteure wie hervorbringen. Es ist zugleich zu verdeutlichen, welche grundlegenden

sozialen Strukturen und tiefer liegenden sozialen Regeln, welches Wirklichkeitsmodell sie wie in ihren Sprechakten propagieren, auf welchen - intrapersonalen, interpersonalen und systemischen - Konventionen sie beruhen. Es sind "die größeren sozialen Strukturen aufzudecken, in denen Bedeutung konstruiert und rekonstruiert wird" (Juliet Corbin), die "hinter den subjektiven Bedeutungen liegenden objektiven Sinnstrukturen" (Philipp Mayring).<sup>2</sup>

Im einzelnen bedeutet das vor allem die Untersuchung

- a) der konzeptionellen Zentren und Konstruktionsprinzipien der Dokumente;
- b) von deren internen (intertextuellen) und externen (intermedialen) Wechselbeziehungen und Kommunikationszusammenhängen über stoffliche und diskursive Anschlußstellen;
- c) ihres sich in diesen äußernden Verhältnisses zu den Lebens- und Arbeitswelten der Künstler/-innen sowie zu den kultur- und kirchenpolitischen Rahmenbedingungen;
- d) von möglichen Gegenbewegungen und -konzepten innerhalb und außerhalb der Kirche, die sich um Authentizität in der Wirklichkeitserfassung, um kommunikativen Austausch und um die Verbindung aufklärerischer Information mit politisch-sozialer Aktion bemühen.

## Diskursanalyse

Der KD ist nicht nur eine kirchennahe, zeitweise zugleich staatlich-kulturpolitische Organisation, sondern auch eine Diskurs-, Interpretations- und Symbolgemeinschaft mit affektiven, kognitiven und integrativen Bedürfnissen. Die für das Vorhaben ausgewählten, sehr unterschiedlichen Text-Materialien unter anderem aus der Sozial-, Kultur- und Kunstgeschichte der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts sowie der Geschichte des KD verlangen eine mehrdimensionale, auch diskursanalytische Herangehensweise. Die in ihnen enthaltenen Selektionskriterien, Argumentationen und Aussagen, deren diskursive Einschreibungen und Verknüpfungen sowie deren Bezüge zu alltäglichen Lebens-, Kunst- und Rezeptionswelten der Betroffenen sind - im Sinne der "bricolage" (hier: Methodenkombination) der Cultural Studies<sup>3</sup> - unter anderem durch kultursymbolische und diskursive Untersuchungen zu erschließen.

"Diskursanalyse ist immer Kontextanalyse." (Michael Schwab-Trapp)<sup>4</sup> Das erfordert die Einbeziehung der inhaltlichen Haupt-Komponenten, der Einschreibungen und Aufmerksamkeitszentren von zeitgenössischen Diskursen zum Beispiel um "Säkularisierung", "Sachlichkeit" und "Expressionismus". Die latenten Sinngehalte und Meta-Texte dieser Diskurse in die Untersuchung dienen hier der Explikation markanter - häufig auftretender, indikatorischer und intensiver - Einzelfälle der Gesamtproblematik. Sie offenbaren bestimmte Deutungsmuster: den Typen, Modellen, Wissensformen, kulturellen Symbolen und narrativen Konstruktionen implizite, oft intuitiv-unbewußte Wahrnehmungsstrukturen, Orientierungsschemata und -rahmen, Ablauf- und Erwartungsmuster. Bezweckt wird von ihnen, "den für eine bestimmte Kollektivität gültigen Möglichkeitsraum subjektiver Interpretationen von Welt" (Michael Meuser)<sup>5</sup> vorzugeben.

Dieser Möglichkeitsraum ist nicht zuletzt auch in den symbolischen Beziehungen der Künste zu sozialen Macht- und Dominanzverhältnissen, Wandlungsprozessen und Gegenbewegungen aufzufinden. Hierbei bleibt zu ergründen, ob sie eine kritische "mimetische Nachschöpfung sozialer Handlungen und Situationen" (Christoph Wulf) bieten oder lediglich "Anpassungswissen" (Ph. Mayring) verbreiten, das dann in einem lebensweltlichen "Selbstintegrationsmechanismus" (Rolf Lindner) wirksam wird.<sup>6</sup> Denn die der modernen Kunstproduktion zum Beispiel innewohnende Fähigkeit, mit Hilfe überlieferter mythologischer als auch unmittelbar aktueller Vorstellungsgehalte kulturelle Ideale zu vermitteln, Modelle der Lebensweise und Persönlichkeitsprofilierung affirmativ zu präsentieren, ein Individualisierungs- und Prestigeversprechen zu geben, kann auch die Gefahr der Ausgrenzung oder Verharmlosung gesellschaftlich bedeutsamer Themenbereiche in sich tragen.

Allerdings sind solche Einflüsse nicht immer unmittelbar faßlich, sondern mit anderen Einflüssen vermischt, teilweise durch diese sogar verdeckt. Sie erfordern das Schlußfolgern von bekannten Größen auf unbekanntes, die sich aber in Form eines "abduktiven Blitzes" (Jo Reichertz)<sup>7</sup> einstellen können.

## **Leitbegriffe und -kategorien**

### **Lebenswelt**

Der Begriff steht für den Prozeßcharakter und die Reflexivität sozialer Wirklichkeit. Er bestimmt mit Lebenswelt "das Vermittlungsglied zwischen dem Seelenleben und dem sozia-

len System" (Hans-Dieter König).<sup>8</sup> Und er umfaßt darum objektive Lebensbedingungen und subjektive Bedeutungen, lebt von der Spannung zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, von zurückliegenden Lebensgeschichten, von Erfahrungs- und Handlungsmöglichkeiten im Erlebensraum der Gegenwart und biographischen Entwürfen, den Lebenskonstruktionen für die Zukunft.

Wie die Lebenswelten und lebensweltlichen Vorstellungen von Künstlern/-innen zum Beispiel in kirchlichen und kulturpolitischen Dokumenten dargestellt werden, gibt also Aufschluß über den Grad der Kontextbezogenheit der kirchlich-religiösen sowie sozial- und kulturpolitischen Aktivitäten. Die Lebenswelt umfaßt - tiefenhermeneutisch gesehen - auch das Handeln der Individuen in ihrem Charakter als Gefüge symbolischer Interaktionsformen, die Entscheidungssituationen von Künstlern/-innen, ihren Umgang mit strukturellen Gegebenheiten, Zwängen und Normalitätsmustern, mit Modi sozialer Anpassung sowie ihre subjektiven Aspirationen. Denn in diesen verbergen sich Dispositionen und Verinnerlichungen sozialer Lagen, Faktoren wie gesellschaftliche Strukturen und Zuweisungsprozesse, Geschlechterrollen, familiäre Hintergründe. Die Berücksichtigung der Lebenswelt kann daher zum Beispiel auch vor der Gefahr schützen, "entweder von Individuen ohne Faschismus zu sprechen (denen der Faschismus äußerlich blieb), oder von Faschismus ohne Personen (die in seinen Strukturen untergingen)" (Jutta Held).<sup>9</sup>

## **Kunst und Gesellschaft**

Im Mittelpunkt des die Arbeit über den KD leitenden Erkenntnisinteresses steht die Kategorie Kunst, die - wie jede treffsichere Kategorie - möglichst "die konkrete Fülle eines Falls" (Heinz Bude)<sup>10</sup> repräsentieren, Besonderes und Allgemeines enthalten soll. In einer Aggregation (Verdichtung, Verallgemeinerung) formuliert: Die Auffassungen von Kunst (und Künstlerexistenz) widerspiegeln erstens ein dynamisches System von verschiedenen Verhaltenserwartungen, Interaktionsmustern und -spielräumen, das von den Sozial-, Kultur- und Wirtschaftssystemen sowie ihren institutionellen und medialen Vermittlern an Künstler herangetragen wird. Zweitens sind sie mit ihren inhaltlichen Hauptmotiven - wie der (künstlerischen) Kreativität - zugleich symbolische Interpretationen der herrschenden sozialen Verhältnisse.

"Religiöse" oder "kirchliche" Kunst ist zunächst Kunst wie jede andere auch. Und zwar in dem Sinne, daß sie immer Teil der allgemeinen Kunstentwicklung ist, daß sie primär dem gesellschaftlichen Werdegang unterliegt und folgt, daß sie letztlich den sozialen Auseinan-

dersetzungen und ökonomisch-politischen Verhältnissen verbunden bleibt und auf soziale und politische Wurzeln religiöser Sachverhalte und Konflikte verweist. Sie entsteht und entwickelt sich also nicht isoliert von ihrer jeweiligen Epoche, sondern wird bedingt durch soziale, politische, kulturelle und kirchliche Verhältnisse, wie die wechselseitigen Durchdringungen religiöser und profaner Kunst belegen. Sie übt demzufolge Funktionen aus, die bei ihrer Betrachtung nicht unberücksichtigt bleiben dürfen.

## **Religiöse / kirchliche Kunst**

In der Literatur zum KD wird immer wieder, zumeist ohne deutliche Differenzierung, von "religiöser", "christlicher" und "kirchlicher", auch von "evangelischer" Kunst gesprochen.<sup>11</sup> Es gibt seit jeher aber erhebliche Unterschiede zwischen diesen Kunstarten, darüber hinaus zwischen religiös-mystischer - nichtritualer, auf Einswerden des "Seelischen" mit dem "Göttlichen", auf göttliche Erleuchtung jedes Menschen gerichteter - Kunst und kirchlich-ritualer Kunst.

So ist die Kunst der Institution Kirche nicht identisch mit christlicher Kunst. Lange Zeit wurde unter dieser vornehmlich das ganze Kunstschaffen des westlichen Europa verstanden. Und "Christliche Kunst" war häufig eine Kampfpapare sowohl gegenüber dem Rationalismus und Atheismus des aufstrebenden Bürgertums, der wachsenden Diesseitigkeit, der Verweltlichung der mit ihm verbundenen Kunst, für die Namen wie Dürer und Michelangelo stehen, als auch gegenüber dem sozialkritischen Denken und der Selbstbewegung von Unterschichten.

"Kirchliche Kunst" ist bestimmt durch die Darstellung eines biblischen (z. B. der "Passion Christi") oder theologischen Inhalts (z. B. der Inkarnation). Daneben prägen nicht-theologische Aspekte diese Kunst mit, darunter die Mutter-Kind-Beziehung in Madonnenbildern der Spätgotik. Sie fungiert als Illustration biblischer Geschichte, als Kultbild zur Vergegenwärtigung für heilig gehaltenen Geschehens oder kirchlicher Lehren, seit der mittelalterlichen Mystik als Andachtsbild zu meditativem, das "Göttliche" erfassendem Zweck.

Die Konstanz der liturgischen und rituellen Aufgaben, die Bindung an traditionsgeheiligte Bau- und Bildtypen sicherten einerseits eine Kontinuität der gestalterischen und handwerklichen Ausbildung, begünstigten aber auch Erstarrung in Konventionen, zum Beispiel in der Ikonenmalerei, und die Ablehnung von Neuerungen. Durch Wiederaufnahme von

Ausdrucksformen des "Ewigen" und "Unabänderlichen" begünstigte die Kirche die geistige Unterdrückung, zum Beispiel in der katholischen Romantik der "Nazarener".

Überhaupt versuchte die Kirche stets, über ihren Bereich hinaus das gesamte Kunstschaffen zu beeinflussen und eine von ihr nicht sanktionierte freireligiöse, den Gedanken der natürlichen Gleichheit aller aufgreifenden, mystisches Erleben gestaltende Kunst zu verhindern, vor allem durch Bündnisse mit der Staatsmacht und Beherrschung des Bildungswesens. Denn die anfänglich sinnfrohe, oft den natürlichen Menschen und Gott als Menschenfreund darstellende Kunst war Reflex sozialer Hoffnungen unterdrückter, leidender, erdulgender Klassen und Schichten auf Befreiung und Erlösung.

Diese Kunst wurde zunehmend durch manifestativ-repräsentative, Gott als Macht auffassende, die herrschenden politischen Kräfte hervorhebende Auffassungen und Praktiken verdrängt, seit das Christentum zur Staatsreligion wurde (4. Jh. u. Ztr.). Bekannt ist der Extremfall des "Bilderstreits": Der byzantinische Kaiser Leo III. befahl im Jahre 726 u. Ztr., alle Bildwerke (Ikonen) aus den Kirchen zu entfernen. Er versuchte damit, die Gegensätze zwischen den bilderfeindlichen Juden und den siegreich vordringenden Mohammedanern zu dämpfen, zugleich den Einfluß der von Bilderhandel und -verehrung profitierenden Mönche zurückzudrängen sowie Klosterschätze und -ländereien in seine Hand zu bringen.

Aber auch durch Nutzung mystischer und irrationaler Elemente moderner Kunstrichtungen - wie in Le Corbusiers Kapelle "Notre Dame du Haut" im französischen Ronchamp (1953-55) - versuchte die Kirche, Einfluß zu gewinnen. Denn im 20. Jahrhundert entstehen neue künstlerische Maßstäbe. Zunehmend wird das eigene Erleben im Glauben, eine subjektivierte, bekenntnishafte Religiosität im Spannungsfeld von Diesseitsbefangenheit und Jenseitssehnsucht bildhaft dargestellt, unabhängig von der kirchlichen Institution, zum Beispiel in Emil Noldes "Die Familie" (1931), Otto Dix' "Die sieben Todsünden" (1933) und Otto Pankoks Zyklus "Die Passion" (1936, mit Vorwort). So finden sich bildhaft manifestierte Jenseits- und Erlösungshoffnungen, Paradies- und Unsterblichkeitssymbolik, Figuren wie Christus als Erlöser, eine betende Frau besonders in außerhalb der Kirche entstandenen Andachtsbildern, ebenso in Buchausstattungen mit allegorischen Figuren. Nicht alle Kunst, die religiöse Themen, Motive und Symbole verwendet, ist daher auch religiöse Kunst, sosehr das zum Beispiel moderne Bibeleditionen suggerieren mögen.<sup>12</sup>

Das Religiöse erweist sich also auch in Kunst-Dingen als vielgestaltige, phantastisch ausgeprägte Widerspiegelung und Form der Aneignung der Wirklichkeit, das heißt der natürlichen und gesellschaftlichen Bedingungen. Nämlich in Form des Glaubens an die notwendige Existenz übernatürlicher, zielgerichteter Kräfte und übersinnlicher Wirklichkeiten, an

die suggestive Überwindung von Erkenntnisschranken durch Emotionen. Ebenso vielgestaltig sind die Ursachen der Krisenerscheinungen der christlichen Religion: der wachsende Einfluß des aufklärerischen Rationalismus und Atheismus, aufbauend auf dem Pantheismus; das neuartige Naturgefühl des Bürgertums und die Historizität seines Denkens; die sozialen Bewegungen und der künstlerische Realismus des 19. Jahrhunderts.

## **Avantgardistische Kunst / Klassische Moderne**

Die Zeit zwischen 1918 und 1933 gilt gemeinhin in Kunst-Sachen als eine des "Aufbruchs". Die Impressionisten hatten zuvor schon den transitorischen Augenblick entdeckt, die Fauvisten der 'reinen' Farbe gehuldigt, die Kubisten nach einer Neuorganisation der Bildoberfläche gestrebt, die Dadaisten das herkömmliche Bild von "Kunst" überhaupt zerstört, die Futuristen die Schönheit der Geschwindigkeit proklamiert und die Vernichtung aller Museen. Nun befreiten die Suprematisten sich vom Ballast des Gegenständlichen, lieferten die Surrealisten sich dem Unbewußten, den Trieben und dem "Es" aus, deformierten die Expressionisten die Form zugunsten des Inhalts, verunsicherte der neu-sachliche Alltagsrealismus die Bürger. Man beschäftigte sich erneut damit, praktisch und theoretisch das "Wesen" der bildenden Kunst und des Kunstwerks zu ergründen. Die innovativen Vokabeln hießen: "Konstruktion", "Montage", "Simultaneität", "Spontaneität", "Unbewußtes". All das gewohnte Schöne und Gefällige, herkömmlicherweise für das Wirkliche gehaltene und (leicht) Erkennbare, das künstlerisch Ganzheitliche und Geschlossene war auf dem Rückzug.

Soweit ein bis heute gängiges, weit verbreitetes Bild von "Avantgarde" und "Klassischer Moderne". Selbst die schärfsten ihrer einstigen Kritiker bestätigen es - mit negativem Vorzeichen: Der Philosoph Oswald Spengler zum Beispiel sah um 1918 nur noch marktbewußte "betriebsame Macher und lärmende Narren" am Werke, in den Kunstobjekten "Ohnmacht und Lüge", so daß "es mit der abendländischen Kunst unwiderruflich zu Ende ist". Denn: "Was besitzen wir heute unter dem Namen Kunst? Eine verlogene Musik voll von künstlichem Lärm massenhafter Instrumente, eine erlogene Malerei voll idiotischer, exotischer und Plakateffekte, eine erlogene Architektur, die auf dem Formenschatz vergangener Jahrtausende alle zehn Jahre einen neuen Stil begründet, in dessen Zeichen jeder tut, was er will, eine erlogene Plastik, die Assyrien, Ägypten und Mexico bestiehlt [...]"<sup>13</sup>

## Avantgardistisches Europa

Spengler blieb natürlich nicht ohne Widerspruch. Es heißt in einer drei Jahre vor der Gründung des KD erschienenen Publikation: "Europa: ein Fetzen Lächerlichkeit / sein europäischer Mensch eine Katheder-Proklamation. Protest über Protest! Kein Ausdruck, kein Sinn für Gemeinsamkeit, es sei denn: Ausrottung durch Stupidität à la Spengler."<sup>14</sup> So der Schriftsteller Hermann Kasack mit aufrührerischem "Bürgerschreck"-Pathos in seinem Einleitungssessay *Jahrmarkt Europa* zu dem von Carl Einstein und Paul Westheim im damals in Potsdam ansässigen Verlag von Gustav Kiepenheuer herausgegebenen *Europa Almanach*. Mit ihm korrespondieren zwei anonyme Bildbeiträge, die provozierende Titel tragen: "Zuchthaus Europa" und "Europa, gezeichnet von einem Irren" (254, 274).

Das war 1925. Die saloppe Einleitung, von Kurt Tucholsky in der *Weltbühne* als Ausgeburt von "viel Ekstase und wildem Getue" von "avantgarde-Flügelmännern" (Pressespiegel, 291) gescholten, kann aber nicht die Ernsthaftigkeit eines großen Versuchs verdunkeln: einen internationalen "Stapelplatz bedeutender Manifestation" (*Berliner Börsen-Zeitung*, Pressespiegel, 292) für neue, avantgardistische Versuche in allen Künsten zu eröffnen. Diese sollten sich zu einer breiten Kunstfront vereinen. Und diese wiederum sollte sich auch gegen die nationalistischen, rechts-konservativen und präfaschistischen Tendenzen im Deutschland der Weimarer Republik richten. "Malerei, Literatur, Musik, Architektur, Plastik, Bühne, Film, Mode" (Titelzeichnung, 3) umfaßt das Programm des Almanachs, der nur seine Erstausgabe erlebte und 1933 den öffentlichen "Bücherverbrennungen" des Nazismus zum Opfer fiel, den Vorläufern und Entsprechungen der späteren Aktionen gegen die sogenannte "Entartete Kunst".

Der Almanach bietet mit 140 Bildbeiträgen und 80 literarisch-publizistische Arbeiten einen faszinierenden Einblick in die enorme Vielfalt an Stoffen, Themen, Gestalten und Stilen der europäischen Kunstproduktion der frühen zwanziger Jahre. Die Internationalität der Kunstprozesse wird hier bewußt herausgestellt; das Mitarbeiter-Verzeichnis nennt die Namen zahlreicher bis heute bekannter Künstler aus allen Kunstgattungen - von "Altman, Nathan", bis "Zuckmayer, Carl" (vgl. 281 f.). Der Almanach betont die "Gemeinsamkeit" und die "Simultaneität" (H. Kasack, 5, 6) der avantgardistisch orientierten Kunstschaftenden, will ein Forum "wahren europäischen Geistes" sein, wie André Gide in seinem Text *Europas Zukunft* (33) betont, und zwar für sehr unterschiedliche Richtungen: vom Expressionismus bis zur Neuen Sachlichkeit.

Doch unterscheidet sich der Almanach vom unkritischen "Kosmopolitismus" solcher zeitgenössischen Zeitschriften wie *Der Querschnitt* und zahlloser literarischer und bildkünst-

lerischer "Weltanthologien". Und auch von den Konzepten eines westlich orientierten "Pan-Europa" oder der "Vereinigten Staaten von Europa", deren Entwicklung und Umsetzung gerade um 1925 zahlreiche Politiker und Wissenschaftler ihre Bemühungen widmeten. Denn die Absichten der *Almanach*-Herausgeber und -Autoren waren für damalige Zeiten geradezu revolutionär: Unter "Europa" verstehen sie den ganzen Kontinent, einschließlich des europäischen Teils der 1922 gegründeten Sowjetunion. Mit dieser Auffassung wollen sie die Gegenwart neu "intellektuell fundieren" (Hans Georg Brenner in *Die neue Bücherchau*, 1928; *Pressespiegel*, 295). Und zwar indem sie anstreben, osteuropäische Konzeptionen einer sowohl ästhetisch hoch entwickelten als auch massenverbundenen und verbindlichen Kunstproduktion, wie sie vor allem im jungen Sowjetrußland entwickelt wurden, mit den parallelen Bemühungen der westeuropäischen Avantgarden zu verbinden.

Deshalb sind im *Europa-Almanach* Sergej Jessenin, El Lissitzky, Waldimir Majakowski, Kasimir Malewitsch und Wladimir Tatlin ebenso vertreten wie Ernst Barlach, André Gide, George Grosz, Paul Klee, Else Lasker-Schüler, Fernand Léger, Ezra Pound und Oskar Schlemmer. Die Vorstellung, "die geistigen Kräfte Europas könnten eine Brücke schlagen zwischen den Nationen und Gesellschaftssystemen", erwies sich im Zuge der weltgeschichtlichen Entwicklung zwar bald als eine "illusionäre Hypothese" (Wolfgang U. Schütte: *Beim Durchblättern des "Europa Almanachs"*, 289). Aber die Mitwirkenden und der Verlag bewiesen, was damals wie heute in allen Künsten - und in ihrem kultur- und medienpolitischen Umgang mit ihnen - entscheidend ist: "verantwortungsvolles Gegenwartsbewußtsein" (H. G. Brenner, 293).

### **Ästhetik der Differenz**

"Avantgarde" wurde in der Geschichte der Künste des frühen 20. Jahrhunderts bald ein Sammelbegriff für die unterschiedlichen künstlerischen Bewegungen: Futurismus, Kubismus, Expressionismus, Dadaismus, Konstruktivismus, Poetismus, Imaginismus ... Dieser Sammelbegriff erfaßt viele übergreifende Aspekte dieser unterschiedlichen Kunstrichtungen. Zu diesen gehören

- der internationale Charakter; die nationalen Bewegungen haben über-nationale ästhetische, zum Teil auch soziale und politische Zielstellungen;
- die ästhetische Entdeckung von Alltagswirklichkeit (Großstadt, Masse, Medienkultur);
- die kreative Erschließung von neuen ästhetischen Möglichkeiten moderner technischer Produktivkräfte;

- der experimentelle Grundzug: die Methoden scheinen wichtiger als die vollendeten Resultate, der Produktions- und Konstruktionscharakter von Kunst offenbart sich in einem schnellen Rhythmus ästhetischer Innovationen;
- der oft multidisziplinäre, innovative Künstlertyp, der die traditionellen Gattungs- und Genre Grenzen überschreitet, sich zum Beispiel auch in Typographie, Architektur, in der Formgestaltung von Alltagsgegenständen versucht;
- das provozierende Auftreten gegenüber etablierten künstlerischen Normen und Wahrnehmungsweisen; die bewußte Einfügung von Rezeptionsschwernissen;
- die Kritik der traditionalistischen bürgerlichen Kunstbegrifflichkeit und des überkommenen sozialen Status der Künstler, der Bruch mit dem mimetischen Realismus des 19. Jahrhunderts und der Vorstellung vom ganzheitlichen, geschlossenen Kunstwerk;
- die Revolte gegen die Institutionen des bürgerlichen Kulturbetriebs und den Warencharakter, die Tauschwert-Funktion von Kunstwerken.

Ist das erstgenannte gängige Bild von "Avantgarde" und "Klassischer Moderne" - einschließlich dessen, das Oswald Spengler wiedergibt - oberflächlich, so ist dieses zweite, ebenfalls gängige - einschließlich dessen, das sich am Beispiel des *Europa Almanachs* gewinnen läßt - allerdings idealtypisch.

So gelang die "Einheit der Avantgarde" nur teilweise, konnte nur teilweise gelingen. Und dem deutschen Expressionismus zum Beispiel war die Vorstellung einer "Brücke von der Kunst zum Leben" fremd. Die Neue Sachlichkeit bewegte sich zudem ausschließlich auf dem "Boden der Weimarer Tatsachen" (Wolfgang Asholt/Walter Fähnders).<sup>15</sup> Eine "anti-individualistische Programmatik" (Karin Hirdina),<sup>16</sup> wie sie Funktionalismus und Konstruktivismus entwickelten, setzte sich nur bedingt durch.

Überdies vollzog sich zwischen 1917 und 1930 eine zwiespältige Politisierung, erkennbar etwa an den unterschiedlichen Wegen, die italienischer und sowjetrussischer Futurismus beschritten. Ja sogar von einer "rechten Avantgarde", einer "reaktionären Moderne" (Patrick Rössler)<sup>17</sup> wird heute gesprochen. (Als Beispiele dienen unter anderen ehemalige Bauhaus-Künstler, Grafiker und Typographen, die im Presse- und Verlagswesen zur Zeit des Nazismus Unterschlupf fanden und, mehr oder weniger gewollt, eine Alibi-Funktion ausübten.)

Die sozial-utopischen und ästhetischen Projektionen der Avantgardebewegungen, vor allem ihre "Utopie eines Ganzheitsentwurfs" (W. Asholt/W. Fähnders),<sup>18</sup> blieben schließlich ohne nennenswerte soziale Basis, wurden entweder dem bürgerlichen Kulturbetrieb integriert (bis heute als "Neo-Avantgarde"), durch den Nazismus auf traditionalistischer, rassis-

tischer und biologistischer Grundlage verfolgt oder durch die Kulturbürokratie der Stalin-Ära unterdrückt.

### **Revolutionäre oder Neuerer?**

Aber die west- und osteuropäischen Avantgarden sind nicht von ihrem Scheitern her zu interpretieren. Der Begriff "Avantgarde" - oder jener der "Klassischen Moderne" - bezeichnet "die unauswechselbare Idee einer weltgeschichtlichen Konfiguration" (Hermann Schweppenhäuser).<sup>19</sup> Diesen seinen historisch-kontextuellen Grundzug zu beachten, kann davor schützen, ihn als "Allerweltsbegriff vieler großräumiger Entwicklungsstränge oder kulturwissenschaftlicher Felder" (Jost Hermand)<sup>20</sup> zu benutzen und immer wieder neu "ein kulturgeschichtliches wie kulturpolitisches Etikettenchaos" (6) zu verursachen. Vielmehr ist eine "dialektisierende Optik" (16) notwendig, die sowohl "ideologische Intentionen" als auch "sozioökonomische Voraussetzungen" der verschiedenen Avantgarden (6) berücksichtigt.

Schon einige Blicke in die Geschichte des Begriffs "Avantgarde" zeigen, daß es sich bei ihm um einen Übertragungsbegriff handelt: Er stammt aus der Militärstrategie und -taktik und wurde fruchtbar in Gesellschaftslehren des 19. Jahrhunderts wie jenen des französischen Saint-Simonismus; er wurde zum Ausdruck eines sozialen, politischen und künstlerischen Fortschrittsoptimismus: Kunst gilt als Vorläufer, Entdecker und Erscheinungsform neuer, fortschrittlicher sozialer Tendenzen.<sup>21</sup>

Darum sind im wesentlichen zwei begriffliche Extreme zu unterscheiden:

a) der "revolutionäre" Avantgarde-Begriff, der in Zeiten von ökonomischen Depressionen und Krisen aufkomme - "jener umfassende Avantgarde-Begriff, der sich auf die intellektuelle 'Vorhut' revolutionärer Massenbewegungen bezieht und diesen Anspruch sowohl politisch als auch sozioökonomisch, philosophisch-theoretisch, ästhetisch, ja manchmal sogar naturwissenschaftlich-technisch zu rechtfertigen versucht" (J. Hermand, 7); er sei Ausdruck des "noch unterdrückten, aber zur Führung drängenden Begehrens der auf die Durchsetzung einer anderen, besseren Gesellschaftsordnung pochenden Gesellschaftsschichten" (ebd.); er stehe für eine "Totalumwälzung" der bestehenden Gesellschaftsverhältnisse" (10);

b) der sich auf bloße künstlerische "Neuerer" beziehende Avantgarde-Begriff, der zu Zeiten ökonomischer Hochkonjunkturen aufkomme, für Entpolitisierung, für Verlagerung der

Veränderung in das Ästhetische stehe - "jene eingeeengte Avantgarde-Vorstellung, die keine gesamtgesellschaftliche Veränderung ins Auge fasst, sondern sich bei der Durchsetzung bestimmter Innovationen im Bereich des Ästhetischen oder Technologischen, wie auch neuerdings innerhalb der elektronischen Medien, begnügt" (7 f.).

Deutungen von "Avantgarde" beziehungsweise "Klassischer Moderne" sind daher auch danach zu beurteilen, wie sie mit diesem Grundwiderspruch zwischen Revolution und Neuerertum in den europäischen Avantgardebewegungen umgehen.

## Ausgewählte theoretische Quellen

### Kultur und Habitus. Pierre Bourdieu

Für Pierre Bourdieu (1930-2005), einen der wichtigsten Kultursoziologen des 20. Jahrhunderts, hatte Kultur in allen Gesellschaften die Funktion von, wie es in *La distinction. Critique sociale du jugement* (1979; *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*, 1982) heißt, "kulturellem Kapital"; sie war "Herrschaftsprodukt, dazu bestimmt, Herrschaft auszudrücken und zu legitimieren" (1982, 359).<sup>22</sup> Gegen die von Intellektuellen "häufig geteilte Illusion gewendet, derzufolge Unterschiede auf kultureller Ebene im Schwinden begriffen sind" (ebd., 12, Fußn.), entwickelte Bourdieu ein "Modell der Wechselbeziehungen zweier Räume - dem der ökonomisch-sozialen Bedingungen und dem der Lebensstile" (ebd., 11 f.). Es sollte Gültigkeit besitzen "für alle geschichteten Gesellschaften, selbst wenn das System der Unterscheidungsmerkmale, durch die sich soziale Unterschiede äußern oder verraten, ein je nach Epoche und Gesellschaft anderes ist" (ebd., 12). Für ihn hatte das "objektivierte kulturelle Kapital in seiner materiellen und symbolischen Wirksamkeit Bestand nur [...] innerhalb und aufgrund der Kämpfe, die sich abspielen auf den Feldern der Kulturproduktion [...] und darüber hinaus auf dem Feld der sozialen Klassen" (ebd., 358). Es hing für ihn von den Rezipienten und Konsumenten ab, von dem kulturellen Code, über den sie verfügen, ob sie überhaupt Zugang zum kulturellen Kapital finden, ob sie Gebrauch von ihm machen, welche Merkmale sie an einem Kultur- und Kunstprodukt wahrnehmen.

## Symbolische Herrschaft

Bourdieu entwickelte anhand der vorherrschenden Kultur der modernen westlichen Gesellschaften modellartig Zusammenhänge zwischen ökonomischem, sozialem und kulturell-symbolischem Kapital, zwischen der Ökonomie der sozialen Praxisformen und ihrer spezifischen Logik sowie den Transformationen des Sozialraums auf die kulturelle Ebene.<sup>23</sup> So gelangte er zur Charakteristik von vielgestaltiger symbolischer Herrschaft - verstanden als die "Formen und Modi der Herrschaft, die über Kultur, das heißt über Sichtweisen der Welt, über die Selbstverständlichkeiten unseres Denkens vermittelt sind" (Beate Kraus).<sup>24</sup> Diese Charakteristik enthält viele Anregungen insbesondere für die empirische Analyse von historischen wie gegenwärtigen Lebens- und Kunstwelten, die Diskussion der ihnen zugrundeliegenden Konzepte und ihrer Entwicklung.

Das bietet Anregungen mithin auch für die Untersuchung der sozialen Bedingtheit von symbolischen Sicht- und Verhaltensweisen, ihres Niederschlags in Kunstproduktion und -rezeption sowie deren Funktion als Mittel, als Handlungsrepertoires sozialer Distinktion im sozialen Raum. Nicht selten werden durch Herrschaft bedingte Gegensätze mittels ästhetischer Gegensätze verschleiert, wie Bourdieu in *Sozialer Raum und Klassen* betont (vgl. 1985, 21 f.). Und ebenfalls nicht selten kommt es zu Distinktionskämpfen verschiedener Habitusformen (z. B. in sogenannten "Generationenkonflikten"), über die sich Gruppenidentitäten wesentlich ausbilden und reproduzieren.

Wichtige Grundlagen seines Konzepts erarbeitete Bourdieu in früheren, zum Teil ethnologisch ausgerichteten Arbeiten, darunter der *Esquisse d'une théorie de la pratique* (1972; *Entwurf einer Theorie der Praxis auf der ethnologischen Grundlage der kabylischen Gesellschaft*, 1976). Schon deren Kernpunkte sind seine Auffassungen vom Habitus und von der menschlichen Praxis als einer dialektischen Beziehung zwischen Situation und Habitus. Es ging ihm um die "dialektischen Beziehungen" zwischen den "objektiven Strukturen und den strukturierten Dispositionen, die diese zu aktualisieren und zu reproduzieren trachten", um den "doppelten Prozeß der Interiorisierung der Exteriorität und der Exteriorisierung der Interiorität" (1976, 147).

Einerseits grenzte Bourdieu sich ab von ökonomistischen und objektivistischen Konzepten, die - wie der Strukturalismus<sup>25</sup> - die objektiven Strukturen einer Gesellschaft zu selbständigen Wesenheiten und die Individuen zu bloßen blinden Vollzugsorganen von vorgegebenen Rollen und Funktionen erklären. Andererseits grenzte er sich ab von subjektivistischen Konzepten, die - wie der Interaktionismus<sup>26</sup> - von der Unmittelbarkeit einer analysierten Situation kaum zu den jeweiligen maßgeblichen Strukturen vorstoßen, die eine kon-

krete Situation erst in ihren wesentlichen Zusammenhängen zu erschließen erlauben. Bourdieu richtete auf der Grundlage empirischer Studien zur Lebensweise in der algerischen Kabylei (der Gesellschaft bäuerlicher Berber-Stämme) aber sein Augenmerk gerade auf den "Erzeugungsmodus der Praxisformen" (ebd., 164). Das heißt, er entwickelte einen "Genetischen Strukturalismus" (Joseph Jurt).<sup>27</sup>

### **Der Habitus**

Und dessen modus operandum ist der Habitus. Er ist das auf einer Korrespondenz zwischen gesellschaftlichen und mentalen Strukturen beruhende "Erzeugungsprinzip" (1982, 277) von Praxisformen, die "kraft einfacher Übertragung auf die unterschiedlichsten Bereiche der Praxis anwendbar sind" (ebd., 278) und als "Wahrnehmungs- und Beurteilungsschemata zum Erkennen, Interpretieren und Bewerten" der jeweils entscheidenden Merkmale "als Lebensstile fungieren" (ebd., 279).

Der Habitus als Gesamtheit sozialer - durch Sozialisation erworbener - Verhaltenspotentiale und -muster strukturiert und organisiert "die Praxis wie deren Wahrnehmung". Er ist selbst strukturierendes Medium und "strukturierte Struktur", denn die durch ihn erzeugte Wahrnehmung der sozialen Welt, ihrer Praxisformen und Repräsentationen mittels logischer Einheiten - dauerhafter Dispositionen - ist "seinerseits das Produkt der Verinnerlichung der Teilung in soziale Klassen" (ebd., 279). Als "inkorporierte Klasse" (ebd., 686), als Ort "inkorporierter sozialer Strukturen" (ebd., 730) und Herrschaftsverhältnisse ist der Habitus deshalb kein abstraktes "System universeller Formen und Kategorien", sondern historisch bestimmt: ein Resultat "kollektiver Geschichte" und "vom Individuum in seiner je eigenen Geschichte erworben" (ebd., 729). Er ist, wie es an anderer Stelle heißt, das "Körper gewordene Soziale".<sup>28</sup> Und er ist infolgedessen leibhaftig gewordene Geschichte: "Die Einverleibung von Objektivität ist demzufolge zugleich Verinnerlichung kollektiver Schemata wie Integration in die Gruppe, da das, was verinnerlicht wird, das Produkt der Entäusserung einer ähnlich strukturierten Subjektivität darstellt." (1976, 170)<sup>29</sup>

"Habitus" ist kein deskriptiver Begriff, auch keine einfache Summe individueller Dispositionen, sondern ein analytischer Begriff, der sich auf die Positions- und Beziehungseigenschaften von Akteuren im konstruierten sozialen Raum bezieht. Er ist damit eine doppelte Konstruktion: Als soziologisches Erkenntnisinstrument konzentriert er soziale Wirklichkeit auf ihre Regelmäßigkeiten und statistischen Eigenschaften; und er konstruiert die Beziehung zwischen Position und Disposition. (Eine Regel ist für Bourdieu ein "Prinzip, das die Handlung erklärt, und Norm, die sie anleitet" - ebd., 210.)

Bourdieu machte mit seiner Bestimmung des Habitus auf einen für die Untersuchung seines Entstehens und seines Wesens entscheidenden Vorgang aufmerksam. Nämlich auf den, daß die unterschiedlichen sozialen Lagen und Verhältnisse, die eine Gesellschaft wesentlich strukturieren, in den kulturell-symbolischen und künstlerischen Formen quasi eine Verdoppelung und durch den Mechanismus der Transformation eine veränderte Gestalt erhalten. Und zwar mit der Konsequenz für den alltäglichen praktischen Lebensprozeß der Individuen, daß dieser sich nach strukturierten Regeln vollzieht, ohne daß die agierenden Individuen sich dieser Regeln immer bewußt sein müssen. Die Untersuchung dieser "Praxisregeln" richtet sich auf gesellschaftliche Verhältnisse und Verhaltensweisen quasi unterhalb der Klassenanalyse und ist zugleich von dieser nicht zu trennen; die kulturell-symbolischen Formen sind also nur als Bewegungs- und Entwicklungsformen von grundlegenden, nämlich sozial-ökonomischen Verhältnissen in der Alltagspraxis der Individuen hinreichend zu erfassen.

Umgekehrt gilt aber auch: Lebenswelten und -lagen, Lebensweisen und -stile, auch politische Verhaltensweisen lassen sich nicht erforschen ohne Kenntnis des jeweiligen Habitus. Und also der ihm entsprechenden Wahrnehmungs- und Deutungsschemata, mittels derer die Individuen - wahrnehmbar für sie selbst und auch für andere - ihre soziale Position und ihre "jeweilige objektive Zukunft" (ebd., 296) realisieren und reproduzieren, über ihre materiellen Bedingungen, wie Zeithaushalt und finanzielle Spielräume, in bestimmter Weise verfügen. Die im Lebensstil praktizierten und im Geschmacksurteil sich niedergeschlagenen Klassifizierungsschemata, nach denen Menschen, Gegenstände und Vorstellungen eingeordnet, als angemessen bewertet oder als unangemessen abgelehnt werden, konstituieren die soziale Identität der Individuen. Denn indem der eigene Lebensstil, der eigene Geschmack "sich in der Natur begründet wähnt" (ebd., 105), der Geschmack anderer aber mit Abscheu als 'unnatürlich' verworfen wird, bildet sich individuelles und kollektives Selbstverständnis aus. "Vermutlich", so folgert Bourdieu, "stellt die Aversion gegen andere Lebensstile eine der stärksten Klassenschranken dar." (Ebd., 105 f.)

### **Habitus und Feld**

Vom Habitus läßt sich nur in Bezug auf ein spezifisches Feld sprechen, weshalb Habitus in Bourdieus Konzept als komplementär zum Begriff der Institution gesetzt wird, also eine Relativierung erfährt. Sein Feld-Konzept entwickelte Bourdieu in *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire* (1992; Die Regeln der Kunst. Genesis und Struktur des literarischen Feldes) und anderen Schriften.

Die Gemeinsamkeit von zum Beispiel sozialen Feldern besteht nach Bourdieu im Kampf zwischen den Herrschenden und den Anwärtern auf die Herrschaft. Es besteht Übereinkunft zwischen den Kämpfenden über den grundsätzlichen Sinn des Spiels. (Es muß also Menschen geben, die zum 'Mitspielen' bereit sind.) Zur Bestimmung eines Feldes - als einem Ensemble gesellschaftlicher Kräfteverhältnisse mit eigener Logik, als Territorium von Konkurrenz - sind die spezifischen Interessen und Interessensobjekte auszumachen. Auf dem Feld vollzieht sich die Dialektik von zum Beispiel kulturellen Symbolsystemen, dem System der sozialen Positionen und individuellen Dispositionen, von Kontexten und Texten. Die Struktur des jeweiligen Feldes gibt den Stand der Verteilung des spezifischen Kapitals wieder.

"Ein soziales Feld ist ein nach seiner eigenen Logik funktionierendes Spiel um Macht und Einfluß des Akteurs und, damit verbunden, auch um die Anerkennung der eigenen künstlerischen, wissenschaftlichen oder auch politischen Auffassung." (B. Kraus)<sup>30</sup> Darum läßt sich, wie Bourdieu unterstreicht, ein Kunstwerk nicht verstehen "ohne die Geschichte des Produktionsfelds dieses Werks" (1993, 111). Auch das gehört zu Bourdieus "soziologischer Desillusionierung" (Klaus Eder).<sup>31</sup> Sie schärft den Blick für gesellschaftliche Phänomene und Transformationsmechanismen, die Gegenstand kulturwissenschaftlicher Analysen der Besonderheiten künstlerischer Existenz- und Arbeitsweise sein müssen. Denn: "B[ourdieu] sieht die Autonomie der intellektuellen Felder gefährdet durch heteronome politische und ökonomische Interventionen." (J. Jurt)<sup>32</sup>

## **Kreativität als weltliches Welt-Verhältnis. Carl R. Rogers**

Kaum ein Begriff hat bis in jüngste Zeit immer wieder so viele Meinungen, Akzentsetzungen und Definitionsversuche aus unterschiedlichen Wissenschaftsdisziplinen auf sich gezogen wie jener der "Kreativität". So gibt es Auffassungen, die in Sachen Kreativität die kognitiven Fähigkeiten betonen; sie deuten sie als eine "unbewußt wirksame geistige Wurzel von Höchstleistungen", die sie in besonderen Individuen am Werke sehen, vor allem in solchen, die fähig sind, "aus dem Irrelevanten Bedeutung zu ziehen und Sinnzusammenhänge in Widersprüchen zu erkennen" (Robert Weißberg).<sup>33</sup> Andere erblicken in der Kreativität ein Potential, das jedem Individuum gegeben sei, eine aus dem besonderen "Erleben" resultierende Fähigkeit, verschiedene Erfahrungen miteinander zu verknüpfen, neue Ideen und Produkte zu schaffen (Erika Landau).<sup>34</sup> Wieder andere bestimmen Kreativität als

ein prozessuales Phänomen mit vielfältigen Strukturen, Situationen und Regeln, eine persönlich-situative Sache der "Entscheidung" (Karl-Heinz Brodbeck).<sup>35</sup> Jeder könne kreativ sein, wird gern zum Beispiel in populären Darstellungen unter Berufung auf Experten verkündet.

Innerhalb des wissenschaftlichen Bezugsrahmens erscheint Kreativität vor allem als kognitive und motivationale Angelegenheit. Sie bedeutet dann zunächst die Hervorbringung neuer, origineller Problemlösungen; und kreatives Vermögen soll daher einen hohen Freiheitsgrad für mögliche Lösungen bieten. Kriterien für kreatives Vorgehen sind dann unter anderen: Aktivität und Neugier, Analyse- und Synthesefähigkeit, fragendes Denken, Intuitivität, Selbstdisziplin, ja auch Perfektionismus. Es geht um problembewußte Einsicht in die verschiedenen Anforderungssituationen, um Produktion möglichst vieler Assoziationen, um Flexibilität des Denkens, die ständiges Neu- und Umdefinieren einschließt.

Die kreative Persönlichkeit verfügt nach diesem gängigen Bild zudem über eine große Selbständigkeit im Erproben von Mitteln und Wegen; über die Fähigkeit zum Neukombinieren und Umstrukturieren; sie hat das Vermögen und das Bestreben, Handlungen weitgehend unabhängig von unterstützenden oder störenden Ereignissen situationsadäquat auszuwählen und zu realisieren. Daraus resultiert die Befähigung zum Ausführen komplexer linearer Handlungsprogramme ohne Hilfe anderer, die Befähigung schließlich zum zweckgerichteten Anwenden und zur Kompensation von Störungen im Handlungsablauf.

Diese häufig propagierten Muster schließen jedoch zum Beispiel Mehrdeutigkeiten und rein rational nicht Erfassbares aus. Und sie unterschlagen die grundlegende Tatsache, daß wahre kreative Individualität und Identität sich letztlich nur in einem umfassenden Prozeß der sozialen Kommunikation auszubilden vermögen. Die Vertreter dieser Muster treten im Namen von kreativer Individualität und Einzigartigkeit auf, die neu gesucht werden müßten - obwohl das ganze Leben eine einzige Suchbewegung ist, das Individuum immer an sich 'arbeiten' muß, um ein Selbstkonzept mit Beziehungsaspekt entwickeln zu können, sozial integriert zu sein. Und das schließt ein: fähig zu sein, auch andere in ihrem Selbst zu achten; Toleranz, Vertrauen, Akzeptanz, Ehrlichkeit, Neugier, Spontaneität und Solidarität zu zeigen. Es kann ebenso heißen: womöglich mit anderen gemeinsam neue, realistische, ja gegebenenfalls nonkonforme Vorstellungen von kreativer Lebenstätigkeit zu entwickeln.

Hier, am Knotenpunkt von intellektuellen, motivationalen und sozialen Komponenten, hat modernes Kreativitätsdenken einzusetzen.

## Kreatives Sein

Zu den interessantesten wissenschaftlichen Versuchen, dem vielgestaltigen Phänomen kreativen menschlichen Wirkens beizukommen, zählen die eines Zeitgenossen fast des gesamten 20. Jahrhunderts, des amerikanischen Psychologen Carl R. Rogers (1902-1987). Seine Persönlichkeitstheorie, in deren Rahmen er kreative Aspekte des menschlichen Daseins erörtert und außerdem ein umfassendes gesprächstherapeutisches Konzept entwickelte, fand vor allem in Psychologenkreisen, auch in solchen des deutschsprachigen Raums, weite Verbreitung.<sup>36</sup> Denn die spezifische Struktur der Regulation des Verhältnisses zwischen dem Menschen und seiner Welt beschäftigten die Psychologie wie andere Disziplinen, wenn auch mit unterschiedlichen Erkenntnisinteressen: Sprechen Soziologen etwa von einer Individuum-Gesellschaft-Relation, Philosophen von einer Subjekt-Objekt-Relation, Theologen von einer Mensch-Gott-Welt-Relation, so lautet die psychologische Entsprechung: Organismus-Umwelt-Relation.

Letztere Interpretation steht der künstlerischen Arbeit, der künstlerischen Kreativität und ihrem Charakter als Weltverhältnis besonders nahe, wie Rogers' Werk belegt. Seine ideelle und methodische Grundlage ist der klassische Humanismus alteuropäischer Prägung mit einer idealtypischen Ganzheitsvorstellung. Es ist ein aufklärerisch-rationalistisches durch und durch. Dieses psychologische Konzept weist darum einen optimistischen Grundzug auf, und zwar insofern, als es den Menschen nicht als naturgegeben destruktiv, aggressiv und sado-masochistisch erfaßt. Vielmehr begreift sie solche Verhaltensweisen als reaktive Phänomene, als Ausdruck einer behinderten Entwicklung hin zu einem gesunden, harmonischen, freien und "guten Leben" (84),<sup>37</sup> wie Rogers schreibt. Dieses sei weniger als "glücklich, zufrieden, glücklich, erfreulich" zu kennzeichnen, vielmehr als "bereichernd, anregend, belohnend, herausfordernd, bedeutungsvoll" (194).

In seinem Inneren, in seinem natürlichen Kern ist der Mensch für Rogers ein arbeitsames, sozial konstruktives, kooperatives, ehrliches, vorwärtsstrebendes Wesen. Dessen kreative Entfaltung kann nach Rogers aber hauptsächlich durch Selbstbarrieren, durch "Abwehrmechanismen" blockiert sein, weniger durch ökonomische, politische, soziale und kulturelle Verhältnisse und ihnen entsprechende Verhaltensweisen. Das bedeutet allerdings nicht, daß Rogers nicht etwa um die Bedeutung "gesellschaftlicher Wertsetzungen" (159) zum Beispiel in Arbeitswelt und Bildungswesen - wie sie Pierre Bourdieu akzentuiert - wüßte; darum, daß eine "Lebenseinstellung" auch "soziale Implikationen" (179) hat. Und daß, infolgedessen, der "fluide, relativistische und individualistische Mensch" (183), über-

haupt psychische Fehlentwicklungen auch Erscheinungsformen sozialer Widersprüche sein können.

Rogers nennt zum Beispiel Verhaltensweisen wie das einseitige Streben nach materiellem Besitz und nach "Leistung als Lebenszweck" (165), die "starke Tendenz zur Konformität, zum Stereotyp" (338). Aber, so schreibt er: "Wenn des Menschen einzigartige Fähigkeit der Bewußtheit so frei und vollständig realisiert wird, entdecken wir kein Tier, vor dem wir uns fürchten müssen, keine Bestie, die man kontrollieren muß, sondern einen Organismus, der aufgrund der bemerkenswerten integrativen Fähigkeit seines zentralen Nervensystems in der Lage ist, ein ausbalanciertes, realistisches, sich selbst und andere bereicherndes Verhalten zu erwerben, als Resultat dieser vielen Elemente der Bewußtheit." (112)

### **Konstruktive Kreativität**

Innerhalb dieses - klassisch-humanistischen, durchaus idealtypischen - Bezugsrahmens entwickelt Rogers seine Überlegungen zur Kreativität. Es geht in seinem Kreativitäts-Konzept weder um rein individualistische Selbstverwirklichung noch um vorbehaltloses Angepaßtsein an gesellschaftliche Differenzierungs- und Wandlungsprozesse. Kurz: es geht um das, was Rogers "ein unverfälscht kreatives Angepaßt-Sein" (338) nennt, eine schöpferische individuelle Dialektik von Sozialisation und Personalisation (auf deren kulturanthropologische und -soziologische Komponenten Pierre Bourdieu sein besonderes Augenmerk richtete).

Rogers behandelt das Phänomen der Kreativität vor allem im Kapitel *Zu einer Theorie der Kreativität* seines Werkes *Entwicklung der Persönlichkeit* (vgl. 337-349), aber auch an anderen Stellen seiner Schriften. Sein Erkenntnisinteresse ist unter anderem aus folgenden Feststellungen zu Wirtschaft, Kultur und Bildung in den USA während des 20. Jahrhunderts ersichtlich: "In der Wirtschaft reserviert man schöpferisches Tun für die wenigen - den Manager, den Designer, den Leiter der Forschungsabteilung -, während im Leben der vielen anderen Originalität oder Kreativität nicht gefragt sind." - "Unser Bildungswesen fördert Konformisten, Stereotypen, Individuen, deren 'Bildung' abgeschlossen ist und nicht so sehr frei kreative und originale Geister." - "Bei unseren Freizeitaktivitäten dominieren passive Unterhaltung und reglementiertes Gruppenhandeln bei weitem, während man viel seltener kreativen Aktivitäten begegnet." - Es bestehe eine "starke Tendenz zur Konformität, zum Stereotyp" in Kleidung, Essen, Lektüre bis hin zu den "Vorstellungen, die wir haben". (alle Zitate: 337 f.)

Es geht Rogers nicht um Kreativität 'an und für sich', sondern um "konstruktive Kreativität" (343, 345) als Grundlage und Erscheinungsform des "Muts zum Sein" (ebd., 195). Darum entwickelt der Psychologe ein mehrteiliges Konzept, das sich vier Schwerpunkten widmet: der allgemeinen Charakteristik eines kreativen Prozesses, seinen inneren und äußeren Bedingungen sowie den Wertdimensionen kreativen Handelns. Sie lassen sich wie folgt überschauen:

■ Der kreative Prozeß umfaßt für Rogers "das tätige Hervorbringen eines neuartigen Produkts der Beziehung zwischen der Einzigartigkeit des Individuums einerseits und den Materialien, Ereignissen, Menschen oder Umständen seines Lebens andererseits" (339). Dieser Prozeß schließt immer wieder "neue Beziehungen zur Umwelt" und "fluktuierende Wertungen" ein (340). Das ganze Leben soll nach Rogers ein kreativer Prozeß sein; ja er hält "kreatives Verhalten" für überlebensnotwendig (349) - ein Verhalten, das "kreativ realistisch und realistisch kreativ" sein müsse (181).

■ Die wesentlichen inneren Bedingungen kreativen Verhaltens liegen für Rogers in einer "empfindsamen Offenheit" gegenüber der Welt, im Vertrauen in die eigenen Fähigkeiten, "neue Beziehungen zu seiner Umwelt aufzunehmen", ein "kreatives Leben" (193) leben zu können. Die "Offenheit gegenüber Erfahrung" (343) schließt ein: das "Fehlen von Starre und eine Durchlässigkeit von Begriffsgrenzen, Meinungen, Wahrnehmungen und Hypothesen"; die "Toleranz für Doppeldeutiges"; das Vermögen, "eine Menge widersprüchlicher Information aufzunehmen, ohne der Situation einen Abschluß aufzuzwingen" (ebd.); nicht zuletzt die Fähigkeiten, "mit Elementen und Begriffen zu spielen" (344), Elemente in immer neuen Verknüpfungen zu erkennen, mutige Hypothesen aufzustellen, Gegebenes zu problematisieren, Analogien herzustellen, eine "Harmonie komplexer Empfindungen und Reaktionen" zu gewinnen (181); in der Fülle der Informationen und Aspekte neue Akzente zu setzen. Das alles erfordere, eigene selektive Mechanismen anzuwenden, eigene Ordnungsfaktoren festzulegen (vgl. 345) - auch gegenüber kulturellen Erwartungen, Zwängen zur Konformität. Kreativität umfasse überdies auch einen Mitteilungsdrang (vgl. 346).

■ Die wesentlichen äußeren Bedingungen, die "Bedingungen, die konstruktive Kreativität fördern", sind nach Rogers die "psychische Sicherheit und Freiheit" (346). Zu ihnen gehören die Akzeptanz der Kreativen als wertvoll; ein "Klima", in dem "keine Wertsetzung von außen erfolgt", kein Anlegen eines "äußeren Maßstabs" (347); in dem empathisches Ver-

ständnis vorherrscht und die "völlige Freiheit des symbolischen Ausdrucks" (348). Denn: "Es ist diese verantwortungsvolle Freiheit, man selbst zu sein, die die Entwicklung einer sicheren Bewertungsinstanz in einem selbst begünstigt und so die inneren Voraussetzungen konstruktiver Kreativität schafft." (349)

■ Im kreativen Handeln der Individuen und seinen "spezifischen, individuellen Präferenzen" schlagen sich laut Rogers mehrere Wertdimensionen nieder: die "verantwortungsvolle, moralische, persönlich zurückhaltende Teilnahme am Leben, wobei die Leistungen und Errungenschaften der Menschheit geschätzt und bewahrt werden"; die "große Freude an energischem Handeln, am Überwinden von Hindernissen"; die "optimistische Initiierung von Veränderung zur Lösung persönlicher und gesellschaftlicher Probleme oder zur Überwindung von natürlichen Hindernissen"; die Betonung eines "selbstgenügsamen inneren Lebens, begleitet von einem reichen und hohen Selbstbewußtsein"; die "tiefe und mitfühlende Einsicht in das Selbst und in andere"; die "Aufnahmebereitschaft gegenüber Menschen und Natur"; die "sinnliche Freude, Selbstgenuß"; kurz: "entspannte Offenheit". (alle Zitate: 166)<sup>38</sup>

## **Diskurse als Sozialreflexionen. Michel Foucault**

Diskurse - wie die über "Religion und Kunst" oder "Kirche im Nationalsozialismus" - sind im modernen Verständnis letztlich Verbalisierungen historischer und gegenwärtiger Entwicklungen in ihren jeweiligen politisch-sozialen Verflechtungen. Die diskursiven Rahmen werden durch die Diskursanten, den Medienkontext und das Sozialsystem gebildet. Diese Rahmenbedingungen und die Diskurse selbst offenbaren die Rolle des Bewußtseins der existierenden sozialen Kräfte und Mächte.

Zur Erhellung des Diskurses, dieser also versprachlichten Form der Sozialreflexion, hat der französische Philosoph und Historiker Michel Foucault (1926-1994) viel beigetragen.<sup>39</sup> Schon in *Les mots et les choses* (1966; *Die Ordnung der Dinge*, 1971) begründete er seine Theorie von den Epistemen als historisch variablen Wissensformationen. Sie bestimmen nach ihm die Anordnung der Dinge, sind die Elemente der Ermöglichung der Organisation von sprachlichen Äußerungen. Sie verbinden unterschiedliche Wissensgebiete, sind zusammengekoppelt, verweisen in ihren Strukturen aufeinander. Die Dispositive eines Diskurses -

wie "Vernunft" oder "Normalität" - beinhalten daher nach Foucaults deutscher Textsammlung *Dispositive der Macht. Über Sexualität, Wissen und Wahrheit* (Berlin [West] 1978) nicht nur die zweckmäßige Anordnung einer Rede; sie bilden diskursgeschichtlich und machttheoretisch das Ensemble gesellschaftlicher Praktiken und Diskurse, die das Kommunikations- und Erkenntnisraster einer Epoche disponieren.

Macht wird von Foucault nicht primär definiert als Mittel zur Repression, sondern als kontrollierender, regulierender Mechanismus in der Herstellung von dichten Beziehungen zwischen Diskursen, Apparaten und Institutionen. Machtbeziehungen unterliegen einem generalisierenden Kalkül, institutionelle Diskurspraktiken gelten als Machtdispositive, als Aggregate aus Können und Wissen mit womöglich ausgrenzender Wirkung (*L'ordre du discours*, 1971; *Die Ordnung des Diskurses*, 1974).

### **Die Wissensarchäologie**

Die epistemologischen Wissensformationen manifestieren sich also nach Foucault als diskursive Praktiken. Für deren Erkenntnis wurde das Buch *L'archéologie du savoir* (1969; *Archäologie des Wissens*, 1973 u. ö.)<sup>40</sup> wichtig. In ihm stellte er dar, was er unter dieser "Archäologie" versteht:

"1. Die Archäologie versucht, nicht die Gedanken, die Vorstellungen, die Bilder, die Themen, die Heimsuchungen zu definieren, die sich in den Diskursen verbergen oder manifestieren; sondern jene Diskurse selbst, jene Diskurse als bestimmten Regeln gehorchende Praktiken. Sie behandelt den Diskurs nicht als Dokument, [...] sie wendet sich an den Diskurs in seinem ihm eigenen Volumen als Monument [...].

2. Sie [die "Archäologie"] geht nicht in langsamer Progression vom konfusen Feld der Meinung zur Besonderheit des Systems oder zur definitiven Stabilität der Wissenschaft; sie ist keine 'Doxologie' [gottesdiensthliche Formelzusammenstellung], sondern eine differentielle Analyse der Modalitäten des Diskurses [...].

3. Sie definiert Typen und Regeln von diskursiven Praktiken, die individuelle Werke durchqueren, die mitunter sie völlig bestimmen und sie beherrschen, ohne daß ihnen etwas entgeht, mitunter aber nur einen Teil davon beherrschen. Die Instanz des schöpferischen Subjekts als raison d'être [franz. Seinsgrund, Ursprung] eines Werkes und Prinzip seiner Einheit ist ihr fremd [...].

4. Schließlich sucht die Archäologie nicht nach der Wiederherstellung dessen, was von den Menschen in dem Augenblick, da sie den Diskurs vortrugen, hat gedacht, gewollt, an-

visiert, verspürt, gewünscht werden können; sie nimmt sich nicht zum Ziel, jenen flüchtigen Kern zu suchen, wo der Autor und das Werk ihre Identität austauschen [...]" (1981; 198-200 - Erläuterungen: D. K.)

Zentrum dieser Ausführungen ist der Begriff des Diskurses. Ein Diskurs ist nach Foucault eine Artikulationsform von Aussagen, für die sich Existenzbedingungen definieren lassen. Er ist charakterisiert nicht nur durch seine bevorzugten Objekte, sondern auch durch die Weise, in der seine - oftmals breit gestreuten - Gegenstände artikuliert werden. Der Begriff "Diskurs" beschreibt eine Ebene der Regularität beim Sprechen und Schreiben, die keine logische Tiefengrammatik oder invariante Struktur darstellt, sondern eine ebenso einschränkende wie zum Sprechen und Schreiben anregende, historisch kontingente Macht. Er umfaßt nicht die Entwicklung einzelner Ideen, sondern die Ordnungen des Denkens, die den einzelnen Wissensbestand als Teil eines übergreifenden Systems verstehen lassen.

Es geht also um die Untersuchung von Äußerungszusammenhängen, von Äußerungsfolgen, Kohärenzen, von regelbestimmten Sprachspielen in einem weiten Sinne, eingeschlossen die Materialität, die Macht- und Subjekteffekte von historisch je spezifischen Aussageformationen. Denn Diskurse werden von Regeln und institutionellen Zwängen, das heißt: von materiell faßbaren historischen Bedingungen, begleitet, die dem Subjekt einen spezifischen Platz zuweisen und eine reglementierte Praxis durchsetzen.

Bestimmte Diskurse, insbesondere disziplin- und spartenübergreifende Interdiskurse, beziehen sich nach Foucault auf je spezifische Wissensausschnitte (Spezialdiskurse). Deren Grenzen werden durch Regulierungen dessen, was sagbar ist, was gesagt werden muß und was nicht gesagt werden kann, bestimmt. Sie haben eine je spezifische Operativität im interdiskursiven Rahmen. Und sie stellen Orte der Häufung solcher Diskurselemente und diskursiver Verfahren dar, die der Re-Integration des in den Spezialdiskursen arbeitsteilig organisierten Wissens dienen. (Zum Beispiel ist die Literatur nach Foucault ein auf interdiskursive Integration hin angelegter Spezialdiskurs.) Diskurse und nicht-diskursive Praktiken (z. B. die Ökonomie) konstituieren im Foucaultschen Verständnis Wirklichkeit, haben Ereignischarakter; Wahrheit gilt ihm als Effekt vorausgegangener diskursiver Ereignisse.

## **Die Diskurstypen**

Davon ausgehend, lassen sich verschiedene Diskurstypen - als jeweils spezifische Artikulationsformen spezifischer Gesamtheiten von Aussagen - unterscheiden. Und umgekehrt erscheinen zum Beispiel verschiedene wissenschaftliche Disziplinen als verschiedene Diskurse beziehungsweise Diskurstypen, die dem individuellen Subjekt gesellschaftlich vorgege-

ben sind und erstmalig auftreten, sich wandeln, womöglich auch nach einiger Zeit verschwinden.

Objekt der Foucaultschen Wissensarchäologie sind also nicht Einzeltexte, sondern der in Einzeltexten auf eine bestimmte, reguläre Weise vergegenständlichte Diskurstyp in seiner historischen Bestimmtheit und Verflochtenheit mit anderen Diskurstypen. Aufgabe der "Archäologie" sei daher die Herausarbeitung "interdiskursiver Konfigurationen" (231), die Ermittlung von Beziehungsfeldern, in denen verschiedene Diskurstypen strukturelle Gemeinsamkeiten, Verlagerungen, Korrelationen erkennen lassen.

Ein Ansatz, der über die Deskription interner Regularitäten hinausführt, liegt in der wissenschaftsarchäologischen Aufgabe, "auch *Verhältnisse zwischen den diskursiven Formationen und den nichtdiskursiven Bereichen* [...] (*Institutionen, politische Ereignisse, ökonomische Praktiken und Prozesse*)" zu untersuchen (ebd.). Darum gilt: "Gegenüber einem Komplex von Aussagefakten fragt sich die Archäologie nicht, was ihn hat motivieren können (denn das ist die Untersuchung der Formulierungstexte); sie sucht auch nicht zu erkennen, was sich in ihnen ausdrückt (die Aufgabe einer Hermeneutik); sie versucht zu determinieren, wie die Formationsregeln, von denen er abhängt, [...] mit nichtdiskursiven Systemen verbunden sein können: sie sucht spezifische Artikulationsformen zu definieren." (105)

Durch seinen Gegenstandsbereich und seine Gestaltungs- oder Artikulationsweise bildet jeder Diskurs eine "*diskursive Formation*" (alle Hervorhebgn. lt. Original), die sich jeweils durch Formationsregeln kennzeichnen läßt. Foucault interessieren also historisch konkret bestimmbare spezifische Regeln von Diskurstypen, "gemäß denen Objekte, Äußerungen, Begriffe, theoretische Optionen gebildet worden sind" (171). Hierfür müsse, führt er weiter aus, ein komplexes Bündel verschiedenartiger gesellschaftlicher Beziehungen untersucht werden: primäre oder wirkliche Beziehungen, die unabhängig von jedem Diskurs oder Diskursgegenstand existieren; sekundäre oder reflexive Beziehungen, die auf den Diskurs bezogen sind; diskursive Beziehungen, die den Diskurs selbst als Praxis charakterisieren.

Foucault unterstreicht: Man könne die diskursive Praxis weder mit dem "expressiven Tun verwechseln, durch das ein Individuum eine Idee, ein Verlangen, ein Bild formuliert", noch mit der "rationalen Aktivität, die in einem System von Schlußfolgerungen verwandt wird; noch mit der 'Kompetenz' eines sprechenden Subjekts, wenn es grammatische Sätze bildet". Die diskursive Praxis sei "eine Gesamtheit von anonymen, historischen, stets in Raum und Zeit determinierten Regeln, die in einer gegebenen Epoche und für eine gegebene soziale, ökonomische, geographische oder sprachliche Umgebung die Wirkungsbedingungen der Aussagefunktion definiert haben" (99 f.).

## **Diskurs und sozialer Status**

Der Diskurs beinhaltet für Foucault einen auf das konkrete Individuum bezogenen gesellschaftlichen Status, der ihm das Recht einräumt, einen Diskurs hervorzubringen. Dieser Status werde durch entsprechende institutionelle Orte und wechselnde Anforderungssituationen modifiziert, aus denen sich durch unterschiedliche Tätigkeitsmerkmale bedingte Subjektpositionen ergäben. In der realisierten Strategie würden Diskurse durch die Funktion determiniert, die sie in einem Feld nicht-diskursiver Praktiken ausüben. Diese Funktion ergebe sich vor allem durch "*das System und die Prozesse der Aneignung* des Diskurses: denn in unseren Gesellschaften [...] ist der Besitz des Diskurses - gleichzeitig als Recht zu sprechen, Kompetenz des Verstehens, erlaubter und unmittelbarer Zugang der bereits formulierten Aussagen, schließlich als Fähigkeit, diesen Diskurs in Entscheidungen, Institutionen oder Praktiken einzusetzen, verstanden - in der Tat (manchmal auf reglementierende Weise sogar) für eine bestimmte Gruppe von Individuen reserviert; in den bürgerlichen Gesellschaften, die wir seit dem 16. Jahrhundert kennengelernt haben, ist der ökonomische Diskurs niemals ein allgemeiner Diskurs gewesen (ebensowenig der ärztliche Diskurs, der literarische Diskurs, wenn auch auf andere Weise)". (153; Hervorhebg. lt. Original)

Die durch Eigentums- und Machtverhältnisse vermittelte arbeitsteilige Struktur der Gesellschaft entscheidet also nach Foucault über die Möglichkeiten individueller Aneignung gesellschaftlich verfügbarer Diskurstypen. Insofern paraphrasiert er - wenn auch verkürzt - die Erkenntnis, daß die konkrete Möglichkeit dafür, was und wie in einer Zeit gedacht wird, wesentlich davon abhängt, wer über die Mittel der geistigen Produktion disponiert. Auch das macht deutlich, daß Ideenformationen anders als in Gestalt von diskursiven Formationen gar nicht existieren können.

## **Topoi und topische Felder. Lothar Bornscheuer**

Im alltäglichen lebensweltlichen Zusammenhang wirken bestimmte gruppenspezifische Einstellungsstereotype, Denk- und Ausdrucksschemata wie Suggestion und Imitation, wie Wunschdenken und Visionen. Sie spielen daher auch in Sozialsystem und Medien sowie bei den Akteuren von Diskursen selbst, den Diskursanten, eine wichtige Rolle. Beeinflußt durch diese Prozesse der Einstellungsbildung, offenbaren sie dann einen bestimmten Argumentations-Habitus.

Die Suche nach methodischen Voraussetzungen für die erfolgreiche, überzeugende Wirkung situationsbezogener Argumentationstypen und Ausdrucksformen führte bereits in der antiken Rhetorik zu einem Vorrat von musterhaften Topoi für bestimmte Redesituationen.<sup>41</sup> Wandlungen dieser Topoi-Kataloge werden deutlich unter anderem an den unterschiedlichen rhetorischen Strategien von Aristoteles und Cicero: Während jener die Rhetorik nach den Prinzipien der Dialektik und dem Erkenntnisgewinn ausrichtete, diente sie diesem mehr der praktischen Ausübung von überzeugender Beredsamkeit. Ciceros Überwältigungsrhetorik stellt eine Verbindung von "praktischer Klugheit" und "Tugend"<sup>42</sup> dar.

Der deutsche Topos-Forscher Lothar Bornscheuer geht in seiner Arbeit *Topik. Zur Struktur der gesellschaftlichen Einbildungskraft* (1976) von Aristoteles und Cicero aus und schließt kritisch unter anderem an die Forschungen des deutschen Romanisten und Kulturwissenschaftlers Ernst Robert Curtius an (1886-1956; *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, 1948). Er charakterisiert einen Topos als einen "Argumentationsgesichtspunkt von allgemeinverständlicher Relevanz".<sup>43</sup>

Die Methode der Topik ist demnach das "Instrumentarium eines gedanklich und sprachlich schöpferischen, doch zugleich auf den allgemeinen gesellschaftlichen Meinungs-, Sprach- und Verhaltensnormen beruhenden Argumentationshabitus".<sup>44</sup> Lothar Bornscheuer betont also sowohl den Zusammenhang des Topos mit der Einbildungs- und Urteils-kraft, den Denkgewohnheiten als auch dessen schöpferisch-argumentative Potenz. Die Bestimmung der Topik als Methode der argumentationsbezogenen Erfindung oder der schöpferischen Intuition schließt ein, daß der Topos-Begriff nicht in Konkurrenz zu Termini wie Thema, Motiv, Ikon und Symbol steht. Er bedeutet vielmehr die integrale Betrachtungsweise rhetorisch-ästhetischer Funktionszusammenhänge. Darum können auch einzelne soziale, religiöse und künstlerische Themen und Motive - wie "Gemeinschaft", "Gottesfurcht", "Passion" - als Topoi betrachtet werden, ebenso Strukturelemente wie Gattungs- und Stilcharakteristika in den Künsten.

Solche elementaren und komplexen Faktoren führen nach Bornscheuer zu "topischen Feldern".<sup>45</sup> Ein wichtiger Aspekt der situationsbezogenen Überzeugungskraft zum Beispiel der Propaganda liegt in der Korrespondenz der Ideen und Bilder auf einem topischen Feld. Dieses kann je nach den Schwerpunkten des Präsentations- und Wirkungsinteresses auch ein kulturelles oder symbolisches, ein Sinnfeld oder "emotionales Feld" (Eva Illouz)<sup>46</sup> sein. Wurde durch eine Vielzahl von Ideen und Bildern erst einmal eine bestimmte Verknüpfung von Vorstellungen zu einem Prototyp im Gedächtnis des Betrachters geprägt, brauchen nach einer gewissen Zeit nur noch reduzierte Merkmale präsentiert zu werden. Sie wirken

als Auslöser für Reflexe und Gedanken, die in der Phantasie der Betrachtenden vervollkommen werden können. Denn die innere Zusammengehörigkeit von Motiven eines topischen Feldes kann so stark sein, daß ein Motiv bei seinem Auftreten das andere nach sich zieht oder als notwendige Ergänzung suggeriert.

Das betrifft insbesondere den Gebrauch der Allgemeintopik, der loci communes (Gemeinplätze), welche die "wirkungspsychologische Absicherung einer im Detail schon abgeschlossenen Sachargumentation" (L. Bornscheuer)<sup>47</sup> intendiert. Die pragmatische Allgemeingültigkeit dieser verbalen und bildhaften Gemeinplatz-Rhetorik, die nicht so sehr Anhaltspunkte für eine rational-sachliche Argumentation als vielmehr Impulse für eine pathoseregende Einflußnahme auf die sittlich-emotionale Willensbildung der Beteiligten liefert, beruht auf der unmittelbaren Lebensbedeutsamkeit der rhetorischen Elemente (z. B. in kirchlichen, politischen und juristischen Auseinandersetzungen). Sie bedürfen keiner sachlogischen Detailargumentation, sondern erwachsen aus einer ebenso spontanen wie komplexen, variationsreichen Einbildungskraft.

Topoi - zum Beispiel als Ikonen und Symbole - haben multiplen Charakter: Sie sind Suchformeln, Ordnungsprinzipien und Interpretationen zugleich. Das ist von besonderer Bedeutung für die loci communes, die als Gemeinplätze keine abrufbaren Wissensspeicher oder starre Muster bilden, sondern in ihrer abstrakten Argumentationsform oder Bildtypik unabgeschlossen und modifizierbar, daher mehrdeutig sind - wie "Gerechtigkeit", "Verschworene Gemeinschaft", "Freiheit der Kunst", "Modernität". Sie unterliegen in ihrer konkreten argumentativen Verwendung historischen Wandlungen und ermöglichen so auch das Einfließen von latenten oder aktuellen gruppenspezifischen Interessen.

Die Bedeutung der topischen Methode erwächst nicht zuletzt aus der Plastizität, der Bildhaftigkeit und der starken Affektivität dieser in der Wahrnehmung erfolgenden Zusammenhangserfassung. Das bildhafte Vereinfachen der Erfahrungsvielfalt durch bestimmte sich wiederholende Denkraster führt zu einer bestimmten Welterklärung: nämlich zum "Deuten" in Form des "anschaulichen Denkens", das der "Unmittelbarkeit" verhaftet bleibt (Klaus Holzkamp).<sup>48</sup> Darum hatte und hat es zum Beispiel in der politischen Propaganda und der Medienkultur die Tendenz, soziale Widersprüche "nur als jeweils individuell auftauchende und individuell zu bewältigende Probleme innerhalb einer im Ganzen unbegriffenen, als naturhaft gegeben und unveränderbar hingenommenen gesellschaftlichen Umwelt erscheinen" zu lassen (ders.).<sup>49</sup>

---

<sup>1</sup> Vgl. Schweppenhäuser 2004, S. 28 f., 95 f. - Siehe auch Winter 2005.

---

<sup>2</sup> Bohnsack 2006, S. 70; Mayring 2005, S. 124.

<sup>3</sup> Vgl. Winter 2005, S. 205.

<sup>4</sup> Bohnsack 2006, S. 35-39; S. 38.

<sup>5</sup> Ebd., S. 32; siehe ders. auch ebd., S. 132.

<sup>6</sup> Bohnsack 2006, S. 19 (R. Bohnsack); ebd., S. 119 (Chr. Wulf); Mayring 2002, S. 11; Lindner 2005, S. 69.

<sup>7</sup> Reichertz 2005, S. 283. Siehe zum Verfahren der Abduktion auch ders. in Bohnsack 2005, S. 11-14.

<sup>8</sup> König 2005, S. 567.

<sup>9</sup> Bohnsack 2006, S. 43; Held 2003, S. 13.

<sup>10</sup> Bude 2005, S. 577.

<sup>11</sup> Vgl. u. a. Halbey 1968, S. 53; Hiddemann 2007, S. 77; Körner 2005, S. 27; Prolingheuer 2001, S. 79. - Diese und andere Quellen erscheinen noch einmal, chronologisch geordnet, in der Bibliographie des Literaturberichts.

<sup>12</sup> *Gute Nachricht Bibel* nennt sich eine Ausgabe des AT und des NT mit "Bildern der Moderne" (DBG 2006). Sie enthält u. a. Werke, von denen die wenigsten religiöse Motive enthalten, z. B. von Wassily Kandinsky ("Apokalyptische Reiter", 1911; AT, nach S. 358), oder nur im Titel auf solche verweisen, wie von Salvador Dalí ("Die Himmelfahrt Christi", 1958; NT, nach S. 262).

<sup>13</sup> Spengler 1923. Bd. 1, S. 379 f.

<sup>14</sup> Einstein/Westheim 1984, S. 5. (Die Ausgabe wird im folgenden im Text mit Seitenzahl zitiert.)

<sup>15</sup> Vgl. Asholt/Fähnders 1995b, S. XVI, XVII, XXII.

<sup>16</sup> Vgl. Hirdina 1981, S. 81-109.

<sup>17</sup> Rössler 2007, S. 5. - Zum Kontext Moderne/Faschismus/Avantgarde/ Massenkultur siehe Dröge/Müller 1995.

<sup>18</sup> Asholt/Fähnders 1995b, S. XVI.

<sup>19</sup> Schweppenhäuser 1972a, S. 110.

<sup>20</sup> Hermand 2002, S. 5. Der Aufsatz wird im folgenden im Text mit Seitenzahl zitiert.

<sup>21</sup> Zur Begriffsgeschichte siehe u. a. Barck 1987, Hirdina 2006.

---

<sup>22</sup> Zitiert werden im folgenden im Text die Ausgaben Bourdieu und Bourdieu/Wacquant 1976-1996.

<sup>23</sup> Bourdieu setzt allerdings ökonomische (Einkommen, Vermögen), kulturelle (Bildung und Bildungsgüter) und soziale (Privilegien aufgrund von Gruppenzugehörigkeit) Kapitalien gleich und sieht sie als bloße Ressourcen. Sein Begriff des ökonomischen Kapitals führt dieses nicht auf die kapitalistische Mehrwertproduktion zurück; Profite sind bei ihm lediglich Zuwächse aus Verteilungskämpfen. Die Produktionssphäre fällt aus seinen Analysen heraus, was mit seiner Gleichsetzung des ökonomischen "Feldes" mit anderen "Feldern" zusammenhängt.

<sup>24</sup> Kraus 2004, S. 185. Siehe auch Kraus 1989 und Engler 2003.

<sup>25</sup> Siehe dazu Stephan Lieske in Nünning 1998, S. 511-514.

<sup>26</sup> Siehe dazu Kotte 2005, S. 118-120.

<sup>27</sup> Joseph Jurt in Nünning 1998, S. 56. Siehe auch Jurt 1997.

<sup>28</sup> Bourdieu/Wacquant 1996, S. 161.

<sup>29</sup> In diesem Zusammenhang begreift Max Miller den Habitus als Verstärkungsprinzip objektiver sozialer Strukturen und klassenspezifischer sozialer Identität, wobei Rückkopplungsprozesse Modellcharakter ausbilden (Miller 1989, S. 200). Er weist aber zugleich darauf hin, daß "die habitusbedingte Wahrnehmung der sozialen Gegebenheiten zu einem unreflektierten Einverständnis mit diesen Gegebenheiten" führen kann (ebd., S. 207).

<sup>30</sup> Kraus 2004, S. 200 f.

<sup>31</sup> Eder 1989b, S. 38.

<sup>32</sup> Nünning 1998, S. 56. - Auf der Basis des konkreten Materials wären nun zum Beispiel die folgenden Fragen zu stellen: Inwieweit vermochte der religiöse Habitus des KD solchen Eingriffen zu seiner Zeit zu widerstehen, sie sogar zu unterlaufen? Oder führte gerade dieser Habitus zur zumindest teilweisen Kollaboration?

<sup>33</sup> Weißberg 1989, S. 12.

<sup>34</sup> Vgl. Landau 1984.

<sup>35</sup> Vgl. Brodbek 1995.

<sup>36</sup> Siehe dazu Höger 1993.

<sup>37</sup> Die für die Kreativitätsaspekte wichtige Quelle Rogers 2006 wird im folgenden im Text mit Seitenzahl zitiert.

<sup>38</sup> Es bleibt zum Beispiel zu ergründen, welche Kreativitätsvorstellungen im KD und seinem Umfeld existierten, welchen Grad von Modernität diese aufwiesen und inwiefern es berechtigt ist, ihm hinsichtlich seines Wirkens in der Nazizeit sogar 'kreativ-konspirative' Qualitäten zuzuschreiben (Magdalena Droste; Droste 2000, S. 128).

---

<sup>39</sup> Einen Überblick über Diskurstheorien bieten Fohrmann/Müller 1992; siehe auch Link 1983.

<sup>40</sup> Zitiert wird im folgenden im Text die Ausgabe Foucault 1981.

<sup>41</sup> Siehe dazu Andersen 2001.

<sup>42</sup> Cicero 1981, S. 55 f.

<sup>43</sup> Ebd., S. 45.

<sup>44</sup> Bornscheuer 1976, S. 94.

<sup>45</sup> Ebd., S. 158.

<sup>46</sup> Illouz 2006, S. 97 f.

<sup>47</sup> Bornscheuer 1976, S. 79.

<sup>48</sup> Holzkamp 1985, S. 390.

<sup>49</sup> Ebd.

# Kapitel II

## Sozial- und kulturgeschichtliche Ausgangspunkte

### Der Kunst-Dienst und sein Jahrhundert

Für die Untersuchung der Rahmenbedingungen und Aktivitäten des "Kunst-Dienstes" ist zunächst der Basisprozeß der Säkularisierung seit dem 19. Jahrhundert zu berücksichtigen, der sich im 20. Jahrhundert mit neuen Tendenzen verbindet. Denn in Zeiten verschärfter Handlungsunsicherheit, besonders in Zeiten gesellschaftlicher Krisen, wächst die Sehnsucht nach einer "neuen Zeit" mit "Neuen Menschen", nach einem neuartigen Seinszustand. Das sind Zeiten intensiver Suche nach "Sinn", die es aber nicht dabei beläßt, Utopien zu formulieren, sondern vermehrt auch in Versuche mündet, neue Seinsentwürfe praktisch umzusetzen.

Als besonders krisenhafte, stark von säkularen Utopien vom "Neuen Menschen" geprägte Perioden gelten in Deutschland die des Wilhelminismus und der Weimarer Republik. Diese Zeit von 1888 bis 1933 ist gekennzeichnet unter anderem durch dynamische Industrialisierungsschübe, radikales Aufbrechen ständischer Strukturen und sozialer Schichtungen, durch hohe soziale Mobilität; Regionalität, Traditionalität und nicht zuletzt Religiosität erleben dagegen einen Bedeutungsschwund. Das sind auf das 19. Jahrhundert zurückweisende Prozesse.

Schon der Philosoph Ludwig Feuerbach (1804-1872) sah in der Religion eine psychische Produktion, vergleichbar Halluzination, Traum und Wahn. Er suchte nicht in oder hinter der Religion Wahrheiten, sondern sah die Religion in ihrer Totalität als Wahrheit, allerdings nicht als sakrale, sondern als die einer "psychischen Pathologie". Das heißt, er analysierte sie daraufhin, was sie an Menschlichem enthält, was sie, als vermeintliches übernatürliches Phänomen, in Wirklichkeit aber vielmehr als eigenes Produkt des Menschen über den Menschen und sein "Wesen" auszusagen vermag.<sup>1</sup>

Auch die Entdeckungen des zeitgenössischen Biologen Charles Darwin (1809-1882), wie dieser sie in *On the Origin of Species by Means of Natural Selection, or the Preservation of Favoured*

*Races in the Struggle for Life* (1859; *Die Entstehung der Arten durch natürliche Zuchtwahl oder die Erhaltung der begünstigten Rassen im Kampf ums Dasein*, 1860) und *The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex* (1871; *Die Abstammung des Menschen und die geschlechtliche Zuchtwahl*, 1871) darstellte, hatten die Dogmen der christlichen Konfessionen in eine Krise gebracht. Mensch und Umwelt, so die Quintessenz von Darwins Theorien, sind nicht von einem "Gott" erschaffen, ihr Dasein ist nicht zwangsläufig vorherbestimmt.

Allerdings führte kein gerader Weg zum Beispiel von Darwins Evolutionslehre zu Relativierung und Widerlegung der Religion. Vielmehr entwickelten sich seit Beginn des kapitalistischen Industriezeitalters viele andere Konzepte der Stiftung und Erfüllung von "Sinn", zum Beispiel in der Massenkultur.<sup>2</sup> Und diese führten wiederum zur "Erschöpfung" christlicher Ikonographie (Johannes Rauchenberger).<sup>3</sup> Auch die Psychoanalyse schlüsselte um 1900 das System von Religion, Kirche und Theologie auf, die Glaubenslehren, die biblischen Erzählungen, die geistlichen Lebensformen, die Hierarchien, die Abgrenzungen von Gegnern. Sie charakterisierte die religiösen Erscheinungen als Ausgestaltungen unbewußten Phantasiematerials.<sup>4</sup>

In der Feststellung des Philosophen Friedrich Nietzsche "Gott ist tot!" (*Die fröhliche Wissenschaft*, 1882, § 125) und in der Formel des Soziologen Max Weber von der "Entzauberung der Welt" (*Wissenschaft als Beruf*, 1919; *Vorbemerkung zu den gesammelten Aufsätzen zur Religionssoziologie*, 1920) fanden diese neuen Verhältnisse und die mit ihnen verbundenen Umwertungen sprachliche Komprimierungen.

### **Das Soziale in neuem Licht**

Die am meisten verunsichernde Entdeckung - und auch Begründung, ja Selbstrechtfertigung - der frühen Soziologie bestand darin, vermeintlich "Natürliches", gar "Gottgewolltes", rein "Individuelles" als Soziales wiederzuentdecken sowie in den verschiedenen sprachlichen Nachbildungen und diskursiven Einschreibungen soziale Zwänge ausfindig zu machen.

Das taten die soziologischen Klassiker wie Max Weber, als sie Erfahrungen der "Entfremdung" und des "Sinnverlustes" als Reflexe gesellschaftlich hervorgebrachter Befindlichkeiten diagnostizierten, die sie wiederum in ihrem Zusammenhang mit bestimmten Wirtschaftsweisen und Formen des Gemeinschaftslebens, mit Ethik und Religion untersuchten. So machten sie auf die symbolischen Beziehungen bestimmter Auffassungen, bestimmter Bewußtseinskontexte und Aufmerksamkeitszentren zu Macht- und Dominanzverhältnissen, Wandlungsprozessen und Gegenbewegungen aufmerksam. In einem derge-

stalt erfaßten Krisenbewußtsein ließen sie im späten 19. Jahrhundert die Soziologie als wissenschaftliche Disziplin entstehen, die Antwort zu geben suchte auf die von den großen Transformationen dieses Säkulums aufgeworfenen sozialen Fragen. Immerhin vollzog sich ja in diesen Zeiten der massive Übergang von einer vorherrschend agrarischen und hierarchisch organisierten Ständeordnung zu einem modernen industriellen, demokratischen, allerdings auch bürokratischen System.<sup>5</sup>

Die Soziologie ist also eine wissenschaftliche Hervorbringung gesellschaftlicher Modernisierungsschübe. Émile Durkheim (1858-1917) zum Beispiel rekonstruierte den Verlust an auf Zusammengehörigkeit basierender, organischer "sozialer Solidarität" als Folge der fortschreitenden Teilung der sozialen Arbeit; Max Weber (1864-1920) beschrieb die gesellschaftliche Modernisierung als Auseinanderfallen von traditionellen Welt- und Wertvorstellungen sowie die "Entzauberung" der modernen Welt im Zuge von "okzidentaler Rationalität" und Bürokratisierung; Georg Simmel (1858-1918) artikulierte die immer größer werdende Lücke zwischen der Entwicklung einer objektiven Gesamtkultur und der subjektiven Kultur des Individuums als kulturelle Tragödie.<sup>6</sup> Entfremdung, Gemeinschafts- und Sinnverlust - das waren die Diagnosen der soziologischen Klassiker.

Indem sie diese Tatsachen aber nicht als naturgegeben, schicksalhaft oder göttlich verfügt, als unüberwindlich und/oder als bloß individuell bedingt deuteten, sahen sie ihre Wurzeln in der Organisation menschlichen Produzierens und Zusammenlebens - im Sozialen. Die frühe Soziologie des 19./20. Jahrhunderts gab insofern den Menschen zumindest teilweise das "historische Bewußtsein ihrer Denk-, Lebens- und Arbeitsformen" (Ulrich Beck),<sup>7</sup> das Bewußtsein, ihre Geschichte unter den bestehenden Bedingungen, unter bestimmten Kräfteverhältnissen auf sozialen Feldern selbst zu machen, ja ihre Denk- und Handlungsfreiheit zurück. Denn die moderne Gesellschaft mußte und muß die Begründung ihrer Organisationsformen und Wertvorstellungen selbst liefern; sie war und ist auf ihre eigene Rationalität verwiesen. Nicht mehr kosmische "Vorsehung", ein "göttlicher" Plan oder eine "natürliche" Ordnung sind verantwortlich für die Welt, wie sie ist, sondern menschliches, soziales Handeln.

### **Entzauberung der Welt**

Das "Moderne" moderner Gesellschaften - es ist also von Menschen gemacht, ist eine Form disziplinärer Vergesellschaftung, auch ökonomischer, politischer und kultureller Machtausübung. Die Möglichkeiten verschiedener Beobachtungen und Erfahrungen nut-

zen die Gesellschaft, ihre Individuen und auch die Wissenschaften zunehmend - mehr oder weniger mit gesicherten Erkenntnissen.

Das wesentliche Verunsicherungspotential der Soziologie und anderer Disziplinen besteht vor diesem Hintergrund aber nicht nur darin, scheinbar Natürliches, Gottgegebenes oder Individuelles als sozial konstruiert zu demaskieren. Es besteht auch darin, Diskurse und Sprechakte von meinungsführenden Gruppen zu enthüllen, die unter dem Mantel aus Begriffen wie "Sachzwänge" ihre eigenen Interessen, ihre sozial-ökonomische Verwurzelung in Kapitalverhältnissen zu verbergen suchen. Das Programm der Soziologie war und bleibt in diesem Sinne die "Entzauberung gesellschaftlicher Konstruktionen" (Hans-Georg Soeffner),<sup>8</sup> die in der Welt herrschen. Was unter anderem bedeutet: Gesellschaftliche Ungleichheiten aller Art sind von Menschen gemacht und nicht gleichsam naturwüchsig. Und was Menschen gemacht haben, ist auch veränderbar. Wenn auch nicht immer in Form "freier" Entscheidung, sondern innerhalb von Grenzen, die von den Umständen, den herrschenden Erfahrungen und auch genetischen Veranlagungen gebildet werden.

Die Entdeckung von Phänomenen als sozial bedingte bedeutet allerdings nicht, automatisch neue Sicherheiten an deren Stelle setzen zu können. Die klassische Soziologie konnte Verunsicherungen konstatieren, Verunsicherungsursachen benennen - aber keine neuen praktischen Sicherheitsstifter.<sup>9</sup>

### **Zwiespältige Modernisierung**

Die Soziologie trug dazu bei, die soziale Konstruktion von Gesellschaft und von gesellschaftlichen - verbalen wie visuellen - Selbstbildern aufzudecken. Sie trug dadurch auch dazu bei, den Widerspruchscharakter von gesellschaftlicher Modernisierung im Lauf der Jahrhunderte zu verdeutlichen. Denn "Modernisierung" bezeichnet miteinander zusammenhängende ökonomische, politische und kulturelle Veränderungen, die sich seit dem 20. Jahrhundert beschleunigt fortsetzen: wie Industrialisierung, Urbanisierung, Verweltlichung, Demokratisierung, Massenkonsum, Pluralisierung der Lebensstile; wie die Auflösung gemeinschaftlicher und paternalistischer Formen sozialen Schutzes sowie die Entwertung traditioneller, unter anderem religiöser, Weltdeutungen.

Die mit diesen Entwicklungen verbundenen Folgen waren und sind ambivalent. Einerseits sind Modernisierungsgewinne im Kontext von Rationalität, Differenzierung und Individualität unübersehbar: Produktivitätssteigerungen in der Wirtschaft heben insgesamt den materiellen Lebensstandard großer Massen; Wissenschaften sind nicht mehr von religiösen Dogmen abhängig; zwischenmenschliche Beziehungen nicht mehr durch Standesgrenzen

eingengt. Mit diesen Entwicklungen verband sich ein unerschütterlicher, immer mehr auch in das Alltagsbewußtsein eindringender Glauben an die fortschreitende Gestaltbarkeit der Welt. Andererseits gingen mit diesen Entwicklungen auch grundlegende Verunsicherungen einher. Sie resultierten aus der Versachlichung von sozialen Beziehungen, der Enttraditionalisierung der Lebensweisen, der Rationalisierung von Weltanschauungen. Die Individuen waren schon vor über einem Jahrhundert mit Anforderungen konfrontiert, denen einst überwiegend durch Familie, Verwandtschaft oder traditionelle Arbeitsverhältnisse entsprochen werden konnte. Neu war dabei nicht nur die Qualität, sondern auch die Quantität: Was früher nur wenigen zugemutet wurde, betraf nun fast alle.<sup>10</sup>

### **Die Kulturkrise**

Der I. Weltkrieg und seine Nachwirkungen, die territorialen Verluste, der Sturz der als "gottgegeben" angesehenen Monarchie, mehrere Wirtschaftskrisen und die Novemberrevolution von 1918 verstärkten die bereits bestehenden Verunsicherungen. Die erste deutsche, allerdings bald krisengeschüttelte Demokratie der Weimarer Republik beschleunigte die Auflösung traditioneller Wertvorstellungen und schwächte die Kraft der Religion und ihrer Institutionen.

Der KD muß deshalb gerade auch im Hinblick auf seine religiöse Basis im Zusammenhang mit einer Kulturkrise gesehen werden, die Intellektuelle, Literaten und Künstler der Zeit entscheidend beeinflusste, in der überlieferte Orientierungsmuster in Sachen Ichbewußtsein, Rationalität, Vorstellungswelten und Symbolsprache nicht mehr griffen. Die nachhegelianische bürgerliche Philosophie hatte angesichts der Säkularisierungstendenzen kein universales Raster der Welterklärung mehr zu bieten; die marxistische war in Verbreitung und Einfluß vergleichsweise stark begrenzt. Geschichtsauffassungen, Evolutionstheorien, Ideen der Entwicklung - vom Historismus bis zum Darwinismus - förderten die Ausblendung der Transzendenz, und selbst die Vorstellung einer natürlichen biologischen Höherentwicklung des Lebens wurde durchkreuzt vom historischen Bewußtsein einer Relativität, aus der es kein Entrinnen gab. Vor dem Hintergrund auch der Auseinandersetzung mit materialistischer Philosophie begünstigte der Aufschwung der Wissenschaften, eingeschlossen die Anfänge der Soziobiologie und der Evolutionären Erkenntnistheorie, aber zugleich in positivistischer Verengung mechanistische und kausalistische Denkmodelle, beschleunigte so die Relativierung der Bedeutung, wenn nicht den Zerfall des philosophisch-idealistischen Erbes und der aus ihm gebildeten Traditionen.

Schließlich wurde das Christentum in seinem Kern als göttliche Offenbarung in Frage gestellt oder zumindest durch die Diskussionen um die historische Gestalt Jesu und den Status der biblischen Texte, durch die liberale Theologie und den zunehmend schwierigen Stand kirchlicher Einflußmöglichkeiten in der städtischen Industriegesellschaft an den Rand gedrängt. Die Positionen jener Gebildeten, die ihre Ratlosigkeit in Kommentaren zur Krise formulierten, beziehen sich sowohl auf die genannten ideengeschichtlichen Entwicklungen als auch auf soziale Umschichtungsprozesse und Wandlungen in Wertvorstellungen, die traditionelle Strukturen als brüchig erscheinen und den Ruf nach Erneuerung laut werden lassen.

Die Verbindlichkeit der Institution Kirche schwand also zwangsläufig. Der I. Weltkrieg zeigte, daß die Staatsverbundenheit der Kirchen diese zur moralischen Unterstützung von Feindbildern und Gewaltanwendungen, zum Verrat an ihrem eigenen Gesetz, der fundamentalen Nächstenliebe, verleitet. Sie war offensichtlich nicht mehr in der Lage, ihre "Botschaften" weiterhin angemessen und vor allem überzeugend zu verkündigen. Beide Konfessionen - teilweise galt die Kritik auch dem orthodoxen Judentum - werden als Horte eines unüberwindlichen Konservatismus angesehen, der den Weg in die "Moderne" verstellt: Ihr Auftrag verkomme zum Dogmatismus, der Geist und Buchstabe verwechsle; verkrustete Strukturen stünden lebendiger Gemeinschaft entgegen; im Bund mit den traditionellen Eliten und reaktionären Mächten habe die Kirche an der Aufrechterhaltung alter Ordnungen entscheidenden Anteil; ja sie verkörpere die Unterdrückung, den Zwang zur Unterwerfung.<sup>11</sup> Unablässig aber wurde seitens der Kirche zum Beispiel am Schöpfungsbericht des Alten Testaments festgehalten, wurde er wörtlich genommen - und nicht metaphorisch. Das religiöse Welt- und Menschenbild wurde nicht in Frage gestellt.

### **Chaos statt Sinn**

Die Bereitschaft von Künstlern, sich mit den aktuellen Erschütterungen auch der religiösen Welt- und Menschenbilder auseinanderzusetzen, belegt ein Vortrag Hugo Balls über Wassily Kandinsky, gehalten in der Dada-Galerie Zürich am 7. April 1917. Drei Erschütterungen sind hier genannt: "Die von der kritischen Philosophie vollzogene Entgötterung der Welt, die Auflösung des Atoms in der Wissenschaft und die Massenschichtung der Bevölkerung im heutigen Europa." Das Nietzschewort vom 'toten Gott' löste nach Ball ideale Wertsetzungen und Wahrheitsansprüche in ein Nichts auf; die moderne Physik Einsteins entwertete "das Ganze" als erkenntnistheoretisch brauchbaren Gesichtspunkt; die Massengesellschaft erschien als Auflösung des menschlich Ungeteilten, als Zerstreung des Individuums

in der Masse. In der radikalen Deutung hatten Weltkriegskatastrophe und Erkenntnis­krise die Sicherheiten und Verheißungen des christlich-abendländischen Humanismus endgültig als Täuschungseffekte und Illusionen entlarvt: "Eine tausendjährige Kultur bricht zusammen. Es gibt keine Pfeiler und Stützen, keine Fundamente mehr, die nicht zersprengt worden wären. Kirchen sind Luftschlösser geworden. Überzeugungen Vorurteile. Es gibt keine Perspektive mehr in der moralischen Welt. Oben ist unten, unten ist oben. Umwertung aller Werte fand statt. Das Christentum bekam einen Stoß. Die Prinzipien der Logik, des Zentrums, Einheit und Vernunft wurden als Postulate einer herrschsüchtigen Theologie durchschaut. Der Sinn der Welt schwand. [...] Chaos brach hervor. Tumult brach hervor. Die Welt zeigte sich als ein blindes Über- und Gegeneinander entfesselter Kräfte. Der Mensch verlor sein himmlisches Gesicht, wurde Materie, Zufall, Konglomerat, Tier, Wahnsinnsprodukt abrupt und unzulänglich zuckender Gedanken. Der Mensch verlor seine Sonderstellung, die ihm die Vernunft gewährt hatte."<sup>12</sup>

Die Dissoziation des modernen Ichs - eine Problemstellung, ein wesentliches Thema der expressionistischen Kunstperiode und der Fluchtpunkt ihrer Lösungsversuche - gewinnt hier radikalen Ausdruck. Entlassen aus den ständisch-religiösen Sicherheiten der Vergangenheit in die Unsicherheiten des technisch-industriellen Zeitalters, dem zerstörerischen Selbstlauf anonymer Prozesse ausgeliefert, findet das Ich zuletzt in seiner Fiktion, die Mitte der Dinge zu bilden, keinen Halt mehr. Es hat den "Kosmos" als die "haltende Heimat", den "Gott" als "gütigen Hirten" verloren und ist "aus der Autonomie des Bewußtseins in den Bann von Trieben" geraten (Anselm Neusüß).<sup>13</sup> Es scheint sich auf der von Nietzsche vorbezeichneten schiefen Ebene vom Zentrum weg in ein unbekanntes Wohin zu befin­den.

Hier entsteht der Riß, der auch das ästhetische Denken der "Moderne" durchzieht und von dem aus sich die "Avantgarden" im Widerstreit unterschiedlich profilieren. Denn der Zusammenbruch tradierter Ordnungen und Sinngewebungen konnte als Verlust betrauert oder - ganz gegensätzlich - als Gewinn an "Freiheit" erlebt werden, weil er den Künstler von Sinndeutung und die Kunst von metaphysischen Ansprüchen entband. Während Futurismus, Dadaismus und Surrealismus eine teils harmlos-spielerische, teils zynische Lust an der Dezentrierung entwickeln, sind künstlerische, zum Teil auch sozial-utopische Konzepte etwa des späten Expressionismus sowohl Symptom als auch Reflex des als Verlust erfahrenen Sinzerfalls, der alte Ganzheitswünsche wieder aufgreifen und neue produzieren läßt. Zwar spüren auch die Mitglieder des 1928 gegründeten KD, daß nicht mehr jedes Leiden an dieser Welt in Kategorien der Religion oder gar der Theologie zu deuten ist. Um so

mehr hoffen sie aber auf Neuanstöße: unter anderen auf die (Wieder-)Aneignung gotisch-mittelalterlicher Vergangenheit, den Topos der Wiedergeburt, das Ideal der Gemeinschaft, einen neuen Stellenwert der "Seele", eine Intensivierung der Auffassung vom Künstler als Traditionsträger, Propheten und Gestalter.

### **Das Entstehungsjahr 1928**

Und das in einer Welt voller Dynamik. Deutschland verfügt im Gründungsjahr des KD über die modernste Industrie Europas und hat einen Anteil an der Weltindustrieproduktion von zwölf Prozent. Technische Neuerungen wie die Elektrifizierung der Berliner Stadt-Schnellbahn (S-Bahn) und der "Raketenrennwagen" der Adam Opel AG belegen die industrielle Leistungsfähigkeit. Es gibt allerdings zwei Millionen Arbeitslose. Aus den Reichstagswahlen geht eine Regierung der "Großen Koalition" unter Hermann Müller (SPD) hervor. Der Reichstag beschließt den Panzerkreuzerbau; ein Volksbegehren gegen diesen scheidet. Der positivistische Philosoph Rudolf Carnap veröffentlicht seine Schriften *Der logische Aufbau der Welt* und *Scheinprobleme in der Philosophie*; der Architekt Paul Schultze-Naumburg publiziert als ein geistiger Ahne der späteren Aktionen gegen "Entartete Kunst" sein Buch *Kunst und Rasse* und gehört zu den Unterzeichnern des Gründungsmanifests des "Kampfbundes für deutsche Kultur". Der Nationalkonservative Ernst Jünger ist Mitherausgeber der *Blätter der nationalistischen Jugend* (seit 1927) und der Weltkriegserinnerungen *Die Unvergessenen*. Paul Tillich, Professor für Religionswissenschaft an der Technischen Hochschule Dresden und Honorarprofessor für Religionsphilosophie und Kulturphilosophie an der Universität Leipzig, publiziert den Aufsatz *Das religiöse Symbol* auf der Basis seiner Theologie des "gläubigen Realismus". Seine Bewerbung um die Systematik-Professur an der Berliner Universität scheidet am Einspruch der kirchlichen Instanzen wegen "mangelnder Kirchlichkeit".

In den Kunstszenerien stoßen wichtige Werke auf große Resonanz: darunter Bertolt Brechts und Kurt Weills *Dreigroschenoper*, Romane wie Erich Maria Remarques *Im Westen nichts Neues*, Jugendbücher wie Erich Kästners *Emil und die Detektive* und Kurt Tucholskys literarisch-publizistische Sammlung *Mit 5 PS*. Georg Wilhelm Pabst dreht den Film "Die Büchse der Pandora", Piel Jutzi "Unser täglich Brot/Hunger in Waldenburg". In Berlin werden der "Bund proletarisch-revolutionärer Schriftsteller" und die "Assoziation revolutionärer bildender Künstler" (ASSO) gegründet. Es entstehen Ernst Barlachs "Kieler Ehrenmal" ("Geistkämpfer"), die Bilder "Der Agitator" von George Grosz und "Die Straße" von Franz Radziwill.<sup>14</sup>

# Nazismus, Religion, Kirche

## Nazistische Verkündigung

Das Christentum als Glaubenssystem geriet also besonders im 20. Jahrhundert in die Krise. Als Inhalte des Glaubens erscheinen zumeist nur noch Gott als unsichtbarer Lenker, das Weiterleben nach dem Tode, das Bedürfnis nach etwas "Höherem". Religiosität wird zunehmend zur vagen Form von Gläubigkeit, zur Gefühlssache. Zumal Gottesgläubigkeit und Unsterblichkeitsidee sich - in modifizierter Form - auch in anderen weltanschaulichen Gemeinschaften finden. So im Nazismus.

Knut Hamsun (1859-1952), der norwegische Literatur-Nobelpreisträger des Jahres 1920, veröffentlichte noch am 7. Mai 1945 in der Zeitung *Aftenposten* einen Nachruf auf Adolf Hitler. In ihm heißt es: "Er war ein Krieger, ein Krieger für die Menschheit und ein Verkünder des Evangeliums vom Recht aller Nationen. Er war eine reformatorische Gestalt von höchstem Rang [...]."<sup>15</sup>

Gelegentlich wird vor dem Hintergrund solcher Verlautbarungen von der Ideologie des "nationalen Sozialismus" als einer "politischen Religion" gesprochen, auch von "Hitlers Religion".<sup>16</sup> Diese Begriffe stehen für komplexe Sachverhalte. So kann der "Nationalsozialismus" aufgefaßt werden a) als "neuer politischer Glaube"; b) das ihm entsprechende Massenverhalten als "fragloses, hingebungsvolles Vertrauen in die Sache des Nationalsozialismus und die Fähigkeit des Führers", c) als "quasireligiöse Hingabe an die neue Heilslehre"; schließlich d) als Bestrebung, eine "neue arteigene Religion des nordischen Blutes" zu schaffen (Cornelia Schmitz-Berning).<sup>17</sup>

Versucht man mit dem Begriff "Religiosität" im engeren Sinne zu hantieren, so stellen sich schnell schwierige Fragen ein: Ist Religion überhaupt oder eine bestimmte gemeint, zum Beispiel die christliche? Und, soll es die christliche sein, so wäre zu unterscheiden: Religion als identisch mit einer der beiden Konfessionen oder als eine übergreifend-christliche, mit keiner kirchlichen identifizierbaren?

Die NS-Behörden ließen ja vielerlei Religiosität in der Bevölkerung unangetastet, ließen nicht zuletzt die Wehrmachtspfarrer aus beiden Großkirchen ungehindert walten. Aber Religiosität, die sich gegen kriegerische "Wehrhaftigkeit" wendete, ließen sie nicht zu; ebenso nicht ein künstlerisches Menschenbild, das sich in Gegensatz zur heroisierenden Verklärung von Kriegertum begab, verkörpert zum Beispiel in Ernst Barlachs "Kriegerdenkmal" (1928/29; Magdeburg, Dom).<sup>18</sup>

### **Banalität des Bösen?**

Vorstellungen von der sich "national" und "sozialistisch" drapierenden faschistischen Diktatur legen zunächst eher andere Assoziationen als religiöse nahe. Zum Beispiel Hannah Arendts durch ihr Buch *Eichmann in Jerusalem* (1963; 2003) berühmt gewordene Formel von der "Banalität des Bösen". Ihr ging es einst darum, nachzuweisen, daß eine Person wie dieser "Schreibtischtäter" Adolf Eichmann war wie viele und daß diese vielen weder besonders pervers noch sadistisch, sondern ernüchternd "normal" waren. Mit Recht kritisierte die Autorin die bloße Dämonisierung der "Nationalsozialisten", ihre eher oberflächliche und moralisierende Bewertung als Erscheinungen eines Monströsen und Ungeheuerlichen in der Geschichte.<sup>19</sup>

Die Formel von der "Banalität des Bösen" ist jedoch nicht erkenntnisfördernd. Das Böse gibt es - als Seinsprinzip - nicht, und das Prädikat "banal" kann ihm und seinen vermeintlichen Inkarnationen nicht zugeordnet werden. Die scheinbar griffige und schlüssige Formel verdeckt, daß das wahre Problem darin liegt, daß 'normale' Personen und vor allem überzeugte Anhänger des NS-Regimes - ähnlich wie zu Beginn der Neuzeit die gelehrten Inquisitoren - glaubten, daß es "das Böse" als seismächtiges Prinzip gäbe, und daß bestimmte Menschen Erscheinungen des Bösen selbst oder von ihm gelenkt wären.

### **Die Banalität des Alltäglichen**

Was das Religiöse auch immer ist, was es bewirkt, wodurch es hervorgerufen wird - es scheint zunächst im Gegensatz zum "gewöhnlichen Faschismus",<sup>20</sup> zum Unbedeutenden, Kleinen, ja Banalen und Mittelmäßigen seines Alltags zu stehen.

Der Zusammenhang von Nazismus und Religion ist daher auch in den Alltagskontexten der Lebenswelten zu erschließen. So kann danach gefragt werden, inwieweit die Protagonisten des Regimes Religiöses aufgriffen und artikulierten; weiterhin danach, inwieweit sie selbst religiös waren, und schließlich kann danach gefragt werden, inwieweit durch ihren "nationalen Sozialismus" das Religiöse in den Deutschen erweckt oder bewirkt, ja eine Re-Sakralisierung vorgenommen wurde. Wenn ja, wäre zu prüfen, ob darin ein Grund für den politisch-ideologischen Erfolg des NS-Systems - nicht zuletzt bei den sogenannten "Bildungsbürgern" - liegt.<sup>21</sup>

Zum Hintergrund der NS-Religiosität gehören daher auch: das ästhetische Denken der Nazis (nicht die "Ästhetik" im Sinne eines geschlossenen theoretischen Systems); die sowohl religiös als auch rassistisch aufgeladene sinnliche Wahrnehmung; die ästhetisch-

kulturellen Erscheinungsformen in Straßendemonstrationen, kultischen Feiern, Massenkundgebungen, in bildender Kunst, Formgestaltung und Architektur.<sup>22</sup>

### **Der Platz des Antisemitismus**

Die Psychoanalyse lehrt: Der Nazismus bot die "Möglichkeit einer kollektiven Entladung aufgetauter Affekte und zugleich des Festhaltens am idealisierten Primärojekt, das auf neue Führergestalten oder auf die Gruppe als Ersatz der vermißten guten Symbiose mit der eigenen Mutter übertragen wird. Die Idealisierung der narzißtisch besetzten Gruppe garantiert die kollektive Grandiosität." Zugleich bot der Nazismus mittels dieser Selbstidealisierung die Möglichkeit, daß "das abgespaltene, seit je verachtete, schwache Kind, das zum eigenen Selbst gehört, aber nie wirklich in ihm wohnen durfte, verachtet und bekämpft werden" konnte (Alice Miller; Hervorheb. Lt. Original).<sup>23</sup>

Solche Aussagen legen nahe, die Herrschaft des Antisemitismus in den Vordergrund zu stellen. Aber es wird der Komplexität und Widersprüchlichkeit der zeitgenössischen Geschichtsprozesse nicht gerecht, das System der faschistischen Ideologie in seiner deutschen, "nationalsozialistischen" Ausformung dergestalt auf Biologismus und Rassismus zu reduzieren, sie als Produkt und Widerschein neo-machiavellischen Kalküls zu behandeln, das ausschließlich zum Zwecke der propagandistischen Massenbeeinflussung entwickelt worden wäre.

Der exterminatorische Antisemitismus der Nazis, der auf eine jahrhundertealte Tradition zurückgriff, konnte sich zudem nicht im Selbstlauf durchsetzen. Die faschistische Ideologie vermochte erst in dem Maße die Oberhand zu gewinnen, wie die konservativen Stützungsmächte der ehemals preußischen Beamtschaft, der Armee und Großindustrie durch innere Spaltungen in die Defensive gerieten und der charismatische Führungsstil Hitlers gegenüber der legalen Herrschaftslegitimation der traditionellen Eliten hegemonial wurde. Die bürgerlich-kapitalistischen Besitz- und Verfügungsverhältnisse blieben unangetastet, sieht man von zeitweilig eingeführten Elementen einer Planwirtschaft ab.<sup>24</sup>

Die faschistische, die Arbeiterbewegung zum Teil kopierende 'Utopie' enthielt keine Idee des Gemeineigentums an Produktionsmitteln, sondern behielt das Privateigentum an Produktionsmitteln bei. Statt auf aufklärerische Vernunft setzte sie auf magische Rituale und propagandistische Verzauberung. Statt Frieden als höchstes Gut wurde der sozialdarwinistische aufgefaßte Krieg der Rassen das entscheidende Deutungsmuster für die historische Dynamik.

## **Nazistische Modernität**

Aber all das schloß bestimmte Formen von Modernität nicht aus. Dabei ist nicht nur an die progressive Anpassung an die augenscheinlichen zeitgenössischen Entwicklungen zum Beispiel in Naturwissenschaft, Technik und Massenkommunikation zu denken, an die in Großprojekten der Architektur, des Verkehrswesens und der Militärtechnik manifestierten "gigantischen Visionen" (Michael Ellenbogen) der Nazis.<sup>25</sup> Zu denken ist dabei auch "an den forcierten Wandel einer noch ständisch gegliederten Gesellschaft in eine moderne Massengesellschaft, an die Ablösung der alten Eliten durch eine neue, ideologisch disponiblere Generation oder auch an das Eindringen der Wirtschaft, die unter den Schutz des nationalsozialistischen Staates gestellt war, in den zuvor relativ abgeschirmten Raum der bürgerlichen Kultur", an die "durchgreifenden Modernisierungen" des "sozialen Systems" (Jutta Held; Hervorhebg.: D. K.).<sup>26</sup> Der "modernistische Grundzug des NS-Regimes" (Rüdiger Safranski) kommt zum Beispiel im Topos der "stählernen Romantik" zum Ausdruck, den Joseph Goebbels in seiner Rede zur Gründung der Reichskulturkammer am 15. November 1933 verwendete.<sup>27</sup>

Der Nazismus bündelte Tendenzen der westlichen Zivilisation und der jüngeren deutschen Geschichte - und exekutierte einige zugleich, darunter den parlamentarischen Demokratismus. Einige Destruktionspotentiale - eingeschlossen die im zeitgenössischen "Auflösungs- und Selbsterstörungsprozeß kritischer Kräfte" (Christoph Türcke)<sup>28</sup> entstandenen - fand er bereits vor. Und erst dadurch, daß diese Potentiale sowohl von den Eliten als auch den Massen gewollt, akzeptiert und verinnerlicht wurden, konnte es zur Entstehung des "Nationalsozialismus" - als offensichtlich jederzeit durch den "Führer" mobilisierbare Massenbewegung - kommen.

## **Angepaßte Gläubigkeit**

Der Franzose Jean-Paul Sartre sieht anlässlich eines Berliner Studienaufenthalts 1933/34 eine "bloß affektive Einheit" walten. Andere zeitgenössische Deutschland-Reisende, wie der Schweizer Übersetzer Denis de Rougemont und die dänische Schriftstellerin Karen Blixen (auch: Tania B.), erkennen später unter der 'affektiven' Oberfläche die Widersprüchlichkeit dieser modernen Massenbeherrschung. Der Schweizer, 1936: "Die wirkungsmächtigsten Realitäten der Epoche sind affektiv und religiös, aber man erzählt mir nur von Wirtschaft, politischem Handwerk und Recht." Die Dänin (bekannt als Autorin des Romans *Jenseits von Afrika*, 1937), im Kriegsjahr 1940: "In einem totalitären Staat muß sich wohl, neben dem eigentlichen Beamtenstande, eine Art politischer Geistlichkeit entwickeln, ein

Stab von sozialen Seelsorgern."<sup>29</sup> Auch die "LTI" (Lingua Tertii Imperii), die Sprache des Dritten Reiches, war, wie der Romanist Victor Klemperer (1881-1960) umfassend anhand der "mannigfachen ans Jenseitige rührenden Ausdrücke" nachwies, "auf ihren Höhepunkten eine Sprache des Glaubens" - im wörtlichen wie im übertragenen Sinne.<sup>30</sup>

Ungeachtet der Dominanz von Rassismus und Antisemitismus entwickelte die nazistische Modernität in weltanschaulicher und politischer Hinsicht vielfältige und detaillierte Sinn-, Sinndeutungs- und Identifikationsangebote unter Stichworten wie "Treue", "Opferbereitschaft", "Führerprinzip", "Volk, "Vaterland". Das waren durchaus Ideen, "an die man auch glauben kann". Dennoch waren diese ideologischen Inhalte des Nazismus "anders - nämlich strikt diesseitig - orientiert und in andere soziale Formen eingebettet, als es die Inhalte und Angebote der Kirchen und sonstigen Religionsgemeinschaften waren" (Jens Dalank; Hervorhebg. lt. Original).<sup>31</sup>

Der Nazismus war überdies "auch in ideologischer Hinsicht polyzentrisch". So schloß er mancherlei Formen von "politischer Romantik" (R. Safranski),<sup>32</sup> heidnisch-völkisches Germanentum, okkulte Bewegungen, Esoterik und Gnostik ein. Der romantischen Germanophilie fehlte jedoch der rabiate Biologismus und Rassismus. Schon zeitgenössische Autoren wie der Philosoph Ernst Bloch (1885-1977) sprechen in Schriften wie *Inventar des revolutionären Scheins* (1933) und *Zur Originalgeschichte des Dritten Reiches* (1937) nicht nur vom Betrug mittels "pervertierter revolutionärer Losungen", sondern auch mittels "alter Retter- und Reichsträume", von der "Wechselwirkung zwischen ökonomisch-politischem Elend und Glanzerinnerungen aus einer Vergangenheit, die eben - mit utopischer, nicht nur romantischer Glückssehnsucht - in eine möglichst nahe Endzeit hinübergebogen wurde".<sup>33</sup>

Die biblischen Erzählungen können in diesem Blochschen Sinne auch als Ausdruck des Protestes gegen die unterdrückende Allmacht des Römischen Imperiums gelesen werden, enthaltend die Forderungen, die Mächtigen vom Thron zu stoßen, die Niedrigen zu erhöhen, die Hungrigen mit Gütern zu versehen (NT, Lukas 1, 51-53). Diesen Effekt machte sich der Nazismus mit seinem "revolutionärer Schein" zunutze. Er lenkte und interpretierte die "antikapitalistische Sehnsucht" um: "Einzigartig hat der Nazismus sowohl die ökonomische Unwissenheit wie das immer noch wirksame Hoffnungsbild, Chiliasmusbild früherer Revolutionen für sich mobilisiert." (E. Bloch)<sup>34</sup> Religion funktionierte so als rituelles soziales Bindemittel, auch als Mittel sozialer Beruhigung. Für die "Deutschen Christen", eine "völkisch" ausgerichtete innerkirchliche Erneuerungsbewegung, bedeutete die nazistische "Volksgemeinschaft" neben einem Gemeinschaftskult der Erlösung und Befreiung sogar die zumindest teilweise Verwirklichung sozialer Gerechtigkeit.<sup>35</sup>

## Kirchenpolitische Entwicklungen

Die modernisierende "Revolution" des "nationalen Sozialismus" ließ kein Gebiet des gesellschaftlichen Lebens aus, auch nicht das von Religion und Kirche. Die Deutschen waren in der Nazizeit zu 95 Prozent Kirchenmitglieder, rund zwei Drittel von ihnen Protestanten. In den ersten Jahren der Naziherrschaft gab es Zuwächse beim Gottesdienstbesuch, bei Taufen und Kirchen-Wiedereintritten; Religion war schulisches Pflichtfach, das konfessionelle Schulwesen wurde ausgeweitet.<sup>36</sup> Die ganze überkommene Substanz des Kirchenwesens war nicht in Frage gestellt, auch wenn durch Erlasse des Reichsministers des Innern zum Beispiel die Ersetzung christlicher Feiertage durch naturreligiöse Entsprechungen erfolgte, 1936 Begriffe wie "Dissident" oder "konfessionslos" durch "gottgläubig" für nicht kirchlich gebundene Bürger vorgeschrieben wurden.<sup>37</sup> Ein Zwang, der NSDAP beizutreten, wurde auf Geistliche nicht ausgeübt.<sup>38</sup>

Nicht zu vergessen sind die Neu- und Umbauten von Kirchen zwischen 1933 und 1944: "Es entstanden über 560 neue Kirchenbauten, mindestens 370 im katholischen und 190 im evangelischen Bereich. Darunter sind monumentale Bauten bedeutender Architekten wie Dominikus Böhm und Otto Bartning. Außerdem wurden ab 1933 mehr als 50 Kapellen und 40 teils repräsentative Gemeindehäuser errichtet." (Beate Rossié)<sup>39</sup> Diese Bautätigkeit schloß ein, daß - im Sinne des scheinhaft Revolutionären des Nazismus - christliche Motive eine ideologische Aufladung erfuhren. So wurden in der Heldenverehrung der nazistischen "Bewegung" Ehrenhalle und Altarraum zusammengeführt, wurde christliche Kunst "antibolschewistisch" gedeutet. So gerieten religiöse Figuren zu Heroen: Jesus Christus zum "Arier", der Heilige Michael zum "Helden und Sieger" - beispielsweise im Pavillon des Vatikans auf der Weltausstellung 1937 in Paris. (Die deutsche Beteiligung war vom KD organisiert worden.) Umgekehrt erschien ein Reichsarbeitsdienst-Mann als Barmherziger Samariter, drangen Reliefköpfe von Hindenburg und Hitler in Kirchenräume ein.<sup>40</sup>

Die Gestaltung von zum Beispiel Kirchenfenstern und die Ausstellung von Kunstwerken in einem Altarraum hatten auch damals schon einen besonderen Reizwert für bildende Künstler. Kirchen, mit der ihnen eigenen Suggestion von Dauerhaftkeit, können ja den Bedeutungs- und Deutungsraum von Kunst erweitern - und umgekehrt.<sup>41</sup> Diesen Effekt machten sich die Nazis zunutze. Die Rezeption biblischer Motive im Nazismus ist also umfassend: "Die intensiven Reflexionen der Transformationen von Wunden, Schmerz und Todeserfahrung in den zahlreichen Passions-, Kreuzigungs- und Märtyrerbildern, aber auch des Lebensbeginns in den Verkündigungs-, Geburts- und Madonnabildern sind eine histo-

rische Kulturleistung, die Destruktion, Gewalt und Lebenserhalt als Basis für eine gemeinsame kulturelle Stabilität zu integrieren imstande war." (J. Rauchenberger)<sup>42</sup>

### **Im Zeichen des "Kirchenkampfes"**

Die Modernisierungsaktivitäten des Nazismus, der also auch Säkularisierungstendenzen seit dem 19. Jahrhundert aufgriff, bedeuten allerdings nicht, daß er ein "intimes Verhältnis zwischen Thron und Reichskanzlei als zeitgemäße Wiederholung der Übereinkunft von Thron und Altar" (J. Dalank) angestrebt hätte.<sup>43</sup> So erwartete Adolf Hitler "nichts Besonderes von der evangelischen Kirche", nämlich nicht viel mehr als einen "zuverlässigen, unpolitischen Partner, der still hielt, wo er nicht unterstützte, und der ein Gegengewicht gegen die katholische Kirche mit ihrer selbstbewussten politischen Identität bildete, die verständlicherweise seine Hauptsorge darstellte" (ders.).<sup>44</sup>

Jedoch: Der "'totale Staat' hatte damals insofern eine wirkliche Bedeutung (neben seiner heimlich utopischen und seiner unheimlich demagogischen, die wir uns heute beide kaum noch vergegenwärtigen können), als dieser Staat alles unter sich haben wollte, wobei er sich zwar an manchen Stellen sogar als recht liberal erwies und ihm gesellschaftliche Bereiche, Berufsgruppen usw. in unterschiedlichem Maße aus eigener Initiative entgegen kamen - aber überall wurde Kontrolle oder wenigstens der Anspruch auf sie gefordert" (ders.; Hervorhebg. lt. Original).<sup>45</sup> So versprach der "Führer" zwar in einer Rede vom 30. Januar 1939, den "deutschen Priester als Diener Gottes" zu "beschützen", drohte aber zugleich, den "Priester als politischen Feind des Deutschen Reiches" zu "vernichten".<sup>46</sup> Schon das Programm der "Nationalsozialistischen Deutschen Arbeiterpartei" von 1920, Punkt 24, und Adolf Hitler in seiner zuerst zweibändigen Programmschrift *Mein Kampf* von 1925/27 (eigtl. 1925/1926) hatten sich zu einem "positiven Christentum" bekannt. Allerdings nur insoweit, als dieses nicht gegen das Sittlichkeits- und Moralgefühl der "germanischen Rasse" verstoße.

Die Konflikte waren daher schon vor 1933 abzusehen. In ihnen war das Nazi-Regime mit ständigem Taktieren zwischen verschiedenen Positionen befaßt.

So ging es zunächst darum, die Kirchen für das "nationale Aufbauwerk" zu gewinnen, wie es die Ausstellung "Schaffendes Volk" (Düsseldorf 1937) propagandistisch präsentierte.<sup>47</sup> Hitler umwarb daher die Evangelische Kirche mit der Vision einer umfassenden "Reichskirche", die Katholische mit der von der Wahrung ihrer religiösen Rechte in einem Konkordat. Er baute dabei auf die Erfahrungen aus den politisch-kirchlichen Allianzen in Deutschland seit dem 19. Jahrhundert, die zum großen Teil gemeinsame Gegnerschaft zu

Weimarer Republik, Sozialdemokratie und "Bolschewismus": "Bei den Protestanten traf er auf tiefe Sehnsüchte nach staatlichem Schutz, und gegenüber den Katholiken nutzte er die ebenso tiefsitzende Furcht vor dem Bolschewismus." (Friedemann Bedürftig)<sup>48</sup>

Das war entscheidend für die politische und ideologische Integration der Kirche in der Nazizeit: In der Kirche gab es sowohl Kräfte, die "Volkskirche für die Volksgemeinschaft sein wollten - beides in Form einer gewachsenen völkisch-rassischen Einheitlichkeit verstanden", als auch Kräfte, die "zäh auf dem überkommenen Modell der ideologischen Arbeitsteilung bestanden - auf einer unabhängigen Kirche neben dem Staat". Die alten Kirchenleitungen und die Mehrheit der evangelischen Pfarrer waren allerdings gegen die "völkische" Eroberung der Kirche, waren auch gegen die kleinbürgerlichen Strömungen in der faschistischen Bewegung. Sie wollten: "den Faschismus als starken, repressiven Staat, der durch die Ausschaltung der Arbeiterbewegung und der bürgerlichen Parteien die kirchlichen Stellungen stärkt. [...] Nachdem die evangelische Kirche durch die Revolution 1918/19 vom Machtzentrum des Staates weg an die Peripherie gedrängt wurde, sieht sie jetzt - nach der Krise des Parteiensystems - die Chance, mit Hilfe der faschistischen Regierung eine dominante Position in der ideologischen Vergesellschaftung zurückzugewinnen." (J. Dalank)<sup>49</sup>

Erst später erkannten beide Kirchen, daß die Zusammenarbeit mit dem neuen deutschen Staat auch eine umfassende Tolerierung seiner weltanschaulich-politischen Grundpositionen bedeutete, darunter des zur Staatsdoktrin deklarierten Antisemitismus. (Zum Beispiel sollten "judenstämmige Pfarrer" gemäß dem nazizistischen Berufsbeamtengesetz aus ihren Ämtern entlassen werden.) Dieser bedrohte aber den Kern der christlichen Verkündigung (Kerygma). Der von Martin Niemöller gegründete "Pfarrer-Notbund" und die "Bekennende Kirche", ebenso katholische Theologen wendeten sich dagegen, denn sie sahen darin einen Angriff auf das Alte Testament und letztlich auf die Botschaft des Jesus Christus.

Die behauptete christliche Bindung der NSDAP wurde so schon um 1933/34 schrittweise gelockert durch die Betonung der rassistischen Trennlinie: Für eine Gotteskindschaft aller Menschen und die aus dieser sich ergebende Nächstenliebe konnte im proklamierten Kampf der "Rassen" kein Platz sein. Denn der Rassismus war ein ideologisches Instrument, um Privilegien zu sichern, Aggressionen zu rechtfertigen und politisch-soziale Gegenkräfte zu spalten. Das führte zu immer schärferen Konfrontationen mit den evangelischen und katholischen Kirchen und Konfessionen, zu einem "regelrechten Kirchenkampf" (F. Bedürftig)<sup>50</sup> der Nazis. Diese behandelten die beiden Kirchen zwar unterschiedlich, verfolgten ihnen gegenüber aber dieselben Ziele: Störung der Verankerung in der Be-

völkerung, Untergrabung christlicher Moralvorstellungen unter anderem durch Betonung des "Heldischen", Abwehr des Pazifismus, Pflege von "Volkstum" und "Rasse" als "gottgegebene" Aufgaben.

Nach dem Scheitern ihrer Integrationsversuche griffen die Nazis immer mehr zu direkten Unterdrückungsmaßnahmen: Die "Geheime Staatspolizei" (Gestapo) überwachte Gottesdienste, das kirchliche Vereinsleben wurde eingeschränkt, die religiös-kirchliche Presse zensiert, "Bekennnisschulen" wurden die Zuschüsse gesperrt, während gleichzeitig Spendensammlungen verboten und Kürzungen des Kirchensteuersatzes vorgenommen wurden. 1935 wurde das Amt eines "Reichskirchenministers" geschaffen, der in der Evangelischen Kirche das "Führerprinzip" einzuführen versuchte. Er griff in die theologische Ausbildung ein, lieferte Material für sogenannte "Priesterprozesse" und klagte bei Gerichten - 1938 in insgesamt 2.256 Fällen - auf der Grundlage des schon im 19. Jahrhundert in das Strafgesetzbuch eingefügten "Kanzelparagraphen". NSDAP-Mitgliedern wurde zeitweilig nahegelegt, aus den Kirchen auszutreten und den Status eines "Gottgläubigen" ohne Kirchenbindung anzunehmen. Die Hitler-Jugend strich einige christliche Lieder aus ihrem Repertoire, Kirchenfeiern sollten durch Veranstaltungen wie "Sommersonnenwende" und "Julfest" ersetzt werden.

### **Ein Burgfrieden**

Dennoch bemühten sich beide Kirchen - auch noch nach der antisemitischen sogenannten "Reichskristallnacht" 1938 - um Loyalität gegenüber der Reichsregierung, häufig mittels nationalistisch-konservativer Zustimmung zum "Dritten Reich". Der "Burgfrieden", der mit Rücksicht unter anderen auf die militärischen Interessen des Regimes einsetzte, und die Teilerfolge der kirchlichen Proteste gegen die nazistische "Euthanasie" schienen den Kompromißlern recht zu geben. Die Illusion verflog aber bald: Judenverfolgung, Raubkrieg und Besatzungspolitik offenbarten, daß es zum nazistischen Staat mit seinem, wenn auch zwiespältigen, Anti-Christentum keine Brücke geben konnte, ja daß mit seiner Vernichtung rechnen mußte, wer sich ihm in den Weg stellte.<sup>51</sup>

NSDAP-Reichsleiter Martin Bormann drohte schon 1941, im Einvernehmen mit Heinrich Himmler und Alfred Rosenberg, die endgültige Abrechnung mit Kirche und Christentum nach dem "Endsieg" an.<sup>52</sup> Wirklicher Widerstand hätte die offene Wendung gegen den Staat und "gegen die Mehrheit der eigenen Mitglieder bedeutet" (J. Dalank).<sup>53</sup> Deshalb und aus Sorge um die stets sich mindernden Möglichkeiten, im Sinne des Evangeliums zu wirken, menschliche Not zu lindern, unterließ die Kirche auch klare Worte zur sogenannten

"Endlösung der Judenfrage". Die Kirchen verloren den "Kirchenkampf" ungeachtet aller Teilerfolge durch einzelne Widersetzlichkeiten. Der kirchliche "Widerstand" beschränkte sich auf die Verteidigung der kirchlichen Einflußbereiche in der Gesellschaft, der kirchlichen Institutionen und Wertvorstellungen. Vordringlich wurde nach Rückgewinnung des Volkes für die Kirche und Bewahrung der "traditionellen Stellung der Kirche dem Staat gegenüber" gestrebt (J. Dalank).<sup>54</sup>

Offensichtlich verband in diesem Sinne die Institution des "Kunst-Dienstes" mit ihrem Wirken eine Hoffnung: den "klassischen Widerstreit" zwischen "ästhetischer Erfahrung und theologischer Lehre" (Andreas Mertin), die langen "Konfliktgeschichten zwischen Kunst und Religion in der Moderne" (J. Rauchenberger),<sup>55</sup> begünstigt durch die nazistische Kunstpolitik gegen die "Moderne", zu bewältigen und für die Kirche zu entscheiden. Aber sie hätte um den Preis, der zu zahlen war, schon in den zwanziger Jahren wissen können. Denn Hitlers politisches "Kampf"-Konzept schloß auch die Künste ein.

## **Adolf Hitler - Religiosität und Rassismus**

### **Der 'Kämpfer'**

Immer wieder wird in der Auseinandersetzung mit der deutschen Geschichte von 1933 bis 1945, mit dem sogenannten "Nationalsozialismus" und seinem "Führer" von einem "Wahnsystem", von Hitlers "Wahn" (R. Safranski), dem eines "Dämons", gesprochen.<sup>56</sup>

Solche Formeln sind ebensowenig erhellend wie die Reduktion des Gebildes der faschistischen Ideologie in seiner deutschen, "nationalsozialistischen" Ausformung auf biologischen Sozialdarwinismus und antisemitischen Rassismus.

Adolf Hitlers Zeitdiagnose und Weltanschauung lagen mit *Mein Kampf* (1925/26) bereits in den zwanziger Jahren des 20. Jahrhunderts als relativ festes Gefüge vor.<sup>57</sup> Er hatte aber keineswegs ein nur taktisches Verhältnis zu diesem. Vielmehr war es für ihn ein politisch-existentielles Programm mit Orientierungsnormen für seine Politik, an dem er zeit seines Lebens unbeirrt festhielt. Es zeigt sich bei näherem Hinsehen, wie die wesentlichen Elemente der Weltanschauung Hitlers und der aus ihr resultierenden politischen Leitideen eng zusammenhängen: das Ziel der aggressiven Expansion des "Lebensraums", die Vorstellung vom hierarchischen "völkischen" Staat, das strikte "Führerprinzip", die Fiktion von der jüdischen "Gefahr" und schließlich das Vorhaben der Judenvernichtung in Europa.

## Politik und Religiosität

Hitlers Denken, auch sein Antisemitismus, war "eklektisch" (Christian Zentner).<sup>58</sup> So enthalten Quellen zur Entwicklung des jungen Hitler bereits Verweise auf das Alte Testament und den Talmud.<sup>59</sup> Seine katholische Erziehung hatte Langzeiteinfluß; Hitler war und blieb Katholik, Monotheist, war also nicht "germanisch-neuheidnisch".<sup>60</sup> Für seine Biographen steht fest, "dass er an die Existenz einer höheren Macht glaubte, welche die Welt bewegte, wie sich anhand der Naturgesetze zeigte, an die Präsenz einer tieferen Intelligenz"; daß er "(...) einem fundamentalen menschlichem Impuls, dem Bedürfnis zu glauben und die tieferen Kräfte, die unsere Welt formen, zu begreifen und zu erklären (folgte)" (Timothy W. Ryback).<sup>61</sup>

Heraus kam aber letztlich eine gleichsam naturalisierte destruktive Pseudo-Religion. Hitler verwendet zum Beispiel einen Topos erst der englischen klassischen politischen Ökonomie und des französischen Physiokratismus, dann der deutschen Naturphilosophie des 18. Jahrhunderts: Die "völkische" Weltanschauung entspreche "dem innersten Wollen der Natur, da sie jenes freie Spiel der Kräfte wiederherstellt, das zu einer dauernden gegenseitigen Höherzüchtigung führen muß" (421/161; Hervorhebg.: D. K.).<sup>62</sup>

Adolf Hitlers gesamtes Denken ist also von religiösen Ideen und Motiven durchsetzt und mitbestimmt. So bezeichnet er durchgängig im Kapitel *Weltanschauung und Partei* des zweiten Bandes von *Mein Kampf* auch den "Grundgedanken" der Nationalsozialistischen Deutschen Arbeiter-Partei als ein "politisches Glaubensbekenntnis" und ihr Programm als "politischen Glauben" (vgl. 409-424). Denn Moral, Religion und höhere Ideale seien Voraussetzungen des menschlichen Daseins. Diese Überzeugung wird von den meisten der sich als religiös verstehenden Menschen gewiß geteilt. Aber der weltanschaulich-politische Kontext solcher Aussagen ist zu berücksichtigen: Hitler glaubte an eine Übereinstimmung zwischen dem Werk des "Allmächtigen" und dem Werk der "Nationalsozialisten", die dazu berufen seien, "Ebenbilder des Herrn zu zeugen" (444/102). Darum plädiert er im Kapitel *Föderalismus als Maske* des zweiten Bandes sogar für eine Neutralität der NSDAP in religiösen Fragen und wendet sich gegen konfessionelle Zwietracht (vgl. 629-632).

## 'Arisierung' der Kultur

Zur faszinatorischen Wirkung von *Mein Kampf* auf viele Zeitgenossen trug bei, daß in dieser Schrift stets, mehr oder weniger direkt, von nationaler "Größe" die Rede ist, im Kontext von Schrecken und bedrohenden Gegenmächten. Hier werden sowohl Affirmationen als auch Negationen zur substantiellen Metaphysik gesteigert. In wenigen Sätzen werden poli-

tisch-ideologische Topoi in den Spannungsverhältnissen von Licht, Gott, Genie, Kulturschöpfung und Leben einerseits, Dunkelheit, Chaos, Untergang und Nichtsein andererseits artikuliert. Diese von Hitler gewählte Kombination ist geeignet, auch das Gefühl des Religiösen zu erwecken; sowohl im Prozeß der Artikulation selbst, also in der Autopoiesis der Ideologiebildung, als auch in der Rezeption durch den Leser. So wird in dem Kapitel *Volk und Rasse* des ersten Bandes das Bewußtsein von Gesellschaft in naturhafter und religiöser Konstellation konstituiert (vgl. 311-362).

Die Herstellung von Zusammenhängen zwischen Kosmos und Natur, Chaos und Subjektivität, Vorstellungen und Gefühlen, Sein und Nichtsein offenbart in *Mein Kampf* aber auch ästhetisch-kulturelles Denken. Hitlers Beurteilung ästhetischer Komponenten des menschlichen Daseins findet sich unter anderem bezeichnenderweise im Kapitel *Kriegspropaganda* des ersten Bandes (vgl. 193-204). Hier betont er "schlagwortartig" (198/111) die Möglichkeiten bildhafter Propaganda und die Tatsache, daß weniger nüchterne Überlegung, vielmehr tiefe Empfindung das Denken und Handeln des Volkes bestimme. Die Voraussetzung wirksamer Propaganda sei die grundsätzlich subjektiv einsetzende Stellungnahme derselben zu jeder von ihr bearbeiteten Frage. Und Hitler kritisiert diejenige traditionelle Ästhetik, die am Kunstschönen orientiert ist; sie habe in der "Kriegspropaganda" nichts zu suchen. Wenn Völker um ihre Existenz auf diesem Planeten kämpften, mithin die Schicksalsfrage von Sein und Nichtsein an sie herantrete, fielen alle Erwägungen von Humanität oder Ästhetik in ein Nichts zusammen. Denn alle diese Vorstellungen stammten aus der Phantasie des Menschen und seien an ihn gebunden. Sein Scheiden von dieser Welt löse auch diese Begriffe wieder in Nichts auf, weil die Natur sie nicht kenne (vgl. 196-203/111-114).

Alle Betrachtung der Künste, des Ästhetischen und der Kultur läuft bei Hitler aber vor allem auf deren 'Arisierung' hinaus, theoretisch wie praktisch. "Die Rassenfrage gibt nicht nur den Schlüssel zur Weltgeschichte, sondern auch zur menschlichen Kultur überhaupt", sagt Hitler (372/29). Im Kapitel *Volk und Rasse* des ersten Bandes nimmt er eine Einteilung der Menschen in "Kulturbegründer, Kulturträger und Kulturzerstörer" vor, nach der "als Vertreter der ersten wohl nur der Arier in Frage" komme. Ausschließlich dieser sei Begründer eines "höheren Menschentums", ja sei der "Urtyp" des Menschen. Daraus folgt, was Hitler gar nicht zu artikulieren braucht: daß die 'Nicht-Arier' Nicht-Menschen sind (318/145).

Hitler kann aber diese Bestimmung völkisch-arischer Kollektividentität nur mit Hilfe des verbalen Brückenschlags zum katastrophischen Untergang der Kultur und zur Dunkelheit

einer 'verödeten Welt' ausdrücken: "Was wir heute an menschlicher Kultur, an Ergebnissen von Kunst, Wissenschaft und Technik vor uns sehen, ist nahezu ausschließlich schöpferisches Produkt des Ariers. Gerade diese Tatsache aber läßt den nicht unbegründeten Rückschluß zu, daß er allein der Begründer höheren Menschentums überhaupt war, mithin den Urtyp dessen darstellt, was wir unter dem Worte 'Mensch' verstehen. Er ist der Prometheus der Menschheit, aus dessen lichter Stirne der göttliche Funke des Genies zu allen Zeiten hervorsprang, immer von neuem jenes Feuer entzündend, das als Erkenntnis die Nacht der schweigenden Geheimnisse aufhellte und den Menschen so den Weg zum Beherrscher der anderen Wesen dieser Erde emporsteigen ließ. Man schalte ihn aus - und tiefe Dunkelheit wird vielleicht schon nach wenigen Jahrtausenden sich abermals auf die Erde senken, die menschliche Kultur würde vergehen und die Welt veröden." (317 f./144; siehe auch 320/145, 420 f./160; Hervorhebg.: D. K.)<sup>63</sup>

Identitätsherstellung bedeutet immer auch Ausgrenzung. Die Konstitution gesellschaftlicher - "völkischer" - Identität wird von Hitler nicht nur vor dem Hintergrund der fiktiven absoluten, unvergleichlichen geschichtlichen "Größe" und dem realen Hintergrund des deutschen Volkes vollzogen. Selbst die antike Symbolfigur des göttlichen Menschenfreundes Prometheus wird herangezogen. Der Hitlersche Traditionsbezug läßt an Arno Brekers brutalisierte "Prometheus"-Skulptur aus der Mitte der dreißiger Jahre denken.<sup>64</sup>

Aber Identitätsherstellung dieser Art braucht auch die Rechtfertigung vermittelt der Konstruktion einer gewaltigen Gegenmacht: Die Idealisierung der narzißtisch besetzten Gruppe garantiert zwar "die kollektive Grandiosität", aber es muß zugleich "ein Sündenbock außerhalb der eigenen großartigen Gruppe" (A. Miller) angeboten werden, damit diese sich wahrhaft heimisch und groß fühlen kann.<sup>65</sup>

### **Die rassistische Ausgrenzung**

Diese Gegenmacht bildet nach Hitler historisch und aktuell - unter Gebrauch des Kollektivsingulars - der Jude. Hitler blickt zurück: "Aus dem demokratischen Volksjuden wird der Blütjude und Völkertyrann." (356 f./157) Seit der Mitte des 19. Jahrhunderts sieht er eine "arische Kulturwelle" (319/145) am Werke, die der Jude aufhalten will: "Kulturell ver-seucht er Kunst, Literatur, Theater, vernarrt das natürliche Empfinden, stürzt alle Begriffe von Schönheit und Erhabenheit, von Edel und Gut und zerzt dafür die Menschen herab in den Bannkreis seiner eigenen niedrigen Wesensart." (356 f./157; siehe auch 420 f./160; zu Dadaismus und Kubismus 283)<sup>66</sup>

Hitler hat keine Skrupel; schon in *Mein Kampf* kündigt er an, wie er mit dem "gewaltigsten Gegensatz" (329/148) zum arischen "Ebenbild des Herrn" zu verfahren gedenkt: "Somit ist der höchste Zweck des völkischen Staates die Sorge um die Erhaltung derjenigen rassischen Urelemente, die, als kulturspendend, die Schönheit und Würde eines höheren Menschentums schaffen. Wir, als Arier, vermögen uns unter einem Staat also nur den lebendigen Organismus eines Volkstums vorzustellen, der die Erhaltung dieses Volkstums nicht nur sichert, sondern es auch durch Weiterbildung seiner geistigen und ideellen Fähigkeiten zur höchsten Freiheit führt." (433/100)<sup>67</sup> Er weiß sich dabei sogar im Bunde mit Gott: "So glaube ich heute im Sinne des allmächtigen Schöpfers zu handeln: Indem ich mich des Juden erwehre, kämpfe ich für das Werk des Herrn." (69 f./29)<sup>68</sup>

### **Der Realpolitiker**

Hitlers Denken war beherrscht von der neo-mythischen Vorstellung eines Endkampfes um das Schicksal der Welt; seine Ideologie war Produkt einer defizitären Welt, die als Projektion einer beschädigten Gruppenidentität selbst anzusehen ist. Nach dieser Projektion erschien Hitler die Welt durch und durch verdorben, weil sie, von einer jüdischen Macht beherrscht, die Weltherrschaft in einem globalen Staat ohne Grenzen anstrebte. Die Gefahr, so die fanatische Idee Hitlers, vergrößerte sich dadurch dramatisch, daß das Volk der "Arier" bereits durch das Judentum verseucht, seinem Feind hilflos ausgeliefert sei, der aber die offene Konfrontation meide und durch indirekte Methoden seine Ziele um so effektiver durchzusetzen suche.

Inmitten dieser gefährdeten Welt gibt es Hitler zufolge nur noch eine intakte Kraft des authentisch Guten: den genialen Führer mit seiner "Führerautorität" (378 f./98), der die magische Fähigkeit hat, die ewigen historischen Wahrheiten intuitiv zu erfassen. Den Juden als dem reinen Bösen tritt der Führer als Verkörperung des absolut Guten gegenüber. Er allein sei in der Lage, aus der dumpfen Masse der Deutschen ein rassisch bewußtes Volk zu gestalten.

Doch setzt diese Transformation nach Hitler eine wichtige Übereinkunft voraus: Nur wenn sich das Volk dem Willen des Führers restlos unterwirft, kommt jene magische Kraft zum Tragen, welche der dämonischen Kraft des Verfalls Einhalt gebieten kann. Ist dies geschehen, kann das Volk erstarken, weil sein kollektiver Wille mit dem individuellen Willen des Führers verschmilzt. Es wird vom Kollektiv zur kollektiven Elite der Herrenmenschen, deren historische Mission darin besteht, eine Welt zu unterwerfen, in der territorial

klar gezogene Grenzen die unsichtbaren grenzüberschreitenden Infektionsherde des international agierenden Judentums ausschalten werden.

Allerdings setzt diese Form der 'Erlösung' sowohl im Innen- als auch im Außenbereich nach Hitlers Überzeugung voraus, daß ein mythischer Kampf um das Schicksal der physischen und psychischen Welt nicht mit dem Sieg der Juden und der Niederlage der Arier endet, sondern mit dem Überleben der Arier und dem Tod der Juden. Ultimative Gerechtigkeit wird sich dann einstellen, wie sie 'kosmischen' Lösungen angemessen ist.

Die innere Logik von Hitlers Weltsicht läuft somit teleologisch auf die Judenvernichtung - und die anderer "Rassen" - hinaus.

Man konnte also schon in den zwanziger Jahren zumindest erahnen, wie es um das "Christentum" Hitlers, seiner Anhänger und des größten Teils seiner massenhaften Gefolgschaft tatsächlich bestellt war ... Aber viele Deutsche (mit ihnen die Mitarbeiter des KD) erlagen einer großen Illusion: "Schließlich war dieser Hitler nicht nur ein kleinbürgerlicher Kapitalistenknecht und wahnwitziger Rassenfanatiker, sondern auch ein höchst geschickt operierender Realpolitiker, der sehr genau wusste, dass man mit den barbarischen Fernzielen des Nazifaschismus, denen letztlich eine Reihe ungezügelter Weltherrschaftsphantasien zugrunde lagen, erst einmal hinterm Berge halten musste und man sich [...] vorerst auf die Propagierung der in breiten Schichten der deutschen Bevölkerung herrschenden Wertvorstellungen beschränken müsse. Und dazu gehörte neben der Stärkung der Familie, dem Schutz des privaten Eigentums und der freien Religionsausübung auch das Vertrauen in die Rechtsstaatlichkeit des neuen Regimes." (Jost Hermand; Hervorhebgn.: D. K.)<sup>69</sup>

---

<sup>1</sup> Feuerbach 1960, S. 28.

<sup>2</sup> Siehe dazu Charles Taylor: *Ein säkulares Zeitalter*. Frankfurt a. M. 2010.

<sup>3</sup> Rauchenberger 2006, S. 16.

<sup>4</sup> Vgl. Pfeiffer 1989; darin s. Register, S. 506: Religion, Religionskritik, -philosophie, -psychologie.

<sup>5</sup> Siehe dazu Aron 1971 und Holzer 1988.

<sup>6</sup> Vgl. Durkheim 1911, S. 393 (*De la division du travail social*, 1893/Über die gesellschaftliche Arbeitsteilung); Weber 1956, S. 340 (*Vorbemerkung zu den gesammelten Aufsätzen zur Religionssoziologie*, 1920); Simmel 1998, S. 90 f. (*Soziologische Ästhetik*, 1896) - Zum Verhältnis von "Ästhetik und Politik" bei Simmel und Weber siehe Noguchi 2005, S. 107-138.

<sup>7</sup> Beck 1986, S. 251.

---

<sup>8</sup> Soeffner 2005, S. 168.

<sup>9</sup> Diese Aufgabe ist bis heute geblieben. Der Berliner Sozialwissenschaftler Martin Kronauer betont darum: "Da die Menschen durch und durch gesellschaftliche Wesen sind, werden auch ihre Sicherheitsbestrebungen ebenso wie die Ereignisse, die Unsicherheiten hervorrufen, notwendigerweise gesellschaftlich geprägt sein und sich verändern im Lauf der sozialgeschichtlichen Entwicklung. Gerade deshalb lässt sich individuelle Sicherheit aber auch nur kraft gesellschaftlich-solidarischer Formen gewährleisten." (Kronauer 2008, S. 57)

<sup>10</sup> Siehe dazu Bauman 2009. - M. Kronauer und andere Sozialwissenschaftler legen heute das Augenmerk zu Recht auf den historisch-sozialen Rahmen für die Problematik von Sicherheit und Unsicherheit: "Die soziale Entsicherung der Menschen durch die Durchsetzung kapitalistischer Produktions- und Marktverhältnisse, die Entgöttlichung der Welt durch Rationalisierung mit dem Ziel ihrer Beherrschbarkeit und die Übertragung der Aufgabe, zunächst Rechtssicherheit, später soziale Absicherungen zu gewährleisten, an von Ökonomie und Religion emanzipierte, staatliche Institutionen, kurz: die Moderne[,] bildet somit den historisch-gesellschaftlichen Rahmen der Problematik von Sicherheit und Unsicherheit." (Kronauer 2008, S. 51)

<sup>11</sup> Vgl. Linse 1997.

<sup>12</sup> Anz/Stark 1982, S. 124.

<sup>13</sup> Vgl. Neusüß 1992.

<sup>14</sup> Zur Zeitgeschichte vgl. u. a. Albus 1986, S. 186-189; zu Paul Tillich Schüßler/Sturm 2007, S. 12 f.

<sup>15</sup> Zitiert bei Doma 2009.

<sup>16</sup> Vgl. Michael Ley/Julius H. Schoeps (Hrsg.): *Der Nationalsozialismus als politische Religion*. Mainz 1997; Michael Reißmann: *Hitlers Gott. Vorhebungsglaube und Sendungsbewußtsein des deutschen Diktators*. Zürich/München 2001; Michael Hesemann: *Hitlers Religion*. München 2004; dazu: Röth 2004.

<sup>17</sup> Schmitz-Berning 1998, S. 274.

<sup>18</sup> Abbildung: Ades 1996, S. 335.

<sup>19</sup> Siehe dazu Weiß 2007.

<sup>20</sup> Titel eines Kompilationsfilm von Michail Iljitsch Romm (1901-1971), Mosfilm, UdSSR 1966. Siehe dazu die Dokumentation von Wolfgang Beienhoff/Sabine Hänsgen: *Der gewöhnliche Faschismus. Ein Werkbuch zum Film von Michael Romm*. Berlin 2009. - Reinhard Lettau veröffentlichte 1971 eine Dokumentation *Täglicher Faschismus. Amerikanische Evidenz aus sechs Monaten*. In ihr wies er anhand von Ausschnitten aus nordamerikanischen Zeitungen der Jahre 1969/70 Faschisierungstendenzen im Leben der USA nach.

<sup>21</sup> Siehe dazu Bollenbeck 1999.

- 
- <sup>22</sup> Siehe dazu Schütz 2007.
- <sup>23</sup> Miller 1983, S. 107.
- <sup>24</sup> Siehe dazu Schäfers 2001.
- <sup>25</sup> Siehe dazu Ellenbogen 2006.
- <sup>26</sup> Held 2003, S. 9.
- <sup>27</sup> Vgl. Safranski 2009, S. 354.
- <sup>28</sup> Türcke 1995, S. 45.
- <sup>29</sup> Lubrich 2009, S. 76, 116, 256.
- <sup>30</sup> Klemperer 1980, S. 126, 117.
- <sup>31</sup> Dalank (2010), S. 22.
- <sup>32</sup> Safranski 2009, S. 353, 348.
- <sup>33</sup> Bloch 1985, S. 75, 128, 141.
- <sup>34</sup> Ebd., S. 127, 75, 140. - Der nazistische "Heil"-Gruß hat sein Vorbild möglicherweise im biblischen Gruß der Offenbarung des Johannes (NT, Offenbarung 7, 9-10). Vgl. Schmitz-Berning 1998, S. 299-301.
- <sup>35</sup> Vgl. Dalank (2010), S. 11; unter Verweis auf Klaus Scholder: *Die Kirchen und das Dritte Reich*. Bd. 1: *Vorgeschichte und Zeit der Illusionen 1918-1934*. Frankfurt a. M. 1986 (u. ö.), S. 269.
- <sup>36</sup> Vgl. Dalank (2010), S. 23, verweisend auf Statistiken bei Jan Rehmann: *Die Kirchen im NS-Staat. Untersuchungen zur Interaktion ideologischer Mächte*. Berlin [West] 1986, S. 54.
- <sup>37</sup> Vgl. Bedürftig 2002, S. 197; Schmitz-Berning 1998, S. 281-283. Es wurden unterschieden: 1. Angehörige einer Religionsgemeinschaft, 2. Gottgläubige; 3. Gottlose. Kirchenferne bedeutete daher nicht automatisch Ungläubigkeit.
- <sup>38</sup> Vgl. Dalank (2010), S. 26; unter Verweis auf Clemens Vollnhals: *Entnazifizierung und Selbstreinigung im Urteil der evangelischen Kirche. Dokumente und Reflexionen 1945-1949*. München 1989, S. 58-60.
- <sup>39</sup> Rossié 2008, S. 96.
- <sup>40</sup> Vgl. ebd., S. 98-106.
- <sup>41</sup> Vgl. Kindermann 2008.
- <sup>42</sup> Rauchenberger 2006, S. 21.

---

<sup>43</sup> Dalank (2010), S. 17. - Der Verfasser bezieht sich u. a. auf Jan Rehmann (Anm. 36); Klaus Scholder: *Die Kirchen und das Dritte Reich*. Bd. 1 (Anm. 35); Bd. 2: *Das Jahr der Ernüchterung 1934. Barmen und Rom*. München 2000 (u. ö.); Bd. 3: [Verf.:] Gerhard Besier: *Spaltungen und Abwehrkämpfe 1934-1937*. Ebd. 2001; Clemens Vollnhals (Anm. 38).

<sup>44</sup> Dalank (2010), S. 3 f.

<sup>45</sup> Ebd., S. 17.

<sup>46</sup> Hitler 2001.

<sup>47</sup> Siehe dazu Schäfers 2001.

<sup>48</sup> Bedürftig 2002, S. 267. - Ein Pfarrer Hermann Kremers pries schon 1931 auf der Generalversammlung des Evangelischen Bundes den Nazismus als eine Bewegung mit "Tiefgang", "Breite" und "idealistischer Höhenlage". Ein Pastor Helmuth Schreiner deutete um dieselbe Zeit in einem Pamphlet *Der Nationalismus vor der Gottesfrage* den "Kampf um Gesundheit des Blutes und Reinheit der Rasse" als "Gottesbefehl" (vgl. Hinrichs 2006, S. 2). - Den "Deutschen Christen" (DC) gelang 1933 ein Sieg in den Kirchenwahlen und die Bestellung eines Reichsbischofs und altpreußischen Landesbischofs ("Wehrkreispfarrer" Ludwig Müller, Schirmherr der DC und Beauftragter Adolf Hitlers für die Evangelische Kirche). Das "Zentrum" stimmte dem "Gesetz zur Behebung der Not von Volk und Reich" ("Ermächtigungsgesetz"; Entwurf vom 22. März 1933) - und damit der Selbstaufgabe - zu. (Vgl. Bedürftig 2002, S. 144 f.)

<sup>49</sup> Dalank (2010), S. 4, 17; nach J. Rehmann (Anm. 36), S. 54.

<sup>50</sup> Bedürftig 2002, S. 266-268; 267. Siehe auch Jenssen/Trebs 1981, S. 305-307.

<sup>51</sup> Die These, "daß nach erfolgreicher Judenvernichtung in gleicher Weise die Vernichtung der Christen geplant war" (Berthold Röth), bliebe allerdings zu prüfen (Röth 2004, S. 2). Ebenso die Stilisierung der Kirche zum absoluten Schutzraum für die Avantgardekünstler: "Wären Werke von ihnen in den Kirchenraum gelangt, so hätte die Autorität der Kirche sie gestützt, und selbst Hitler hätte es nicht gewagt, hier einzubrechen." ([Anonym:] *Kann moderne Kunst sakral sein?* - [www.zeit.de/1965/07](http://www.zeit.de/1965/07) [2 S.; 10. Juli 2007])

<sup>52</sup> Aus einer Rede Bormanns von 1941: "Nationalsozialistische und christliche Auffassungen sind unvereinbar [...]. Aus der Unvereinbarkeit nationalsozialistischer und christlicher Auffassungen folgt, daß eine Stärkung bestehender und jede Förderung neu entstehender christlicher Konfessionen von uns aus abzulehnen ist. Ein Unterschied zwischen den verschiedenen christlichen Konfessionen ist hier nicht zu machen. Aus diesem Grunde ist daher auch der Gedanke auf Errichtung einer evangelischen Reichskirche unter Zusammenschluß der verschiedenen evangelischen Kirchen endgültig aufgegeben worden, weil die evangelische uns genauso feindlich gegenübersteht wie die katholische Kirche. Jede Stärkung der evangelischen Kirche würde sich lediglich gegen uns auswirken [...]. Niemals aber darf den Kirchen wieder ein Einfluß auf die Volksführung eingeräumt werden. Dieser muß restlos und endgültig gebrochen werden." (Jenssen/Trebs 1981, S. 306) - Im selben Jahr heißt es nach dem Überfall auf die Sowjetunion in einem Telegramm des "Geistlichen Vertrauensrates der Deutschen Evangelischen Kirche" an Hitler vom 30. Juni, daß nun die "bolschewistische Gefahr" im Inneren gebannt sei, zugleich der "entscheidende Waffen-

---

gang gegen den Todfeind aller Ordnung und aller abendländisch-christlichen Kultur" erfolge, damit in Europa "eine neue Ordnung entstehe und aller inneren Zersetzung, aller Beschmutzung des Heiligsten, aller Schändung der Gewissensfreiheit ein Ende gemacht werde". (Dalank [2010], S. 13; nach Martin Greschat [Hrsg.]: *Im Zeichen der Schuld: 40 Jahre Stuttgarter Schuldbekennnis. Eine Dokumentation*. Neukirchen-Vluyn 1985, S. 97 f.)

<sup>53</sup> Dalank (2010), S. 25.

<sup>54</sup> Ebd., S. 24. - Gleichwohl nahm der Rat der Evangelischen Kirche Deutschlands (EKD) in seiner "Stuttgarter Schulderklärung" vom 18./19. Oktober 1945 einen eher 'kämpferischen' Rückblick vor: "Wohl haben wir lange Jahre hindurch im Namen Jesu Christi gegen den Geist gekämpft, der im nationalsozialistischen Gewaltregiment seinen furchtbaren Ausdruck gefunden hat; aber wir klagen uns an, daß wir nicht mutiger bekannt, nicht treuer gebetet, nicht fröhlicher geglaubt und nicht brennender geliebt haben." (Ebd., S. 23; nach M. Greschat [Anm. 52], S. 45)

<sup>55</sup> Mertin 1989, S. 2; Rauchenberger 2006, Titel.

<sup>56</sup> Safranski 2009, S. 367; siehe dazu auch Dalank (2010), S. 25.

<sup>57</sup> Zur Entstehungs- und Rezeptionsgeschichte siehe Othmar Plöckinger: *Adolf Hitlers "Mein Kampf" 1922-1945*. München 2006.

<sup>58</sup> Zentner 2007, S. 23.

<sup>59</sup> Vgl. ebd., S. 16.

<sup>60</sup> Vgl. Ryback, S. 202-226: *Göttliche Inspiration*.

<sup>61</sup> Ebd., S. 204.

<sup>62</sup> Zum Topos vgl. Böttcher 1981, S. 420. - Bei Zitatangaben mit Schrägstrich bezieht sich die erste Ziffer auf die einbändige Ausgabe, unterteilt in zwei Bände: Adolf Hitler: *Mein Kampf*. 204.-208. Aufl. München 1936. Die zweite Ziffer bezieht sich auf die Auswahlausgabe Zentner 2007.

<sup>63</sup> Im Werk von Houston Stewart Chamberlain (1855-1927) finden sich diejenigen rassistischen und antisemitischen Dispositionen, mittels derer sich vor allem das "Bildungsbürgertum" selbst täuschte und Hitler schließlich zustimmte. Chamberlain schrieb Monographien über Immanuel Kant, Johann Wolfgang von Goethe und Richard Wagner. Wie auch Alfred Rosenberg griff er immer wieder auf die deutsche Mystik zurück, zum Beispiel in *Mensch und Gott. Betrachtungen über Religion und Christentum* (1933). In seinem Hauptwerk *Die Grundlagen des 19. Jahrhunderts* (1899, 26. Aufl. 1940; engl. 1911) entwickelte Chamberlain das Ideologem der "Rasse": Als Antisemit vom notwendigen Kampf gegen "den Juden" überzeugt, versucht Chamberlain nicht nur nachzuweisen, daß Jesus Arier war, sondern sogar Begründer einer neuen Menschenart. Chamberlain arbeitet einem bestimmten Typus des modernen "Bildungsbürgers" zu, der eine Reihe fundamentaler Widersprüche der Moderne durch Festhalten am Biologismus zu bewältigen versucht. Da Chamberlain die politisch-soziale Wirklichkeit mit Hilfe der im Rassismus enthaltenen Ursprungs- und Wiedergeburtsspekulationen zu erfassen versucht, ist es nur konsequent, daß er Hitler zu einer der seltenen Lichtgestalten der Geschichte erhebt und ihm kosmosbildende Gewalt zuspricht.

---

Siehe dazu Doris Mendlewitsch: *Volk und Heil. Vordenker des Nationalsozialismus im 19. Jahrhundert*. Rheda-Wiedenbrück 1988. - Hitler erwähnt Chamberlain im ersten Band von *Mein Kampf* (1925, S. 296).

<sup>64</sup> Arno Breker: Prometheus (Entwurf 1935, Ausführung 1937); Abb. in: Conrades 2006, S. 87, Abb. 75 (Atelieraufnahme), S. 120, Abb. 104; Czech/Doll 2007, S. 319, Abb. D 32. - Siehe auch die ähnliche Skulptur "Partei" für die Neue Reichskanzlei (1939): Ades 1996, S. 337.

<sup>65</sup> Miller 1983, S. 107.

<sup>66</sup> Ähnliches gilt nach Hitler für die "marxistische Weltanschauung": "Durch die kategorische Ablehnung der Persönlichkeit und damit der Nation und ihres rassistischen Inhalts zerstört sie die elementaren Grundlagen der gesamten menschlichen Kultur, die gerade von diesen Faktoren abhängig ist." (351/155) Unter Bezug auf Hitlers *Tischgespräche 1941-44* (u. a. Bonn 1951) spricht Ernst Nolte von einer "Identifizierung von Judentum und Bolschewismus" mit "politischer Brisanzwirkung"; von Hitler sei aber nie unverhüllt ausgesprochen worden, daß das Christentum "ein Bolschewismus sei" (Nolte 1990, S. 406).

<sup>67</sup> "Gewissen" betrachtete Hitler nach Hermann Rauschning als "jüdische Erfindung" (*Gespräche mit Hitler* [1939], Zürich 1973, S. 210; vgl. Safranski 2009, S. 367). Diese Gespräche soll Rauschning laut Friedemann Bedürftig "weitgehend frei erfunden" haben; sie seien aber "in Stil und Ton Hitlerschen Äußerungen in den *Tischgesprächen* täuschend ähnlich" (Bedürftig 2002, S. 403).

<sup>68</sup> Ernst Nolte schreibt, daß bei Hitler "dem Haß gegen das Christentum die Hochschätzung der römischen Kirche als Herrschaftsform korrespondiert" (Nolte 1990, S. 491).

<sup>69</sup> Hermand 2011, S. 259.

# Kapitel III

## Zwischen Verdrängung und Viktimisierung

### Der Kunst-Dienst in der neueren Sekundärliteratur (1968 bis 2009)

#### Chronologische Bibliographie<sup>1</sup>

1968

Arndt, Gerda Maria: Kunst im Dienst der Kirche. Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt. -  
Darin, S. 214-226: Kunstdienst.

Halbey, Hans A.: Expressionistische Schriftkunst. Vom Wirken und Nachwirken  
Rudolf Kochs. Kunst-Dienst-Vortrag am 31. März 1966. - Wagner (1968a), S. 48-56.

Poscharsky, Peter: Kirche oder Klubhaus? Kirchenbau und Gemeindeaufbau.  
Kunst-Dienst-Vortrag am 21. April 1966. - Ebd., S. 60-69.

Rietschel, Christian: Der Kunst-Dienst. Eine Erneuerungsbewegung zur Begeg-  
nung von Kirche und Kunst. Calendarium spirituale 67. Evangelischer Almanach. -  
Ebd., S. 31-38.

Söhngen, Oskar: Glaube und Kunst. Gesprochen im Rahmen einer Sendung des  
Fernsehens am 28. April 1968. - Ebd., S. 15 f.

Wagner, Rudi H. (Hrsg.), 1968a: Kult und Form. Versuch einer Gegenüberstellung.  
- Berlin [West]: Kunst-Dienst der Evangelischen Kirche.

Ders., 1968b: Vorwort, ebd., S. 5 f.

**1978**

**Thomae, Otto: Die Propagandamaschinerie. Bildende Kunst und Öffentlichkeitsarbeit im Dritten Reich. - Berlin [West].**

**1991**

**Hüneke, Andreas: Wem dient der Kunstdienst [?]. - bildende kunst. Zeitschrift für Kunst und Kritik. (Berlin.) H. 1, S. 14 f.**

**1993**

**EKU: Kunstdienst der Evangelischen Kirche - eine Einrichtung der Evangelischen Kirche der Union. - Berlin. (Mit einem Text von Jürgen Rennert.)**

**1995**

**Hoffmann, Heinz; Meißner, Karl-Heinz: Der Kunstdienst - eine eigene Geschichte. - Berlin. (Manuskript)**

**1998**

**Krase, Andreas: Fritz Kühn. Das photographische Werk. 1931-1937. - Berlin: Nicolai. (Begleitband Berlinische Galerie, Photographische Sammlung.)**

**2000**

**Droste, Magdalena: Der Kunst Dienst. Kunsthandwerk und Design zwischen Kirche und NS Staat [sic]. - Jürgen Krause/Klaus-Jürgen Sembach (Red.): Die nützliche Moderne. Graphik & Produkt-Design in Deutschland 1935-1955. Münster. (Begleitband Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster.) S. 116-130. - Siehe auch unten, 2002.**

**2001**

**Prolingheuer, Hans: Hitlers fromme Bilderstürmer. Kirche & Kunst unterm Hakenkreuz. - Köln: Dittrich. - Siehe auch unten, 2008.**

Winter, Friedrich: Die Evangelische Kirche der Union und die Deutsche Demokratische Republik. - Bielefeld: Luther Verl. - Darin, S. 214-226: Kunstdienst. (Laut M. Richters Vorwort zu D. Körner; siehe unten 2005, S. 13, Anm. 15.)

**2 0 0 2**

**Bräuer, Hasso (Hrsg.), 2002a: Archiv des deutschen Alltagsdesigns. Warenkunden des 20. Jahrhunderts. - Berlin: Directmedia. (Digitale Bibliothek, Bd. 56.)**

**Ders., 2002b: Vorwort. - Ebd., S. 3-13.**

**Droste, Magdalena: Deutsche Warenkunde. - Ebd., S. 99-105.** (Leicht variiertes Text des betreffenden Abschnitts in: Dies.: Der Kunst Dienst ..., 2000 [vgl. dort, S. 126 f.] )

Richter, Manfred: Gegenwartskunst im Kontext Gottesdienst. Siebzig Jahre Erfahrungen des Kunstdienstes der Evangelischen Kirche. - (Zentrum für Medien, Kunst, Kultur im Amt für Gemeindedienst der Evangelisch-Lutherischen Landeskirche Hannover/Kunstdienst der Evangelischen Kirche Berlin, Hrsg. :) Kirchenräume - Kunsträume. Hintergründe, Erfahrungsberichte, Praxisanleitungen für den Umgang mit zeitgenössischer Kunst in Kirchen. Ein Handbuch. Münster: Lit. S. 116-133. - Siehe auch unter 2005.

**2 0 0 3**

**Hüneke, Andreas: Hans Prolingheuer: Hitlers fromme Bilderstürmer. Kirche und Kunst unterm Hakenkreuz. - Journal für Kunstgeschichte. (Regensburg.) H. 3, S. 238 f.**

**2 0 0 5**

**Körner, Dorothea: Zwischen allen Stühlen. Zur Geschichte des Kunstdienstes der Evangelischen Kirche in Berlin. 1961-1989. - Berlin/Teetz: Hentrich & Hentrich.**

**Richter, Manfred: Vorwort. - Ebd., S. 7-24. - Siehe auch oben, 2002.**

2007

Hiddemann, Frank: *Site-specific Art im Kirchenraum. Eine Praxistheorie.* - Berlin: Frank & Timme. - Darin, S. 64-90: *Der Kontext: Kirchliche Kunstarbeit und die Geschichte des Kunstdienstes (Kap. 3).*

2008

Krum, Horsta: *Hitlers fromme Bilderstürmer. Kirche und Kunst unterm Hakenkreuz.*

- [www.die-linke.de/nachrichten/detail/artikel](http://www.die-linke.de/nachrichten/detail/artikel). [Mitteilungen der Kommunistischen Plattform, 08. Oktober.] - Ausführliche Referierung der Arbeit von H. Prolingheuer (2001).

2009

Koldehoff, Stefan: *Die Bilder sind unter uns. Das Geschäft mit der NS-Raubkunst.* - Frankfurt a. M.: Eichborn. - Darin, S. 55-88: "Die verdunkelnde Macht der Zeit". Bernhard Boehmer, Albert Daberkow und Liebermanns "Kohlfeld" in der Villa Grisebach.

Zentek, Sabine: *DESIGNer [sic] im Dritten Reich. Gute Formen sind eine Frage der richtigen Haltung.* - Dortmund: Lelesken. - Darin, S. 185-258: *Kunst-Dienst.*

Sieht man von dem Sammelwerk *Kult und Form* und späteren bio-bibliographischen Dokumentationen ab (Wagner 1968a, Thomae 1978), hat der 1928 gegründete "Kunst-Dienst" (im folgenden: KD)<sup>2</sup> erst seit rund zwei Jahrzehnten seine sich ausdehnende Spezialliteratur. Es ist angesichts dieser Situation um so dringlicher zu fragen, ob diese in der Lage ist, die facettenreiche Geschichte dieser Institution nicht nur zu registrieren, sondern auch in ihren praktischen und diskursiven Wechselverhältnissen mit der Zeit- und Ideengeschichte zu begreifen sowie letztlich für das Gegenwartsverständnis fruchtbar zu machen. Es ist nach ihren diskursiven Einschreibungen und Aufmerksamkeitszentren zu fragen, nach den sich in diesen niederschlagenden Sozialisations- und Vergesellschaftungsformen, Bewußtseinslagen und Weltbildern. Und es ist im einzelnen zu fragen, welcher Begriff von "Kunst" in ihr waltet; wie in ihr mit zeitgenössischen künstlerischen Bestrebungen, darunter denen der Avantgardebewegungen, umgegangen wird; und nicht zuletzt, wie in ihr

die kunstpolitische Rolle des KD während der Naziherrschaft untersucht und bewertet wird.

## Herausforderung Gegenwart

Entscheidend für die Bewertung von Geschichte ist der Standpunkt, der in der Gegenwart eingenommen wird. So faßt **Frank Hiddemann** 2007 die aktuelle Situation für den kirchlichen Umgang mit Kunst zusammen: "Eine veränderte Religionspräsenz lässt selbst die Gegenübersetzung von Religion und Kultur verschwimmen. Man hat mitunter den Eindruck, in Filmen, Videoclips und anderen kulturellen Gestaltungen werde Religion überzeugender realisiert als im kirchlichen Raum." (65; unter Verweis auf Hans-Georg Ziebertz: *Religion, Christentum und Moderne. Veränderte Religionspräsenz als Herausforderung*, 1999.) Der Verfasser zitiert in seiner "Praxistheorie" (Untertitel) eine Nachfolgeinstitution des KD, den "Evangelischen Kunstdienst Erfurt e. V.", der sich vor diesem aktuellen kulturellen Hintergrund traditionsbewußt einsetzen will für Kunst, die religiöse Themen aufgreift und solche Themen "neu erfindet"; die "fein auslotet, was am Rande unserer Wahrnehmung steht, oder gewaltig ausspricht, was uns persönlich erschüttert"; ja die aus einer evangelisch-christlichen Perspektive "aufregend erscheint" (76 f.; Originalzitate: [www.ev-kunstdienst-erfurt.de](http://www.ev-kunstdienst-erfurt.de); Stand vom 28. August 2005).

Was hier wie verkündet wird, erinnert an Werbetexte der modernen Kulturindustrie, die sich heute "Kreativwirtschaft" nennt.<sup>3</sup> Wichtiger aber ist ein bis heute unaufgelöster Grundwiderspruch, den **Hiddemann** anlässlich dieser Präsentation artikuliert: "Auffällig ist zunächst, dass keine Lebensbewegung zitiert wird, deren Ausdruck der Evangelische Kunstdienst Erfurt e. V. sein will. Der Anschluss an ein Tillich-Zitat aus der Eröffnungsrede der 'Kult und Form'-Ausstellung [...] ersetzt den Rekurs auf die großen Bewegungen der Zeit. Das Gegenüber wird als Wirklichkeit gesetzt, in der zu agieren ist; keine Rhetorik der Überwindung wird in Anschlag gebracht." (Hiddemann 2007, 78)<sup>4</sup>

Damit verweist der Autor auf Problemlagen und Deutungsmuster hinsichtlich des Verhältnisses von Kunst, Kirche und Gesellschaft, die nicht neu sind. Sie wirkten zum Beispiel schon in einer Zeit, die vom westdeutschen sogenannten "Wirtschaftswunder" geprägt war, einer Zeit, die laut dem Zeitgenossen **Peter Poscharsky** ebenso wie die Nachkriegsperiode eine "große Chance" für einen "sinnvollen und wirklichen Neubeginn" des KD gewesen sei

(1968, 60).<sup>5</sup> Das verdeutlichen Blicke in die Textsammlung *Kult und Form. Versuch einer Gegenüberstellung* (Wagner 1968a).

## Selektive Entstehungsgeschichte

Der KD sei "bezeichnend für das veränderte Verhältnis, das die Kirche in unserem Jahrhundert gegenüber den bildenden Künsten gewonnen hat", schrieb damals **Christian Rietschel** in seinem Text von 1967 (1968, 31). Er sah zum Beispiel in dessen praktischem Eintreten für moderne handwerkliche Formgebung eine "weitgreifende Bewegung der Kunsterziehung", die der "Selbstentfremdung" entgegenwirken sollte (36). Und in den historischen "Willenserklärungen" des KD sah er eine Grundstrategie wirken: "indem gleichzeitig in der Abkehr von Pseudostilisierung und in der Zuwendung zur Wahrhaftigkeit künstlerischer Gestaltung ein ethisch-religiöses Motiv beigegeben wird" (37; Hervorhebg.: D. K.).

Im *Vorwort* zu dieser Publikation betonte der Herausgeber **Rudi H. Wagner**, daß die Urkunde über die Gründung des KD im Jahre 1928 keinen Zweifel darüber aufkommen lasse, daß dieser sich als eine freie Vereinigung von Menschen verstanden habe, die sich in Zusammenhang mit den "Lebensbewegungen" jener Zeit gewußt hätten (1968b, 5). Wie war es um diesen Zusammenhang in der Praxis bestellt? Also gab es Kooperationen zum Beispiel mit 'Bewegungen' wie denen der Lebensreform und der Reformpädagogik, darüber hinaus vielleicht mit der sozialdemokratischen Arbeiterbildung und den Gewerkschaften, mit deren wirtschaftsdemokratischen, später auch antifaschistischen und antistalinistischen Kräften?<sup>6</sup> Immerhin vollzogen sich ja in jenem KD-Gründungsjahr 1928 im Alltag der Weimarer Republik politische, wirtschaftliche und kulturell-künstlerische Entwicklungen, welche die "Massengesellschaft" und den "Habitus der Sachlichkeit", "Konservative Wandlungen" wie auch "Erneuerungshoffnung" (Helmuth Lethen u. a.) hervorbrachten - Entwicklungen, die der Aufmerksamkeit auch einer religiös-kirchlichen "Lebensbewegung" bedurft hätten.<sup>7</sup>

Aufschlußreich in dieser Hinsicht ist schon die Prüfung des obigen Wagner-Zitats anhand der Originalquelle, des Gründungsmanifests *Der Kunst-Dienst* von 1928.<sup>8</sup> Denn es lautet vollständig: "Der Kunst-Dienst ist eine freie Vereinigung von Menschen, die sich im Zusammenhang wissen mit den 'evangelischen', d. h. aus dem Geist der Botschaft kommenden Lebensbewegungen unserer Zeit." (Unterstrichen ist hier der bei Wagner 1968b

ausgelassene Text.) Das Gründungsmanifest fährt fort: "Dabei kommt es ihnen [den KD-Mitarbeitern/-innen] auf die Auswirkung dieser Kräfte besonders in der Kunst an, ohne Rücksicht darauf, ob diese Kunst auf kirchlichem Boden gewachsen ist. [...] Er [der KD] beschränkt sich nicht nur auf Kritik, sondern will echte religiöse Werte innerhalb aller Kunstgebiete finden, fördern und vermitteln. [...] Für kirchliche und andere Zwecke wird der Kunst-Dienst praktische Beratungs- und Vermittlungsarbeit zu leisten bemüht sein und sich mit verwandten Bestrebungen in Verbindung setzen." (Wagner 1968a, 18 f.; alle Erläuterungen: D. K.) Gemeint sind in Wahrheit also ausschließlich die evangelisch-kirchliche "Lebensbewegung" und ihr "verwandte" Strömungen.

Dasselbe Problem im Beitrag von **Christian Rietschel**. Er begründet die Entstehung des KD einerseits mit einem neuen Welt-Verhältnis der Kirche, verbleibt aber im folgenden andererseits bei der kirchlichen Bewegung: "Der Kunst-Dienst läßt sich erklären aus einem neugewonnenen Verständnis des Verhältnisses der Kirche zur Welt. Die Entstehung des Kunst-Dienstes steht in engstem Zusammenhang mit den kirchlichen und geistlichen Erneuerungsbewegungen unseres Jahrhunderts." (1968, 33) Der "allgemeine kulturelle Umbruch der zwanziger Jahre" (ebd., 35), auf den die KD-Gründung vermeintlich reagierte, bleibt im Dunklen. Folgerichtig werden schon 1968 weder die Jahrzehnte später, 2007, von **Frank Hiddemann** hervorgehobene "Aufbruchs- und Konkurrenzsituation" (64), in die der KD mit seiner Gründung im Jahre 1928 geriet, noch seine - vermeintliche - Rolle als "damals einsamer Rufer in der Wüste" (**Richter** 2005, 8) deutlich. Die Spannung zwischen dem ideellen Universalanspruch des KD und seiner praktischen Partikularität bleiben ohne hinreichende Erklärung, seine Geschichte und sein Selbstverständnis in der Gegenwart letztlich im Vagen und Unverbindlichen.

## Übergreifende Aspekte: Kirche, Kunst und Gesellschaft

Die Sekundärliteratur zum KD artikuliert, wie schon an diesen Verlautbarungen sichtbar wird, durchgängig zwei wesentliche Problemlagen: die jeweiligen Spannungsverhältnisse zwischen Religion und Gesellschaft sowie die zwischen Kirche und Kunst. Immer aber erscheint Kunst vorrangig als sinnlicher Ausdruck des "Glaubens" (**Körner** 2005, 28; **Hiddemann** 2007, 74). Auch das verweist zurück auf die Deutungsmuster von *Kult und Form*.

Christian Rietschel unterstrich zwar 1967 die "Ausbildung charismatischer Funktionen, die die Kirche im Laufe ihrer Geschichte entwickelt habe" (31), und die Notwendigkeit,

"daß alle Dienste der Kirche im Zeichen der Hingabe stehen und im Selbstverzicht fruchtbar werden" (38), **Oskar Söhngen** 1968 die Wichtigkeit der "protestantischen Gewissensreligion" mit ihrer "Innerlichkeit" (15). Aber das moderne massenhafte Individuum des 20. Jahrhunderts fand zuletzt weder in der überlieferten weltlichen Fiktion, die Mitte der Dinge zu bilden, noch in der traditionellen religiösen Vorstellung des gottgewollten So-Seins ausreichenden Halt.<sup>9</sup> So war auch nicht jedes Leiden an dieser Welt jetzt in Kategorien und symbolischen Interpretationen der Religion oder gar der Theologie zu deuten, wie es der Expressionismus laut **Hans A. Halbeys** Text von 1966 scheinbar tat (1968, 53).

"Glaube ist das eine, und Kunst das andere", schrieb **Oskar Söhngen** 1968 zwar, ausgehend von der Feststellung, "daß der Glaube von Hause aus ein tiefgewurzeltes Mißtrauen gegen die Kunst hegt". Aber er wußte: "Gleichwohl sind auf dem Boden der Kirche die großartigsten Kunstwerke entstanden, von der Gregorianik angefangen über den Isenheimer Altar, Luthers Bibelübersetzung und Bachs Passionen bis hin zu Le Corbusiers Wallfahrtskirche in Ronchamp - Werke, die gewissermaßen für den liturgischen Haushaltsbedarf der Kirche geschaffen wurden." (15)

Im 20. Jahrhundert nun dämmere eine "neue Erkenntnis über das Wesen und die Funktion der Künste in der menschlichen Existenz" auf, machte **Christian Rietschel** geltend. Man verstehe sie "nicht mehr als Dekoration, Bereicherung und Verschönerung des Lebens, sondern als Lebensausdruck und -entwurf".<sup>10</sup> Daraus sei zu folgern, "daß die Kirche die bildenden Künste nicht nur gelegentlich bei der Gestaltung ihrer Gotteshäuser heranziehen, sondern in den Kunstwerken der Zeit Seinszeichen der Existenzlage der Menschen und ihrer Weltorientierung sehen sollte". Denn in den Künsten kämen unmittelbar und anschaulich die Denk- und Empfindungsweise der Menschen, ihre Hoffnungen und Erwartungen "weit unmittelbarer und anschaulicher als irgendwo anders zum Vorschein" (1968, 31). Darum wolle "alles, was unter dem Namen des Kunst-Dienstes geschieht, bis zum heutigen Tag verstanden sein nicht als Propagierung einer bestimmten Kunstauffassung, sondern als eine Erneuerung der Beziehung der Kirche zu den Kräften der bildenden Kunst". Eine "Bewegung zur offenen Begegnung mit der Welt" (33) war nach **Christian Rietschel** daher notwendig, zumal angesichts der von ihm für die Entstehungszeit des KD konstatierten "Selbstentfremdung des Menschen im industriellen Zeitalter", der "Verflachung und Abstumpfung". Er hoffte gar auf die "Umkehr zur Einfachheit und Anspruchslosigkeit der Urgemeinden" (36 f.).

Wie geht nun die neuere Sekundärliteratur mit diesen Deutungsmustern um?

**Dorothea Körner** schreibt 2005 unter Berufung auf die "Kulturtheologie" Paul Tillichs: "Nach den Erschütterungen des Ersten Weltkrieges [...] ging es um ein tieferes, existentielles Verständnis von Religion, um die Erneuerung des einzelnen Menschen und der Gesellschaft aus christlichen bzw. religiösen Wurzeln. Denn in der Religion sah er [P. Tillich - D. K.] die eigentliche Substanz der gesamten gesellschaftlichen Wirklichkeit." (27)<sup>11</sup> Die Verfasserin verweist somit darauf, daß in Zeiten verschärfter Handlungsunsicherheit, besonders in Zeiten gesellschaftlicher Krisen, die Sehnsucht nach einer "neuen Zeit" mit "Neuen Menschen" wächst, nach einem neuen Seinszustand. Konnte es aber - damals wie heute - nur um Erneuerung auf religiöser Grundlage gehen, wie sie suggeriert? War im frühen 20. Jahrhunderts lediglich eine neuartige "Verzahnung religiösen und privaten Lebens" anzustreben, wie **Magdalena Droste** 2000 (118) schreibt? Immerhin betont doch **Manfred Richter** 2005 die nur relative "Eigenständigkeit" der Kirche, ihr Eingebundensein in einen "Rahmen gesetzlicher und politischer Einschränkungen" (7).

Diese Zeitcharakteristiken führen zu der historischen Periode in Deutschland nach dem I. Weltkrieg, in der Regionalität, Traditionalität und Religiosität einen drastischen Bedeutungsschwund erlebten. **Andreas Krase** betont darum 1998: "Die Entstehung des Kunstdienstes läßt sich aus dem Bemühen evangelischer Kreise erklären, am Ende der zwanziger Jahre einer weiteren Säkularisierung des öffentlichen Lebens und der Künste entgegenzuwirken." (30)

Der KD muß also im Zusammenhang mit einer Gesellschafts- und Kulturkrise gesehen werden, die gerade Intellektuelle, Literaten und Künstler der Zeit entscheidend beeinflusste, in der überlieferte ideelle Orientierungsmuster nicht mehr griffen.

**Dorothea Körner** unterstreicht 2005 eine vermeintlich "dienende Funktion" der bildenden Kunst gegenüber der Religion - "weil die Kultur selbstverständlich christlich geprägt war"; weil die Kirche "eine der wichtigsten Auftraggeberinnen war" (25). Die historische Legitimation und die Verbindlichkeit der Institution Kirche, die **Frank Hiddemann** 2007 als einen "Speicher des kulturellen Gedächtnisses" und "hoch qualifizierten Ort" bezeichnet (66), die Berechtigung ihres "Anspruchs auf die Prägung christlicher Milieus" und selbst darauf, daß "Ausdruckskräfte ihrer Zeit", die nicht christlichen Ursprungs sind, "ihr religiöses Anliegen vertreten" (75), erschienen aber im 20. Jahrhundert in neuem Licht beziehungsweise schwanden zwangsläufig. Beide Konfessionen wurden als Horte eines unüberwindlichen Konservatismus angesehen, der den Weg in die "Moderne" verstellt.<sup>12</sup>

## Die Vereinnahmung von Avantgardekunst

### Expressionismus

Unter den Zeitverhältnissen der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ändern sich in der Literatur zum KD weder die Materialgrundlagen noch die Begrifflichkeiten, noch die Deutungsmuster der kirchennahen Interpreten hinsichtlich des deutschen Expressionismus erheblich. Wie schon um 1930, erscheinen auch ab 1968 die bekannten Namen, vorrangig aus der Malerei, Grafik und Plastik des Expressionismus. Darunter die von Mitgliedern der Dresdener Gruppe "Die Brücke": Max Beckmann, Otto Dix, Erich Heckel, Ernst Ludwig Kirchner, Oskar Kokoschka, Käthe Kollwitz, Emil Nolde, Max Pechstein, Christian Rohlf, Karl Schmidt-Rottluff. Auch der Bildhauer Ernst Barlach, der Maler Edvard Munch, der Schriftgestalter Rudolf Koch und sogar die Werkstätten Hellerau werden in den "Expressionismus" einbezogen. (Vgl. **Rietschel** 1968, 34; **Halbey** 1968, 52-54; **Körner** 2005, 27.)

Expressionistische Bildmotive werden aber wiederholt ausschließlich innerhalb des Zirkels des Religiösen und Kirchlichen gedeutet. So heißt es bei **Hans A. Halbey** 1968 zu Rudolf Koch, dem Schöpfer "expressionistischer Schriftkunst", daß er die "ihn geradezu überwältigende Wahrheit" der Bibel "nicht einfach mitteilen kann, sondern wie einen Schrei herausstoßen muß". Seine 34 Druckschriften hätten "im Dienst an der Verbreitung der Heilswahrheit" gestanden: "Aus allen Blättern Kochs spricht die starke Beziehung von Mensch und Gott, die alle [!] Forscher des Expressionismus als ein wesentliches Moment dieser Kunst bezeichnen [...]." (50, 51, 55)<sup>13</sup> Und zu Karl Schmidt-Rottluffs (nicht näher bezeichneten) "religiösen Holzschnitten" von 1918 heißt es: "Auch hier konstatieren wir die bewußte Deformation des gesehenen Bildes, um den gesteigerten, ekstatisch und dynamisch bewegten visionären Gehalt auszudrücken!" (51) Weder eine stichhaltige genetische (werkgeschichtliche) noch eine motivationale (subjektive Bewegungsgründe für die mehr oder weniger religiöse Traditionswahl erschließende) Erklärung wird zu diesem und anderen Künstlern geliefert. Ganz zu schweigen von einer kunstsoziologischen, die Bedeutung sozialer Verhältnisse für Inhalte, Formen, Traditionsbezüge und Funktionen aufdeckenden Deutung.

Mehr oder weniger bekannte Literaten erscheinen zwar ebenfalls als zeitgenössische Bezugspunkte: Johannes R. Becher, Otto Julius Bierbaum, Gerhart Hauptmann, Alfred Mombert, August Stramm, August Strindberg, Franz Werfel (vgl. **Halbey** 1968, 52). Gelegentlich wird Paul Tillichs theologische Kultur- und Kunstauffassung bemüht, um die "re-

ligiöse Dimension" (**Körner** 2005, 27), den "religiösen Affekt" dieser und anderer Künstler zu akzentuieren - und schließlich die KD-Gründung aus der "Wahrnehmung religiös vitaler Kunst besonders in der Dresdener Ausdruckstanzbewegung und im deutschen Expressionismus" (**Hiddemann** 2007, 65, 76) herleiten zu können. Aber der multidisziplinäre - 'intertextuelle' - Charakter des Expressionismus wird nicht erfaßt, geschweige zu einem konzeptionellen Ausgangspunkt gemacht. Somit auch nicht dessen gattungs- und genre-übergreifendes Streben nach markanter Bildhaftigkeit jenseits des Abbildlichen, nach Formenreduktion, Metaphernreichtum und Neuperspektivierung des Raumerlebens.

Zu den wesentlichen, übergreifenden Interpretationsprinzipien und -mustern der Neu-deuter zählt zunächst also die Ausblendung der zeitgenössischen sozial-kulturellen und künstlerischen Kontexte sowie ihrer Widersprüche hinsichtlich der Entstehungsgeschichte des Expressionismus. Welche Einflüsse die modernen alltäglichen Lebensverhältnisse, die staatlichen Institutionen, die politische Propaganda und so weiter ausübten, wird nicht geklärt. Dadurch verbleiben die Interpretationen gerade im Rahmen eines - vom KD vermeintlich zu überwindenden - "bürgerlich-traditionellen Kunstverständnisses" (**Christian Rietschel** 1968, 33).<sup>14</sup> Die politischen - die pazifistischen, aktivistischen, revolutionären - Dimensionen der expressionistischen Bewegung sind außerhalb des Blickwinkels dieser Neuinterpretationen, mit jenen auch wichtige Gründe für deren Scheitern. Ebenso bleibt ihr Zusammenhang mit der modernen Großstadtkultur, deren Medien und Gestaltungsprinzipien im Dunkeln.<sup>15</sup> Ganz zu schweigen davon, welche Besonderheiten die expressionistische Kunst hinsichtlich der Verarbeitung von religiösem Erbe und aus ihnen gebildeten Traditionen aufweist, welche Motivhäufungen zum Beispiel in ihr wann vorzufinden sind.

Hinsichtlich der historischen Entstehung des Expressionismus wird vielmehr "ein Verhältnis zu den Heilswahrheiten" zu seiner "Voraussetzung" stilisiert. Das Religiöse erscheint - infolgedessen - als einzig angemessene, tragfähige "Symbolisierung menschlichen Leidens" (vgl. **Hans A. Halbey** 1968, 51, 53; nach B. S. Myers, siehe Anm. 14). Allen Expressionisten - außer dem Schriftgestalter Rudolf Koch - wird zum Beispiel in der Pressemitteilung einer späteren, dem historischen KD ähnlichen Organisation "eine Religiosität ohne unmittelbaren Gottesbezug, eine Art religiöser Ekstase" unterstellt - bei unklarem Begriff von "Ekstase".<sup>16</sup>

Daraus ergibt sich wiederum die reduktionistische Deutung des expressionistischen Realitätsbezugs. Dieser erscheint einerseits als "Streben nach dem Transzendenten" (**Halbey**, 52), nach, wie der Evangelische Kirchenkreis Erfurt 2003 verlauten läßt, "Befreiung von

den Fesseln der realen, sichtbaren Welt zu Gunsten einer dahinter liegenden, größeren Wirklichkeit", als "Rehabilitation des Geheimnisvollen als Ort der Wahrheit". Er erscheint andererseits als Darstellung der "inneren, reinen Empfindung",<sup>17</sup> als "Ausdruck des inneren Miterlebens", des "seelischen Miterlebens", der "ganz inneren Erregung, ja Ekstase beim Miterleben der [geheiligten - D. K.] Worte". Wesen und Funktion des Expressionismus werden daher immer wieder und stereotyp in der Entwicklung von - nicht näher charakterisierten - "ekstatischen Visionen" (**Halbey**, 50-52) gesehen.

Zeitgenössische kritische Stimmen aus der Zeit zwischen 1918 und 1945 zum Expressionismus kommen in den neueren Deutungen nicht zur Geltung; eine Auseinandersetzung mit ihnen findet nicht statt. Das betrifft unter anderem die von Kasimir Edschmid (1890-1966) in seiner 1919 geschriebenen, 1920 (in *Die doppelköpfige Nymphe. Aufsätze über die Literatur und die Gegenwart*) veröffentlichte *Bilanz des Expressionismus*.<sup>18</sup> Das betrifft ebenso die Ergebnisse der sogenannten "Expressionismus-Debatte" in der Moskauer Exilzeitschrift *Das Wort* in den dreißiger Jahren des 20. Jahrhunderts, an der sich zum Beispiel auch Herwarth Walden, der Kunstwissenschaftler Klaus Berger, die Künstler Heinrich Vogeler und Johannes Wüsten beteiligten.<sup>19</sup> Die Auseinandersetzung mit diesen Ergebnissen wäre auch nützlich gewesen angesichts der Tatsache, daß die Hoffnungen auf die Untauglichkeit des Expressionismus für die künstlerische Kollaboration mit dem deutschen Faschismus, wie sie K. Berger und Werner Ilberg hegten, als nicht tragfähig erwiesen.<sup>20</sup>

### **Bauhaus und Werkbund**

Auf den ersten Blick wurde durch *Kult und Form* in der Auseinandersetzung mit Geschichte und Selbstverständnis des KD ein weiträumiger Avantgarde-Begriff etabliert. **Christian Rietschel** betonte 1968: "Es gab religiöse Aufbrüche in der Kunst jenseits der Kirchenmauern [...]." (35) Das Religiöse galt als Symbolisierung menschlichen Leidens schlechthin, ja als Grundlage künstlerischer Produktion und Rezeption überhaupt (vgl. **Hans A. Halbey** 1968, 53). In diesem Sinne erscheinen "ekstatische Visionen" und das "Streben nach dem Transzendenten" (52; siehe auch **Rietschel** 1968, 33) schon im "sozialen Realismus" eines Gerhart Hauptmann und seinem "Protest"; selbst der "Mystizismus eines Stefan George" und der - nicht näher charakterisierte - "symbolische Realismus" (52) hatten demnach Platz in dieser Art Ahnenreihe.<sup>21</sup>

Diese Deutungsmuster werden auch in den späteren Arbeiten über den KD aufgegriffen: Der Bauhausformgebung, die, wie **Magdalena Droste** 2000 schreibt, das "Ergebnis eines Rationalisierungsprozesses" war, dessen Ziel "sowohl die Vereinfachung der Produktion

wie die Erleichterung - aber auch Rationalisierung - des Alltags war", habe eine "transzendente Zielsetzung" gefehlt (118). **Manfred Richter** (2005; vgl. 12 f.) und **Dorothea Körner** (2005; vgl. 27) stellen die Affinitäten zwischen den Gestaltungsprinzipien des Deutschen Werkbunds und den Intentionen des KD heraus.

Es ist daher kein Wunder, daß **Manfred Richter** dem KD als Verdienst anrechnet, "gerade in Kirchen - die sie einst selber verpönt hatten - die erneut verpönte klassische Moderne ansatzweise im Original zu zeigen" (2005, 8; siehe auch **Körner** 2005, 27; **Hiddemann** 2007, 65, 76). **Magdalena Droste** spricht 2000 sogar von einer eigenen "Kunst Dienst Moderne" [sic], die sich durch "Verzicht auf Ornament, Materialgerechtigkeit, Einfachheit der Linienführung", durch "schlichte Funktionalität" vom an "'Sinn', 'Ganzheitlichkeit' und 'Gestalt' orientierten traditionellen Formverständnis" abgegrenzt habe (118). **Hasso Bräuer** sieht 2002, daran anschließend, in den *Werkstattberichten* des KD einen "großangelegten Versuch zur allgemeinen Geschmacksverbesserung" (4).

**Droste's** eher kunsthistorische Darstellung des KD ist materialnah, vor allem bezüglich der Reihenpublikationen *Deutsche Warenkunde* (1939-1943) und *Werkstattberichte* (1940-1943), was sie von den anderen Arbeiten abhebt. Die *Deutsche Warenkunde* sei "ein noch immer unentbehrliches Nachschlagewerk, das auf Normblättern den bis heute umfassendsten Überblick über Design und Kunsthandwerk im NS-Staat gibt" (2000; 116). Auf beiden Gebieten sei der KD "auf der Höhe der Zeit" gewesen; hier hätten sich "heile Welten, Lebensläufe, geborgen in guter Form, Kunst für den Alltag" präsentiert. Von 'volkskünstlerischen' Gebrauchsgütern wie von "Staatsdesign" habe er sich in seinen reformerischen Ideen für moderne bildende Kunst, Kunsthandwerk, Formgestaltung und Architektur fernhalten können (122-124). Inwiefern allerdings der Rückgriff auf "Deutsches Volksgut" in der Nazikunst überhaupt geeignet war, "zentrale Inhalte der NS Ideologie" [sic] wie "Rasse, Heimat, Bodengebundenheit" gestalterisch zu 'veranschaulichen', wird von Droste nicht erklärt (123).<sup>22</sup>

Die publizistische Rezeption der Avantgarden in der KD-Sekundärliteratur ist nicht nur von einem religiösen, vereinnahmend mit Bedeutungszuweisungen vorgehenden Argumentations-Habitus getragen. Sie ist auch abstinenter gegenüber ihrem internationalen, uneinheitlichen Charakter und ihren unterschiedlichen politisch-sozialen Dimensionen. Sie verfährt formal-ästhetisch, selektiv und undifferenziert. **Frank Hiddemann** akzentuiert dagegen auch eine "andere" oder "konservative Moderne" (2007; 86 f.), sieht im KD einen "'konservativen Geschmack'" am Werke, der zu "jener verstörenden, disharmonischen und widersprüchlichen Moderne" gehöre. Dabei "wäre zu beachten, dass Barlach und Nolde of-

fenbar für einen ganz heterogenen Kreis prinzipiell akzeptabel waren". Die Geschichte des KD "als Verrat an der Moderne zu erzählen," hält er deshalb für "kurzschlüssig" (88).

## Eine Kollaborationschronik

Die bisher bei weitem ertragreichste Arbeit zur - in *Kult und Form* 1968 ausgesparten - Geschichte des KD in der Nazizeit stammt von dem Theologen, Kirchenhistoriker und -musiker **Hans Prolingheuer** (geb. 1930). Seine Materialfülle und sein kritischer Geist in Sachen "fromme Bilderstürmer", "Kirche und Korruption", "Kunst und Kriminalität", "klerikale Kunstbarbarei" (vgl. *Einleitung*, 9 f.) sind für jede kritische Untersuchung des KD in dieser Periode der deutschen Geschichte maßstabsetzend. Unschwer ist zu erkennen: Hans Prolingheuer schreibt die Kollaborations-Geschichte des KD als "mit beachtlichen Geldmitteln, mit Macht- und Weisungsbefugnis ausgestattetes evangelisches Kunstorgan des NS-Staates" (50).<sup>23</sup> Und er konzentriert sich darauf, "vor der eigenen Kirchentür zu kehren" (9). "Mit Gott und Goebbels für 'christliche Kunst!'" (11) - diese Worte könnten als sarkastisches Leitmotiv des Autors gelten. So vermag er der Suggestion wirksam entgegenzutreten, daß der KD - wie die Juden - "verfolgt" worden wäre (259).

Darüber hinaus kritisiert er kontextbewußt alle, die damals seitens der Evangelischen Kirche Verantwortung für die wie auch immer geartete Kooperation zwischen Kirche und NS-Staat trugen, vom Standpunkt der theologischen Vernunft. Zum Beispiel den "Verband der evangelischen Arbeiter- und Volksvereine in Groß-Berlin", der schon 1928 die Kampagne "Zum Fall [George] Grosz - Gegen den entarteten Zeitgeist in der Kunst" veranstaltete (vgl. 37 f.); zum Beispiel rechts-konservative Kirchenfürsten wie Otto Dibelius mit seiner Hörfunkrede zur Rechtfertigung des "Judenboykotts" von 1933 (vgl. 31-34); zum Beispiel den 1938 aus dem 1852 gegründeten "Verein für religiöse Kunst in der evangelischen Kirche" hervorgegangenen "Bund für christliche Kunst in der Evangelischen Kirche Deutschlands" (vgl. 326, Anm. 203). Gegensatzpaare, die Widersprüche der geschichtlichen Entwicklung verdeutlichen, sind in Prolingheuers Darstellung zum Beispiel Männer wie Karl Barth, Mitbegründer der sogenannten "Dialektischen Theologie", mit seiner Schrift *Theologische Existenz heute!* aus demselben Jahr (vgl. 34-41) und der "kirchenfeindliche Kulturkämpfer Alfred Rosenberg" (29, 46 f.), 1929 Gründer des "Kampfbundes für deutsche Kultur". Dokumente wie das Gründungsmanifest des KD (vgl. 35 f.) und die *Barmer Theologische Erklärung* von 1934, das Manifest der "Bekennenden Kirche", werden ebenso hinrei-

chend berücksichtigt wie die Rolle der Evangelischen Kirche in den zeitgenössischen "Kirchenkämpfen" (vgl. 158) und die kommerziellen Machenschaften des NS-Kunsthands in der Schweizerischen Eidgenossenschaft, die zu den vom KD unterstützten Aktionen gegen die "Entartete Kunst" gehörten (vgl. 177).

Gewiß ist die zumindest zeitweilige Überanpassung des KD an den NS-"Kunstrassismus" (*Einleitung*, 16) moralisch verwerflich und zu verurteilen - als Handlungsweise, die nicht, wie Bertolt Brecht 1933 in seinem *Offenen Brief an den Schauspieler Heinrich George* schrieb, von "Verantwortungssinn"<sup>24</sup> getragen ist. Das führt zum methodischen Zentrum des Buches.

Es ist ein aufklärerisches im Sinne einer kritischen, demokratisch engagierten Theologie. Aber es ist kein in grundsätzlichem, radikalem Sinne entlarvendes. Was immer Proolingheuer entdeckt - und sein Buch ist voller Entdeckungen -, das sind moralisch anstößige, skandalöse, empörende Abweichungen von der Norm des Aufrechten, des Vernünftigen innerhalb des Bannkreises von Religion und Kirche, der nicht überschritten wird. Seine Darstellung ist eine einzige imposante, in vielen ihrer Grundzüge gewiß unwiderlegliche Korrektur an der bis um 2000 vorliegenden KD-Sekundärliteratur, eine Korrektur, die teilweise in die Nähe einer klassischen Skandalchronik gerät. Aber sie ist niemals deren dialektische Aufhebung. Daher entsteht immer wieder neu eine Suggestion: die Kirche und ihr KD hätten vor allem "Gott" verraten - und nicht vor allem zur scheinhaften kulturellen Attraktivität eines menschenverachtenden Systems beigetragen.

Aber ebenso gewiß ist, daß diese von Proolingheuer untersuchte Kollaboration in Sachen Kreuzzug gegen die moderne Kunst ihre Ursachen nicht nur "in der theologisch bedingten Distanz des Protestantismus zum Bild" hat (10).<sup>25</sup> Und auch nicht nur darin, daß der KD und andere Kräfte 1933 im NS-Staat ihre Chance sahen, "das protestantische Stiefkind Kirchenkunst aus dem Schattendasein herauszuführen" (11). Die Mitwirkung an der Vorbereitung und Durchführung der Ausstellung deutscher "Kirchenkunst" auf der Weltausstellung 1933/34 in Chicago zum Beispiel war mehr als nur eine "Wende in der von Kunstvernichtung und Kunstverachtung geprägten Geschichte des Protestantismus" (12, 22). Die Kollaboration hatte tiefer liegende historisch-politische Ursachen, und die dauerhafte "Zusammenarbeit" umfaßte infolgedessen mehrere Komponenten: Arbeitsteilung, Kooperation, kompromißlerische Überlebensstrategie, Streben nach Absicherung.<sup>26</sup>

Der Verfasser macht am Beispiel des Barlach-Nachrufs der SS-Zeitung *Das Schwarze Korps* von 1938 (vgl. 154-158) selbst darauf aufmerksam, daß "Entartung" von den Nazis, zum Beispiel von Adolf Hitler in seiner Rede anlässlich der Eröffnung des "Hauses der

Deutschen Kunst" in München und der Ausstellung "Entartete Kunst" 1937 in München 1937 (vgl. 85-104), nicht nur politisch und rassistisch, sondern auch religiös begründet wurde: mit der Lehre des "Juden Paulus" im NT (vgl. 155). Und er nennt, allerdings nur am Rande, Harald Ibers kritische Monographie *Christlicher Glaube und rassistischer Mythos* (1987; vgl. 278, Anm.). Er spricht also selbst den umfassenden Problemzusammenhang zwischen Religion, Kirche und Ideologie des "nationalen Sozialismus"<sup>27</sup> an, die pseudo-religiösen Dimensionen dieser Ideologie, die Hitler als von Gott gesandten "Erlöser" erscheinen ließen. Aber diese Zusammenhänge werden bei ihm nicht zu einer konzeptionellen Grundlage der Interpretation.

Eine geschichtliche Darstellung zu "'Christlicher Kunst' als Staatsorgan", zum Konflikt der christlichen KD-"Überlebenskünstler" zwischen "Bekenntnis und Barbarei", wie einige Zwischentitel lauten (vgl. 41-50, 243-252, 51-60), müßte aber auch das umfassen und stichhaltige Erklärungen für die Kollaboration liefern. Die kritische Distanz zu Religion, Kirche sowie zu deren Welt- und Menschenbild, zu deren Wirklichkeits- und Kunstverständnis ist Prolingheuer jedoch fremd. Das ist ablesbar zum Beispiel auch an der vereinnahmenden Stilisierung Ernst Barlachs zu einem "der bedeutendsten evangelischen bildenden Künstler der Gegenwart" (153) - einer Stilisierung, mit der Prolingheuer die Vereinnahmungs- und Hegemonialstrategie des KD gegenüber avantgardistischen und bürgerlich-humanistischen Künstlern aufnimmt. Und diese ist Ausdruck des religiös-kirchlichen Anspruchs, mit "Erlösungswissen" (Micha Brumlik)<sup>28</sup> eine moderne "Leere" zu füllen, Ausdruck des Anspruchs auf Deutungstotalität hinsichtlich des großen "Ganzen", des Verhältnisses von Mensch und Universum.

## Die Gegenkonstruktion

Ergebnisse der Neubeschäftigung mit Entstehung, Selbstverständnis, Wesen und Funktionen des KD nach 1945 erscheinen erst mit *Kult und Form*, 1968. Die Erinnerung - also auch die an die Kollaboration mit dem Nazismus - sei zuvor, schreibt 1991 **Andreas Hüneke** nahezu entschuldigend anlässlich der Neugründung des Berliner KD, "noch allzu emotionsbeladen" gewesen (14). Dagegen zitiert **Frank Hiddemann** den Berliner KD-Mitarbeiter Jürgen Rennert in einer Broschüre *Kunstdienst der Evangelischen Kirche* (1993, o. S.; vgl. Hiddemann 2007, 85) mit dem eindringlichen Bekenntnis: "'Mit diesem Erbe haben

auch wir in kritischer Selbstbeobachtung und differenzierender Auseinandersetzung zu leben. Nicht jenseits, sondern diesseits der Schuld."

Die Auseinandersetzung mit Selbstverständnis, Wesen und Funktion des KD im Nazismus verläuft in Extremen, die ebenfalls Hiddemann nennt: "Zur Deutung der Kunst-Dienst-Geschichte von Prolyingheuer - Goebbels' willige Vollstrecker - und der von Droste - eingeschworene christliche Gemeinschaft im inneren Exil - kann noch die gleichsam offizielle des Kunstdienstes gezählt werden. Bei Manfred Richter sind die Kunst-Dienst-Akteure ästhetische Widerstandskämpfer, die zeitweise von der Gestapo überwacht werden." (84; gemeint ist die 2002 erschienene Arbeit von Richter: *Gegenwartskunst im Kontext Gottesdienst*; vgl. lt. Hiddemann dort, 117.)

Noch 2005 bedauerte **Manfred Richter**, daß in der Broschüre *Kult und Form* kein Wort von der "Indienstnahme" des KD für den devisenträchtigen Ausverkauf der "entarteten" Kunst (11) zu finden sei, und machte auf dessen Mitwirkung an der Ausführung des "Führerauftrags Farbphotographie" von 1943 aufmerksam. (Siehe auch **Körner** 2005, 33.) Dieser beinhaltete die fotografische Erfassung von wertvollen Kunstdenkmälern zwecks ihrer etwaigen Rekonstruktion nach Kriegszerstörungen (vgl. **Richter** 2005, 11, Anm. 9).<sup>29</sup> Tatsächlich fanden sich in der Broschüre *Kult und Form* zum Wirken des KD in der Nazizeit lediglich drei Druckseiten mit dem Programm einer "Kunst-Dienst-Woche für Jungtheologen vom 6. bis 12. Juli 1940 [...]" (**Wagner** 1968a, 39-42) und im Beitrag von **Christian Rietschel** dreizehn Druckzeilen zur Beteiligung an der Weltausstellung in Chicago von 1933/34 mit "Neuer deutscher Kirchenkunst". Es hieß dort: "Aber schon war das 'Dritte Reich' angebrochen und verhinderte durch seine Gleichschaltung die freie[,] unabhängige Arbeit des Kunst-Dienstes." (1968; 38)

Der KD als Opfer der "Gleichschaltung"?<sup>30</sup> Dieser Begriff - und seine landläufige einseitige Auslegung - findet sich auch später, 1991, bei **Andreas Hüneke**. Überdies benutzt der Kunstwissenschaftler in der ersten der nach 1989 erschienenen Publikationen über den KD mehrmals Natur-Metaphorik, spricht vom KD als einer "Insel".<sup>31</sup> Zunächst im Hinblick auf die jüngste Zeitgeschichte: Es habe sich zwar "die bewährte Nischen- oder Inselfunktion des Kunstdienstes mit dem Wegfall der innerdeutschen Grenze erübrigt", aber neben der Arbeit in den Gemeinden könnten "auch Begegnungen, Besinnung, Nachdenken über Probleme unserer Existenz und über den Standort der Kunst [...] weiterhin eine Insel in der Tageshektik sein" (15). (Von einer "offensiven Nische" spricht 2007 auch **Hiddemann** hinsichtlich der Rolle des KD in der DDR; vgl. 88.)

Diese Sichtweise bestimmt aber auch **Hünekes** 1991er Bewertung der Aktivitäten des KD während der NS-Diktatur - Beleg für die strukturierende Funktion des Standpunktes in der Gegenwart für den Blick auf die Historie. Denn der KD wird als Opfer der 1933 erfolgenden "'Gleichschaltung'" (14) von Institutionen dargestellt. So schreibt er unter Berufung auf eine damalige Mitarbeiterin des KD, Gertrud ("Gert") Werneburg (siehe **Prolingheuer** 2001, Register, 415), daß dieser "eine der Inseln zumindest noch teilweise unabhängigen Denkens" gewesen sei; hier hätten sich vor allem die Kreise der "künstlerischen Opposition des Jahres 1933" zusammengefunden. Zwar sei "von einem irgendwie gearteten Widerstand nach außen nichts zu merken" gewesen, aber "die rigorose Ablehnung der modernen Kunst durch die Nazis wurde nicht mitvollzogen". Dem stehen vor allem die Ergebnisse der Untersuchungen Hans Prolingheuers entgegen. Der Verfasser bleibt aber bei seiner Sichtweise und engt von vornherein die künftige Forschung auf "Nischen"-Recherchen ein: "Eine gründliche Erforschung der Kunstdienstarbeit jener Jahre wird gewiß hochinteressante Aufschlüsse über die Funktionsweise solcher gesellschaftlichen und künstlerischen Nischen unter der Nazidiktatur erbringen." (**Hüneke** 1991, 14)

Ein ähnlicher Grundton herrscht in der 1998 erschienenen Darstellung von **Andreas Krase** innerhalb seiner Arbeit über den zeitweilig im Rahmen des KD tätigen Metallgestalter und Fotografen Fritz Kühn (1910-1967): "Der Kunstdienst, in den dreißiger Jahren [...] in einem schwierigen Balanceakt zwischen Anpassung und verdeckter Opposition begriffen, verwirklichte [...] ein um beständige Qualität bemühtes Ausstellungsprogramm auf dem Gebiet des Kunsthandwerks und Industriedesigns." (13) Der Verfasser registriert Fakten aus der Institutionsgeschichte des KD, organisatorische und personelle Verbindungen während der NS-Zeit, Bemühungen, Einfluß auf bildende Kunst, Formgestaltung, Kunsthandwerk und Architektur zu nehmen, Werkbund-Traditionen zu bewahren, evangelischer Kunst - was immer das auch sei - zur Geltung zu verhelfen. Mehrfach verwendet der Verfasser dabei die Metapher vom "Balanceakt": "Im nachhinein ergibt sich für den Kunstdienst das zwiespältige Bild einer Institution, die jahrelang den Balanceakt zwischen der Einbindung in das Propagandaministerium des 'Dritten Reiches' und einer qualifizierten Ausstellungsarbeit auf dem Gebiet des Kunsthandwerks vollzog, die zweifellos Hervorragendes zeigte, aber politisch instrumentalisiert wurde." (30)<sup>32</sup>

Hier erscheint die andernorts betonte vermeintliche 'Gleichschaltung' des KD in gesteigerter Form: als 'Instrumentalisierung' im Sinne von 'politischem Mißbrauch'.<sup>33</sup> Als wäre der KD in seinem Bestreben, Kirchenkunst aus dem Schattendasein herauszuführen, nicht freiwillig an der kunstpolitischen Gestaltung des Nazismus beteiligt gewesen ...

Grundlage dieser Deutung ist eine Fiktion: die von einer weitgehend selbstreferentiellen, verschworenen Gemeinschaft in stillem Widerstand gegen die Gesellschaft, hier gegen die "Volksgemeinschaft" mit ihrer allgegenwärtigen, dynamischen, vielfach symbolischen Suggestion von "völkischer" Gleichheit, nationalem "Sozialismus", von unendlichen individuellen Aufstiegschancen - einer Suggestion, die immer verknüpft war mit praktikablen radikalen Feindbildern, wie denen von den "Novemberverbrechern", und radikalen Ausgrenzungspraktiken.<sup>34</sup> Die feste, quasi trutzburgige KD-Gemeinschaft befand sich so vermeintlich in einer intakten kulturellen Vermitteltheit mit der Macht und konnte Gutes wirken, wenn auch von der Macht 'instrumentalisiert'.

Die von **Magdalena Droste** im Jahr 2000 vorgelegte Untersuchung unterscheidet sich zwar von den bis dahin vorliegenden schon allein dadurch, daß sie eine kunsthistorische Provinzialisierung des KD innerhalb ausschließlich religiösen und kirchlichen Denkens vermeidet. Sie verfällt allerdings ebenfalls der Fiktion vom KD als einer "verschworenen Gemeinschaft" (Zwischentitel, 128) mit religiösem Selbstverständnis, das diese selbst während der NS-Zeit "bewahrte" (116). An sie anschließend redet 2002 auch **Hasso Bräuer** von einer "kleinen Expertenriege" mit "ethisch und ästhetisch motiviertem Qualitätsverständnis" (3). "Alles weist darauf hin", so **Droste**, daß der KD "seine Stellung kreativ-konspirativ nutzte und ihm sein Vereinsstatus von Nutzen war" (128). Daß der KD nach **Andreas Krase** (1998; vgl. dort, 30) politisch instrumentalisiert worden sei, "scheint unwahrscheinlich" (128). Offenbar deshalb bescheinigt **Manfred Richter** der Arbeit von **Magdalena Droste**, daß sie ein "ausgeglicheneres Urteil" finde (2005, 12).

Diese erhellt unter anderem die Funktion des KD als kulturpolitisch bedeutsamer Ausstellungsorganisator für das In- und Ausland; auch die Mitwirkung an der Aktion "Entartete Kunst" kommt, allerdings nur kurz, zur Sprache (vgl. 121, 119). Droste ist der tiefen inneren Widersprüchlichkeit des KD auf der Spur, wenn sie dessen äußeres Dasein als das einer Institution verfolgt, die auch den Auseinandersetzungen unter anderem zwischen den Ministerien für Propaganda und Inneres, zwischen Organisationen wie "Kampfbund für deutsche Kultur" und "Kraft durch Freude" ausgesetzt war (vgl. 119). Design und Kunsthandwerk erscheinen in ihrer Darstellung als Felder einer "Überlebensstrategie", die das Operieren zwischen Kirche und NS-Staat, "zwischen Anpassung und Tarnung, zwischen institutionalisierter Macht und persönlichem Handlungsspielraum" verlangte, zeitweilig auch das religiöse Anliegen in den Hintergrund rückte, ja es nach 1937 gar nicht mehr erkennen ließ (121, 128). Sie entdeckt in den Materialien sowohl "penetrante Anbieterungen an den NS Zeitgeist" als auch "unpolitische Texte", sowohl "deutliche Analogien zu den

kulturpolitischen Interessen des Systems", wie den im "Erziehungsgedanken" und im "Ausleseprinzip" manifestierten, als auch eine "doppelbödige" und hermetische Sprache (124, 127, 125).

"Magdalena Droste ist zuzustimmen, wenn sie die beharrliche Verweigerung [des KD - D. K.] gegen den 'lauten' nationalsozialistischen Stil hervorhebt", schreibt **Frank Hidde-mann** 2007. "Die 'Erzeugnisse entarteter Kunst' werden dem Kunstdienst ebenso laut und unsakral vorgekommen sein. Es gab keine Loyalität des damaligen Kunst-Dienstes zu jener verstörenden, disharmonischen und widersprüchlichen Moderne [...]" (88)<sup>35</sup> Weder in der Geschichte der deutschen Kunst zwischen 1933 und 1945 noch bei Droste gibt es jedoch Belege für einen einheitlichen, durchgängig "'lauten' nationalsozialistischen Stil".<sup>36</sup>

**Dorothea Körner** findet deutliche Worte zur Mitwirkung des KD an der Aktion "Entartete Kunst" in ihrem kurzen geschichtlichen Rückblick von 2005. Zwar redet auch sie von der 'Gleichschaltung' des KD durch verschiedene Unterstellungsverhältnisse (vgl. 31) und erinnert mit dem relativistischen Titel ihrer Arbeit - *Zwischen allen Stühlen* - an die ebenso relativistische Metapher vom "Balanceakt".<sup>37</sup> Sie sagt aber entschieden: "(...) der im Ausland gut beleumdete Kunst-Dienst (schien) bestens geeignet, die Kunstwerke vor ausländischen Interessenten zu präsentieren. Und der Kunst-Dienst willigt ein, mit seinem Renommee - die Leiterin der Präsentation, Getrud Werneburg, hatte enge Beziehungen zur 'Bekennenden Kirche' - die schandbare Aktion zu decken und das Misstrauen potentieller Käufer zu zerstreuen." (33) Die Verfasserin macht in diesem Zusammenhang auch auf den Kirchenarchitekten Winfried Wendland aufmerksam (1903-1998).<sup>38</sup> Hier sind Einflüsse von **Hans Prolingheuers** Arbeit zu spüren.

Wie auch in **Stefan Koldehoffs** kurzer Überblicksdarstellung von 2009 zu den Aktivitäten des "federführenden" KD in der Nazizeit innerhalb seiner Untersuchung zur "NS-Raubkunst" und ihrer Nachkriegsgeschichte. Neben Gotthold Schneider und Günter Ranft gilt seine Aufmerksamkeit Bernhard Böhmer, dessen zwiespältiges Verhalten innerhalb der "Netzwerke" (57) zwischen den kultur- und kunstpolitischen Institutionen des Naziregimes und dem KD er verdeutlicht. Offenbar habe dieser "Tausende von Kunstwerken vor dem Verkauf ins Ausland oder der möglichen Zerstörung gerettet, indem er sie aus seinem großen Privatvermögen erwarb" (65), heißt es. "Fest steht aber auch, dass Boehmer [sic] neben den von Staats wegen aus öffentlichen Museen konfiszieren Werken auch solche besaß, die ehemals privaten Sammlern gehört hatten. [...] Boehmer rettete also nicht nur jene Werke aus den öffentlichen Sammlungen, die als 'entartet' deklariert und dann von den Nazis verschoben wurden. Er bereicherte sich auch an Gemälden, Grafiken und Skulpturen, die

diese jüdischen Händlern oder privaten Sammlern wie Max Stern oder Paul Westheim abgepresst hatten." (66) Es war wohl auch die "verdunkelnde Macht der Zeit", die hier am Werke war, wie Stefan Koldehoff einen Kunsthändler zitiert (55, 88; Bernd Schulz, Auktionshaus Villa Grisebach, Berlin). Er fügt hinzu: "Die Zeit arbeitete für die NS-Kunsträuber, die nach dem Krieg ihre Karriere im Kunsthandel nahezu ungehindert fortsetzten." (80)<sup>39</sup>

## **Kunsthandwerks-Dienst? Eine neue Kollaborationschronik**

Auf weitere Kontinuitäten macht **Sabine Zentek** 2009 innerhalb ihrer Monographie über *DESIGNer im Dritten Reich* aufmerksam. Die Autorin zitiert den Maler, Grafiker und Kunsterzieher Walter Dexel (1890-1973), einen Mitarbeiter der *Deutschen Warenkunde*.<sup>40</sup> Sie verdeutlicht das durchgängige Plädoyer Dexels für eine "Volksform" (vgl. 230-233), und zwar anhand der Publikationen *Hausgerät[,] das nicht veraltet. Grundsätzliche Betrachtungen über die Kultur des Tischgeräts. Versuch einer Geschmackserziehung am Beispiel und Gegenbeispiel* (2. Aufl. 1938), *Keramik, Stoff und Form* (1958) und *Das Hausgerät Mitteleuropas. Wesen und Wandel der Form in zwei Jahrtausenden* (1962).

Die Arbeit bietet interessantes Material zu Organisationsprinzipien, Selbstverständnis und Kollaborationsverhalten der KD-Akteure wie Hugo Kükelhaus und Karl Ruppel. Diese werden in Kurzbiographien vorgestellt (vgl. 189-191; vgl. auch 211 zu Fritz Kühn, 194-196 zu Wilhelm Wagenfeld). Die Ausstellungs- und Publikationstätigkeit des KD wird detailliert dokumentiert (vgl. 192-215, 216-224),<sup>41</sup> eingeschlossen die Beteiligung an der Aktion "Entartete Kunst" (vgl. 243-248), auch eine Veranstaltungsreihe "Kunsthandwerk im Kriegseinsatz" im Auftrag des Oberkommandos der Wehrmacht mit einer "Anleitung zum Werkschaffen in Truppenunterkünften und Lazaretten" mit Zeichnungen von Hugo Kükelhaus (Dezember 1943; vgl. 248 f.). Legenden wie denen vom "Inseldasein" des KD, die von Hugo Kükelhaus, Gotthold Schneider und anderen entwickelt und verbreitet, auch in die KD-Sekundärliteratur Eingang fanden, tritt die Autorin faktenreich entgegen (vgl. 252-258). Widersprüchliche Erscheinungen, wie der "Sonderfall" (234) der Weiterproduktion von Bauhaus-Tapeten in der Nazizeit, fehlen nicht. (Ganz oder teilweise ermöglicht wurde diese Produktion durch Kooperation mit dem damaligen Leiter der Staatlichen Kunsthochschule Weimar, Paul Schultze-Naumburg; vgl. 234-242.)

Die Verfasserin weist mit Recht auf das bestehende "institutionelle Geflecht" hin, das den "häufig verharmlosten Kunst-Dienst" (19) umgab, zu dem neben dem Propagandaministerium, der Reichskulturkammer und der Deutschen Arbeitsfront auch die "NS-Kulturgemeinde" und das "Reichsheimstättenamt" gehörten. Sie macht darauf aufmerksam, daß es nicht den einzigen "NS-Stil" in Form- und Umweltgestaltung gab, sondern mehrere Stile, ja eine Stil-Hierarchie: den "repräsentativen", den "schlichten", den "volkstümlichen" Stil und den "Nippes", jeweils bestimmt für NS-Führung, Volksmasse, Landbevölkerung und Sonderabnehmer (9). Sie wurden polemisch propagiert im Kampf gegen die "bürgerliche" Gestaltung (212, 217).

Sobald die Verfasserin zu begrifflichen Verallgemeinerungen vorzustoßen beginnt, verwendet sie einen vergleichsweise simplen Apparat, welcher der Komplexität und Vielfalt des Materials nicht gerecht wird. So finden sich ungenaue Termini, oberflächliche Formeln und simple Floskeln mit geringem Erkenntniswert wie "Geschmacksdiktatur", "Entpersönlichung" und "Massenmanipulation" (*Vorwort*, 8-10; 218). Die porträtierten Gestalter erscheinen ausschließlich als 'Staatsdiener' (9), die "Moderne" als "instrumentalisiert", unterworfen einer "manipulierenden Ausrichtung" (19) auf die "Blut- und Bodenideologie" (200; eigtl.: "Blut-und-Boden-Ideologie")<sup>42</sup>. Alltagsgegenstände sollen nur als "Träger" von politischer Propaganda gegolten haben, "ästhetische Wirkungen" sollen von den Künstlern wie den Kunstpolitikern gar nicht beabsichtigt worden sein (187). Der "Kunst-Dienst" habe nicht der Kunst dienen wollen, sondern dem Kunsthandwerk (ebd.). Diese und die anderen Vereinfachungen und Verzerrungen sind nicht geeignet, "Erinnerungslücken" (257) der Akteure, Bedürfnissen von Zeitgenossen und Nachfahren nach Legendenbildung und Relativierung in Sachen Nazi-Kultur entgegenzutreten.<sup>43</sup>

## **Im Bann des Relativierungs-Diskurses**

Frank Hiddemann sieht in seiner "Praxistheorie" von 2007 in dem Buch Hans Protingheuers zunächst eine detaillierte Beschreibung der Geschichte und Funktion des KD im Nazismus, vor allem der Beteiligung an den Aktionen "Entartete Kunst" (vgl. 81). Zustimmung zitiert er die Internetpräsentation des Berliner KD, in der vom "wunderbar aufmerksamen Publizisten" Protingheuer die Rede ist (vgl. 84, Anm. 266; [www.kunstdienst.de](http://www.kunstdienst.de), 28. August 2005), um dann aber zu dem Schluß zu kommen: "Die ganze, über politische Schuld und Verstrickung hinausreichende Wirkungs-Geschichte des Kunstdienstes will und

muss erst noch geschrieben werden." Es heißt zur Begründung dieses Vollständigkeitsverlangens: "Die Kriminalgeschichte des Kunstdienstes, die Prolingheuer verfasst hat, ist - insgesamt genommen - eine verzerrende Darstellung, die in manchen Teilen geradezu hässliche Züge trägt, weil sie 'politisch und theologisch korrekte' Urteile unserer Gegenwart in eine Vergangenheit projiziert, die einen schlicht anderen Zeithorizont hatte. Manche 'Schurkerei', die Prolingheuer im Tonfall moralischer Empörung kolportiert, würde sich beim genauen Hinsehen in eine ambivalente, durchaus erst ex post gesehen anzweifelbare Handlung verwandeln." (85)

So verweist die Auseinandersetzung mit dem KD auf Aktuelles: auf Diskurse und Interpretationsmuster in Sachen "Nationalsozialismus" und "Vergangenheitsbewältigung", die besonders seit 1989/91 in der Bundesrepublik Deutschland um sich greifen, aber sich schon in dem 1986 geführten "Historikerstreit" zeigten, in dessen Bestreben, den "Nationalsozialismus" zu "historisieren", das heißt hier: zu relativieren, wenn nicht zu verharmlosen.<sup>44</sup> Zu diesen gehören - neben der unkritischen Anwendung des religiösen Prinzips von Sünde, Beichte und Vergebung auf Geschichtsprozesse - die moralische Metaphorisierung und Ritualisierung der historischen Vorgänge durch gängige, leicht rezipierbare Floskeln wie "Verführung", "Verstrickung" und "Befehlsnotstand"; die fiktive Erhöhung der Mehrheit der Deutschen durch ihre Einsortierung in die mysteriös gedeutete Tradition einer von Hitler, Göring und Goebbels fehlgeleiteten "Schicksalsgemeinschaft", eines vermeintlich sie über Generationen hinweg einenden Opfertums,<sup>45</sup> ja sogar in einen vermeintlich über Generationen hinweg reichenden, ein ganzes Volk einenden "deutschen Widerstand", wofür unter anderem der - auch massenkulturell wirksame - Prototyp des "guten Nazis"<sup>46</sup> steht.

---

<sup>1</sup> Die Quellen sind innerhalb der Jahresrubriken alphabetisch geordnet. In der nachfolgenden Überblicksdarstellung werden Zitate aus ihnen mit Name(n) und Seitenzahl(en) nachgewiesen. Die ohne Fettdruck aufgeführte Literatur stand nicht zur Verfügung.

<sup>2</sup> Zu den verschiedenen Schreibweisen - von "Kunst Dienst" bis "Kunstdienst" - siehe **Hiddemann** (2007), 72, Anm. 231. Die hier gewählte orientiert sich an den Gründungsdokumenten in **Wagner** (1968a).

<sup>3</sup> Zu den wichtigsten Apologeten des in den "creative industries" waltenden ökonomistischen Kreativitätsbegriffs zählt der nordamerikanische Sozial- und Kommunikationswissenschaftler sowie Unternehmensberater Richard Florida (geb. 1957; vgl. Florida 2004), gleichsam der Gegenspieler des sozialpsychologischen Kreativitätskonzepts von Carl R. Rogers (vgl. Rogers 1989, 2006). In Deutschland wurden Floridas Vorstellungen u. a. von Adrienne Goehler popularisiert (vgl. Goehler 2006).

---

<sup>4</sup> Vgl. Tillich 1975 (1930), S. 327.

<sup>5</sup> Hier ist zu erinnern: "Das sogenannte Wirtschaftswunder, die lange, bis 1973 dauernde Nachkriegskonjunktur[,] hatte sie [die BRD] mit überdurchschnittlich hohen Wachstumsraten, anfangs mit mehr als acht, später immer noch mit fünf Prozent verwöhnt. Ermöglicht worden waren diese Raten durch ein günstiges Zusammenwirken von fünf Faktoren: der Rekonstruktion der durch Krieg und Nachkrieg gestörten Wirtschaft, des Willens einflussreicher Eliten in den USA, den Fehler von 1919 ff. nicht zu wiederholen (als man Deutschland vorsätzlich im sozialen Ruin gehalten und damit dem Nationalismus in die Arme getrieben hatte), der international dominierenden, auf innergesellschaftlichen Ausgleich zielenden, Idee einer 'sozialen Marktwirtschaft' sowie der Neuordnung des Welthandels und damit der Öffnung des Weltmarktes auch für deutsche Waren; letzteres war Deutschland nach dem Ersten Weltkrieg weitgehend verwehrt geblieben." So der Berliner Historiker Jörn Schütrumpf. In seinem Text heißt es an anderer Stelle: "In den siebzehn Jahren CDU-dominierter Regierungen zwischen 1949 und 1966 wuchs ein prosperierender Sozialstaat heran, wie ihn die Sozialdemokratie nur wenig besser hätte gestalten können. Während der Großen Koalition 1966 bis 1969 kam die CDU sogar nicht umhin, das von ihr repräsentierte ordoliberalen [geweihte und verordnete liberale] Wirtschaftssystem durch einen bis dahin verteufelten keynesianischen Staatsinterventionismus abzulösen. [...] Bis 2002 war die Bundesrepublik im Kern eine sozialdemokratische Erfolgsgeschichte. 1989 siegte nicht das patriarchalische Großkapital mit einem christlichen Menschenbild für den Otto-Normalverbraucher, sondern ein angstfreies Sozialstaatssystem, in dem Weltoffenheit, Meinungsfreiheit, Partizipation und Selbstverwirklichung selbst von seinen Gegnern als selbstverständlich empfunden wurde[n]." (Schütrumpf 2006, S. 197, 204 f.; Erläuterungen: D. K.)

<sup>6</sup> Siehe dazu die Überblicksdarstellung Tenorth 1988.

<sup>7</sup> Vgl. Lethen, Weyergraf und Weyergraf/Lethen (alle 1995); zu bildkünstlerischen Prozessen und dem Diskurs um die "Neue Sachlichkeit" siehe Fuhrmeister 2001.

<sup>8</sup> Siehe dass. in **Prolingheuer** (2001), 79, Abb. 9 (Faksimile). - Am Gründungsdokument des KD wirkte auch der Ingenieur Hermann Weidhaas mit (zuletzt Weimar; vgl. **Körner** [2005], 29, Anm. 14).

<sup>9</sup> Vgl. Neusüß 1992.

<sup>10</sup> Hier wird - eher ungewollt - eine Traditionslinie aufgerufen, in der u. a. die über Ornamentkritik hinausgehende Kulturkritik von Adolf Loos (1870-1933; siehe dazu Dröge/Müller 1995, S. 37-65, 153-165) und das Projekt "Massenkunst im Monopolkapitalismus" des emigrierten Instituts für Sozialforschung stehen. Der Komponist Ernst Křenek (1900-1991) spricht in seinem Briefwechsel mit Theodor W. Adorno kritisch von "Kunst im Zustand der kunstgewerblichen Vervielfältigung als landläufiges Mittel zur Verschönerung des Lebens". (An Th. W. Adorno, Vent, 8. August 1937; zitiert bei Schmidt 1992, S. 132.)

<sup>11</sup> Siehe dazu Haigis 1998 und Schübler/Sturm 2007, S. 55-67.

<sup>12</sup> Vgl. Linse 1997. Zur Vielschichtigkeit und Widersprüchlichkeit der "Moderne" siehe Hermand 2002.

---

<sup>13</sup> Der Verf. nennt S. 53 f. u. a. den Bildholzschnitt Kochs "Das Schweiß Tuch der heiligen Veronika" (1919). - Dessen Werk sei "gleichsam aufgeladen mit frommen Energien" (Axel Bertram), betont auch eine neuere Kurzbiographie (Bertram 2004, S. 108).

<sup>14</sup> Diese Kontexte erscheinen zum Beispiel bei **Hans A. Halbey** nur indirekt, verschwommen, innerhalb von Zitaten - ohne Seitennachweise - aus den Expressionismus-Monographien von Will Grohmann (*Karl Schmidt-Rottluff*, Stuttgart 1956) und B. S. Myers (*Die Malerei des Expressionismus*, Köln 1957). So spricht Grohmann bei Schmidt-Rottluff von "zeitnahen Ausdruckszeichen"; Myers von dem Bestreben der Expressionisten, mittels religiöser Elemente "den Bedrängnissen und Spannungen des modernen Lebens Ausdruck zu geben" (vgl. Halbey 1968, S. 51, 53).

<sup>15</sup> Jost Hermand faßt die politischen Dimensionen der expressionistischen Bewegung zusammen: "Als politische Avantgarde sympathisierte sie zu Anfang mit allen gegen die satte Bürgerlichkeit der wilhelminischen Ära gerichteten Bewegungen, entwickelte im Ersten Weltkrieg starke pazifistische Tendenzen und nahm nach Kriegsende die Form eines taktivistischen Novembrismus an, der mit vielen links der SPD stehenden Parteien, ob nun den Unabhängigen Sozialdemokraten, den Spartakisten oder den Kommunisten, sympathisierte, ja sich ihnen, wie im Fall der Münchner Räterepublik, sogar unter Einsatz ihres eigenen Lebens anschloss. Theoretisch passte dazu ein Avantgardismus, der sich vielfach in die Bereiche des Messianismus, Kommunismus oder Utopismus verstieg und sich hiervon - nach den mörderischen Gas- und Trommelfeuerschlächten des Ersten Weltkriegs - eine Totalumwälzung der bestehenden Gesellschaftsverhältnisse erhoffte." (Hermand 2002, S. 10.) - Zu den ästhetisch-kulturellen Dimensionen des Expressionismus schreibt J. Hermand: "Ästhetisch gesehen, stellte der Expressionismus fast alle durch die neue Großstadtkultur entwickelten Medien, vor allem den Film, die Reklame, die Zeitungsschlagzeile oder das Knallbunte des Varietés, in seinen Dienst, um dadurch seinen Manifestationen auch auf künstlerischer Ebene einen möglichst agitatorischen, schockierenden, ja schreihaften Charakter zu verleihen, mit dem er jene 'Menschheitsdämmerung' [...] herbeizuführen hoffte, bei denen sich im Zusammenbruch des alten Systems zugleich die Bausteine einer neuen Welt zu erkennen geben." (Ebd., S. 10 f.) Zum Topos der "Menschheitsdämmerung" siehe die Sammelpublikation von Kurt Pinthus (Hrsg.): *Menschheitsdämmerung. Ein Dokument des Expressionismus* [1919]. Neuausg. Leipzig 1968 (u. ö.; dazu Beutin 2008). - Hinsichtlich des Scheiterns des Expressionismus als avantgardistische politisch-künstlerische Bewegung betont J. Hermand unter anderem die Tatsachen, daß sie keinen politischen Rückhalt durch die SPD fand, die einem "revisionistischen Evolutionismus Bernsteinscher Prägung" folgte, und die durch Putschversuche gegen die junge Weimarer Republik, die Hyperinflation, die Währungsreform (1923), die Kreditzahlungen im Rahmen des amerikanischen Dawes-Plans, die "relative Stabilisierung" und die industrielle Hochkonjunktur geprägte Zeitgeschichte (Hermand 2002, S. 11).

<sup>16</sup> EKKE 2003, Bl. 1; auch **Halbey** 1968, S. 51, 53. - Ein psychologisches Lexikon definiert Ekstase als "Zustand höchster Glückseligkeit, eine beglückte Entrückung. Die Bewußtseinslage trägt in diesem Zustand den Stempel des Traumhaften, es können Offenbarungen erlebt werden. Die E[kstase]. entsteht bei übermäßig starkem Affekt in religiöser Verzückung, Tanzexzessen und als Zustand höchster Beglückung bei Angst-Glücks-Psychosen [...]. Die Kranken sehen den Himmel offen, verkehren mit Abwesenden, hören sphärische Musik, empfinden die wunderbarsten Gerüche und Geschmäcke und ein nicht zu be-

---

schreibendes sexuell gefärbtes Entzücken, das den ganzen Körper durchzieht." (Clauß 1978, 127 f.)

<sup>17</sup> EKKE 2003, Bl. 1.

<sup>18</sup> **H. A. Halbey** z. B. zitiert 1968 zustimmend Kasimir Edschmid, wahrscheinlich dessen Aufsatz *Über den Expressionismus in der Literatur und die neue Dichtung* (1919; n. erm.): "Hier [im Expressionismus - D. K.] wird der bürgerliche Weltgedanke endlich nicht mehr gedacht. Hier gibt es keine Zusammenhänge mehr, die das Bild des Menschen verschleiern. Die expressionistische Kunst ist positiv, wie sie intuitiv ist, weil sie, stolz den großen Wundern des Daseins sich hingebend, frische Kraft hat zum Handeln und zum Leiden." **Halbey** setzt diese Gedanken Edschmids in seinem Sinne fort: "Weil sie [...] [die expressionistische Kunst - D. K.] auch die stille Demut, das Geborgensein in Gottes Liebe mit gleicher Inbrunst auszusagen vermag wie das im schmerzlichen Leiden erfahrene Getroffensein." (Halbey, S. 54.) - Schon in Edschmids Text *Bilanz* von 1920 heißt es jedoch zu den Künstlern Beckmann, Heckel und Kirchner sowie ihren "Visionen": "Hinter ihnen wie den dichtenden Musen ist nichts wie Krampf, Getös, Radau und jene widerliche verfluchte revolutionäre Geste, die, den dicken Wilhelm des radikalsten Expressionismus mimend, nicht andeutet: Durchbruch oder verrecke ...[,] sondern: Wie schiebe ich mich am verdrehtesten und auffallendsten in eine meschuggene [verrückte, alberne - D. K.] Pose." Weiter: "Ich bin für die Leistung. Aber ich bin gegen Expressionismus, der heute Pfarrerstöchter und Fabrikantenfrauen zu [sic] Erbauung umkitzelt." Und: "Ich bin dagegen, daß die Programme der Theater und der Kunstgewerbeschulen und der öffentlichen Vergnügungshäuser schon allgemach beginnen, sich 'steil ins Visionäre aufzurecken' [...]." (Tenzler 1984, S. 332 f.)

<sup>19</sup> H. Walden hob in seinem Beitrag enthusiastisch das 'revolutionäre' Bemühen des Expressionismus hervor, die "künstlerischen Ausdrucksmittel zu finden, die den Gemeinschaftswillen der fortschrittlichen Menschheit versinnlichen"; Alfred Durus (d. i. Alfred Kémény, auch A. Kamen [s. S. 155]) klassifizierte dagegen die "Brücke"-Maler und "ihr Eintreten für Mystik und Neu-Religiosität im Namen einer angeblichen Erneuerung des künstlerischen Inhaltes" vereinfachend als "reaktionär". In seinem *Schlußwort* betonte demgegenüber Bernhard Ziegler (d. i. Alfred Kurella) "die Ambivalenz oder besser Multivalenz des Expressionismus". - H. Walden: *Vulgär-Expressionismus*; *DW.* Jg. 3 (1938). H. 2, S. 99; A. Durus: *Abstrakt, abstrakter, am abstraktesten*; Ebd. H. 6, S. 76; B. Ziegler: *Schlußwort*; Ebd. H. 7, S. 111. Siehe auch die Dokumentation Schmitt 1973; zu K. Berger und J. Wüsten Schiller 1981, S. 321-328.

<sup>20</sup> K. Berger schrieb damals: "Niemals kann er [der Expressionismus - D. K.] dem Faschismus dienen, weil dieser seine ideologischen Stützpunkte (in puncto Kulturerbe) vor dem Hochkapitalismus sucht, im Säulenklassizismus (der Erinnerung an die politische Reaktion vor 100 Jahren), im absolutistisch-pathetischen Barock, im Korporativgeist der altdeutschen Meister." (*Das Erbe des Expressionismus*; *DW.* Jg. 3. 1938. H. 2, S. 102; Hervorhebg. lt. Original.) - Bei W. Ilberg heißt es, unter Hinweis auf die berühmte Rede Adolf Hitlers anlässlich der Eröffnung des "Hauses der Deutschen Kunst" und der "Großen Deutschen Kunstausstellung" in München vom Juli 1937: "Unter Hitler aber tritt sein [des Expressionismus' - D. K.] ursprünglicher Charakter wieder in den Vordergrund: die Zersetzung des Überlieferten, Erstarrten, Konservativen wird für den Faschismus untragbar. Die Reaktion des Reaktionärs Hitler zeigt uns, daß er den Aufruf zu etwas Neuem, Besseren aus den Werken der Expressionisten herausfühlt." (*Die beiden Seiten des Expressionismus*; Ebd. H. 6, S. 97.)

---

<sup>21</sup> Siehe dazu auch Hans A. Halbey (Hrsg.): *Scriptura. Meisterwerke der Schriftkunst und Typographie*. Dortmund 1990 (*Die bibliophilen Taschenbücher*, 599).

<sup>22</sup> Siehe dazu die Überblicksdarstellung zum "Volksdesign" in Petsch 1994: *Alltagsästhetik im "Dritten Reich"*, S. 67-89.

<sup>23</sup> Laut **Hiddemann** (2007, 84) trug H. Prolingheuer seine "wesentlichen Thesen" bereits im November 1992 im Berliner Dom, dem Sitz des KD bis 2004, vor. Siehe auch **Prolingheuer** 2001, 165, 275, und die ausführliche Inhaltsangabe hinsichtlich der Tätigkeit des KD, der "vertrauensvollen Zusammenarbeit zwischen dem Staat, besonders Göring und Goebbels, und dem 'Kunstdienst', besonders seinem Vorsitzenden Gotthold Schneider", bei **Krum** (2008, 1).

<sup>24</sup> "Solche Talente brauchen noch nicht einmal zu lügen: Leicht zu begeistern, sind sie durch und durch benutzbar für allerlei Zwecke, die zu prüfen ihre Schulung oder ihre Intelligenz oder ihr Verantwortungssinn nicht ausreicht." (Brecht 1977, S. 48) Brecht erinnert an das Schicksal Hans Ottos (1900-1933), des ersten im Dritten Reich ermordeten Schauspielers: diesem habe der antifaschistische Kampf bedeutet, "sein Teil beizutragen an [sic] der großen Sache der so verwirrten und verwahrlosten und so immerfort irreführten Menschheit" (ebd., S. 49). - Noch 1997 bekennt die Filmregisseurin Leni [Helene] Riefenstahl (1902-2003) in einem Pressegespräch: "Die reine Kunst sollte nach überhaupt keinem Ziel verlangen. Sie ist etwas rein Kreatives. Mit einer positiven Verantwortung ist sie sehr wertvoll, sehr schön. Aber die reinste Kunst - und danach haben die meisten Künstler gestrebt - ist ohne Verantwortung." (Riefenstahl 1997)

<sup>25</sup> Siehe dazu Ullrich 2004.

<sup>26</sup> Der Ausdruck "collaboration" - im Sinne einer "fortdauernden Zusammenarbeit mit dem Deutschen Reich" - wurde laut Franz W. Seidler am 30.10.1940 geprägt, als der französische Staatschef Marschall Henry Philippe Pétain (1856-1951) in einer Hörfunkansprache über seine Begegnung mit Hitler am 24.10.1940 in Montoire und seine "persönliche Politik" ausführte, daß er "den Weg der Kollaboration" beschreite, "um in Ehren die zehn Jahrhunderte alte Einheit Frankreichs aufrechtzuerhalten und konstruktiv an der Neuordnung Europas teilzunehmen". (Seidler 1999, Vorwort [zur 1. Aufl., 1995], S. 6.) Es heißt im Kommentar verharmlosend: "Die fairen Waffenstillstandsbedingungen ermöglichten eigene Initiativen. Die französische Industrie begrüßte die europaweite Verflechtung, die die weitere Kriegführung mit sich brachte und die nach dem Zweiten Weltkrieg zur Europäischen Wirtschaftsgemeinschaft führte." (S. 16) Über die "Säuberungen nach dem Krieg" in Frankreichs Kirchenwesen schreibt der Verfasser: "Die Kirche führte die Reinigung ohne Publizität durch. De Gaulle forderte von der Kurie die Absetzung von elf Bischöfen. Der Vatikan entfernte nach langem Zögern vier Bischöfe und drei Apostolische Vikare aus ihren Ämtern, weil sie Marschall Pétain in besonderem Maße unterstützt und die Gläubigen zu Gehorsam gegenüber der staatlichen Macht ermahnt hatten. Die Kurie gab nach, um das Verhältnis zur französischen Nachkriegsregierung zu entkrampfen. Aber die französischen Kardinäle blieben unangetastet, auch Kardinal Suhard von Paris, der ein Hochamt für Pétain und die Totenmesse für Henriot gelesen hatte. Kardinal Baudrillart starb kurz vor der Libération [franz. Befreiung, 1944] und ersparte der Kirche die Schande der Anklage eines Kirchenfürsten. Zu den Geistlichen, die wegen Kollaboration zu Haftstrafen verurteilt wurden, gehörte der Generalvikar des Bischofs von Arras." (S. 25) - Die hier vorgenommene Interpretation von "collaboration" unterschlägt die französischen Bedeutungs-

---

nuanzen "politische Zusammenarbeit", "Zusammenarbeit mit dem Feind" und "landesverräterische Zusammenarbeit" (vgl. Schlegelmilch 1985, Bd. 1, S. 220; Erläuterungen: D. K.).

<sup>27</sup> Zur häufig unkritischen Verwendung der Eigenbezeichnung "Nationalsozialismus", zur Funktion der "informelle[n], aber faktisch normative[n] Kennzeichnung des deutschen Faschismus an der Macht als 'NS'" schreibt der Berliner Historiker und Herausgeber des *Bulletins für Faschismus- und Weltkriegsforschung* Werner Röhr: "Erstens soll mit der Verurteilung des 'Nationalsozialismus' immer auch dessen entscheidender Gegner, der Sozialismus, getroffen und verurteilt werden. [...] Zweitens soll mit dem normativen Insistieren auf den Terminus 'Nationalsozialismus' eine lupenreine, nicht vom Faschismus befleckte Tradition des deutschen Konservatismus konstruiert werden. Denn das Bündnis mit dem 'plebejischen Nationalsozialismus' möchten die deutschen Konservativen seit 1945 möglichst aus der Welt und dem Geschichtsbewusstsein entfernen. Der deutsche Faschismus an der Macht aber war [...] sozial, organisatorisch und personal ein Bündnis aus faschistischer Massenpartei samt ihren Terrorapparaten, hoher Ministerialbürokratie und Militärs mit Großindustriellen, Bankiers und Großagrariern [...]" (Röhr 2006, S. 32) - Britische Historiker vor allem verwenden den Begriff "Nazismus" (Nazism); siehe dazu den Forschungsbericht Reichardt 2007.

<sup>28</sup> Brumlik 2009. - Zur Geschichte des Erlösungsgedankens in Philosophie und Theologie siehe Koslowski/Hermann 2009.

<sup>29</sup> Rund 40.000 dieser digitalisierten Diapositive sind dokumentiert in: [www.zi.fotothek.org](http://www.zi.fotothek.org). (2005)

<sup>30</sup> Dieser Begriff ist mehrdeutig. Cornelia Schmitz-Berning weist darauf hin, daß er nach Hans Franks Erinnerungen (*Im Angesicht des Galgens. Deutung Hitlers und seiner Zeit aufgrund eigener Erlebnisse und Erkenntnisse*, 1953) 1933 von Reichsjustizminister Gürtner aus dem Fachwortschatz der Elektrotechnik auf die Politik übertragen wurde. Auf der Grundlage des sog. "Ermächtigungsgesetzes" wurden am 31. März das "Gesetz zur Gleichschaltung der Länder mit dem Reich", am 7. April das "Gesetz zur Gleichschaltung der Länder" erlassen. Die Verfasserin zieht ferner zeitgenössische Quellen wie Joseph Goebbels' *Das kleine abc [sic] des Nationalsozialismus* (1927) sowie das von Carl Haensel und Richard Strahl herausgegebene *Politische ABC des Neuen Reiches* (1933) heran. Sie unterscheidet drei inhaltliche Komponenten: "a) Politische Gleichschaltung: Aufhebung des politischen und organisatorischen Pluralismus durch Anpassung der vorgefundenen Organisationsstrukturen bestehender Körperschaften und Institutionen an das nationalsozialistische Führerprinzip; b) innere Gleichschaltung: Anpassung des Denkens und Handelns an die nationalsozialistische Weltanschauung; c) äußere Gleichschaltung (pejorativ): politische Gleichschaltung, ohne gleichzeitige Anpassung des Denkens und Handelns an die nationalsozialistische Weltanschauung." Im Sinne des Begriffsinhalts c) heißt es während der ersten Jahre der Nazierrschaft in der NS-Presse zum Beispiel: "Auf dem Gebiet der bildenden Kunst erleben wir heute eine geradezu konzentrische Tätigkeit in der gleichgeschalteten Presse, die uns immer wieder Klee, Dix, Pechstein, Barlach und Nolde nebst ihren Vorgängern und Nachfolgern als die Künstler unserer Zeit aufzuschwatzen versucht." (*Völkischer Beobachter*, 10. März 1934) Zu Ernst Barlach wurde geschrieben: "Wenn die Weltanschauung des Nationalsozialismus eine heroische ist, so sucht man etwas Gleiches oder auch Verwandtes bei Barlach vergeblich. Nichts Gleichklingendes finden wir da. Da nützt auch ein krampfhaftes äußerliches 'Gleichschalten' nichts, jene heute so beliebte geistige Lebensversicherung." (*Schweriner Zeitung*, Januar 1934) Die Zitate: Schmitz-Berning 1998, S. 277-280.

---

<sup>31</sup> In verschiedenen Religionen, so in denen der Griechen und Kelten, wurde das auf der Erde gedachte Jenseits mit der Vorstellung einer von einem Meer umspülten Insel verbunden. Ähnlich hat in der Weltliteratur, zum Beispiel bei William Shakespeare, eine Insel Züge des Irdischen Paradieses: Sie liegt fern über dem Meer, ist nur wenigen, und ihnen nur unter besonderen Umständen, erreichbar; sie lädt zur Schaffung eines idealen Gemeinwesens ein. (In *The Tempest/Der Sturm*, entstanden um 1611, aber gibt es statt der zu erwartenden Eintracht Gewalt, Unterdrückung und Aufruhr.) Auf die bildende Kunst wirkten besonders die Vorstellungen vom Gefilde der Seligen, die Johann Wolfgang von Goethe in den *Faust* (1808/33) einbezog. Arnold Böcklin wendete sie im späten 19. Jahrhundert in das Tragische und Mythisch-Religiöse ("Gefilde der Seligen", 1878; "Die Toteninsel", 1880/83). Vgl. u. a. Lurker 1979, S. 519. Siehe auch die neue Überblicksdarstellung von Volkmar Billig: *Inseln - Geschichte einer Faszination*. Berlin 2010.

<sup>32</sup> Die Metaphorik, die **Krase** 1998 verwendet, verweist zunächst auf die bildkünstlerische Motivtradition des Zirkus, einer Welt der Zauberei, des Scheins, der vermeintlichen Aufhebung, ja der Überlistung der Schwerkraft. Artistendarstellungen wie die von Henri Toulouse-Lautrec ("Im Zirkus", 1899), Otto Dix ("Schwebeakt", o. J.) oder Marc Chagall ("Die Trapezkünstlerin", 1951/52) stehen für sie. Zugleich verweist die Metapher auf die politische Ordnungsidee des "Gleichgewichts", die aus dem Bildfeld der Waage stammt und unter anderen von Johann Gottfried Herder und Otto von Bismarck genutzt wurde, um die zeitweilige und relative Einheit von Widersprüchen zu verdeutlichen ("Gleichgewicht der Kräfte" - vgl. Demandt 1978, S. 305-308).

<sup>33</sup> Der Begriff hat seit 1989 Konjunktur u. a. in der Geschichtsschreibung zur DDR-Kulturpolitik. Von "vordergründiger herrschaftsmotivierter Instrumentalisierung" spricht z. B. Lothar Ehrlich in einem Beitrag zur Rezeption der Weimarer Klassik in der DDR (Ehrlich 1999, S. 288).

<sup>34</sup> Der - mehrdeutige - Begriff der "Volksgemeinschaft" verweist zunächst außer auf die kirchlichen "Gemeinschaftskreise" (vgl. Jenssen/Trebs 1981, S. 150) auch auf traditionelle Topoi wie "Geselligkeit", "Gemeinnutz", "Gemeinwohl", mit diesen auf den organischen Zusammenhang in Gruppen. Denn die erfolgreiche Sozialisation der Menschen bedeutet auch ihr Angewiesensein auf verlässliche Zugehörigkeit zu Gemeinschaften. Sie bewegen sich mehr oder weniger souverän in den gesellschaftlichen Verhältnissen ihrer Zeit. Als sozialphilosophisches und soziologisches Problem wurde dieses Verhältnis grundlegend in Ferdinand Tönnies' Buch *Gemeinschaft und Gesellschaft* (1887) diskutiert: In Gemeinschaft mit den Seinen befinde man sich von Geburt an, in die Gesellschaft gehe man "wie in die Fremde" (Tönnies 1920, S. 3). Von seiner theoretischen Bestimmung beider Kategorien wirkten vor allem die entsprechenden, an Gemeinschaft und Gesellschaft je konträr geknüpften Assoziationen: Gemeinschaft sei lebendiger Organismus, Gesellschaft mechanisches Aggregat (vgl. ebd., S. 4); Gemeinschaft sei assoziiert mit Vertrautheit und Ausschließlichkeit, Gesellschaft mit Öffentlichkeit und Fremdheit (vgl. ebd., S. 3); im Gegensatz zur Gesellschaft sei Gemeinschaft zunächst ein in Taten und Worten sich ausdrückendes "Verhältnis der Leiber" (ebd., S. 45), für das die gemeinsame Beziehung auf Gegenstände im Austausch, Besitz und Genuß sekundär sei. Gesellschaft dagegen sei die künstliche Beziehung voneinander unabhängiger Individuen "ohne gegenseitige innere Einwirkungen", die darauf basiere, daß diese wechselseitig dadurch füreinander von Interesse seien, daß sie "etwas zu leisten und auch etwas zu versprechen fähig sind" (ebd., S. 43). Ferner wird nach Tönnies in der Gemeinschaft der Mensch als Mensch geschätzt; in der Gesell-

---

schaft aber zählt vor allem seine Leistung, die im Austausch mit anderen Leistungen sich von ihm als Person ablöst und ein Leben nach eigenen Regeln und Gesetzen beginnt. Der schon in der körperlichen Existenz begründeten Einmaligkeit und Unvertretbarkeit des Menschen stehe in der Gesellschaft der Mensch als anonymen Leistungsträger gegenüber, an dem nur zähle, was zu dieser Leistung beitrage. Weiter diskutiert wurde diese Konstruktion unter anderen von Kurt Hiller (*Philosophie des Ziels*, 1916), Martin Buber (*Gemeinschaft*, 1919) und Helmuth Plessner (*Grenzen der Gemeinschaft. Eine Kritik des sozialen Radikalismus*, 1924). Mit der "verschworenen Gemeinschaft" kann also sowohl die Idylle einer friedlichen Toleranz als auch die durch die Gruppe erfolgende Legitimation von Verbrechen gemeint sein (vgl. die Beispiele bei Demandt 1978, S. 20-25, 111). - Zur Demagogie insbesondere der "Volksgemeinschaft" siehe Rostock 2006 (dort auch weitere Literaturangaben).

<sup>35</sup> Die Website [www.kunstdienst.de](http://www.kunstdienst.de) betont dagegen laut **Hiddemann** (2007), daß der KD "ästhetisch an den Vorgaben des Deutschen Werkbundes und der europäischen Avantgarde orientiert" und weiterhin mit Künstlern wie Ernst Barlach, Emil Nolde, Otto Bartning und Fritz Kühn im Bunde gewesen sei, aber mit seiner Eingliederung in die "Reichskammer der bildenden Künste" und der Registrierung der als "entartet" gebrandmarkten Kunstwerke zum Mitwirkenden einer "fragwürdigen Inszenierung" geworden sei (84). - Eine neue Darstellung der Verfolgungsgeschichte Ernst Barlachs stellt zwar fest, daß einzelne Mitarbeiter des KD "räsoniert" hätten, betont zugleich aber: "Die nationalsozialistischen Anhänger der Moderne bemühten sich schließlich um geräuschlose Schadensbegrenzung. Herausragende Vertreter dieser Gruppe waren sicher die guten Bekannten Bernhard Böhmers: Dr. Rolf Hetsch, Vertrauter von Propagandaminister Goebbels in Kunstsachen; Günter Ranft und Gotthold Schneider vom 'Evangelischen Kunstdienst'." (Robert Kreibitz; Kreibitz 2009, S. 63. Darin, S. 58-62, auch über das mit Ernst Barlach verbundene Künstler- und Kunsthändler-Ehepaar Marga und Bernhard Böhmer.)

<sup>36</sup> Siehe zu dieser Fragestellung u. a. die stilkritischen Untersuchungen Fellerer 1996 und Preiss 1999 (S. 41-68: *Die Kunst dem Volke - Die Sammlung Hitler*); zu den bisher kaum untersuchten psychischen Wirkungspotentialen von NS-Kunst Schurian 1996.

<sup>37</sup> Zur Metaphorik des Stuhls - als Herrschafts-, Besitz- und Todessymbol (z. B. bei Vincent van Gogh) - siehe Lurker 1979; Register, S. 683. In der Bibel schwebt Absalom, Sohn Davids, nach verlorener Schlacht "zwischen Himmel und Erde", weil er sich auf der Flucht in einem Ast verfangen hat (2. Buch Samuel 18, 6-15). Vgl. Böttcher 1981, S. 108, Nr. 639.

<sup>38</sup> "Wendland propagierte anstelle des leidenden Christus den heldischen Auferstandenen." (**Körner** 2005, S. 32) Die Verfn. bezieht sich auf einen der kunstpropagandistischen Texte Wendlands in der *Deutschen Kultur-Wacht* von 1933. Wendland gehörte 1937 zu den Neugründern des KD als Verein. Er war tätig u. a. als Geschäftsführer des Deutschen Werkbundes, Reichsreferent für bildende Kunst der Deutschen Evangelischen Kirche bei Reichsbischof Ludwig Müller, stellvertretender Vorsitzender des "Vereins für religiöse Kunst in der evangelischen Kirche" und Ausschußmitglied des "Reichsamtes für kirchliche Kunst in der Deutschen Evangelischen Kirche" (der späteren "Evangelischen Reichsgemeinschaft christlicher Kunst"). Vgl. S. 32, Anm. 24. - Siehe auch den Artikel in Klee 2007, S. 656 f.

<sup>39</sup> Die Publikation dokumentiert in einem Anhang u. a. *Ausgewählte Vorschriften über den Kunstbesitz von Juden in Deutschland 1933-45* (vgl. S. 257-264). - In der Überblicksdarstellung zum KD gibt es einige Ungenauigkeiten: So muß es statt "Bernhard Boehmer" Böhmer

---

heißen; der KD war nicht durchweg ein "evangelischer Verein" (S. 59), und er erhielt das Schloß Berlin-Niederschönhausen nicht 1934 (S. 60), sondern erst 1936/37 zur Verfügung gestellt.

<sup>40</sup> W. Dexel hatte einst Kontakte zum Bauhaus und war im Juli 1937 auf der Münchener Ausstellung "Entartete Kunst" angeprangert worden. Vgl. Klee 2007, S. 113.

<sup>41</sup> Allerdings nicht ohne sachliche Fehler: Der "Kunst-Dienst" gehörte organisatorisch nicht der Evangelischen Kirche an, wurde nach der "Machtergreifung" auch nicht "zunächst in die Dienststelle des Reichsbischofs übernommen" (186). Karl Ruppel wirkte bereits 1931 im KD mit (vgl. 191). Der in den *Werkstattberichten* behandelte Buchbinder hieß Wilhelm Nauhaus (nicht Neuhaus; 213). Es muß Alfred Renger-Patzsch heißen (statt -Patsch; 215). Der Verleger der *Deutschen Warenkunde* war Alfred Metzler (nicht Albert; 216).

<sup>42</sup> Siehe dazu Schmitz-Berning 1998, S. 110-125; darin außer über "Blut und Boden" auch über "Blutbewußtsein", "Blutschande", "Blutschutzgesetz", "Blutgemeinschaft", "Blutzeuge".

<sup>43</sup> In einem vermutlich vom Verlag zu verantwortenden Text heißt es zusammenfassend: "Die Schlichtheit der Gestaltungen war Bestandteil nationalsozialistischer Propaganda, denn die Machthaber strebten 'ewige', 'überzeitliche' Formen an, mit denen individuelle Strömungen dauerhaft verhindert werden sollten. Säuberungsaktionen von 'Entartungen' fanden nicht nur in der bildenden Kunst, sondern auch alltägliche Gebrauchswaren betreffend statt." (o. S.) - Das erinnert teilweise an Diskussionen um "NS-Kunst" und ihre Einordnung als "Propagandakunst" und "Kitsch". Siehe u. a. Mittag 1992, Schurian 1996.

<sup>44</sup> Siehe dazu Schütrumpf 2003, bes. S. 7 f.

<sup>45</sup> Diese mehr oder weniger offene Aushöhlung und Neubesetzung von Begriffsinhalten trägt, begünstigt durch die Langzeitwirkungen der staatskommunistischen Jahrhundertpleite und neue sozialer Spannungen, Früchte. Zu Zeiten sogenannter "neoliberaler" Mobilmachung, wachsender sozialer Segmentierungen, zahlloser lebensweltlicher Verwerfungen, einer ungewissen, unübersichtlichen "Normalität" geht es deshalb in diesen und vielen Geschichtsdarstellungen und tagespolitischen Geschichtsplünderungen letztlich vor allem um eines: um die integrationsideologische Bekräftigung eines idealen Selbstbildes der bürgerlich-parlamentarischen Parteiendemokratie und der bestehenden Wirtschaftsordnung über die Schaffung kollektiver, widerspruchsfreier Gewißheiten. - Siehe dazu Ackermann, Klundt, Röhr (alle 2006).

<sup>46</sup> Siehe dazu Kannapin 2007.

# Kapitel IV

## Kirche und zeitgenössische Kunst

### Religiöse Deutungsmuster des "Kunst-Dienstes" im Kontext

#### Im Zeichen des Bilderdienstes

Zu den wichtigen Topoi im Werk des Schweizer Schriftstellers Gottfried Keller (1819-1890) zählt der des verselbständigten "Kreislaufs". Zum Beispiel geht es in seinem Roman *Das verlorene Lachen*, der zum zweiten Teil seines Zyklus' *Die Leute von Seldwyla* (1874) gehört, um den ökonomischen des Geld- und Warenverkehrs sowie den politischen der parlamentarischen Zweckrationalität.<sup>1</sup> Aber auch um einen religiösen "Kreislauf", der schon auf eine Problematik verweist, mit der sich der "Kunst-Dienst" im 20. Jahrhundert auseinanderzusetzen hat.

Keller spricht von der zu seiner Zeit populären sogenannten "Schule der Immanenztheologie", deren Vertreter sich für eine engere Verbindung von Religion und Kunst, deshalb für die erneute Ausschmückung der reformierten Kirchen mit Gemälden und Fresken einsetzten. Er artikuliert das Problem, daß die Institution Kirche unter dem Druck unter anderem der modernen empirischen Natur- und Technikwissenschaften zwar die Idee von der personalen Existenz Gottes relativierte, wenn nicht preisgab, aber durch Bewahrung der symbolischen Formen der Religion den Glauben an das prinzipiell Unerklärliche in Natur und Gesellschaft aufrechtzuerhalten versuchte. Keller erzählt: "Die Gemeinde hatte sich seit drei Jahrhunderten für stark genug gehalten, allen äußeren Sinnenschmuck zu verschmähen, um das innere geistige Bildwerk der Erlösungsgeschichte umso eifriger anbeten zu können. Jetzt, da auch dieses gefallen vor dem rauhen Wehen der Zeit, mußte der äußere Schmuck wieder herbei, um den Tabernakel [Altarschrein - D. K.] des Unbestimmten zieren zu helfen. [...] Dann mußte wieder ein gedeckter Altartisch und ein Altarbild her,

damit der unmerkliche Kreislauf des Bilderdienstes wieder beginnen könne mit dem 'ästhetischen Reizmittel', um unfehlbar dereinst bei dem wundertätigen, blut- oder tränenschwitzenden Figurenwerk, ja bei dem Götzenbild schlechtweg zu endigen, um künftige Reformen nicht ohne Gegenstand zu lassen."<sup>2</sup>

Neben die zunehmend verselbständigten Kreisläufe des Geld- und Warenverkehrs sowie der politischen Zweckrationalität tritt nach Keller also der Kreislauf des religiösen "Bilderdienstes", eines Systems von Symbolen des Göttlichen, ohne daß noch ein Gott und ein allgemeiner, unverrückbarer Glaube an diesen existierten. So ist es auch nicht verwunderlich, daß der Dorfpfarrer sich heimlich an Seldwyler Spekulationsgeschäften beteiligt. Er bewegt sich damit in einer ähnlichen Sphäre scheinhafter Symbolwerte, eines "Scheinverkehrs",<sup>3</sup> wie Keller sagt. Allerdings erschüttert dann eine Wirtschaftskrise das Unternehmen der Glor von Schwanau; das von der Pfarrersfrau eingebrachte Vermögen geht verloren, und der Pfarrer bleibt als gebrochener Mann zurück.<sup>4</sup>

Der ästhetisierende "Bilderdienst", den Gottfried Keller im späten 19. Jahrhundert in seinem Roman angreift, sollte sich im 20. Jahrhundert nicht auf die Bewahrung religiös-symbolischer Formen - als Beweisstücken für das "Unbestimmte", das Unerklärliche - beschränken. Er umfaßte auch die religiös-interpretatorische Bedeutungszuweisung in Sachen Gegenwartskunst, besonders in Sachen Expressionismus und Neue Sachlichkeit. Diese Bedeutungszuweisung weist jahrzehntelang einige konstante Deutungsmuster auf, die sich sowohl in 'engen' als auch in 'weiten' religiösen Interpretationshorizonten bewegen. Sie finden sich ebenso in Dokumenten von neueren, dem historischen KD ähnlichen Organisationen.

## Kirche und Expressionismus

### Zum Beispiel: Theodor Wieschebrink

1932 erschien Theodor Wieschebrinks Dissertation *Die kirchliche Kunstbewegung in der Zeit des Expressionismus 1917-1927* in Buchform. Sie referiert und zitiert (wörtlich und nichtwörtlich) eingehend, aber eher summarisch als systematisch verfahren, hauptsächlich kirchennahe Literatur zur Diskussion des Verhältnisses von Gesellschaft, Religion, Kirche und vor al-

lem expressionistischer Kunst nach dem I. Weltkrieg. Deshalb ist die Arbeit aufschlußreich für jenen Horizont, in dem sich der 1928 gegründete KD bewegt.

Welche Probleme den Verfasser beschäftigen, lassen schon einige Titel der von ihm herangezogenen zahlreichen Monographien, Sammelwerks-, Fachzeitschriften- und Pressepublikationen erkennen: *Der Verfall der kirchlichen Kunst* (Alexander Cingria, Augsburg 1927 - vgl. 20, 100 f.);<sup>5</sup> *Kunst und Religion, ein Versuch über die Möglichkeit neuer religiöser Kunst* (G. F. [Gustav Friedrich] Hartlaub, München 1919 - vgl. 23, 91) und *Soll die Kirche der expressionistischen Kunst ihre Tore öffnen?* (Remigius Boving, in der Zs. *Theologie und Glaube*, 1920 - vgl. 27 f.) Außerdem bezieht sich der Verfasser auf Periodika wie das *Archiv für christliche Kunst* (1885 ff.) und *Hochland* (1904 ff.; vgl. 19), auf die Expositionen "Neue Religiöse Kunst" (Mannheim, Kunsthalle, 1918 - vgl. 22) und "Ausstellung für christliche Kunst und Kunsthandwerk" (Wien, 1925/26 - vgl. 13) sowie zwei "Tagungen für christliche Kunst" (Würzburg 1920, Köln 1921 - vgl. 49-51).

### **Der Zustand**

Der Verfasser geht - wie die späteren, ab 1968 erscheinenden Arbeiten zur Geschichte des KD - von einem "kirchlichen Kunstelend" im untersuchten Zeitraum von 1917 bis 1927 aus (1, 50). Zu diesem zählt er auch die Tatsache, daß "das breitere Publikum im allgemeinen einer wahren Kirchenkunst noch immer fremd gegenübersteht" (103) - ohne hier exakt nachzufragen. Das tut er auch nicht angesichts der Feststellung eines Autors Svoboda (n. erm.; *Großstadtseelsorge*, Regensburg 1911), der eine "ganz unnatürliche Entfremdung" zwischen Künstler und Klerus, die Herrschaft "einer konventionellen kunstlosen Mache" (68) beklage.

Bei seiner Einschätzung stützt Wieschebrink sich mehrmals auf den Schweizer Künstler Alexander Cingria, der sowohl von Joris Karl Huysmans' (1848-1907) Glorifizierung des Katholizismus als auch von Paul Claudels (1868-1955) Kritik der "gottlosen" Bourgeoisie vom katholischen Standpunkt aus beeinflußt war. Cingria veröffentlichte 1917 in Paris seine Schrift *La décadence de l'art sacrée* (2. Aufl., mit Vorwort von P. Claudel, ebd. 1920; dt. Ausg. 1927 - s. o.). Wieschebrink übernimmt weitgehend dessen Wertungen bezüglich der vermeintlichen Irrwege, welche die Kirchenkunst nahm. Daß sie zur "Unkunst" (20) wurde, führt er auf schädliche Einflüsse verschiedener Kunstrichtungen zurück: in erster Linie auf die des Historismus, (geschichtlich unpräzise) aufgefaßt als Imitation überkommener historischer Stile, und das massenhafte kirchliche Kunstgewerbe (1; vgl. auch 72, 98, 100, 104). Ferner werden von ihm die Romantik, der "Pseudoklassizismus", Akademismus, Natura-

lismus, Impressionismus und der Realismus genannt, den er offenbar ausschließlich als Stilrichtung auffaßt (vgl. 20-24, 42, 89-91). Als weitere Ursachen für die Fehlentwicklung nennt der Verfasser, sich wiederum auf Cingria berufend, eher mentale, als nicht recht verständlich erscheinende: die Langeweile, die Gedankenlosigkeit, Trägheit und Verlogenheit, "die alles Leben in der Kunst erstickten". Zuweilen holt er mit Cingria geschichtlich weit aus, nennt die Reformation, den reformkatholischen Jansenismus des 17./18. Jahrhunderts und die Französische Revolution, "die dem Volke den wahren Glauben und eine echte äußere Gottesverehrung zu nehmen bestrebt waren", sowie die "Verindustrialisierung der europäischen Kunst" (20) als Ursachen des Niedergangs. Wieschebrink sieht außerdem eine "religiös-relativistische Weltanschauung", einen "theosophischen Mystizismus und Pantheismus" (23, 28) am Werke, zum Beispiel in Gustav Friedrich Hartlaubs Buch *Kunst und Religion* [...] von 1919.

Ein wichtiger geistiger Ahne der Kirche erscheint in Wieschebrinks Referat von Gonzague de Reynolds Aufsatz *Der heilige Thomas und die Kunst* (in *Das neue Reich*, 1925). Und zwar Thomas von Aquino (1225-1274), der Begründer der Philosophie des Katholizismus, der Hochscholastik, mit der berühmten, vielzitierten Sentenz aus der *Summa theologiae*, seinem von 1266 bis 1273 entstandenen Hauptwerk. Sie orientiert mit ihrer Schönheitsauffassung vor allem auf den Gesichtssinn: "Schön ist, was dem Schauenden gefällt."<sup>6</sup> Es heißt laut Wieschebrink, daß demgemäß die Kunst auf der einen Seite "das Extrem 'eines dünnen Rationalismus' und 'auflösenden Sensualismus' und auf der anderen Seite einen 'schlimmen Schulklassizismus'" vermeide; "allerdings müßten auch gewisse moderne Theorien, welche die Kunst 'zu einer Art unbewußter Reflexbewegung' machen wollten, geläutert werden. [...] Im Sinne der Richtlinien des hl. Thomas aber möge man auch heute suchen, 'die Rechte des Künstlers, des Gottesdienstes und die Wünsche der Gläubigen' zu vereinigen." (42)

Positive Entwicklungen in diesem Sinne sieht Wieschebrink nur in der Kirchenbaukunst; er bescheinigt der Kirche auf diesem Gebiet sogar einen vollen Erfolg, denn der "Bruch mit aller Stilimitation ist vollzogen" (97). Dankbar würdigt er zum Beispiel den Architekten Paul Schultze-Naumburg (1869-1949), aber auch den Deutschen Werkbund und die Zeitschrift *Der Kunstwart*; ferner Organisationen und Einrichtungen wie die "Gesellschaft für christliche Kunst" (München), das "Institut für religiöse Kunst" (Köln) und die "Ostdeutschen Werkstätten" (Neiße), den christlichen Kunstverein "Ver sacrum" (Heiliger Frühling, Düsseldorf),<sup>7</sup> die "das Publikum zu wahrer Kunst zu erziehen sich angelegen sein lassen" (101). Welche kunstpolitisch brisanten Schriften Schultze-Naumburg während Wiesche-

brinks Untersuchungszeitraum veröffentlicht hatte, ist diesem offensichtlich entgangen.<sup>8</sup> Der KD wird nicht erwähnt.

### **Der religiöse Habitus**

Der Weltkrieg und seine Folgen, die Novemberrevolution, der Friedensvertrag von Versailles, der "krasse Materialismus des Krieges und der Revolution" (3), die "Not unserer Tage", die dynamischen "Zeitverhältnisse" (105) erscheinen in Wieschebrinks Darstellung eher am Rande, nicht als konzeptionelle Ausgangspunkte für die Erhellung des gegenwärtigen Zustands von Religion und Kirche.

Er referiert jedoch zustimmend Konrad Weiß' Zeitschriftenaufsatz *Zum Schicksal in der christlichen Kunst* (in *Hochland*, 1918), nach dem durch die Zeit "ein Zug zur Religion" (21) gehe, um dann selbst in akademischen und künstlerischen Kreisen ein Suchen nach Innerlichkeit und Religiosität festzustellen; dieses bewiesen auch "die zahllosen, allerdings vielfach nur im weitesten Sinne religiösen Kunstwerke" (66).

Wieschebrink entwickelt deshalb zunächst einen weiträumigen Begriff von religiöser Kunst. Als Grundlage und Erfolgsgaranten sieht er wie Konrad Weiß eine "positiv gläubige Weltanschauung" an (in der *Kölnischen Volkszeitung*, 1918, und in dem von ihm herausgegebenen Sammelwerk *Zum geschichtlichen Gethsemane*, Mainz 1919 - vgl. 21, Anm. 9.). Gustav Friedrich Hartlaub (in *Kunst und Religion* [...], 1919) nennt, von Wieschebrink ausführlich referiert und zitiert, die Kriterien: "'Ein Kunstwerk ist religiös, wenn die von ihm ausgedrückten Gefühle es sind.' Diese Gefühle könnten dem Gedanken an Gott entspringen, es können diese Gefühle Seligkeit, Versenkung, Andacht und Gebet, ja auch Ekstase, Reue und Not sein, soweit sie im Göttlichen ihr Ziel finden. Nicht jedes Kunstwerk als solches sei schon religiös, etwa mit der Begründung, die Kraft und der Geist des kunstschaffenden Menschen habe in Gott seine Ursache, sondern man könne von Religion in einem Kunstwerke nur dann sprechen, wenn es Gott als letztes Ziel der Verehrung betrachte. Gehe die Kunst diesem Ziele nicht nach, so trete sie in bewußten Gegensatz zur Religion." Untauglich für religiöse Kunst seien Realismus und Impressionismus; tauglich sei wohl aber der (nicht definierte) "Idealismus", denn er "besitze die Fähigkeit, religiöse Kunst zu schaffen, dem diesseitigen Menschen Übernatürliches nahe zu bringen" (23).

Wieschebrink führt in einem historischen Rückgriff aber auch ein großzügiges, nicht auf bestimmte Stilrichtungen begrenztes Verhältnis der Kirche zur Kunst in das Feld, behauptet, "daß jede wahre Kunstrichtung prinzipiell der Kirche dienen konnte, wenn sie sich nur auf positiv gläubiger [sic] Weltanschauung stützte und den prinzipiellen Anforderungen der

Kirche nachkam, denn es war oft genug betont worden, daß die Kirche für ihre Zwecke nie einen besonderen Kunststil bevorzugt hat und bevorzugt wird" (91). Deutlich formulierte das laut Wieschebrink der Architekt Rob.[ert?] B. Witte auf der zweiten "Tagung für christliche Kunst" (Köln, 1921), denn dieser betonte, daß die katholische Kirche sich immer der jeweiligen "Zeitkunst" angepaßt habe (51).

Das Verhältnis von Kirche und Kunst wird auch bei Konrad Weiß in seinem Sammelwerk *Zum geschichtlichen Gethsemane* von 1919 weit gefaßt. Leitmotiv bei Weiß sei, nach Wieschebrinks Darstellung, der Passionsgedanke: "Die Geschichte der Menschheit ist ein Abbild von Gethsemane, sie ist das 'geschichtliche Gethsemane, von dem auf jeden einzelnen Menschen ein Teil des Leidens abgewogen wird'. Der Künstler ist berufen, 'das Drama seiner gegenwärtigen Menschheit darzustellen'. Daher entstehen die zerrissenen, zerfurchten und ausdrucksstarken Formen: Kelch und Kreuz sind die stärksten und zutreffendsten Formen des geschichtlichen Ausdrucks und zur Darstellung 'der christlichen Daseinsform'" (25)

### **Hoffnung Expressionismus**

Wie auch andere Autoren sieht Wieschebrink einen Hoffnungsträger der kirchlichen Modernisierung im Kampf gegen die Macht des zeitgeschichtlichen "Materialismus" (3, 89) und gegen das "kirchliche Kunstelend". Und zwar in dem "auf das Geistige gerichteten Expressionismus" (3), dessen "jungem, aus der seelischen Lage der Zeit erwachsenen Kunst- und Kulturwillen" (4). Diese Kunstrichtung charakterisiert er jedoch formalistisch: "Erst der Expressionismus bedingte durch eine gewaltsame Steigerung der Linie und der Farbe als Mittel der Hervorhebung eines seelischen Endausdruckes eine wahre religiöse und kirchliche Kunst." (2, vgl. auch 3) Ja er sieht, wie ein Presseautor W. Neuß (*Expressionismus, Ausdruckskunst und die kirchliche Kunst der Gegenwart*, in *Kölnische Volkszeitung*, 1922), "tiefrelegische Naturen" unter den expressionistischen Künstlern (33). Allerdings seien Emil Noldes Bilder wegen "ihres sehr subjektiven Gedankeninhaltes [...] häufig umstritten" (77).

Zu den "Vorläufern" der "Ausdruckskunst" (79) zählt Wieschebrink Paul Gauguin und Maurice Denis; Einflüsse auf sie sieht er von Ferdinand Hodler und Vincent van Gogh ausgehen (vgl. 76). Er würdigt die Verdienste der Expressionisten in "religiösen Darstellungen" biblischer Geschichte, in "besten und angemessensten Gleichnissen" (77). Max Beckmann, Carl Hofer, Erich Heckel, Oskar Kokoschka, Emil Nolde, Max Pechstein, Christian Rohlf, Karl Schmidt-Rottluff erscheinen in wohlwollend tönenden Aufzählungen (vgl. 7, 77); zu Ernst Barlach und unter anderem seinen - mißverständlich so genannten

- "Kriegerehrungen" in Güstrow von 1927 und Magdeburg von 1929 (vgl. 87) verweist er auf des KD-Mitarbeiters Oskar Beyer Buch *Religiöse Plastik unserer Zeit* (Berlin 1925 - vgl. S. 46, S. 87, Anm. 67); er nennt auch O. Beyers *Schöpfung. Buch für religiöse Ausdruckskunst* (Berlin 1923 - vgl. 46). Wie konsequent sind diese Urteile?

### **Wohlwollen mit Vorbehalten**

Wieschebrink zitiert und referiert ausführlich auch Behauptungen wie: "der Expressionismus entspreche nicht der Überlieferung und 'den Formen und Gesetzen der heiligen Kunst', er sei 'ungewohnt' und müsse deshalb verboten werden" (Momme Nissen: *Kirche und Expressionismus*, in *Gottesehr*, 1920 – vgl. 73). Er folgt diesen Behauptungen und diesen Vorschlägen für eine kirchliche Kunstpolitik nicht. Aber seine Haltung ist widersprüchlich.

Er verkennt nicht den starken Einfluß der Expressionisten auf die Bildung einer neuen Kirchenkunst. Aber sie hätten "keine kirchliche Kunst" [i. Orig. gesperrt - D. K.] geschaffen, heißt es. Denn: "Es fehlte ihnen das, was ein religiöses Kunstwerk zu einem kirchlichen macht [...]" (77) Die "mystische und pantheistische Einstellung" des Expressionismus (91, vgl. auch 33), sein "Relativismus" (31) werden in Übereinstimmung mit anderen Autoren, wie E. Strasser, einem Rezensenten von Hartlaubs oben genanntem Buch *Kunst und Religion* [...], 1919, kritisiert; es wird festgestellt, daß der Expressionismus "religiöse Motive male, ohne ihnen gerecht zu werden" (*Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst* [MGKK], 1920 - 31). Joseph Kreitmaier schreibt 1921 laut Wieschebrink über expressionistische Kirchenkunst sogar, daß "die Religiosität des Expressionismus weit vom Christentum entfernt sei" (in *Stimmen der Zeit*, 1921 - 36). Ein Presseautor, E. von Bendemann, hatte laut Wieschebrink 1918 in der *Frankfurter Zeitung* zur Mannheimer Ausstellung "Neue Religiöse Kunst" behauptet: "Die Verwertung biblischer Stoffe seitens dieser Künstler sei nur ein Anachronismus,[sic] und ihre Religiosität nicht mehr als eine allgemeine Sehnsucht nach Gott." (22) Ebenso wie er verlangte Joseph Kreitmaier (*Vom Expressionismus*, in *Stimmen der Zeit*, 1921), nach Wieschebrinks Referat, "vom Künstler eine Religiosität, die christlich gläubig sei, denn nicht das christliche Thema allein mache ein Kunstwerk für das Gotteshaus geeignet. Daher lehnt Kreitmaier auch die religiösen Malereien Noldes ab und sieht in ihnen 'eine schmerzliche Verhöhnung unserer heiligsten Überzeugung!'" (Ebd.)

Es folgt eine Einschränkung nach der anderen. Gustav Friedrich Hartlaub schreibt laut Wieschebrink: "An sich sei der Expressionismus in seiner Weltanschauung 'präreligiös', und werde erst durch den Gegenstand der Darstellung religiös; ein religiöses Kunstwerk müsse auch von Gott handeln,[sic] und denen, die ihn suchen. 'Es gibt keine religiöse Kunst ohne

religiösen Gegenstand.' [...] Der Künstler des Expressionismus müsse, wenn er Kunstwerke religiösen Inhalts schaffe, auch Stellung genommen haben zu Religion und Christentum, denn sein Kunstwerk sei ein Bekenntnis. [...] Wohl hätten die Künstler des zeitgenössischen Expressionismus 'religiös gefärbte Gefühle' zum Ausdruck gebracht, darüber aber seien sie nicht hinausgekommen. Es waren nur 'Erwartungszustände der Seele', ein 'quälendes Sichbelauschen', also Subjektivismus, der den Menschen hinderte, sich über sich selbst zu erheben." (24)

W. Neuß betont in diesem Sinne in seinem oben genannten Aufsatz *Expressionismus* [...] von 1922: Nur wahres Christentum könne in einer religiösen Ausdruckskunst formbildend wirken, nicht durch Formzertrümmerung, nicht durch Verneinung der Natur, "sondern allein durch ihre Verklärung" (33, vgl. auch 91 zu G. F. Hartlaub). Er empfiehlt, wie A. Schulte in *Die Fragen der heutigen kirchlichen Kunst* (in *Theologie und Glaube*, 1925 - vgl. 41), antike Vorbilder. Ein Rückzug auf das vermeintlich Bewährte.

### **Die wahre Kirchenkunst**

Theodor Wieschebrink referiert und zitiert nicht nur viel kirchennahe Sekundärliteratur, sondern verweist auch auf eine Vielzahl von Darstellungen bekannter religiöser Themen, Gestalten, Motive und Symbole in Malerei, Plastik, kirchlicher Innenarchitektur. Sie erscheinen als maßgeblich, als maßstabsetzend für seine Kunstauffassung: Jesus Christus, Jesuskind, Barmherziger Samariter, Madonna, Pietà, Weihnachtskrippe, Petrus und Joseph.

Großen Raum nehmen bei ihm Künstler ein, die für die Kirche arbeiteten: unter anderen Joseph Eberz, Georg Grasegger, Franz Guntermann, Hans Hansen, Arnold Hensler, Otto Köster, Ruth Schaumann (die auch als Lyrikerin hervortrat), Emil Suter, Franz Viegner (vgl. 88 f.). Ob er sie alle der "expressionistischen religiösen Kunst" (78) zuordnet, wird allerdings nicht recht deutlich. Auch nicht bei Werken bekannterer Vertreter dessen, was er "echte sakrale Kunst[,] frei von jedem religiösem Subjektivismus" (77), nennt: wie H.[Heinrich von] Nauens Gemälde "Christus am Ölberg" (1921), Joh.[an - sic] Thorn-Prikkers "Erbauungshalle" der Freireligiösen Gemeinde in Offenbach a. M. (1922) und Hein Minkenbergs "Kruzifix" (Kirche Wickrath, 1925; vgl. 77-79, 87). Selbst Peter Behrens erscheint in seiner Überschau ("Dombauhütte", 1922; Entwurf Pfarrkirche in Essen-Rellinghausen, 1922; Benediktinerkolleg, Salzburg, 1925 - vgl. 93, 95). Ludwig Gies ("Kruzifix", Lübeck, Dom, 1921; "Predigender Christus", 1921; "Der gute Hirt", 1926) sei der "an Ausdruck stärkste religiöse Plastiker" (86).<sup>9</sup>

## Der Forderungskatalog

Mehrere deutsche Diözesen verkündeten, wie Wieschebrink berichtet, in den frühen zwanziger Jahren, daß "die Ehre Gottes" in den Kirchen "keinen Kunstersatz", sondern nur "wahre Kunstschöpfung" dulde (74). Er plädiert in diesem Sinne für "eine besondere seelsorgliche Pflege und religiöse Belehrung" der Künstler (102), für "Künstlerseelsorge" (66) - Gewähr für deren Tätigkeit "im Geiste der Kirche" (103). Wie sieht die "Belehrung" aus?

Aus der von Wieschebrink referierten und zitierten Literatur sowie seinen eigenen Aussagen läßt sich geradezu ein Katalog von kirchlichen Forderungen und zu erfüllenden Bedingungen hinsichtlich künstlerischer Gegenständlichkeit, Gestalt, Traditionsbezug und Funktion zusammenstellen:

Verständlichkeit - Remigius Bovings Aufsatz *Soll die Kirche der expressionistischen Kunst ihre Tore öffnen?* von 1920 (s. o.) enthält die pauschale Forderung nach "Verständlichkeit und Schönheit" (28). R. B. Witte (s. o.) betonte laut Wieschebrink zwar, daß die Kirche "auch der modernen Ausdruckskunst freundlich und fördernd gegenüberstehen" würde. Doch ersetzte fort: "Bedingung [!] aber sei, daß das Schaffen des christlichen Künstlers im katholischen Geistesleben fest verwurzelt sei; die Form des Kunstwerks möge der Künstler allein bestimmen, aber die Idee, die dieser Form innewohne, müsse Sache der Religion bleiben. Die christliche Kunst müßte ikonographisch und dogmatisch festgelegt [!] und, da sie der Belehrung des gläubigen Volkes diene, auch verständlich bleiben. Andererseits müsse das gläubige Volk sich endlich lossagen 'von dem ungesunden Hellenentum der Devotionalien und Kirchenkunst' und mit Objektivität im Urteil die neue Form und den geistigen Gehalt moderner Kirchenkunst zu erfassen suchen." (51)

Wahrhaftigkeit - Aus Konrad Weiß' Aufsatz *Zum Schicksal in der christlichen Kunst* (in *Hochland*, 1918) folgert Wieschebrink: "Nicht dürfe der Künstler seine eigenen religiösen Gedanken darstellen, sondern er müsse ein Diener der 'größten menschlichen Wahrheiten sein'". (21)

Glaubenstreue - Unter Bezugnahme auf Alexander Cingria sieht Wieschebrink die unmittelbare Funktion der Kunst in der "Verschönerung des Gottesdienstes" und der "Erhebung der Gläubigen" (20), ebenso in der "Hebung der Devotionalienkunst" (104). Er meint, "daß einzig nur [sic] eine wahre, kirchliche Kunst, die in und aus unserer Zeit entsteht,[sic] und wirklich formschöpferische Kunst ist, zum Gottesdienst und zur Gottesverehrung verwendbar ist". Eine Bedingung, die der Verfasser der Kunst stellt, lautet: "[...] die Kunst-

form der Zeit wird vom Künstler den Anforderungen der Liturgie und des Kultus gemäß und aus den Grundkräften des christlichen Glaubens heraus,[sic] fruchtbar gemacht werden müssen" (104).

Gemeinschaftsorientierung - Der für die Funktionsbestimmung expressionistischer Kunst wichtige Topos der Kunst als Medium neuer menschlicher Gemeinschaft gerät bei Wieschebrink zu einem enggeführten Topos der kirchlichen "Gemeinschaftskunst": "In den verantwortlichen Kreisen hat man alsbald erkannt, daß eine extreme l'art pour l'art-Kunst für die Kirche unverwendbar sei und ein Ausgleich, eine Gemeinschaftskunst angestrebt werden müsse." (90, vgl. auch 51, 103)

So sinkt die Waagschale wieder in Richtung einer engen Auffassung von Religion und Kunst. So erscheint Kunst im Zirkel des Religiösen als bloße Illustration von "Wahrheiten" (Ideen), in deren Vollbesitz sich die Kirche im frühen 20. Jahrhundert noch immer wähnt (21). Und so bleibt von den originären Impulsen des deutschen Expressionismus kaum noch etwas übrig.

## Expressio religiosus?

### Wie religiös war der deutsche Expressionismus wirklich?

Unübersehbar sind die religiösen Themen, Figuren und Motive in Arbeiten von dem Expressionismus zuzurechnenden oder zumindest zeitweilig ihm nahestehenden Künstlern. Zum Beispiel in Holzschnitten, Grafiken, Aquarellen und Ölbildern von Wassily Kandinsky ("Apokalyptische Reiter I", 1911), Emil Nolde ("Heilige Nacht", 1912; "Die Familie", 1931), Otto Pankok ("Die Passion", veröff. 1936) und Christian Rohlf's ("Rückkehr des verlorenen Sohnes", 1916; "Austreibung aus dem Paradies", um 1917; "Kirche in Soest", 1919). Und in Plastiken von Gerhard Marcks ("Die apokalyptischen Reiter", 1919; "Kopf Maria", 1922) und Ernst Barlach ("Der Geistkämpfer", 1928).<sup>10</sup>

Wie die Geschichte der bildenden Kunst überhaupt, ist die Entwicklung der Kunst des deutschen Expressionismus mitgeprägt von religiösen Ideen, Themen, Gestalten, Motiven. Die Verwendung von Religiösem auch außerhalb der kirchlich gebundenen Kunst erfolgte teils aufgrund der Tatsache, daß im Alten und Neuen Testament Grundprobleme des menschlichen Daseins angesprochen werden, teils als Form der verschlüsselten Auseinandersetzung mit sozialen, politischen und kulturellen Widersprüchen der Entwicklung seit dem I. Weltkrieg und der Novemberrevolution, teils in bewußter Opposition zum Atheismus.

### **Notwendige Differenzierung**

Theodor Wieschebrink verweist auf das Problem der literalen (wörtlichen) und phraseologischen (übertragenen) Bedeutung in expressionistischen Kunstwerken, indem er zustimmend eine kritische Publikation über "religiöse Malerei" zitiert. Diese verkennt allerdings das Übergreifende zum Beispiel der Darstellung eines gekreuzigten Individuums: "Eine Kreuzigung [Lovis] Corinth vermöge nicht das Leiden des Gottessohnes als Welterlöser zu schildern, sondern nur die gräßlichen Schmerzen eines Gekreuzigten."<sup>11</sup>

Es gibt also religiöse und kirchlich gebundene Kunst, die mittels expressionistischer Formelemente primär religiöse Themen und Figuren - wie die Kreuzigung und die Passion, wie Christus, Kain und Abel - darstellt. Das gilt zum Beispiel für viele Arbeiten weniger bekannter expressionistischer Kunstschaffender wie Walter Fernkorns (Künstlergruppe "Jung-Erfurt") "Am Anfang erschuf Gott Himmel und Erde" (sieben Holzschnitte, 1919), Hans Gross' "Zum Leben Christi - Grablegung" (um 1919), Otto Mehmels "Heiliger Sebastian" (1919), Alfred Hanfs "Pietà" (1922) und "Christus" (o. J.). Sie tragen eher religiös-illustrativen Charakter.

Aber es gibt auch expressionistische Kunst, die religiöse Gegenstände, Themen, Motive, Figuren, Symbole verarbeitet, um primär allgemeine Menschheitsprobleme aufzurufen und einen ästhetischen Überschuß zu erzeugen. Sie werden über den religiösen Kontext hinaus Ausdruck von Emotionen und Vorstellungen im Hinblick auf Natur, Geschichte, Gesellschaft und Kunst. Zum Beispiel wirken Walter Jacobs dralle Figuren "Adam und Eva" (1921) und Moritz Melzers "Paradies" (o. J.) irdisch und allgemein-menschlich. Und gäbe es nicht in des "Brücke"-Künstlers Otto Mueller Bild "Adam und Eva" (um 1920) im Titel den bibelstofflichen Bezug, er erschlosse sich vom bloßen Bildinhalt her nicht.

Die Bandbreite der expressionistischen - bildhaft und verbal manifestierten - Befindlichkeiten, Einstellungen und Haltungen ist groß: Sie reichen von verzweifelter Trauer ange-

sichts unwiederbringlicher menschlicher Verluste über dreiste Unbekümmertheit gegenüber der christlichen Überlieferung bis zu streng religiös gefärbter Glaubenszuversicht, äußern sich in Flehen, Provozieren, biblischem Sprachgestus. All das zeigt, daß es den Expressionismus als homogene künstlerische Gesamterscheinung mit einheitlichem kulturrevolutionärem Anspruch nicht gab. Was seine Vertreter in der bildenden Kunst, in Literatur, Musik und Theater, mit Einschränkungen auch im Film,<sup>12</sup> bestenfalls eint, ist das Leiden, aber auch die Lust an Widersprüchen, die qualvolle oder geradezu genüßlich kultivierte Zerrissenheit, der Hang zu Extremen, zur zuweilen ekstatischen Radikalität.

### **Expressionismus und Säkularisierung**

Rückgriffe auf die Bibel und christlich geprägte Denkmuster in Thema, Gestalt, Motiv, in Metaphorik und Titelgebung - gewiß handelt es sich hierbei in hohem Maße um mannigfaltige Ausdrucksformen einer jeweiligen persönlichen Neomythologie, einer bekenntnishaften Religiosität, wie bei Emil Nolde, ja einer Individualtheologie.<sup>13</sup> Doch kann das religiöse Motiv im Expressionismus auch ein "Symbol für soziale Utopien" (Christoph Eykman) sein.<sup>14</sup> Das läßt an parallele Konzepte wie die "Kulturtheologie" Paul Tillichs und die "Dialektische Theologie" Karl Barths denken.<sup>15</sup> Die Sakralisierung des Menschlichen und die Immanenz des Göttlichen erscheinen als zwei wesentliche Komponenten expressionistischer kunstpraktischer Religionsaneignung, als wesentliche Beiträge des Expressionismus zur Auseinandersetzung mit den gesellschaftlichen Rationalisierungs- und Säkularisierungstendenzen.

Diese begleiteten und bilanzierten zeitgenössische Philosophen: Ernst Bloch in *Geist der Utopie* (1918), Carl Schmitt in *Politische Romantik* (1919), Oswald Spengler in *Der Untergang des Abendlandes* (1918-1923), Georg Lukács in *Geschichte und Klassenbewußtsein* (1923), Martin Heidegger in *Sein und Zeit* (1927). Wie unterschiedlich die Programme und Topoi auch gewesen sein mögen: Ob zum Beispiel die proletarische Revolution (Bloch, Lukács), die diktatorische Souveränität (Schmitt), die existentielle Eigentlichkeit (Heidegger) propagiert, auch ob literarisch der Rausch (Gottfried Benn) oder der Kampf (Ernst Jünger) proklamiert werden - gemeinsam ist allen das Streben nach der Befreiung von einer technisch-rationalistisch beherrschten, scheinbar reibungslos funktionierenden, aber sinnarm, wenn nicht sinnlos gewordenen Welt.<sup>16</sup>

Der deutsche Expressionismus bezog zwar wesentliche Anregungen aus der Religion, den religiösen Stoffen, biblischen Figuren, Motiven und Bildern, aus der Geschichte der

religiösen Symbolik. Sie waren aber zumeist zugleich Ausdruck dieses säkularisierten Weltverständnisses.<sup>17</sup>

Der I. Weltkrieg zum Beispiel hatte gezeigt, daß die Staatsverbundenheit der Kirchen diese zur Unterstützung von Feindbildern und Gewaltanwendung, zum Verrat an ihrem eigenen fundamentalen Gebot, dem der Menschenliebe, führte. Die Erfahrung des I. Weltkriegs ließ zum Beispiel Max Beckmann in verzweifelte Auflehnung gegen Gottes offenbar mißratenes Werk münden: "Ich werfe in meinen Bildern Gott alles vor, was er falsch gemacht hat."<sup>18</sup> In einem Sonderheft der Zeitschrift *Die Aktion* mit dem Titel *Golgotha 1918* erscheint Albert Ehrensteins Gedicht *Gottes Tod*. In ihm heißt es: "Gott rief 'Hilfe' eine kleine Weile. / Nun liegt er längst gefangen, wundverstümmelt, totengroß, / erschlagen, unbestattet, nackt und bloß / allmächtig im Kriegsberichte: schwarze Zeile."<sup>19</sup>

So griffen Künstler in die oft erbitterten intellektuellen Auseinandersetzungen um die Deutung der Kriegserlebnisse und die Idee einer neuen Gesellschaft ein. Viele - und nicht nur Künstler - begriffen dabei Kunst als das einzige taugliche Medium des ersehnten kulturellen Wandels. Demgegenüber wurde die Sphäre der Politik, zumal jegliche Parteipolitik, entschieden abgewertet. Eine schwere Hypothek für die politische Kultur der deutschen Nachkriegsgesellschaft.

Der freie, gleichnishafte Umgang mit den Legenden der christlichen Heiligen kann zwar den Bruch mit der institutionalisierten Glaubenswelt signalisieren, zugleich aber in der subjektiven, von bestimmten Lebens- und Arbeitsphasen abhängigen, oft extrem selektiven, sich immer wieder wandelnden Auslegung dem zeitgenössischen "Zwang zur Häresie" (Peter L. Berger),<sup>20</sup> zum Abwechslertum, zur Ketzerei folgen. Die Autorität von Religion überhaupt wird daher oft durch buchstäbliches oder imitierendes Zitat, durch Isolation und Konfrontation, durch Umformung und antithetische Neuinterpretation in Frage gestellt.

Zum Beispiel verhöhnt Erich Heckel geradezu zentrale Glaubenssymbole und Kultobjekte, indem er eine christliche Figur in den Kriegsalltag versetzt: "Madonna von Ostende" (1916). Ebenso George Grosz: Berühmt-berüchtigt wurde sein "Gekreuzigter" (1920), ein gemarterter Proletarier mit Gasmaske. Die Bildunterschrift gebietet: "Maul halten und weiterverdienen".<sup>21</sup> Max Beckmann entschied sich, in "Christus und die Sünderin" (1917) einen Jesus darzustellen, der eine Barbusige vor einer aufgebrauchten Menge schützt - und dabei die Hand aufhält.

Ein wichtiges expressionistisches Motiv mit sozialkritischer Relevanz ist das - ursprünglich theatralische<sup>22</sup> - des Rollentauschs zwischen Mensch und Christus oder Gott. Ernst Barlachs "Christus in Gethsemane" (1919) erscheint in einem seiner Holzschnitte als

Mensch, zugleich als Ausgestoßener, der verschreckt und hilflos ist. Dagegen wird in "Der göttliche Bettler" (1921) die Bedürftigkeit des Armen sakralisiert.

Auffällig ist auch die Verwendung biblischer Motive im Kontext politischer Anklage, im Kontext der Distanzierung vom Krieg, seiner Historisierung, und der Politisierung zum Beispiel des Katastrophensujets. So zeigt eine Lithographie von Karl Holz, "Golgatha" (1919), den nach dem Spartakusaufstand in Berlin ermordeten Karl Liebknecht als Gekreuzigten. George Grosz zeichnete um dieselbe Zeit ein Kreuzifix, an dem ein Proletarier hängt - Gegenstück zu seinem "Christus" mit Gasmasken (1920).<sup>23</sup>

Die Jesusgestalt war bei vielen Expressionisten offenbar schon in frühen Erlebniswelten wichtig. Als Symbol existentieller Marter und damit auch als Identifikationsmodell für den an der Welt, an den Wirkungen ihrer Widersprüche leidenden Künstler ist 1914 in einer Tuschezeichnung des jungen Otto Dix ("Kreuzigung", 1914), bei Alfred Hanf ("Christus", o. J.), Hans Gross ("Zum Leben Christi - Grablegung", um 1919) und Otto Mehmel ("Christuskopf", 1920) zu finden. Max Thalman gestaltet für den Diederichs Verlag in Jena den achtteiligen Holzschnitt-Zyklus "Passion" (1919), in dem die Szenen des Leidensweges Christi durch harte Hell-Dunkel-Kontraste zu Szenen eines apokalyptischen Weltgerichts geraten. Als Inbegriff menschlicher Vollkommenheit und besonders als Vorbild für Gewaltlosigkeit wird die Christus-Figur immer wieder zum Ausdruck eigener Anliegen - jedoch nicht nur religiöser.

### **Expressionismus und Sakralisierung**

Alle Beispiele können zur Stützung der Säkularisierungsthese angeführt werden. Gleichzeitig ist aber der ständige Bezug auf biblische Topoi, die Auseinandersetzung mit Christentum und Kirche auch Beleg für den scheinbar zumindest zeitweise unmöglichen Verzicht auf Religion.

Denn die bereits vor 1914 entwickelten kulturellen Erneuerungs- oder Wiedergeburtshoffnungen gerade der Intellektuellen und Künstler radikalisierten sich nach 1918. Tod, Auferstehung und Neugeburt - Motive christlich-religiöser Weltsicht - wurden zu Themen moderner Kunst nach der Erfahrung des technisch optimierten Massensterbens. Im Kontext von Gotik-Begeisterung und Mittelalter-Sehnsüchten setzte sich die künstlerische Auseinandersetzung zum Beispiel mit dem Totentanz-Motiv fort. Statt vorher vom Krieg erwarteten viele Künstler von der Revolution die totale Erneuerung der Gesellschaft. Diesen Vorstellungen aber hielt die politische Wirklichkeit der 1919 gegründeten Weimarer Republik nicht stand. Radikaler Pazifismus, utopischer Sozialismus und mannigfaltige "Ur-

sprungs"-Sehnsüchte verschmolzen zu Bildern und Ideen des "Neuen Menschen" in "neuer Gemeinschaft", die sich jedoch auch deutsch-national und "völkisch" besetzen ließen, wie das Beispiel Paul Schultze-Naumburgs belegt.

Tatsächlich kann man den Expressionismus auch als religiös aufgeladenen Protest gegen die Technik-, Wissenschafts- und Fortschrittsgläubigkeit der "Moderne" deuten, als Ausdruck der Suche nach Erneuerung in religiöser Form, als eine Art Kunstrevolution aus religiöser oder neomythologischer Gesinnung ansehen. Sie nahm unter anderem die Sakralisierung der sozialen Katastrophen und der sozialen Atomisierung, die Satanisierung der technischen Produktivkräfte vor, entwickelte vielfältige, häufig biblisch genährte Katastrophenphantasien (wie die vom "Weltuntergang"). Überdies wurden Emotion und Willen der Vorrang vor der Analyse verliehen, wurden politisch-soziale durch biologische, ethnologische und moralische Kategorien ("gut" und "böse") ersetzt, wurden die Ziele des emanzipatorischen Handelns auf Harmonie mit der "ursprünglichen" Natur, auf kollektiven Narzißmus reduziert.

All das war die Kehrseite äußerster Rationalität: Immerhin entstand der Expressionismus in einer Zeit, in der man zum Beispiel mit Zeppelin und Motorflugzeug den Luftraum zu erobern begann, in der Wissenschaftler wie Marie und Pierre Curie den kleinsten Bestandteilen der Materie auf der Spur waren, Albert Einstein in seiner Relativitätstheorie die Vorstellungen von Makro- und Mikrokosmos erschütterte, die Spaltung des Atomkerns wie der Zerfall der ganzen Welt wirkte. Und Künstler wie Wassily Kandinsky suchten nach den dem Auge verborgenen inneren Strukturen des Universums.

Es kommt in der expressionistischen Auseinandersetzung mit dem Religiösen zu Motivhäufungen: Zu den weit verbreiteten Elementen expressionistischen Kunstschaffens gehört die aus der frühchristlichen Gnosis (dem spekulativ-religionsphilosophischen Gnostizismus) entlehnte Lichtmetaphorik des Aufbruchs und der Sehnsucht beziehungsweise der stark symbolisch gedeutete Dualismus von Hell und Dunkel. Ursprünglich persischen Ursprungs, führt diese Traditionslinie vom Hellenismus und Manichäismus bis zum Johannes-Evangelium und der Mystik des Mittelalters.<sup>24</sup> Ihre künstlerischen Ausdrucksformen findet sie in den Gegensatzpaaren von innerer Erleuchtung und geistiger Dumpfheit, von göttlichem Glanz und irdischem Leid, von spiritueller Erhebung und materieller Verstrickung, von Erneuerung und Erstarrung. Zum Beispiel zeigt eine Radierung von Max Thalmann prismatisch strahlende Helligkeit, die drei betende Figuren umspielt ("Betende", 1919). Ähnliche Sujets finden sich in Grafiken wie Hugo Höppeners "Lichtgebet" (1913) und Thalmanns "Betender" (1919). Bei Malern des "Blauen Reiter" wie Wassily Kandinsky,

Alexej von Jawlensky oder Franz Marc wird Mystik, verstanden als Prinzip radikaler Verinnerlichung des "Göttlichen", zu einem wichtigen Impuls für eine abstrakte, nicht im landläufigen Sinne mimetisch-gegenständliche Kunst, welche, mehr oder weniger angetrieben durch die Sehnsucht nach dem personalen Gott, die geistig-religiöse Bewältigung der Welt in den Mittelpunkt stellt.

In seiner Schrift *Über das Geistige in der Kunst* (1911) fordert Wassily Kandinsky daher vom Künstler, "nur das Innerlich-Wesentliche" darzustellen.<sup>25</sup> Und Franz Marc ist überzeugt, "daß es keine große und reine Kunst ohne Religion gibt", daß die Kunst um so "künstlerischer" war, je "religiöser" sie war.<sup>26</sup> Sofern nicht Religiosität, eine lebendige Beziehung zur biblischen Überlieferung - wie bei Emil Nolde und Oskar Kokoschka - schon in frühen Werken zum Ausdruck kamen, führten die Erfahrungen aus dem I. Weltkrieg häufig zur zumindest zeitweiligen Erneuerung oder Intensivierung des Glaubens: "Das Religiöse ist ganz zum Durchbruch gekommen", bekennt Paul Klee in einem Brief an Alfred Kubin.<sup>27</sup>

Allgegenwärtig ist der oft idealisierende Rückbezug auf die mittelalterlich-gotische Vergangenheit, wie in den Grafiken, Aquarellen und Holzschnitten "Kathedrale" von Lyonel Feininger (1919), "Dom und Severi zu Erfurt" von Alfred Hanf (o. J.), "Der Dom" von Max Thalmann (1919; zehn Holzschnitte) und "Lachende Gotik" von Paul Klee (1915). Feiningers Titelholzschnitt zum Bauhausmanifest von 1919 mit einer gotischen "Kathedrale" im Strahlenglanz bietet ein Assoziationsfeld von Kirche, Glaube, Erleuchtung und Reinheit. Mit der Dreizahl der Türme und Sterne wird auf die Einheit von Malerei, Bildhauerei und Architektur verwiesen. Die Kathedralgotik, deren Bauhütten-Praxis als Ausdruck des Gemeinschaftsgedankens interpretiert wurde, sollte auch zum Sinnbild der neuen Zeit werden. Denn die auf das Mittelalter projizierte Idee der Einheit von Kunst und Volk wollte auch das Bauhaus wiedererwecken: in der Einheit von Handwerk und Kunst unter dem Dach der Architektur. Die Gotik erschien den Zeitgenossen unterschiedlicher politischer und ideller Richtungen als spezifischer Ausdruck "deutschen Wesens". Auf der Suche nach nationaler Identität erfüllte sie eine Mittlerfunktion zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft.

Auch hier sind der Topos der Wiedergeburt, das Ideal der Gemeinschaft "neuer" Menschen, der Stellenwert der "Seele", die Auffassung vom Künstler als Propheten, das Konzept der Kunstaussstellung als Kulturort der *communio* wirksam. Die Affinitäten sowohl zu neuer Religiosität als auch zur Sozialutopie von der neuen menschlichen Gemeinschaft neuer Menschen fordern auf, die tatsächliche Vielfalt und Ambivalenz der als "religiös" oder "nicht-religiös" eingestuften Werke zu bedenken.

## Expressionismus und sozialer Utopismus

Zweifellos trägt auch die von vielen Expressionisten ausgedrückte Hoffnung auf eine neue Welt, eine neue Menschheit oft neomystische Züge (Moritz Melzer: "Paradies", o. J.). Offenbar fanden sie keinen Zugang zu jenen Antworten, welche die moderne, wenn auch noch junge Soziologie auf ihre Fragen zu geben versuchte. Wendezeitbewußtsein und Endzeiterwartung aus der Zeit um 1900 münden vor dem Hintergrund der Schrecken des Krieges in apokalyptische Visionen (Otto Mehmel: "Explosion", 1919). Die Ahnung des Untergangs weckte aber auch die Sehnsucht nach Wiedergeburt (Max Thalmann: "Auferstehung", o. J.). Hier werden gerade charakteristische Umdeutungen der religiösen Thematik deutlich: Nicht die ekstatische Verschmelzung des Ich mit Gott steht im Mittelpunkt, wie in der mystischen Tradition, sondern die Idee der menschlichen Gemeinschaftlichkeit. Sie gründet sich auf die Überzeugung von der "Göttlichkeit" des Menschen. Diese war seit dem 19. Jahrhundert die "äußerste weltanschauliche Möglichkeit" des Pantheismus; und dieser war die letzte Weltanschauung, die im Schönen, übertragen auf das Ganze der Welt, "zugleich lebensbejahend einen höchsten Sinn sah" (Wolfgang Heise).<sup>28</sup>

Es gibt im Expressionismus kosmische Ganzheitsvorstellungen, wie sie sich in den Bildern von Johannes Molzahn ("Sternbewegung", 1919) und Robert Michel ("Zwischen Himmel und Erde", 1918) niederschlagen. Und es gibt, mit der "Ganzheit" verbunden, die pazifistische oder gar sozialistisch konzipierte Praxis eines universell gültigen Liebesgebots nach dem Muster der christlichen Caritas, der Vergeistigung und Verinnerlichung des einzelnen. Und es gibt die messianischen Hoffnungen auf die Erlösung in der Zukunft. Oft aber ist die religiöse Vision einer Gemeinschaft aller Menschen in einem Friedensreich präsent, deren entscheidende Voraussetzung im spirituellen Wandel, in der Bekehrung zum Göttlichen gesehen wird.<sup>29</sup> Zum Beispiel im Titelblatt "Der Austausch" der gleichnamigen Bauhaus-Studentenzeitschrift von Hans Gross (1919). Und Heinrich Vogeler träumt davon, daß "(...) das Ich sich hingeben (wird) im All und auferstehen im Freund, im Bruder, in der Schwester, im Volk, in der Menschheit, im All! So ist uns Gott Hingabe, Wandlung und Auferstehung: Schöpfung [...]".<sup>30</sup>

Solche in Anlehnung an mystische oder christliche Zeugnisse geäußerten Bekenntnisse verweisen auf realgeschichtliche Zusammenhänge, in denen der verbale und bildhafte expressionistische Diskurs mehr oder weniger direkt stand. *Utopia. Dokumente der Wirklichkeit* nannte der Bauhäusler Johannes Itten eine Buchpublikation, die 1921 im Weimarer Utopia-Verlag erschien. Expressionismus ist, als "Ausdruckskunst", nicht nur eine der inneren

"Ekstase", sondern immer auch eine Form der "Weitergabe des Außendrucks" (Hermann Schweppenhäuser)<sup>31</sup> der Realität, der auf den Individuen lastet.

Nur vor einem komplexen Hintergrund wird der spätere Wechsel mancher Expressionisten zu den Ideologien des Konservatismus und Nazismus verstehbar.<sup>32</sup> Inwiefern auch die religiös beeinflussten Stimmungslagen der intellektuell-künstlerischen Nachkriegsgeneration Affinitäten zur Ideologie des "nationalen Sozialismus" aufweisen, bleibt aber detailliert zu ergründen. Die mittelalterliche Mystik zum Beispiel ließ sich in einer nationalisierten Variante sogar an - ihrem Wesen nach anti-christliche - Diskurse anschließen. Um 1930 heißt einer der bekanntesten Bewunderer des Meister Eckehart Alfred Rosenberg. Scheinbar mühelos verleibte er die Ideen des Erfurter Dominikaners seinem *Mythos des 20. Jahrhunderts* (1930) ein.

### **Expressionismus und Epochenkonfrontation**

Inwiefern religiöse Bilder und verbale Bekenntnisse von Expressionisten auf direkte Affinitäten zur religiösen Mystik deuten, inwiefern sie überhaupt religiöse Dimensionen aufweisen, ist nicht immer so leicht auszumachen, wie es Theodor Wieschebrink und die KD-Literatur mit ihrem religiösen Habitus, ihrem sakralen "Tunnelblick" auf den "expressio religiosus" (Hans A. Halbey)<sup>33</sup> im deutschen Expressionismus suggerieren. Auch die expressionistischen Zeugnisse sind trotz - oder auch gerade wegen - ihrer religiösen Elemente fast immer eher Ausdruck des "Zeitgeistes", einer bestimmten, unter anderem vom jeweiligen Milieu bestimmten kulturell-künstlerischen Richtung, zuweilen gar eines modischen Verhältnisses zur Gegenwart und ihrer Kultur. Sie bedienen Authentizitäts- und Ursprünglichkeits-Bedürfnisse von nicht nur politisch-sozial unterschiedlichen Kräften: von Romantikern und Idealisten, Existenzialisten und Bohemiens, Analytikern und Puristen. Sie fragen nach und antworten auf Angst und Melancholie, Provokation und Revolte; sie stoßen prophetische Rufe aus. Vor allem aber werden biblische Motive zu Metaphern für allgemeine menschliche Existenzprobleme.

Der expressionistische Pazifismus zum Beispiel kann infolgedessen nicht nur auf ein Ideal urchristlicher Gewaltlosigkeit zurückgeführt werden. Die Parteinahme für die Armen ist nicht ausschließlich biblischen Ursprungs. Es zeichnen für sozialistisch ausgerichtete Utopien nicht nur religiöse Überzeugungen verantwortlich. Die Vorstellung einer kollektiven Selbstbefreiung der Menschheit hat nicht immer vor allem etwas mit Chiliasmus, dem Glauben an das Kommen eines irdischen tausendjährigen Reiches Christi, zu tun. Für die Interpretation des expressionistischen Gemeinschaftsideals kann nicht ausschließlich das

Deutungsmuster der kirchlichen Kommunion (im Sinne von: Gemeinschaft) herangezogen werden. Die vielbeschworene Religiosität leitet sich nicht immer vorrangig von Jesus Christus her. Expressionistische "Ekstase" ist nicht gleichzusetzen mit religiöser. Nicht jedes Leiden an der Welt ist in Kategorien der Religion und/oder der Theologie zu deuten. Und nicht immer müssen mystische Traditionen bemüht werden, wenn es um Intensität der Erfahrung und rauschhaftes Überwältigtsein von ihr geht, um radikale Künstleropposition und überschwengliches Ganzheits-Gefühl.

Es hilft nur der Blick auf die universelle Verflochtenheit der Faktoren im und mit dem epochalen Kontext, für den die Expressionisten auf der Suche nach Metaphern waren. Von einem solchen Blick sind die besprochenen Publikationen allerdings weit entfernt. Denn ihre selektiven Zeitcharakteristiken führen oft sogar dazu, bestimmte biblische Themen und Motive und deren aktuelle Bedeutung auszusparen: zum Beispiel Armut, Gewalt, Krieg.

Religiöse Elemente - Ideen, Gestalten, Handlungen, Motive - fungieren im Expressionismus, im Idealfall, als intensivierende Form, der eigenen Kunst eine universalhistorische Dimension zu verleihen. Er erreicht das, indem er die in den religiösen Elementen konzentrierte historische Erfahrung einbringt, in Übernahme, Integration, Kontrastierung, Parallelisierung und selbständiger Umformung das Überlieferte kommentiert, kontrapunktiert, neu deutet, verallgemeinert. Dadurch bilden diese Elemente, wie die der Antike, "ein Medium der Epochenkonfrontation" (W. Heise).<sup>34</sup> Die eigene Epoche wird gerade durch das Einbeziehen der historisch-religiösen Elemente in ihrer Geschichtlichkeit erfaßbar und formulierbar; die Gegenwartsgestalt gewinnt geschichtliche Tiefendimension.

Insofern verweist auch der expressionistische Religionsbezug immer auf die Historizität künstlerischer Phantasie, die Dialektik von Erinnern der Vergangenheit und Erfassen der eigenen Gegenwart. Dadurch erst kann diese Phantasie mit ihren vielen verschlüsselten, oft widerborstigen Wahrnehmungen Träger wahrhaft kritischer Kommunikation werden. Die aber wurde von den meisten kirchennahen Deutern und Neudeutern des deutschen Expressionismus offenbar nicht gewollt.

## **Kultur, Kult, Theologie. Paul Tillich**

Im November 1930 hielt der Theologe und Philosoph Paul Tillich (1886-1965), Hochschullehrer in Frankfurt a. M., zuvor in Marburg, Dresden und Leipzig, die Eröffnungsrede

zur KD-Ausstellung "Kult und Form - Neue evangelische, katholische und jüdische Gebrauchskunst" im Berliner Alten Kunstgewerbemuseum.<sup>35</sup> Bis dahin hatte er schon einige für Kultur und Kunst (insbesondere bildende Kunst) relevante Schriften vorgelegt. Sie gehören zu seiner "Kulturtheologie", in der die Religion als die Tiefendimension der Kultur, die Kultur als Form der Religion erscheinen; letztlich die Religion als Norm der Kultur und Garant von Wahrheit.<sup>36</sup> Tillich gibt auf philosophisch-kulturelle Fragen theologisch-ontologische Antworten. Diese seine "Vermittlungstheologie" (Wolfgang W. Müller) wurde seit ihrer Entstehung in einer ausgedehnten Sekundärliteratur immer wieder rezipiert und paraphrasiert.<sup>37</sup> Sie bildet in ihrem Frühstadium die Basis auch seiner Berliner Rede. Davon zeugt schon deren erster Satz: "Religion ist unbedingtes, unausweichliches Ergriffen-sein von dem, was unseres Daseins tragender Grund und verzehrender Abgrund ist. Religion ist erschütterndes und umwandelndes Hervorbrechen dessen, was mehr ist als unser Sein und was darum allein imstande ist, unserem Sein Tiefe, Ernst, Gewicht und Sinn zu geben." In diesem Sinne sollte das "ganze Dasein Gottesdienst und jeder Gedanke ein Gedanke vor Gott sein" (7).

### **Die Kritik**

In einem zeitgenössischen anonymen Bericht wurde der Eröffnungsrede zwar hohe Geistigkeit bescheinigt, sie aber als eine "problematische" Rede bezeichnet, die viel Widerspruch gefunden habe.<sup>38</sup> Das lag sicher zunächst daran, daß der Kulturtheologe Tillich heftig die aktuellen Zeugnisse kultischer Gestaltung kritisierte, wie sie in der Ausstellung präsentiert wurden. Sie waren für ihn ein Sammelsurium von Fehlentwicklungen. Da ist die Rede von "Erinnerungen, zu Unrecht Tradition genannt, und Lyrismen, zu Unrecht Weihe genannt, und Arabesken, zu Unrecht sakrale Gestaltung genannt" (8); von der bloßen "Wiederbelebung des Vergangenen" in Glasfenstern, Kruzifixen, Fresken und Altarbildern; von "ästhetischer Impression", von "romantischem Aufblasen und dekorativem Verunstalten der Dinge" (10 f.).

Was immer Tillich hier an Mißständen entdeckt, es sind anstößige Abweichungen von der Norm des Religiösen, wie er es versteht. Und sie sind Abweichungen von der Norm des Religiös-Symbolischen. Er liefert mit seiner Berliner Kritik an zeitgenössischen Kultgegenständen ein Stück spezifischer, tatsächlicher religiös-kirchlicher Symbolgeschichte. Die Getrenntheit der Religion von der Kultur, deren Sinngrund separat in symbolischen Formen auszudrücken sie anstrebt, sei laut Tillich bereits das Gericht über sie (11). Und der Kultur, vom - religiösen - Grund des "Sinns" losgelöst, droht nach Tillich die Sinnleere, ein

Vakuum, in das leicht 'dämonische' Kräfte (7 f.) eindringen können. Ihn beschäftigt immer wieder die Frage, wie sich das leidenschaftliche Bedürfnis, das, wie er später schreiben wird, "was uns unbedingt angeht" (ST, I, 21), mit besonderen Symbolen auszudrücken, und das Ziel, sich als besondere Gruppe mit religiöser Erkenntnis, Ethik und eigener Kulturauffassung überflüssig zu machen beziehungsweise in eine theonome Kultur einzufließen, vereinen ließe.

### **Religion und Symbol**

Die Notwendigkeit des "schärfsten Kampfes gegen das meiste von dem, was heute geschieht" (9; gemeint ist die zeitgenössische Kirchenkunst), resultiert für Tillich unter anderem aus seinem komplexen und anspruchsvollen, ja idealtypischen Symbolbegriff, den er im Rahmen seiner Kulturtheologie entwickelte.<sup>39</sup>

Nach Tillich haben Zeichen eine von der Bedeutung grundsätzlich unabhängige Gestalt, werden eingeführt und wieder entfernt. Mathematische, logische Symbole, die durch Konvention entstehen und Bedeutung austauschen können, sind für ihn "diskursive Symbole". Zeichen werden eingeführt; Symbole entstehen aus Gruppen, die in ihnen "ihr eigenes Sein" wiedererkennen. Symbole öffnen tiefere Schichten der Wirklichkeit wie auch der "Seele" (GW, VIII, 140).

Die Symbole in Religion, Gesellschaft, Geschichte, in Dichtung und bildender Kunst haben teil an der Wirklichkeit, die sie repräsentieren. Sie transzendieren die Empirie, was ihre "Uneigentlichkeit" ausmacht; sie sind sozial anerkannt und partizipieren an der Wirklichkeit durch ihre Anschaulichkeit; sie erschließen Wirklichkeit durch ihre "Selbstmächtigkeit"; sie haben heilende beziehungsweise zerstörende Macht als "Vertretung des Unanschaulich-Transzendenten". Und: "Wie alle anderen decken die religiösen Symbole eine verborgene Wirklichkeitsschicht auf, die auf keine andere Weise sichtbar gemacht werden kann." (GW, V, 216 f.)

Alle Symbole lassen sich empirisch analysieren oder ontologisch begreifen, um die Intensität ihrer Partizipation, das heißt die Wandlung ihrer Kraft zu erkennen. Auch repräsentative Symbole entstehen, wachsen und vergehen (vgl. GW, VIII, 140). Und alle Dinge, Ereignisse, Personen können nach Tillich zum symbolischen Träger des "Heiligen" werden. Der Mensch als Symbol repräsentiert alle Dimensionen der Wirklichkeit. (GW, V, S. 217; GW, XIII, 342)

Die Wahl der Symbole ist historisch bedingt; die Angemessenheit der Gestalt hat nichts zu tun mit faktischer Richtigkeit des symbolischen Materials. Das Symbol ist "authentisch"

zum Ursprung, adäquat zur Ausdruckskraft, "göttlich" oder "dämonisch" zum letzten Grund des Seins; es ist positiv oder negativ immer im Bezug auf das Wesen dessen, auf das es weist, und auf den Geist, in dem es verstanden und verwendet wird. "Ein Symbol ist authentisch, wenn es eine lebendige religiöse Erfahrung ausdrückt, und es ist nicht-authentisch, wenn es diese Erfahrungsgrundlage verloren hat und sein Weiterbestehen nur noch der Tradition und seiner ästhetischen Wirkung verdankt." (GW, V, 243)

Die universelle Bedeutung religiöser Symbole liegt für Tillich daher in der Vermittlung der "Tiefendimension der Wirklichkeit selbst" (GW, V, 217). Das "Sein-Selbst" ist unsymbolisch; das Bewußtsein schafft aber Symbole, auch wenn diese das Sein nicht erfassen, nur "Seinsmächtigkeit" ausdrücken (ebd. und GW XI, 133).

Inbegriff der Symbole, in denen "Unbedingt-Transzendentes" angeschaut wird, ist der "Mythos", konstitutiv für alle Kultur (GW, VIII, 154). Irrtümer können durch den Widerspruch zwischen dem "uneigentlich" und "eigentlich" Gemeinten entstehen, durch Vermengung von Symbol und gegenständlicher Sprache. Wissenschaftliches Bewußtsein verhindert durch Kritik die Vergegenständlichung der Symbole; umgekehrt verhindert das religiöse Symbol, daß sich Bedingtes zur Würde des "Unbedingten" erhebt (GW, IX, 228).

Alles wahrhaft Religiöse ist für Tillich "symbolisch" (GW, XIII, 342). Das Symbol ist also Sprache des "Glaubens" (GW, VIII, 154). Und das Wort "Gott" ist das grundlegende religiöse Symbol, das Symbol von Kraft, Allwissenheit, Allgegenwärtigkeit, Allmacht, Liebe, Barmherzigkeit (ebd., 142). Die immanente Schicht der religiösen Symbole sind die Erscheinungen des Göttlichen in Zeit und Raum, die "Manifestationen des Göttlichen in Dingen und Ereignissen, in einzelnen Menschen und Gemeinschaften, in Worten und Schriften" (ebd., 144). Daraus resultiert eine große Aufgabe: "Der Glaube muß wiederentdecken [...], daß alles Religiöse symbolisch ist. 'Symbolisch' heißt dabei keineswegs unwirklich. Es bedeutet im Gegenteil: wirklicher als alles Wirkliche in Zeit und Raum." (GW, XIII, 342)

### **Religion und Stil**

Paul Tillich besprach unter dem Titel *Religiöser Stoff und Religiöser Stil in der Bildenden Kunst* zwei Bücher des Jahres 1919: Eckart von Sydows *Die deutsche expressionistische Kultur und Malerei* und Gustav Friedrich Hartlaubs *Kunst und Religion, ein Versuch über die Möglichkeit neuer religiöser Kunst* (wie auch Theodor Wieschebrink). Er gibt hier zustimmend eine Auffassung von G. F. Hartlaub wieder, nämlich die, daß "religiöse Stile jedem Stoff, den sie behandeln, religiöse Qualität geben". Denn die religiöse Kunst, wie sie Tillich versteht, ist für ihn nicht

durch einen dargestellten religiösen Inhalt bestimmt, sondern durch einen religiösen Stil; jeder religiöse Stil sei in der Lage, jeden beliebigen Stoff religiös darzustellen, denn der Stil verkörpere des Künstlers Gesinnung.<sup>40</sup> Er nennt Paul Cézanne, Franz Marc, Karl Schmidt-Rottluff und Emil Nolde, deren Bilder es ermöglichten, "die unmittelbare Offenbarung einer absoluten Wirklichkeit in den relativen Dingen anzuschauen; der Weltgehalt lebt in des Künstlers religiöser Ekstase, scheint hindurch durch die Dinge [...]" (GW, IX, 320)

Unter "Inhalt" begreift Tillich an anderer Stelle "das Gegenständliche in seinem einfachen So-sein, das durch die Form in die geistig-kulturelle Sphäre gehoben wird". Und unter "Gehalt" versteht er den "Sinn, die geistige Substantialität, die der Form erst ihre Bedeutung gibt" (GW, IX, 20). Oder, wie es später bei ihm präzisierend heißen wird: "Bilder, Gedichte und Musik können Gegenstand der Theologie werden, nicht unter dem Gesichtspunkt ihrer ästhetischen Form, sondern im Hinblick auf ihre Fähigkeit, durch ihre ästhetische Form gewisse Aspekte dessen auszudrücken, was uns unbedingt angeht." (ST, 1, 21)

Darum wendete sich Tillich auch dem deutschen Expressionismus zu. Denn dessen "expressiver" Stil vermag zum "Seinsgrund", zum "Abgrund des Seienden" vorzustoßen, zum "Unbedingt-Wirklichen" (GW, X, 34; MW, II, 301; GW, IX, 365). Weil im Expressionismus "die Erfahrung letzten Sinnes und Seins zum Ausdruck kommt", ist er "mystisch" (GW, IX, 346; GW II, 40; X, 35).<sup>41</sup> Im Vortrag von 1930 taucht der Expressionismus allerdings nur als Träger byzantinisch-romanischer Formen der christlichen Vergangenheit auf, vor deren "Wiederbelebung" Tillich in seiner Kritik der aktuellen Kirchenkunst warnt (10). Inzwischen, in der zweiten Hälfte der zwanziger Jahre, war allerdings schon die Kunst der Neuen Sachlichkeit auf den Plan getreten - und wieder abgetreten.

### **Soziale Hintergründe**

Eindringlich erklärt Tillich im Berliner Vortrag: "Es ist wie ein Gericht über die Religion, daß sie, die Zeuge der Wahrheit schlechthin sein soll, ständig beschämt wird durch die Wahrhaftigkeit derer, die draußen stehen, die ihrem Kultus und Mythos fernbleiben. Und die um der eigenen Wahrhaftigkeit willen fernbleiben müssen, solange kultische Gestaltung nicht Gestaltung aus Wahrheit und Wirklichkeit geworden ist." (11 f.)

Die aktuelle Kirchenkunst wird von Tillich zumindest mitverantwortlich gemacht für einen bedrohlichen Zustand, den auch der zeitgenössische Bericht artikuliert. In ihm erscheint der KD als eine "Arbeitsgemeinschaft", die es wage, "über einen engen konfessio-

nellen Rahmen [hinaus? - D. K.] im Sinne des Evangeliums Kräfte zu sammeln, sie für die religiöse Idee wiederzugewinnen. Auch die Entkirchlichten sollen, wenn auch nicht in erster, auch nicht einmal in zweiter Linie für die Kirche, so doch für die ewigen Gedanken christlicher Weltanschauung gewonnen werden."<sup>42</sup>

Natürlich sucht Tillich in diesem Sinne hier Religion und Kirche zu aktivieren: für die Erneuerung im Horizont von häufig mit Begriffen wie "Säkularisierung", "Modernisierung", "Pluralisierung" und "Individualisierung" bezeichneten Entwicklungen seit dem 19. Jahrhundert, erst recht nach Weltkrieg und Novemberrevolution. Also in einer "Aufbruchs- und Konkurrenzsituation", in einer "Entscheidungssituation" (Frank Hidemann).<sup>43</sup> Es ging um neuen sozialen Sinn, um neue Identitätsangebote, Handlungsorientierungen und Legitimationen.

Tillichs Worte "die draußen stehen" suggerieren eine Menge, die auf (erneuten) Zugang zur Institution Kirche wartet. Einerseits gingen tatsächlich viele Menschen auf Distanz zu den religiösen Verkündigungen. Andererseits hatten die soziale Angst, die Perspektiv- und Orientierungslosigkeit viele auch zur Flucht in die vermeintliche Sicherheit alter und neuer Formen von Religiosität veranlaßt und die Wiederkehr 'alter Götter' gefördert.<sup>44</sup> Es gab überdies ein gesteigertes Bedürfnis nach esoterischen und anderen Sinn-Surrogaten nicht-religiöser Art. Es entstand ein Vakuum, in dem quasi-religiöse Orientierungen - wie die Projizierung von Erlösungshoffnungen auf die kapitalistische Wirtschafts- und Gesellschaftsform -, jedoch auch simple Irrationalismen sich entfalten konnten: Astrologie, Esoterik und Spiritismus, Untergangphantasien, Wunder- und Engelsglauben.

Eine sinnstiftende Funktion für die Gesellschaft im ganzen besaß die Religion nicht mehr. Meist war der Glaubenskult von der übrigen Lebenspraxis abgetrennt, so daß eine religiöse Existenzform als Einheit von Leben und Religion auf der Basis eines Glaubens an "Erlösung" nur noch selten existierte. Durch diesen Bruch zwischen Lebensweise und Glauben - auf den Tillich reagiert - veränderte sich der Wirkungsgrad des Religiösen, hatte es immer weniger soziale und kulturelle Wirkungen.

### **Das Programm**

Bei der Aneignung und Propagierung der "christlichen Weltanschauung" ging Paul Tillich zeit seines Lebens an die göttliche, geschichtlich vermittelte Selbsterschließung, die verborgene "Offenbarung", die "göttliche Selbstbekundung" (ST, I, 75) mit derselben Leidenschaftlichkeit heran wie, zum Beispiel, an die Kunst des deutschen Expressionismus. Denn menschliche Existenz, Gegenstände und Kunst standen für ihn in einer "Offenbarungskor-

relation" (ebd., 142). Es ist die kulturtheologische Kreativität, die auf der Grundlage einer Mischung aus aufklärerischem Rationalismus, Existentialismus und religiöser "Offenbarung" seine Arbeiten inspirierte.<sup>45</sup> Daher im Vortrag auch die vehemente Ablehnung eines Gottes, "der daneben steht, der auf ein Sondergebiet des Kultischen beschränkt ist", denn dieser sei "kein Gott, sondern ein Dämon" (7 f.).<sup>46</sup> Sinngemäß soll das für jede religiöse Praxis gelten: "Darum ist jede Kultform abzulehnen, die neben unserem Alltag, unserer Arbeit, unserer Ruhe, unserem Wohnen und unserem Wandern, unserer Wirtschaft und unserer Politik, unserem Erkennen und unserem Schauen steht." Tillich wendet sich ab vom Verständnis des Kultus als "einem Sondergebiet neben der Breite, dem Alltag und der Wirklichkeit des Lebens" (11 f.).

In den kultischen Gegenständen, die Tillich in Dresden und anderswo sieht, "kommt nicht das zum Ausdruck, was ihres [der Gestalter - D. K.], was unseres Lebens wirklicher Grund ist". Er fordert darum: "Kultische Gestaltung muß bestimmt sein durch Alltag, [...] Gegenwart, [...] Wirklichkeit." Er proklamiert das "Pathos der Profanität" (8, 10 f.).

Das ist es, was Tillich an anderer Stelle unter "gläubigem Realismus" versteht (GW, VII, 64; MW, IV, 181). Dieser ist abgegrenzt sowohl vom "zynischen Realismus", der alles Heil der Welt vom eschatologischen Eingriff Gottes erhofft, und vom "utopischen Realismus", der ohne genaue Analyse seine antizipatorischen Formen verwirklichen will und die umfassende Verantwortung für die Welt übersieht oder wegschiebt (GW, VII, 64).

Die Frage ist nun, wie Tillich sich zu jenen geistigen Tendenzen seiner Zeit verhält, die Alltag, Gegenwart, Wirklichkeit und Profanität zu repräsentieren versuchten.

### **Der Habitus der Sachlichkeit**

Paul Tillich ist bemüht, den religiösen Universalanspruch mit modernen Tendenzen in Gesellschaft und Kultur zu vermitteln. Daß er der Kultur die Religion, also ein Produkt der Psyche und des Bewußtseins, unterschiebt, hindert ihn nicht, mit den Händen zu greifende, materielle Verhältnisse und Tendenzen zu artikulieren. Zum Beispiel, im Vortragstext von 1930, mit seinem Begriff von "Wirklichkeit": "Es gibt einen schlechten Wirklichkeitsbegriff, der Wirklichkeit mit technischer und wirtschaftlicher Nutzbarkeit verwechselt. Die Wirklichkeit aber einer Sache ist ihr eigener, sie tragender Sinn. Und der liegt bei jeder Sache tiefer als ihr technischer Gebrauch und ihr wirtschaftlicher Nutzen. Jedes Ding hat eine eigene Mächtigkeit, eine Ausstrahlung, eine Realitätsfülle." (10 f.)

An anderer Stelle heißt es: "Denn es gilt: die Mächtigkeit der Dinge ist ihre Sachlichkeit, und dieser Maßstab ist mit größter Strenge gerade da anzulegen, wo es sich um kultische Gestaltung handelt, also um Gestaltung aus der wahren und letzten Sachmächtigkeit." (11)

Paul Tillich will die Kirchenkunst und die Diskussion um sie 'versachlichen'. Mit einem hohen Anspruch: "[...] daß eine Kirche ein Raum ist, in dem eine Gemeinschaft von Menschen sich unter das Wort und die Handlung stellt, die den Sinn ihres heutigen, also technisierten, ökonomisierten Daseins ausspricht, und daß kein Stil der Vergangenheit und kein Anklang an diese Stile dem in Wahrheit gerecht werden kann; daß der einfache, durch ehrliche Sachlichkeit mächtige Raum vielleicht im Hinterhaus einer Großstadtstraße gerade unser Kirchenraum sein könnte." (11; alle Hervorhebgn.: D. K.)

Tillich nimmt mit "Sachlichkeit" einen vieldimensionalen Begriff in Anspruch. Er nimmt ihn primär als ethischen Grundbegriff in Anspruch, der nicht nur Unvoreingenommenheit und Objektivität einschließt, sondern auch uneigennütziges Handeln im Dienst einer neuen Ordnung, Pflichtbewußtsein und Hingabe. Denn der Kulturtheologe weiß: "Der Geist der bürgerlichen Gesellschaft ist viel zu stark, als daß er durch Romantik, Sehnsucht und Revolution überwunden werden könnte". Und: "Seine dämonische Kraft ist viel zu groß." (MW, IV, 181)

Trotzdem - Paul Tillichs theologisches Denken galt stets einem großen Syntheseversuch. Dessen Ziel sah er in "einer Einheit von Ökonomie und Religion, von Politik und Mystik, von Soziologie und Theologie" (KG, 28). Diese theologische Synthese umfaßte also neben den Künsten auch die Wissenschaften und ihre Praxisformen: "Physikalische, historische oder psychologische Einsichten können Gegenstand der Theologie werden, nicht wegen ihres Charakters als Formen der Erkenntnis, sondern wegen ihrer Fähigkeit, etwas von letzter Bedeutung zu enthüllen. Soziale Ideen und Handlungen, Gesetzesvorschläge und Verfahren, politische Programme und Entscheidungen können Gegenstand der Theologie werden, aber nicht hinsichtlich ihrer sozialen, gesetzlichen oder politischen Form, sondern im Hinblick auf ihre Fähigkeit, etwas uns unbedingt Angehendes durch ihre soziale, gesetzliche und politische Form zu verwirklichen. Persönlichkeitsprobleme und -entwicklungen, Erziehungsziele und -methoden, körperliche und geistige Heilungen können Gegenstand der Theologie werden, aber nicht unter dem Gesichtspunkt ihrer autonomen Form, sondern unter dem Gesichtspunkt ihrer Fähigkeit, durch ihre autonome Form etwas von letztem und unbedingtem Gewicht zu vermitteln." (ST, 1, 21)

## Zwischen Anspruch und Wirklichkeit

Paul Tillich sieht nun um 1930 die Dinge nicht nur mit den Augen eines Theologen, sondern auch eines Zeitgenossen der Weimarer Republik, und zwar eines grundsätzlich christlich-sozialethischen, demokratischen und kritischen. Er bleibt dabei aber stets gesetzt und gemäßigt. Seine Kritik benennt Wirtschaft und Technik, behelligt aber kaum die sozial-ökonomischen Grundlagen. Er ist aufklärerisch, aber nicht aufdeckend. Er ergründet nicht die wahre Tiefe des "Seins". Er weiß zwar, daß die Religion "ihre eigene Existenz dem Faktum zu verdanken hat, daß der Mensch seinem wahren Sein tragisch entfremdet ist" (GW, V, 42). Aber er artikuliert nicht die Ursachen.

Tillich sieht darum, so in seinem Vortrag, religiöse "Armut" (10) nicht konsequent als Teilerscheinung einer allgemeinen. Der zurückliegende Stellungskrieg, Inflation, Hunger, soziales Elend, Weltwirtschaftskrise waren die realen Hintergründe zum Beispiel für Astrologie und Spiritismus. Tillich beleuchtet nicht den Zusammenhang zwischen dem religiösen Bedeutungsverlust und dem massenhaften Erfahrungsverlust beziehungsweise dem massenhaften Bestreben, von bestimmten Erfahrungen freizukommen. Um so mehr versucht er, durch theologische Propaganda die Einheit von Leben, Religion und Kultur (wieder)herzustellen.

Seine Kritik, zum Beispiel 1930 in Berlin, gilt kirchenkünstlerischen Mißständen, behelligt aber nicht die religiösen und institutionellen Grundlagen des kultischen Niedergangs im Zeitalter der 'Versachlichung'. (Paul Tillich ist kein Dietrich Bonhoeffer.)<sup>47</sup> Das verleiht seinen Schriften vor dem Hintergrund der Säkularisierungs- und Modernisierungstendenzen seit dem 19. Jahrhundert einen anachronistischen Zug. Zudem übergeht seine Kritik an der "kultischen Gestaltung" die Tatsache, daß im Zeitalter der kapitalistischen Warenproduktion auch religiöses Zubehör Warencharakter annimmt, annehmen muß; sich auch Sinn-Angebote und Welt-Anschauungen als Waren anbieten müssen, selbst in kirchlichen Zusammenhängen die Kapitallogik von Einfluß auf Gestaltungs-, Verbreitungs- und Rezeptionsweisen ist. In diesem Sinne ist Religion "mehr als Opium und Protest, sie gehört auch zur gesellschaftlichen Basis" (Kuno Füssel).<sup>48</sup>

Gewiß, Tillich ist kein Heinrich von Treitschke, der 1874 in *Der Sozialismus und seine Gönner* selbst der Armut 'göttlichen' Glanz verlieh. Aber Tillich interessieren doch - um 1930 - vor allem diejenigen, die außerhalb der Kirche stehen, diejenigen, "die draußen stehen"; weniger diejenigen, die am Rande der Gesellschaft stehen und vergeblich zum Beispiel auf die "Nächstenliebe" der Herrschenden hoffen.

Doch diese Menschen haben gleichsam ihren Abdruck hinterlassen. So in der Kunst der Neuen Sachlichkeit. In deren Familien- und Mietskasernenszenen, Fabrik- und Stadtansichten, Sekretärinnen- und Prostituiertenporträts, in deren Bildern von den Häßlichkeiten des Alltags, von Armut, Verbrechen und Leid. Und in deren Bildern auch der eigenen, besonderen Schönheiten dieses Alltags, die zuweilen auf Umschlagpunkte des sozialen Daseins verwiesen. Der ureigene Wahrheitsanspruch der Künste kommt bei Tillich - außerhalb des Religiösen - nicht immer zur Geltung.

Zwar spricht er in seinem Vortrag also von "Sachlichkeit". Zwar spricht er von "Gegenwart", "Wirklichkeit" und "Alltag", von "Realismus" und "Profanität"<sup>49</sup>. Aber er schlägt keine Brücke zu jener Kunst, für deren Selbstverständnis gerade diese Begriffe standen.<sup>50</sup> Offenbar waren es gerade ihre nüchterne, dingscharfe "Form", ihr kühler "Stil", die weitgehende Abwesenheit religiöser Stoffe, Themen, Motive und Symbole, die ihn hinderten, ihr Aufmerksamkeit zu widmen.

Für die Erschließung der zeitgeschichtlichen Entstehungszusammenhänge, des Anspruchs, der Entwicklung und der Arbeitsergebnisse des KD ist Tillichs "Kulturtheologie" somit eine interessante Quelle, aber keine hinreichende methodische Grundlage. Seine immer wieder paraphrasierte Auffassung von der Religion als "eigentlicher Substanz der gesamten gesellschaftlichen Wirklichkeit" und als Wahrnehmungsgrundlage der "religiösen Dimension" (Dorothea Körner) expressionistischer Künstler und ihrer Aufnahme in sakrale Kontexte der Kirche als "Kulturgemeinschaft" (F. Hiddemann)<sup>51</sup> gerät zu einer Vereinfachung des Geschichts- und Kunstgeschichtsverlaufs. Eine "systematische Auseinandersetzung mit der Moderne" (ders.)<sup>52</sup> bietet seine "Kulturtheologie" nicht.

Daß er aber innerhalb dieser Grenzen Beiträge zur Entwicklung eines "differenzierten Blicks auf Kunst und Religion" (Angela M. Opel)<sup>53</sup> leistete, gehört zu dem, was den Rang seines Werkes ausmacht. Das Engagement für die Gegenwart, die Offenheit ihr gegenüber interpretierte der KD in der Praxis nach 1933 ausgesprochen großzügig. Doch eines ist sicher: daß sich mit dem Humanisten und Sozialisten Tillich und seinem existentialistisch-religiösen Kultur- und Kunstkonzept die Kollaboration des KD mit dem Nazismus weder begründen und rechtfertigen noch verschleiern läßt.

# Der Topos der Sachlichkeit

## Die Ideologie der Sachlichkeit

Es sollte bald nach 1918 in Deutschland heißen: "Nichts mehr von Krieg und Revolution und Welterlösung. Seien wir bescheiden und wenden wir uns anderen, kleineren Dingen zu."<sup>54</sup> Man bewegte sich auf dem "Boden der Tatsachen"<sup>55</sup> - diagnostisch vorgehend, keine Rücksicht auf moralische Kategorien nehmend, kein Opfertum, keine Klage und Anklage an den Tag legend. Das schloß einen "pathetischen Habitus" nicht aus: "In ihm wird der Heroismus betont, der aufgebracht werden muß, um ohne religiöses Heil oder irdische Sinngebung den 'schieren Fakten' die Stirn zu bieten." (Helmut Lethen)<sup>56</sup> Man forderte in diesem Sinne vor allem "Sachlichkeit". Dieser Begriff hat mehrere Dimensionen: sozial-ökonomische, politisch-ideelle, alltagskulturell-mentale und künstlerische.

Er bezeichnet zunächst ein Prinzip, Wirklichkeit überhaupt wahrzunehmen, zu durchdenken, zu bewegen. So stand "Sachlichkeit" als pragmatisches Vernunftprinzip schon lange in den Zentren zum Beispiel von Ökonomie, Justiz und Medizin. Es umfaßt das Streben unter anderem nach Objektivität und Authentizität, Genauigkeit und Berechenbarkeit, nach Funktionsgerechtigkeit, Rationalität und Effektivität.

Wirtschaftsgeschichtlich verweist der Begriff auf die Veränderungen der technischen und sozialen Produktivkräfte, die fortschreitende Industrialisierung, Urbanisierung und Vergesellschaftung seit dem späten 19. Jahrhundert, wie sie die junge Soziologie zu erfassen suchte. Er verweist ferner auf die "revolutionäre Nachkriegskrise" und die Periode der "relativen Stabilisierung" des kapitalistischen Wirtschaftssystems in Deutschland (u. a. durch US-amerikanische Kredite).<sup>57</sup> "Sachlichkeit" war daher ein Topos, ein Schlüsselbegriff und Schlagwort vor allem jener Teile des Bürgertums und ihrer Ideologen, die auf Rationalisierung und Taylorisierung setzten. Mit den amerikanischen Geschäftsprinzipien zog im Zeichen der Konjunktur der Geist der "Sachlichkeit" in die von sozialen Gegensätzen gezeichnete Gesellschaft ein; "Sachlichkeit" wurde ein Normbegriff für neue Herrschaftsformen (z. B. in Theodor Lüddecke Schrift *Amerikanisches Wirtschaftstempo als Bedrohung Europas*, 1925).

Von wesentlichem Einfluß auf die deutsche Ideologieggeschichte der Sachlichkeit war Henry Fords Buch *Mein Leben und Werke* (dt. 1923), in welchem der amerikanische Industrielle unter anderem die Harmonie von Arbeit und Kapital, die Selbstregulation der Wirtschaft, den Massenkonsum und das Verschwinden des Staates propagierte.<sup>58</sup> Zu seinen

wichtigen deutschen Anhängern gehörte Moritz Julius Bonn (*Geld und Geist. Vom Wesen und Werden der amerikanischen Welt*, 1927).

Die Ideologieggeschichte der zwanziger Jahre offenbart aber mehrere Deutungsmuster der "Sachlichkeit". Denn die ökonomisch-technische Sachlichkeit hatte eine vielfältige "kulturelle 'Rückstoßwirkung'", löste eine widersprüchliche intellektuelle "Synchronisations-Panik" aus (H. Lethen).<sup>59</sup>

Zum Beispiel betont Carl Schmitt in seiner Schrift *Das Zeitalter der Neutralisierungen und Entpolitisierungen* (1929): "Gegenüber theologischen, metaphysischen, moralischen und selbst ökonomischen Fragen, über die man ewig streiten kann, haben die rein technischen Probleme etwas erquickend Sach-liches [sic]; sie kennen einleuchtende Lösungen[,] und man kann es verstehen, daß man sich aus der unentwirrbaren Problematik aller anderen Sphären in die Technik zu retten suchte." Er bekennt sich zum Ideal der "magischen Technizität".<sup>60</sup> In seiner *Politischen Theologie* (1922) hatte er zuvor die Funktion des Staates gegen die Unterordnung unter ökonomische Sachzwänge verteidigt.

Andere Autoren betten die sachlichen Kapitalverwertungsprozesse in einen irrationalen naturgeschichtlichen Zusammenhang ein, unter ihnen Hans Freyer (*Revolution von rechts*, 1931), Oswald Spengler (*Der Mensch und die Technik*, 1931), Ernst Jünger (*Der Arbeiter*, 1932).

Karl Mannheim zeichnet in *Ideologie und Utopie* (1929) das Bild einer völlig versachlichten, das Politische auf Ökonomie reduzierenden, statischen, technokratisch gelenkten Gesellschaft, die mittels Aufnahme von Planelementen und Anhebung des Lebensstandards die Arbeiterbewegung integriert habe. Zugleich entwirft er die Vorstellung einer demokratisch-kritischen, ideologiefreien Intelligenz.

Gelegentlich erklingt auch der Ruf nach einer starken Elite, welche die Errungenschaften der Technik mit den traditionellen "Werten" der Kultur des Bürgertums verbindet und einen starken Staat schafft (Eugen Diesel: *Der Weg durch das Wirrsal*, 1926). Denn dem Weimarer Staat wurde schon gegen Ende der zwanziger Jahre zunehmend die Fähigkeit abgesprochen, "sachlich", das heißt: im Dienste der Stabilisierung des kapitalistischen Wirtschafts- und Gesellschaftssystems, zu handeln. Der Amerikanismus verliert an Anziehungskraft, als die Wirtschaftskrise 1929 die idealistisch-utopische "Sachlichkeit" widerlegt.

Die "Sachlichkeit" ist aber auch eine massenhafte Alltagsideologie, in der sich Assimilationsbereitschaft und Abwehrbestrebungen gegenüber den Zufälligkeiten der "Moderne", Überreste der "klassischen Werte" des Bürgertums, Verteidigung des schöpferischen Individuums gegen "Kollektivierung" und "Nivellierung" mischen. Sie spiegelt, aggressiv oder melancholisch-gebrochen, das Unbehagen an der modernen bürgerlichen Gesellschaft wi-

der - ohne diese grundsätzlich in Frage zu stellen. Hier spielen auch die massenhaften Überwältigungsängste gegenüber Industrie, Verstädterung und Automatisierung eine nicht zu unterschätzende Rolle. Denn über sachlich-exakt erscheinende Formen vor allem in der Wirtschaft, aber auch in der Politik ließ sich Disziplinierung von Klassen und Schichten anstreben und erreichen.

Die "sachlichen" Tendenzen der zwanziger Jahre sind also widersprüchlich, sind mehrdeutig. Es ist ein Unterschied, ob mit "Sachlichkeit" das Konzept eines Streben nach einem dem Entwicklungsstand der technischen Produktivkräfte angemessenen, die Resultate der wissenschaftlichen Forschung einbeziehenden Bewußtseins gemeint ist oder eine Doktrin der vorbehaltlosen Anerkennung der kapitalistischen Produktionsverhältnisse beziehungsweise eine technokratische, apologetische Umdeutung der Produktivkräfte. "Versachlichung" der Formen und Zwecke konnte zwar Aufklärung und Demokratisierung dienen, konnte Sinn für das Reale der Welt stiften. Doch sie konnte ebenso eine konformistische Haltung fördern. Denn "Sachlichkeit" suggerierte die massenhafte Erfahrung der Versachlichung aller gesellschaftlichen Beziehungen unter dem Vorzeichen der Rationalisierung als etwas Positives. Inflation und "relative Stabilisierung" der kapitalistischen Gesellschaft dämpften aber bald revolutionäre Impulse wie Illusionen; die Determination menschlichen Handelns trat stärker in das Bewußtsein. Es offenbarte sich immer mehr die Einfügung des Individuums in die gesellschaftlichen Zusammenhänge, immer weniger die Möglichkeit des raschen Umsturzes. Selbst die bescheidenen Teilerkenntnisse, die in den Auseinandersetzungen um Ideologien der "Sachlichkeit" erreicht wurden, sind in den Krisenzeiten unerwünscht. Der Begriff wird bald fallen gelassen.

## **Die Kunst der Neuen Sachlichkeit**

In den zwanziger Jahren des 20. Jahrhunderts bildet der "Boden der Tatsachen" für eine Zeitlang auch "den kleinsten gemeinsamen Nenner aller ästhetischen Programme unter dem Stern der Neuen Sachlichkeit". Gefragt sind "symbolische Praktiken" (H. Lethen),<sup>61</sup> die den neuen sozialen, industriellen und urbanen Realitäten entsprechen. Aber die Kunst der Neuen Sachlichkeit ist kaum 'symbolisch'. Sie entdeckt eher das Material als das Zeichenmaterial zum Beispiel der großstädtischen Straße.

So können die Resultate dieser neuen künstlerischen Suchbewegung vorrangig als Resultate der Abgrenzung gegenüber dem Expressionismus erscheinen. (Emil Utitz veröffentlicht 1927 ein Buch *Die Überwindung des Expressionismus. Charakterologische Studien zur Gegen-*

wart.) Es dominieren in der Malerei von, zum Beispiel, Grethe Jürgens, Georg Schrimpf und Rudolf Schlichter nüchterne, genaue Objektivität sowie Statik, Kühle und Glätte - als Gegenpole zur "Expression". Dasselbe trifft zu auf dauerhaft oder zeitweilig in Dresden, dem Gründungsort des KD, wirkende Künstler wie Otto Dix, Hans Grundig, Conrad Felixmüller, Wilhelm Lachnit. Die forcierte Gegenstandstreue, der scharfe Blick führen zu einem festgefügtten Bildaufbau. Die Neusachlichen entdecken die ästhetische Faszination von Nähe und Transparenz, mit sichtlicher Entwertung der Zeit gegenüber dem Raum. Alles ist stillstehend, 'zeitlos', im Gegensatz zur eher agitatorischen Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen unter anderem in der politischen Fotomontage.<sup>62</sup> Die neu-sachliche Dingschärfe führt zu einer Art Neomythologie des Gegenständlichen und der Pose. Damit betont die Kunst der Neuen Sachlichkeit eine Auseinandersetzung mit der 'magisch-realistisch'<sup>63</sup> erscheinenden Dingwelt, die in ihrem Schwanken zwischen gründlicher Feinmalerei und rationalisierter Struktur eher von Skepsis als von Kritik, eher vom Festhalten an den unsicheren Dingen und vom Reformieren als vom Verändern getragen ist. Eine Wahrnehmung, die mehr Distanz als analytisches Engagement meint.

### **Unreligiöser Alltag**

Die Kunst der Neuen Sachlichkeit ist nicht religiös. In den Bildinhalten dominiert das Alltägliche, ja nicht selten das Banale. Die Rahmenthemen werden oft durch die Wunsch- und Gegenbilder der Neoklassizisten, der Neoromantiker, der Idylliker geprägt. Die liegenden, sitzenden, stehenden, vom Fenster oder vom Erdboden aus in unberührte Landschaften oder karge Räume blickenden Mädchengestalten sind dafür symptomatisch. Ihre Anschauung der Welt ist passiv-wehmütig, ja melancholisch (Wilhelm Lachnit: "Schwangeres Proletariermädchen", 1924/26; Georg Schrimpf: "Lesende am Fenster", 1925; Grethe Jürgens: "Krankes Mädchen", 1926; Alexander Kanoldt: "Junges Mädchen im rosa Kleid", 1929/30).<sup>64</sup>

Ähnliches gilt für die meist wohlgeordneten Landschaften der Neusachlichen. Ihnen verwandt ist ein Teil der Stillebenmalerei, darunter jener der Neoklassizisten, die letztlich ein ontologisches Substanzerlebnis in seiner elementaren Unverrückbarkeit vermitteln. Aufschlußreich sind jene Stilleben, die alltägliche Gegenstände als solche der zwanziger Jahre und der neuen, zum Beispiel von Industrie und Elektrizität bestimmten "Sachkultur" festhalten, wie sie der Architekt und Bauhaus-Direktor Hannes Meyer in seinem Manifest *Die neue Welt* 1926 nennt: "Unbelastet von klassischen Allüren, künstlerischer Begriffsverwirrung oder kunstgewerblichem Einschlag erstehen [...] die Zeugen einer neuen Zeit: Mus-

ter-Messe, Getreide-Silo, Music-Hall, Flug-Platz, Büro-Stuhl, Standard-Ware. Alle diese Dinge sind ein Produkt der Formel: Funktion mal Ökonomie." Hangars und Dynamohallen waren für ihn darum "die Dome des Zeitgeistes".<sup>65</sup>

Dabei können, wie in Hans Mertens' "Häuser in Linden" (1927), Franz Radziwills "Dorf-  
eingang" (1928) und Grethe Jürgens' "Häuser in Wilhelmshaven" (1931), auch Städte-, Fabrik- und Bahnhofsansichten stillebenhaft erscheinen, als faktisch, weder verklärt noch negiert, manchmal sogar als "monumental" (Ernst Ludwig Kirchner).<sup>66</sup> Bei Pflanzenstill-  
eben findet man körperhafte, kaum atmosphärische Formen. Das Erlebnis der Dinge ver-  
dichtet sich hier zu einer auch in den krisenhaften, ruinösen Zeiten nüchternen Ansicht  
einer noch stabilen, strengen und harmonischen Welt.

Dann die Genrebilder: Liebespaare, Kartenspieler, die "kleinen Leute", oft in alltäglichen  
Räumen (Erich Wegner: "Hafenkneipe", 1920). Porträts zeigen Menschen vereinzelt,  
schwermütig, auch fassungslos (Ernst Thoms: "Mädchen im Café", 1925; Gerta Overbeck:  
"Bildnis Toni Overbeck", Otto Dix: "Bildnis der Journalistin Sylvia von Harden" - beide  
1926). Aktdarstellungen bleiben zumeist spröde und unsinnlich. Auch vor dem Schreckli-  
chen und Häßlichen wird nicht zurückgewichen (Erich Wegner: "Dachstubenmord", 1920;  
Rudolf Schlichter: "Lustmord", 1924; Otto Dix: "Drei Weiber", 1926).

Mit ihrer Ablehnung des Repräsentativen, Gefälligen entfernen sich die neuen Genremal-  
er der "Neuen Sachlichkeit" zunächst weit vom 19. Jahrhundert. Sie werden 'gefällig' erst  
gegen Ende der zwanziger Jahre, als die vielen gemalten Welt-Details erneut untauglich  
wurden, um die Verschärfung der sozialökonomischen und weltanschaulichen Situation  
abzubilden. Erst die "NS-Kunst" machte das bescheiden, diszipliniert gestaltete Genrebild  
wieder repräsentativ.<sup>67</sup>

## **Ohne Ideologie**

Die neu-sachlichen Formen und Inhalte dürfen nicht vordergründig im Sinne einer visuali-  
sierten Ideologie der "Sachlichkeit" betrachtet werden. Vielmehr ist stets konkret zu unter-  
suchen, wo und wie soziale Erfahrungen in den Bildern sich niederschlagen. Denn die  
technisierte, geglättete Form der Gegenstände und Figuren des Natürlichen und Sozialen  
war Reflex tatsächlicher Basisprozesse. Diese Kunst der Neuen Sachlichkeit will die Orien-  
tierung in der gegenwärtigen Welt erleichtern, aber nicht durch Darbietung fertiger, festge-  
fügter Ansichten, sondern möglichst durch Ausbreitung der authentischen Wirklichkeit  
selbst, vermeintlich ohne "ideologische" Vermittlung. Und diese Kunst der Neuen Sach-  
lichkeit erscheint als Versuch, sich die Wirklichkeit anzueignen, ohne durch den Fundus

vorgegebener, scheinbar "natürlicher", "organischer" künstlerischer Formen behindert zu werden. Schon 1918 lobte der Schriftsteller Oskar Maria Graf in seinem *Brief über Georg Schrimpf* (für *Das Kunstblatt*), daß dessen Malerei "uns über [...] die Oberflächlichkeit ornamentspielerischer Gestaltlichkeit in der heutigen Kunst hinaus führt".<sup>68</sup> Diese Formen hatten einmal den Standard ästhetischer Wirklichkeitsbewältigung repräsentiert, gelten nun aber als ein veraltetes Instrumentarium, das wesentliche Bereiche und Prozesse der Realität nicht mehr erfaßt beziehungsweise einer Sichtweise unterwirft, über die bestimmte aktuelle Erfahrungen nicht vermittelt werden können. Das gilt auch für das Bestreben, neu entstandenen Strukturen der (z. B. großstädtischen) Wahrnehmung und Verarbeitung Rechnung zu tragen. Die künstlerische Weltaneignung der Neuen Sachlichkeit führt zu einer stilistische Ausrichtung, die eine vollkommene Würdigung des Alltäglichen anstrebt, insofern eine Aufwertung der Wirklichkeit. Aber ihr Wirklichkeitsverhältnis zeugt eher von Breite als von Tiefe.

### **Zeitbilder**

Carl Einstein schrieb in *Otto Dix* (*Das Kunstblatt*, 1923) enthusiastisch: "[...] Grosz, Dix und Schlichter zertrümmern das Wirkliche durch prägnante Sachlichkeit, decouvrieren diese Zeit und zwingen sie zur Selbstironie. Malerei, ein Mittel kühler Hinrichtung, Beobachtung als Instrument harten Angriffs. Solch revolutierte [sic] Einstellung hat mit leutseliger Sozialmalerei nichts zu schaffen [...]. Die bürgerliche Wirklichkeit - geleierte Vorstellung, flinker Nepp und würgende Biederkeit - lächern [sic] Anachronism; diese Gesellschaft, ein Betrieb Übel-Verwester."<sup>69</sup>

Aber diese Charakteristik trifft nur auf einen Teil der neusachlichen Kunst zu. Selten gelangen echte politische Zeitbilder: Zum Beispiel machte Gerta Overbeck in ihrer Collage "Wertpapier" (1922) und Otto Griebel in "Zeitbild (das Jahr 1922)" die alltägliche soziale Gewalt der Wirtschafts- und Finanzmächte zum Gegenstand, Eric Johansson in "Heldentat" (1920) und Erich Wegner in "Die alte Leier" (1923/24) die Drohgebärden des Militarismus. Industrieszenen, darunter Wilhelm Lachnits "An der Maschine (Kommunist Fröhlich)" (1924/28), Oskar Nerlingers "An die Arbeit" und Heinrich Hoerles "Maschinenmänner/Drei Invaliden" (beide 1930), hoben Entfremdung und Deformation in das Bewußtsein.

Die Wirklichkeit wird jedoch von den meisten Neusachlichen, weil als geradezu naturhaft verstanden, nicht kritisch befragt, sie erscheint als an sich ausdrucksmächtig. Einerseits Materialsensibilität, Genauigkeit, Helligkeit als Folgerungen aus neu-sachlichem Ordnungs-

streben, neu-sachlicher Funktionsbestimmung - andererseits mondäne Urbanität, Weltläufigkeit, auch Eleganz. Somit wieder die schöne Form als Beschwörungsformel des Vollkommenheitsstrebens, unerbittlich maßstabsetzend in der Zeit der "relativen Stabilisierung", dann der Weltwirtschaftskrise. Sie ist auch Fluchtpunkt, auf den sich dann die Formgestaltung in den dreißiger Jahren beziehen konnte.

Um 1923 vermochte man die "Sachlichkeit" wie Carl Einstein noch als neue Orientierungssuche verstehen, doch verschoben sich die Relationen rasch zur Anpassung an die bestehende Wirklichkeit hin. Die geläufige Sicht auf die Dinge, auf die Natur mit ihrer Substanz, die Betonung des Dauerhaften gegen den Wandel der Erscheinungen, die Anteilnahme an Kleinigkeiten trieb die Kunst zu einer Entproblematisierung. Die Dingschärfe der Sachlichkeit, die bestenfalls als indirekter kritischer Reflex, als vorsichtiges Signal wahrzunehmen war, entwickelte sich zu einer immer mehr ästhetizistischen Gegenständlichkeit. Ein sichtliches Abschwächen der Radikalität, Ausgleich, ja Klassizität kennzeichnen das Spätwerk von Teilen der neusachlichen Strömung.

Dazu kommt kunsthistorisch eine Belebung der impressionistischen Tradition als Mittel für einen intimen Kolorismus der schönen Dinge. Die Folgen dieser Prozesse waren eine soziale und künstlerische Anpassung, bestenfalls stille, einfühlbare Humanität, zugleich eine wehrlose Innerlichkeit, die der Schärfe der politisch-sozialen Auseinandersetzungen und der konservativen Manipulierung des Neusachlichen ausgesetzt war (z. B. in der Schrift von Oscar Bie: *Deutsche Maler in der Gegenwart*, 1930).

Herwarth Walden warnt 1926 in seinem Text *Die Neue Sachlichkeit* für den *Sturm* nicht ohne Ironie vor der konservativen Vereinnahmung und wunschildhaften Realitätsaneignung: "Die Demokratie wünscht Fortschritt. Die Unordnung der Revolution muß beseitigt werden. Die gute bürgerliche Unterordnung muß wiederhergestellt werden, damit man die Freiheit besingen, bedichten, bemalen und behauen kann. Die Freiheit kann nur als Abstraktion geduldet werden. [...] Freiheit und Kunst sind Entschuldigungsbegriffe der bürgerlichen Sachlichkeit. Man muß erst lernen, sich die Freiheit zu verdienen."<sup>70</sup>

'Revolutionär' ist die Neue Sachlichkeit tatsächlich nur dort, wo sie sozialkritisches Potential entwickelt, auch die sozial-utopischen Traditionen, zum Beispiel des Expressionismus, aufgreift. Und sich abwendet sowohl vom großbürgerlichen Technizismus als auch vom kleinbürgerlichen Sich-Fügen. Nur dann entwickelt sie Elemente des Eingreifens in die Wirklichkeit, wie zum Beispiel das Werk Hans Grundigs belegt ("Hungermarsch", 1932).

## Teil der Massenkultur

"Einer von vielen des XX. Jahrhunderts" (1927) heißt ein Bild von Franz Radziwill. Die verstärkte Hinwendung der Neuen Sachlichkeit zum Massenhaften, Urbanen und Technischen, zum Faktischen erklärt sich auch daraus, daß diese Kunst "sich als Element der Massenkultur begreift" (H. Lethen).<sup>71</sup> Darauf verweist zum Beispiel auch Otto Dix mit einem Blick in eine Jazz-Bar unter dem ironischen Titel "An die Schönheit" (1922). Und das bekräftigt Hannes Meyer in seinem Manifest: "Die Vereinheitlichung unserer Bedürfnisse erweisen: der Melonehut, der Bubikopf, der Tango, der Jazz, das Co-op-Produkt, das DIN-Format und Liebigs Fleischextrakt. Die Typisierung geistiger Kost veranschaulicht der Andrang zu Harold Lloyd, Douglas Fairbanks und Jackie Coogan. Charlot, Grock und die drei Fratellinis schmieden - hinweg über Unterschiede des Standes und der Rasse - die Massen zur Schicksalsgemeinschaft. Gewerkschaft, Genossenschaft, AG, G. m. b. H., Kartell, Trust und Völkerbund sind die Ausdrucksformen heutiger gesellschaftlicher Ballungen, Rundfunk und Rotationsdruck deren Mitteilungsmöglichkeiten. Kooperation beherrscht alle Welt. Die Gemeinschaft beherrscht das Einzelwesen."<sup>72</sup>

So war das Bedürfnis, die Dinge und Räume sich näherzubringen, sich Übersicht zu verschaffen und Ordnung herzustellen, ja ein massenhaftes Bedürfnis. Die Neue Sachlichkeit schien sich wieder an ein größeres Publikum zu wenden, da sie überdies an vertraute Stilmuster der Genremalerei anknüpfte, ja diese zu beleben und zu befestigen half. Im Gegensatz zu den diese Konventionen erschütternden Experimenten der eher radikalen Avantgarden (z. B. des Dadaismus), zu deren Suche nach neuen Funktionen, zum Aufbruch in der Architektur mit der Entfaltung des "Zweckbaus",<sup>73</sup> im Gegensatz auch zur "proletarisch-revolutionären", oft agitatorischen Kunst verharret diese Malerei in der Tafelmalerei, läuft parallel zur konservativ-heimattümelnden Variante der Genremalerei oder arbeitet ihr ungewollt zu.

Allerdings führten die fortschreitende Arbeitsteilung und Versachlichung, ja Verdinglichung aller Beziehungen auch zu einer Fetischisierung der Dinge. Und in Teilen der "Neuen Sachlichkeit" werden Menschen nun ähnlich verdinglicht, ja inmitten der Dingwelt neutralisiert - nur partiell kritisch, eher wehmütig, melancholisch, resignativ. Es gab also auch ein Bewußtsein für die "kleinen Leute", wenn auch oft ihre kleinbürgerliche Ästhetisierung, zum Beispiel bei Georg Schrimpf. Es ist der dominierende Blick des "kleinen Mannes", der sich den Phänomenen der modernen technischen und sozialen Welt ausgesetzt sieht, die er nicht geschaffen hat, die er nicht beherrscht und die er nicht zu deuten vermag.

Der künstlerische Transfer dieser Haltung wird heftig kritisiert. Zum Beispiel von Alfred Durus (eigtl. Alfred Kémény, A. Kamen) in *Zwischen "neuer" und revolutionärer Sachlichkeit* (in der KPD-Zeitung *Die Rote Fahne*, 1. Januar 1929): "Die Dinge, der Mensch selbst als Ding, als 'tote Natur' [...] erlebnislos-steif gemalt [...]. Stabil ist diese sogenannte 'Sachlichkeit', als bewegte sich nichts auf der Erde, als wollten die Künstler der stabilisierten Bourgeoisie den reißenden [...] Strom der Geschichte mit einer krampfhaft konstruierten Unbeweglichkeit ihrer 'Kunstwerke' aufhalten."<sup>74</sup>

### **Fotografischer Realismus?**

Die neu-sachlichen Inszenierungen des Technikkultes, die rationalisierte Idylle, die massenkulturellen Aspekte der Neuen Sachlichkeit sind nur durch Einbeziehung der medientechnischen Vorstöße, der veränderten Distributions- und Rezeptionsweisen hinreichend zu verstehen. Auf diese verweisen unter anderem die Fotografie- und Filmexperimente des Bauhaus-Kreises, Standardwerke der Fotografie wie Albert Renger-Patzsch' *Die Welt ist schön* (1928),<sup>75</sup> auch Spielfilme wie Georg Wilhelm Pabsts "Die freudlose Gasse" (1925) und "Tagebuch einer Verlorenen" (1929). Die Entwicklung der Massenkommunikation hatte, so schien es jedenfalls, die Möglichkeiten authentischer Information beträchtlich erweitert. Hannes Meyer betont: "Die stetig zunehmende Vervollkommnung der graphischen, photographischen Prozesse ermöglicht eine immer genauer werdende Wiedergabe der wirklichen Welt. Das optische Bild der heutigen Landschaft ist vielgestaltiger denn je [...]."<sup>76</sup>

Daraus ergab sich allerdings oft eine Fetischisierung des 'objektiven' Apparats, der vermeintlich einen ideologiefreien Zugriff garantierte. Daraus ergaben sich aber auch höhere Anforderungen an Auswahl und Anordnung in der Malerei. Das gemalte Bild nahm Bezug auf diese Wahrnehmungsweise, verstärkte aber gegenüber dem augenblickshaften Foto die Dauer der Form, selbst dort, wo es sich des Formkontrasts, des Montageprinzips bedient. Hier boten sich Ansätze kritischer Wahrnehmung, wie das Beispiel Christian Schad belegt ("Bildnis des Komponisten [Joseph Matthias] Hauer", 1927; "Die Berlinerin", "Sonja" - beide 1928). Selbst dort, wo der Reflex der Verhältnisse in ihr indifferent erscheint, verweist die Malerei der Neuen Sachlichkeit in ihrer Konkurrenz mit der Fotografie auf die Tatsache, daß die Wirklichkeit sich nicht unreflektiert realistisch abbilden läßt.

Mit der künstlerischen "Sachlichkeit" steht somit die Gesamtanschauung der modernen Kunst als widerspruchreicher, mehrdimensionaler Prozeß, als Kampf der Strömungen, als die gegenwärtigen Zustände überschreitende oder die Kunst an diese fesselnde Orientierung zur Debatte. Ebenso stehen die Grundfragen möglichen Realismus zwischen den

beiden Weltkriegen zur Debatte. Die Neue Sachlichkeit ist kein geschlossener experimenteller Raum, kein homogenes Formenarsenal. Denn sie ist kein Epochen-, bestenfalls ein Gruppenstil, ist nur ein Teil der widersprüchlichen Reaktionen von Künstlern auf die dramatische deutsche Wirklichkeit nach 1918. Und sicher nicht die radikalste; zu vieles konnte pervertiert und umfunktioniert, konnte vereinnahmt und als Ausdruck eines unkritischen Realismus subsumiert werden. Um so heftiger war die Auseinandersetzung um das Entweder-Oder: Bloße Verklärung, wie in Neoklassizismus und -romantik, oder neue Ein- und Ausblicke, unnachgiebige künstlerische Gestaltung der "tatsächlichen Tendenz der Wirklichkeit"? (A. Durus)<sup>77</sup>

## **Gottsucher, Mystiker, Schädling. Aspekte der zeitgenössischen Rezeption Ernst Barlachs**

In der Pressemitteilung zu einer Barlach-Ausstellung des "Evangelischen Kunstdienstes Erfurt e. V." wird 2003 betont, daß sich das "Bedürfnis nach Mystik und Religiosität" auch heute nachdrücklich äußere; die Angebote zu "spiritueller Selbsterfahrung" reichten weit über den Rahmen der institutionalisierten Kirchen hinaus. Vor diesem Hintergrund wird die "frühe Moderne" mit ihren Strömungen wie Konstruktivismus, Suprematismus und Expressionismus als "eine Art religiöser Ekstase" gedeutet, ihre künstlerischen Positionen als "getragen von einer Religiosität ohne unmittelbaren Gottesbezug".

So kommt auch das Werk Barlachs in den religiös durchsetzten Blick. Unter Berufung auf Plastiken wie "Liegender Bauer" (1908), "Kapitän Kornelius" (1913), "Singender Mann" (1928) und "Flötenbläser" (1936), die Exponate der besagten Ausstellung "Ernst Barlach - Mystiker der Moderne" waren, wird geschlußfolgert: "Ernst Barlach verstand sich als Gottsucher, durchdrungen von dem Bedürfnis nach spiritueller Welterfahrung." In seinen "Bildern vom Menschen" spiegelten sich daher "unterschiedliche Formen mystisch-spirituelle Erfahrungen".<sup>78</sup>

Diese Deutungsmuster sind fast einhundert Jahre alt. Denn bereits die zeitgenössische Rezeption sah in Ernst Barlach (1870-1938), dem Dramatiker und Prosaisten, dem Plastiker und Grafiker, auch Kunstpädagogen, wesentlich einen "religiösen" Künstler, "einen der

bedeutendsten evangelischen bildenden Künstler der Gegenwart"; evangelische Christen entdeckten Barlach "als einen der Ihrigen [sic]" (Hans Prologheuer).<sup>79</sup>

So begründet schon der "Kunst-Dienst Dresden" anlässlich der Ausstellung "Barlach 60 Jahre", die in Verbindung mit dem Sächsischen Kunstverein Dresden vom 17. April bis 20. Mai 1930 veranstaltet wurde: "Die wachsende Beanspruchung Barlachs für kirchliche Zwecke und sein eigenes[,] immer lebendigeres Wachsen in die Glaubenswelt hinein rechtfertigt unseren Einsatz für diese einzigartige Persönlichkeit."<sup>80</sup> Im Jahr darauf schreibt der KD-Mitarbeiter Oskar Beyer in dem Periodikum *Zeitwende* zu den Barlach-Plastiken "Barmherzigkeit" (1910) und "Der Mann im Stock" (1927): Beide Werke wiesen "eine Sendung Barlachs auf, die als religiös bezeichnet werden darf. Nicht in jenem erfüllten, positiven Sinne der Glaubensgewißheit religiös, sondern vorbereitend, pflügend, prophetisch. Seine Gestalten wachsen aus der Zone der Träume, der Erdverhaftung, [sind?] Gewächse einer dumpfen, vegetativen Gebundenheit. Es hat jedoch den Anschein, als sei, verstärkt in den letzten Jahren, eine Aufhellung seines inneren Horizonts erfolgt und als könne sich unerwartet eine Wendung in die 'obere', lichtere und lichte Zone der Erfüllung vorbereiten." Barlach verkörpere "die Bitte um Kraft zur Barmherzigkeit als einer Segnung des Ewigen, die weitergereicht werden muß an die Menschen, diese Brüder und Schwestern, die allesamt unserer Hilfe, der Hilfe jedes Einzelnen, 'zu Gott Erwachten' bedürftig sind".<sup>81</sup>

Die bis heute wirksamen Deutungen Barlachs zum "religiösen Künstler" suggerieren, mit dieser Einordnung die Grundlage für das Verständnis seines Werkes geschaffen zu haben. Daher wurde und wird auch kaum einmal die Frage gestellt, ob Barlach denn überhaupt als Vertreter einer religiösen Kunst gelten könne.

### **Der Selbstvergessene**

Scheinbar leistete Barlach selbst solchen Einordnungen Vorschub, indem er Künstler, große Individuen und Religiöse ineinsetzte. Er definierte auch Kunstrezeption als "Vervielfältigung des Ich. Selbstvergessen in den Gottes-Stürmen der anderen Individuen." Seine Schlußfolgerung: "Nun, aber dann müssen wir hohe Individuen zu Künstlern haben. Solche, die uns erheben, die uns groß[e] Begriff[e] geben. Und wer können solche Naturen sein außer Religiöse und Religiös-Veranlagte? [sic]"<sup>82</sup>

Barlach baute zwar keine Kathedralen, dichtete kein geistliches Gemeindelied, schrieb auch kein Evangelium. Doch unter seinen Plastiken finden sich einige sakrale, zum Beispiel "Moses" ("Der Gesetzgeber"), "Der Gekreuzigte" (beide 1918) und "Christus und Johannes" (1926), das Kieler Exemplar von "Das Wiedersehen". (Es wurde 1937 ausgestellt auf

der Propagandaschau "Entartete Kunst", zusammen mit Gemälden von Ernst Ludwig Kirchner und Max Ernst.)<sup>83</sup> Vom "Gekreuzigten" wurden fünf Bronzen gegossen, darunter eine für den Dom zu Güstrow; eine weitere wurde 1931 anlässlich des 700. Todestages der Heiligen Elisabeth in der Marburger Elisabethkirche unterhalb des Triumphbogens angebracht.<sup>84</sup> Die Ideen der inneren Einkehr, der Sammlung manifestierten sich zum Beispiel in "Die lesenden Mönche" (1932).

Barlachs Verhältnis zu Religion und Kirche war aber ambivalent. Er selbst äußerte sich zum Beispiel 1913, anlässlich der Beerdigung seiner Tante Minna in Mölln, kritisch zur Leichenrede des Pastors, betonte die Macht der "Elemente": "daß unser Leben oder Tod von ihnen abhängen". Und er resümierte: "Nein, wir sind den Elementen anheimgegeben, und sie suchen unser Elementares und wissen damit umzuspringen, daß wir tanzen oder starren."<sup>85</sup> In einem Brief vom 3. Dezember 1932 an den Güstrower Domprediger Johannes Schwartzkopff schrieb Barlach dann eine vier Punkte umfassende Stellungnahme zur christlichen Glaubenslehre und zur Institution Kirche:

"1. Zunächst geht mir das verpflichtende Empfinden für Kirche und Gemeinschaft [...] von Natur her ab. [...] 2. [...] Glaube, welcher Art er auch sei, ist Wohltat, Glück und Gnade, kann aber niemals das Ergebnis eines Willensakts, eines Zuspruchs oder von Ermahnungen sein. Ein Bekenntnis zu miteinander verbundenen, ein Ganzes ausmachenden, ein System begründenden Glaubensartikeln kann von mir nicht erbracht werden. [-] 3. Ausdrücklich fühle ich mich verpflichtet, indem das Schreiben des Dorfgemeinderats eine Stellungnahme verlangt, zu sagen, daß die christliche Heilslehre mir eine immer geringer werdende Notwendigkeit seelischen Besitzes geworden ist." Und im vierten Punkt erklärte Barlach, daß er nicht aus der Kirche austrete, er aber nicht mehr als ein "Namenschrist" sei, das heißt: "äußerlich heimisch unter der mir von den Eltern angewiesenen, gewohnt gewordenen Kirchenkuppel". Es behalte doch "einen Gemütswert", was "man als Kind und junger Mann inbrünstig gefühlt", und er empfinde auch "Ehrfurcht" gegenüber dem "Monumentalbau der Kirche". Allerdings setzt Barlach hinzu: "Ich fühle diese Ehrfurcht gegenüber der innern und äußern Gestaltgebung jeder der großen Weltreligionen, nicht einer einzelnen wortmäßig und begrifflich umgrenzten."<sup>86</sup>

Auf die religiöse Prägung Barlachs - etwa im Sinne von Sören Kierkegaards Schriften wie *Furcht und Zittern* (1843), *Die Krankheit zum Tode* (1849) und *Einübung im Christentum* (1850) - wies 1926 Erich Franzen, Mitarbeiter unter anderem des Feuilletons der *Frankfurter Zeitung und Handelsblatt*, in seinem Aufsatz *Zwischen Jean Paul und Ibsen* hin. Er gebrauchte eine Formel, welche die Kreuzstellung der Wörter, den Chiasmus, benutzt: Barlach sei nicht "ein

Zweifler von Natur, der um den Glauben ringt, sondern umgekehrt der zum Glauben Berufene, der sich den Unglauben erkämpft."<sup>87</sup> Klaus Lazarowicz schrieb später dazu: Diese "Gläubigkeit" habe nichts mit Glauben zu tun; sie müsse von dem konfessionell gebundenen "Glauben" unterschieden werden und könne daher - nicht zuletzt wegen ihrer Ablehnung jeglicher Kirchenautorität - als eine "Gewissensreligiosität Kierkegaardscher Prägung" verstanden werden.<sup>88</sup>

### **Individuelle Deutung**

"Alle Religion, alle Form ist nur Sprache, nur ein Versuch, das Weltgefühl aus uns herauszustellen", schreibt Barlach 1914 in einer Notiz. "Daher hat jeder auf seine Weise recht."<sup>89</sup> Die in seiner Rezeptionsgeschichte erfolgte Klassifizierung Barlachs als "religiöser" Künstler könnte auch so verstanden werden, daß er sich einen eigenen, individuellen, nur ihm eigentümlichen Glauben aus unterschiedlichen Teilen (eklektisch) geschaffen habe. Eine "flüchtige Notiz" (Friedrich Schult)<sup>90</sup> Barlachs aus dem Jahre 1916 scheint das zu bestätigen: "Ich bin viel Christ, viel Heide, viel Buddhist, viel viel sonst. Nordisch, gespenstisch, hexensüchtig."<sup>91</sup> Schult kommentiert: "Es ging ihm um ein anderes, um die ihm unter Schmerzen bescherte Erkenntnis, daß alle große Form nur die Maske eines hintergründig trächtigen Geschehens ist, ein geordnetes und sichtbar gewordenes Stück Ewigkeit, und daß es daher von Übel ist, sich auf die Einfalt archaischer Idole zu berufen, wenn man nicht willens und bei Kräften ist, in die letzten mythisch-menschlichen Seelengründe furchtlos hinabzusteigen; ein höchster Anspruch, den er, da er die Architektur in diesem Sinne als längst abgesunken ansah, nur noch dem Drama, als von gleichem Range, zu erkannte; ein Anspruch, den er gegen alle Widerstände bis zum Erliegen mit einer Schar von Gestalten erfüllt hat, in denen ein reinstes Geschehen mit reinsten plastischen Mitteln sinnfällig begaubigt ist. Wenn das endliche Werk, nach seiner einmaligen Beschaffenheit, die ohne Schaden nicht wiederholt werden kann, auch nicht eigentlich schulbildend wurde, so steht es doch, an der Wegscheide zweier Zeiten, in einer verzweifelt irrenden und ins Ungewisse treibenden Welt, noch immer als ein tröstliches und großes Zeichen."<sup>92</sup>

Würde das zutreffen, so wäre die Intention von Kunst - und also auch die der Kunst Barlachs - schon immer gewesen: als hintergründig ein (über)mächtiges Geschehen auszumachen, selbst nur eine künstlerische Vordergrund-Szenerie zu gestalten. Überhaupt wäre dann "alle große Form" - darunter die religiösen Anschauungen, Kulte und Institutionen - nicht mehr als nur eine "Maske" des mächtigen Geschehens, wäre bloße Vordergrund-Szenerie; das Hintergrund-Geschehen aber wäre ein "Stück Ewigkeit" - in dem Sinne, daß

es als das Ensemble der letzten "mythisch-menschlichen Seelengründe" anzusehen wäre.<sup>93</sup> Das würde Barlach aber nicht gerecht werden.

### Der Mystiker

In seiner Barlach-Laudatio von 1930 sagte Max Liebermann: "Gewiß, Barlach ist Mystiker, aber nicht obgleich, sondern vielmehr weil seine Kunst auf der Wirklichkeit fußt, wie jede künstlerische Darstellung mystisch ist, weil sie aus der sichtbaren Wirklichkeit das Unsichtbare dem Beschauer vorzaubern will."<sup>94</sup> Daß "jede" künstlerische Darstellung "mystisch" sei, ist Liebermanns - engherzige, auf einem reduzierten Mystik-Begriff beruhende - Deutung.<sup>95</sup> Sie verweist auf Vorgänge in den avantgardistischen Künsten um 1900 in Deutschland: Damals wurde die deutsche Mystik des Mittelalters wiederentdeckt, wurden vor allem die Schriften Meister Eckharts und seiner Schüler neu aufgenommen, auch die der Mystik des Barocks von Jakob Böhme und Angelus Silesius. Ferdinand Hardekopf (1876-1954) zum Beispiel, eine der zentralen Gestalten des frühen literarischen Expressionismus und des Kreises um Franz Pfemfert's *Aktion. Zeitschrift für freibeitliche Politik und Literatur* (1912 ff.: ... *Wochenschrift für Politik, Literatur und Kunst*), prognostizierte: "[...] es wird, was in seelischen Ländern längst geschehen ist, auch in Deutschland die Zeit Dostojewskis, Przybyszewskis und der Mystiker anbrechen, der Demut und der Empörung, die Zeit der Tiefe und des Untergangs."<sup>96</sup> Und Paul Klee (1879-1940) bekannte darum in einem Brief an Alfred Kubin: "Die schwere Zeit hat meine Produktion im ethischen Sinn stark beeinflußt."<sup>97</sup>

Barlach hatte von dieser Neurezeption der Mystik Kenntnis, wie er sich überhaupt wiederholt über wichtige religiöse, religionshistorische und philosophische Entwicklungen informierte, die im asiatischen Raum eingeschlossen. Aber: "Die Rede vom 'Mystiker' Barlach klärt wenig [...]" (K. Lazarowicz)<sup>98</sup> Barlach verfuhr mit der Tradition der Mystik wie mit den übrigen religiösen Traditionen: Er übernahm aus ihnen, aus mehreren mythologischen, theologischen und philosophischen Systemen - der germanischen Mythologie, der jüdisch-christlichen Religion, dem orthodoxen Katholizismus, der lutherischen Theologie, der asiatischen und der populären deutschen Moralphilosophie - Ideen, Begriffe, sprachliche Bilder und bildhafte Motive, zog sie für seine eigenen dramatischen und bildkünstlerischen Gestaltungen heran. Zu diesen zählen die "Unio mystica", die Vorstellung von der Vereinigung der Seele mit Gott als Ziel der Gotteserkenntnis in der mittelalterlichen Mystik in dem Schauspiel *Die Sündflut* (1924); die biblischen Lehren von Barmherzigkeit, Güte und Mitleid in der Plastik "Der Blinde" (1935).

Sein Werk sei "überraschend vielfältig von älteren, heimlich durchscheinenden Formerfahrungen bewegt, die vom Ägyptischen und Etruskischen über Romanik und Gotik bis an die östlichsten Bezirke reichen", schreibt Friedrich Schult. Das seien "Bezüge, die Barlach zu keiner Zeit geleugnet hat, ohne daß er sich ihnen jemals verschrieben hätte; ein plastisches Werk, in dem er, der 'Barbar', wie er sich nach Gelegenheit mit halber Entschuldigung gerne nannte, alle skulpturale Höflichkeit und alles weltläufige Gefallen am bloßen Schein ebenso unbarmherzig bis auf den letzten Rest getilgt und ausgetrieben hat, wie er sich aller jeweils spitzfindig subtilen oder nur genossenschaftlich grobschlächtigen Ästhetik vom Tage mit Widerwillen entzog."<sup>99</sup>

### **Der Zerrissene**

Barlachs gesamtes Schaffen offenbart aber eher einen innigen Zusammenhang mit seiner psychischen Leidensgeschichte. Das hebt schon Oskar Beyer hervor: "Alle seine schwer entrungenen Figuren stehen in unmittelbarer Verbindung mit seinen innersten Erfahrungen, Spannungen, Erwartungen."<sup>100</sup> Friedrich Schult zitiert einen "frühen Bericht" von Karl Scheffler, in dem dieser zu dem "Mischtalent" Barlach schreibt, daß man in seinen Denkmalsentwürfen "phantastische Zerrissenheit und eine wild vergeudete Einbildungskraft neben den Zeichen feinsten psychologischer Beobachtung" finde; überall streife "das unruhvolle [sic] Temperament die Grenzen, wo das Charakteristische zur Karikatur wird".<sup>101</sup> Wie die Betätigung im Bereich der bildenden Kunst, bedeutete Barlach auch Dichten die Möglichkeit der Distanzierung gegenüber lebensgeschichtlichen Problemen und zum Experimentieren, zum Durchspielen von menschlichen Situationen.<sup>102</sup>

In einem Brief vom 18. Oktober 1932 an Wolf-Dieter Zimmermann bat Barlach diesen zunächst um Verständnis dafür, daß er dessen "theologische Einwürfe und Darlegungen" beiseite schiebe, um dann sein Selbstverständnis zu artikulieren:

"Daß ich kein Theologe bin, d. h. nicht theologischen Vorstellungen verpflichtet, wissen Sie; ich bin auch kein Philosoph; das ist es, was ich gelernt habe und nun weiß - indes, wenn ich sage, daß ich es weiß, so beruht das doch auf einem wenig Einsicht in das Philosophische. Aber das schaltet sich von selbst aus; wir brauchen also nicht philosophisch zu debattieren. Es bleibt übrig, daß ich Künstler bin, doch wohl ausschließlich. Meine Möglichkeiten des Ausdrucks sind daher die künstlerischen. Ich kann, ob so oder so ist nicht die Frage, gestalten; meine Gestalten sind gut, wenn sie echt sind, schlecht, wenn sie aus der Spekulation kommen; sie reden aus sich, nicht aus mir, und so sind sie verständlich oder unverständlich - je nach der Empfänglichkeit des Betrachters. Was ich für mein Teil,

als Mensch und Zeitgenosse, meine und denke, hat natürlich mit meinen Gestalten zu tun, sonst würde ich sie nicht in mir lebendig werden fühlen. Ich bin also in ihnen allen mit drin und gewiß ein schlechter Parteigänger, d. h. die sympathischen oder üblen Charaktere gelten mir gleich - für mein Teil, vor mir selbst versuche ich redlich zu sein; wobei es sich dann wohl ergibt, daß ich mich mit besonderer Energie einer 'edlen' oder 'erhabenen' Gestalt annehme, ohne darin irre zu werden, daß wir alle gleichen Urgrunds sind, und ich weder zum Richten noch zum Werten befugt bin."<sup>103</sup>

### **Ausschließlich Künstler?**

Es ist wesentlich, daß Barlach sein Künstlertum betonte, und daß seine Gestalten und Gestaltungen als ästhetische Innovationen anzusehen sind, in beschränktem Umfang als Neugestaltungen von schon Vorgefundenem, einschließlich religiöser Motive. Und soweit er solche in seine Werke einarbeitete, griff er mit Vorliebe auf gar nicht oder wenig ausgeschöpfte Potentiale - zum Beispiel auf von der Theologie des 20. Jahrhunderts zurückgewiesene Lehren Martin Luthers - zurück.

Die religiösen Aspekte und Elemente waren für Barlach Mittel zum Zweck der eigentümlich künstlerischen Erkenntnisgewinnung. Für seine Bildwerke wie für seine Dichtungen gilt: "Das Ganze des Symbolorganismus [...] begreifen wir deshalb als einen spiritualisierten Mythos [,] und zwar [...] als einen Mythos vom Menschen, der unterwegs ist. Dieser Mythos offenbart die Wahrheit [...]. Damit wirkt er ebenso wie die Philosophie erkenntnisvermittelnd. Dieser Auffassung liegt die Überzeugung zu Grunde, daß nicht nur die Gebilde der Denkkraft, sondern auch die der Phantasie oder genauer: des Bilddenkens, geeignet sind, Erkenntnis zu stiften [...]." (K. Lazarowicz)<sup>104</sup>

Hier klingt die alte Streitfrage an, ob ein Kunstwerk wie die religiöse Katechese und die Philosophie überhaupt Erkenntnisse vermittele oder nicht. Sie ist nicht "unter dem Gesichtspunkt des eindeutigen Inhalts, der in ihm vorhanden",<sup>105</sup> zu beantworten. Gegen diesen Standpunkt setzte schon Lew S. Wygotski in seiner *Psychologie der Kunst* (abgeschlossen 1925, posthum veröffentlicht 1965) seine Hypothese von der Wirkung des Werkes als Ganzheit, der Aussage in ihrer künstlerischen Struktur: "Kunst ist vielmehr Organisation unseres Verhaltens auf die Zukunft hin, Ausrichtung nach vorn, ein Anspruch, der vielleicht nie erfüllt werden wird, der uns aber dazu veranlaßt, etwas über unser direktes Leben hinaus anzustreben."<sup>106</sup>

Ein bestimmtes menschliches Verhalten wollte auch Barlach letztlich inspirieren. Zur Auffassung von der Kunst als neuer Götterlehre, als neuem Mythos schrieb er: "Was unter

mytholog[ischer] Anschauung zu verstehen ist: natürlich keine Götterlehre - sondern der Prozeß, der zur Götterlehre geführt hat. Keine Wagnertümeleien. Kein Dichten und kein romantisches Ausdeuten, 'Beleben' der Landschaft mit Gestalten. Sondern das Gestalten selbst in dem Sinn, der vormals zur Mythenbildung führte. Jeder Gegenstand kann mythisch angesehen werden, man kann es auch anders nennen: Ausschöpfen der Ewigkeitszüge, der[en] Stimmung lebendig ist (Persönlichkeit darstellt), die zu der Menschenseele redet."<sup>107</sup>

Was Barlach künstlerisch erfassen und darstellen wollte, war der "Prozeß, der zur Götterlehre geführt hat". Also nicht eine eigene künstlerische Götterlehre, ein neues Gottesbild, künstlerische Erkenntnis von Gott zur beliebigen Verfügbarkeit. Sondern: der Prozeß der Mythenbildung. Waren es doch gerade die Spaltungsprozesse, auf die Barlach (besonders in seinen dramatischen Dichtungen) zurückkam, denen die Mythologien ihre Existenz verdankten.

### **Religion und Leben**

Barlachs Verhältnis zu Religion und Kirche verlangt Blicke auch auf andere zeitgenössische Bestrebungen. Bereits 1926 hatte Erich Franzen in seinem (schon zitierten) Aufsatz *Zwischen Jean Paul und Ibsen* auch betont, daß die Persönlichkeit des Künstlers nicht aus seinen Protagonisten rekonstruiert werden könne, sondern nur aus dem gesamten Ensemble der von ihm geschaffenen Gestalten und Gestaltungen, war Barlach doch "in ihnen allen". Er arbeitete heraus, daß tiefreichende Spannungen sowohl das bildnerische als auch das dramatische Werk Barlachs durchziehen. Für ihn manifestierte sich in ihnen ein doppeltes Selbst: das religiöse (dem Schicksal der "Seele" verbundene) und das vitale.

Beide Anteile leiteten sich aber nach Erich Franzen aus dem einen Ich ab, in dem Religiosität und Vitalität eine Einheit bildeten. So konstatierte er einen "ganz vitalen religiösen Drang" Barlachs, der immer einmal als Nebeneinander von Religiösem und Vitalem in Erscheinung trat, im Grunde aber eins gewesen sei:

"Man wird nur sagen können, daß die Notwendigkeit, Gott gegenwärtig zu machen, um den Glaubenskampf mit bittersten Schlägen gegen ihn durchzuführen, aus einem ganz vitalen religiösen Drang hervorbricht, der ebenso elementar die Kierkegaardsche Gespenstigkeit wie jede dichterische Fassung zerschlägt. Hier liegt auch der tiefste Grund, warum Barlach sich nicht mit dem Material der Bildkunst begnügte; er hätte es sonst zerstückeln müssen, um es Gott an den Kopf zu werfen, mit dem heimlichen und vergeblichen Wunsch, ihn zu erreichen. Er vermochte nicht, wie Michelangelo, den Trotz des Geistes aus dem

Stein zu hauen; das Schicksal der Seele, das Religiöse lastete auf ihm. Aber es rief zugleich den immer mehr erstarkenden Gegendruck des Vitalen hervor, mit dem es sich dann in einer dramatischen Entladung verband und durchdrang. Der letzte Ursprung des doppelten Selbst liegt doch in dem einen Ich, in dem das Religiöse zugleich das Vitale ist."<sup>108</sup>

Erich Franzen ging weiter davon aus, daß die es sich bei der Beziehung Barlachs zum Christentum nicht um ein statisches, unveränderliches Phänomen, sondern um einen historisch-dynamischen Prozeß handelt: Man müsse beachten, daß Barlach "im Schatten eines christlichen Weltbildes" fechte. So bestehe die Calan-Figur in Barlachs Schauspiel *Die Sündflut* (1924) "den letzten Kampf gegen die Jenseitigkeit eines versiegenden christlichen Mythos und dessen furchtbaren Stachel: die animalische Auflösung des Fleisches". Und somit habe Barlach die Endphase abgebildet: "Wenn Barlach nur das alte Drama des versinkenden Christentums gibt, so gibt er doch den Akt, der heute spielt."<sup>109</sup>

In *Die Sündflut* verwob Barlach religiöse Ideen und Legenden, stellte dem biblischen Noah, dem Diener Gottes, das in Calan verkörperte Böse gegenüber, das sich fern von Kirchenglauben und frommer Einfalt einen wandelbaren Gott sucht, der schaffe und vom Geschaffenen neu geschaffen werde. Zumindest gibt er nicht das Drama eines erneuerten oder gar neu triumphierenden Christentums.

### **Der Schädling**

Ein Sonderkapitel der deutschen Barlach-Rezeption ist die Periode zwischen 1933 und 1938. Im Jahr der sogenannten "Machtergreifung" gibt die *Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst* einen Vorgeschmack. Sie fordert auf, "sich in dieser Zeit der Umwertung eindeutig menschlich und künstlerisch zu bekennen".<sup>110</sup> Sie sieht anlässlich der Präsentation von Barlachs Plastik "Der Sänger" (1928) in der "Halle der Religion" auf der Weltausstellung in Chicago in jenem Jahr Barlachs Werk als "neue deutsche Kirchenkunst" an; das Werk Barlachs, das "mit einer sonderlichen und stillen Gewalt zu uns redete", belege seine "innere Zugehörigkeit [...] zu unserer Kirche".<sup>111</sup>

Konnte diese aber umgekehrt Barlach helfen, sein 'ausschließliches' Künstlertum zu bewahren?

Die sogenannte "Zeit der Umwertung", die in ihr gepflegte "nationalsozialistische Kunstberichterstattung" und der praktische kunstpolitische Umgang mit Barlachs Werk waren nicht frei von Ambivalenzen:

"Barlach. Berserker. Das ist der Sinn des Expressionismus. Die Knappheit zur grandiosen Darstellung gesteigert." Das schrieb Joseph Goebbels am 29. August 1924 in sein Ta-

gebuch.<sup>112</sup> Noch im Juni 1933 und im Januar 1934 gab es Ausstellungen von Barlach-Werken in Berlin.<sup>113</sup> 1933 wird allerdings das Magdeburger Ehrenmal (1928/29) entfernt. In einem Brief an seinen Bruder Hans vom 11. Januar 1936 berichtet Ernst Barlach von der Zustimmung des Reichspropagandaministeriums zur Weiterführung seiner 1932 begonnenen Arbeiten am "Fries der Lauschenden" im Auftrag von Hermann F. Reemtsma. Er fügt hinzu: "Übrigens besitzt Goebbels zwei Arbeiten von mir, Bronze und Porzellan. [Alfred] Rosenberg aber ist mächtig [...]."<sup>114</sup> Doch in der Folgezeit werden insgesamt 381 Werke Barlachs beschlagnahmt. Das Kieler Exemplar der 1926 entstandenen Gruppe "Das Wiedersehen" und sein Buch *Zeichnungen* (Piper-Verlag, München 1936) werden in der Hetzschau "Entartete Kunst" ausgestellt. Die Holzfassung der genannten Plastik aus Schwerin wird 1937 in der "antibolschewistischen" Ausstellung in Nürnberg präsentiert, das Güstrower Ehrenmal (1927) im selben Jahr entfernt. Das Frankfurter Exemplar von "Das Wiedersehen" und sechs weitere Plastiken werden im Mai/Juni 1939 in der Schweiz, in Luzern und Zürich, versteigert.<sup>115</sup> In der Kultur-Pressekonferenz des Reichspropagandaministeriums am 19. August 1937 geht an die "Feuilleton-Schriftleitungen" die Anweisung, "über Künstler, deren Werke in der Ausstellung 'Entartete Kunst' dargestellt sind, nichts zu berichten. Es handelt sich dabei vor allem um Barlach [...]."<sup>116</sup> Im selben Jahr tritt Barlach aus der Preußischen Akademie der Künste aus. 1940, nach seinem Tod, folgt das Berichterstattungsverbot auch für das Buch *Barlach im Gespräch ...*<sup>117</sup>

Ambivalenzen weist auch ein anonymer Artikel *War Barlach (†) Kulturbolschewist?* in der Wochenzeitung *Das Schwarze Korps* (Berlin), dem "Organ der Reichsführung SS" und "Zeitung der Schutzstaffeln der NSDAP", auf, der am 3. November 1938 anlässlich des Todes von Ernst Barlach erschien.<sup>118</sup> Einerseits würdigt er Barlachs Ernsthaftigkeit und Entschlossenheit, seine ausgeprägte Individualität und sein großes künstlerisches Können, verteidigt ihn sogar gegen den Vorwurf des "Kunstabolschewismus". Andererseits verurteilt er das Unheroische besonders der Denkmalsplastiken Barlachs, seine Distanz gegenüber Heldentum und Heldenehre, seine "ostische" Verbundenheit, vermeintlich bis in die Physiognomie hinein: "Man sehe sich einmal das Gesicht dieses Menschen an [...]."

Hier kommt es auf die religiösen Aspekte dieser Rückschau auf Barlachs Leben und Werk an:

Der Text behauptet, daß es neben der politisch und rassistisch bedingten künstlerischen "Entartung" auch jene aus dem christlichen Glauben gäbe, einem Glauben, wie er von dem "Juden Paulus" im Neuen Testament gelehrt werde. Beispiele für diese dritte Wurzel künstlerischer "Entartung", das Christentum als Abkömmling des Judentums, seien die von Bar-

lach geschaffenen Christus-Bilder: "Wenn Barlach einen Christus gestaltet, so erfüllt er zwar die biblische Charakteristik 'er hatte weder Gestalt noch Schöne[s ?]'. Aber die geistige Ohnmacht und Wesensunklarheit lassen da schon ganz und gar keinen Überwinder des Todes ahnen, geschweige denn einen Welterlöser." Dieses "deutsche Gottsuchen" finde die "seelische Erfüllung an der erbärmlich gebrochenen und der kreuzgedemütigten Kreatur 'Mensch'". Seine in Kirchen aufgestellten Werke seien "weniger von der Gemeinde, die ja mit einem Auswahlchristentum beseligt [ist ?], als von den zünftigen Glaubensfachleuten" geschätzt. "Barlach war so sehr Christ, daß kein Kirchenaustritt ihn hätte davon befreien können", heißt es weiter. "Er zeigt dieselbe Verkennung des Göttlichen und Menschlichen wie gewisse mittelalterliche Bildhauer, die schauerliche Kruzifixe schufen und, der 'schnöden' Welt absagend, der Wiederkehr des Jüngsten Tages entgegenbebten."<sup>119</sup>

Barlach wird hier religiös interpretiert, das Religiöse zugleich umgewertet - um den Beweis dafür zu führen, daß er nicht in die gegenwärtige Zeit der "Umwertung" und "Abkehr" paßt: "Während er mit allen Fasern seines Seins verhaftet war im mystischen, dämonischen Dämmerlicht eines dulddenden ostischen Geistes, vermischt mit den Einflüssen christlicher Kultur vorderasiatischer Prägung, brach in Deutschland eine Zeit an, die in bewußter Abkehr aller fremden Tendenzen sich aufmachte, ihren eigenen Gott zu suchen, der aber kann nur aufrecht, einfach und klar sein, wie es nordischem Wesen entspricht. Deshalb mußten wir Barlach ablehnen, nicht als Mensch, auch nicht als Künstler schlechthin, sondern als Künder eines Wesens, einer Lehre, die uns fremd ist und die gleichzeitig Gefahr bedeutet für die einfache, klare Linie, die wir suchen."<sup>120</sup>

### **Ein ambivalenter Außenseiter**

Barlach wurde natürlich nicht ausschließlich als "Künstler" rezipiert. So fühlte er sich um 1936 als "Emigrant im Vaterland",<sup>121</sup> insbesondere vor dem Hintergrund der NS-Kunstproduktion "nur und nichts als ein Schädling".<sup>122</sup>

Er mußte in seiner Rezeptionsgeschichte den einen eher als Künder eines veraltenden Christentums erscheinen denn als einer, dem das humane Engagement die Transzendenz-erfahrung bildete (wie im Stück *Der Graf von Ratzeburg*, posthum 1951). Und den anderen, da sie ihn nicht zum künstlerischen Apologeten eines orthodox verstandenen Christentums stempeln konnten, als Verteter eines vagen, undeutlichen (undeutlich gewordenen) Christentums, einer Religion oder einer Religiosität.

Barlachs Verhältnis zu Religion und Kirche war aber zu ambivalent, als daß er sich hätte problemlos eingemeinden lassen können. Das erfaßten offensichtlich auch die Ausstel-

lungsveranstalter von 2003. Denn es heißt in ihrer Verlautbarung: "Trotz der seit 1918 häufig häufigen Verwendung christlicher Motive geht Barlach über die rein christliche Gotteserfahrung hinaus. Seine Vorstellung vom 'Allmächtigen' vermittelt sich nicht im triumphierenden und segenspendenden Christus, sondern in der verletzlichen, suchendempfindsamen Geste des Menschen." Und: "In seinen Arbeiten sind Religion und christliche Kirche bisweilen so überzeichnet, dass sie eher als theologische Provokation denn als Bestätigung kirchlicher Tradition zu verstehen sind."<sup>123</sup>

"Ein erbaulicher Naturwissenschaftlicher, Mediziner etc. ist ein Zwitter",<sup>124</sup> schrieb Dietrich Bonhoeffer. Sinngemäß kann das auch auf einen Künstler zutreffen. Barlach geht weder in der Bestimmung als "religiöser" noch in der als "theologischer" Künstler auf. Das machte ihn letztlich auch sperrig für die "Gottsuche" im Geiste des "nationalen Sozialismus".

---

<sup>1</sup> Siehe dazu Böhler 1996.

<sup>2</sup> Keller 1958, S. 482.

<sup>3</sup> Ebd., S. 252.

<sup>4</sup> Vgl. ebd., S. 507-509.

<sup>5</sup> Wieschebrink 1932 (im folgenden im Text mit Seitenzahl zitiert). Siehe auch das, allerdings lückenhafte, Literaturverzeichnis, S. 106-111. - Der Kunsthistoriker Gustav Friedrich Hartlaub (1886-1963) war ab 1920 Direktor der Städtischen Kunsthalle Mannheim, wurde 1933 als Förderer "Entarteter Kunst", darunter der Neuen Sachlichkeit, entlassen.

<sup>6</sup> So auch der Titel der von der 1897 gegründeten "Wiener Secession" ab 1898 herausgegebenen Zeitschrift.

<sup>7</sup> Die betreffende Textstelle lautet: "Gut ist, wonach alles strebt [...]. Darum hat es auch das Wesen des Ziels, denn die Begehr ist eine gewisse Wegung auf das Ding hin. Schön aber geht die Erkenntniskraft an: schön heißt nämlich das, was bei Sicht gefällt." Thomas von Aquin: *Summa theologica. Summe der Theologie*. Zusammengefaßt, eingeleitet und erläutert von Joseph Bernhart. Bd. 1. Leipzig 1934, S. 53 f. Siehe zu Th. v. Aquin auch Alexander/Lange 1982, S. 883-888 (Gustáv Gecse), zu den *Summa theologica* Volpi/Nida-Rümelin 1988, S. 671-673 (Leo J. Elders).

<sup>8</sup> 1927 erschien Schultze-Naumburgs Pamphlet *Flaches oder geneigtes Dach?* gegen das Bauhaus; 1928 veröffentlichte er sein Buch *Kunst und Rasse*, das Fotos von Mißgebildeten und psychisch Kranken zusammen mit Bildern von Amedeo Modigliani und Pablo Picasso zeigte, und unterzeichnete das Gründungsmanifest des "Kampfbunds für deutsche Kultur". Ab 1930, nach der Schließung des Bauhauses, war er Direktor der Nachfolgeeinrich-

---

tung, der "Staatlichen Hochschule für Baukunst, bildende Kunst und Handwerk in Weimar". Zu Schultze-Naumburgs Wirken in Weimar siehe Dormmann/Wilderotter 1999; darin siehe Register, S. 309.

<sup>9</sup> Das von L. Gies 1920 für den Lübecker Dom geschnitzte Kruzifix war eines der Objekte der Schau "Entartete Kunst" in München 1937. Vgl. Klee 2007, S. 183.

<sup>10</sup> Siehe zu diesen und den im folgenden genannten Werken die Abbildungen bei Schmied 1980, Ulmer 1992, DBG 2006 (AT und NT).

<sup>11</sup> Wieschebrink 1932, S. 21 (darin über Max Fischer: *Joseph Eberz und der neue Weg zur religiösen Malerei*, München 1918). - Zum Kreuzmotiv siehe Läßle 1983 und Beutler 1986.

<sup>12</sup> Die geläufige Bezeichnung "expressionistischer Film" gilt weniger für die Inhalte, eher für die "visuelle Homogenität", die "Flächigkeit und Schattenhaftigkeit der damaligen Kinobilder" (Jörg Schweinitz; Schweinitz 1992, S. 297). Das betrifft sinngemäß aber auch die Filmdekorationen, zum Beispiel in Robert Wiens "Das Kabinett des Dr. Caligari" (1919), und die durch starke Kontraste zwischen Licht und Schatten erzielten Beleuchtungseffekte, wie in Friedrich Wilhelm Murnaus "Nosferatu" (1922).

<sup>13</sup> Vgl. Hamann/Hermand 1975, S. 100, 103, 145.

<sup>14</sup> Eykmann 1974; darin S. 63-107: *Zur Theologie des Expressionismus*; das Zitat: S. 107.

<sup>15</sup> Vgl. Rothe 1977; darin: *Zur Theologie des Expressionismus* [sic], S. 31-147.

<sup>16</sup> Siehe dazu die Überblicksdarstellungen Nössig 1980 und Weyergraf 1995a.

<sup>17</sup> Siehe dazu Linse 1997.

<sup>18</sup> Ulmer 1992, S. 88.

<sup>19</sup> Ebd., S. 98.

<sup>20</sup> Vgl. Berger 1980.

<sup>21</sup> Schmied 1980, S. 10.

<sup>22</sup> Siehe dazu Kotte 2005, S. 115-117.

<sup>23</sup> Vgl. Ulmer 1992, S. 98.

<sup>24</sup> Zur mittelalterlichen Mystik, zu Begriffen wie "Gott", "Erfahrung" und "Seele" sowie zur Rolle von "supernaturalen Personen" im geistlichen Schrifttum und in der bildenden Kunst siehe Beutin/Bütow 1998.

<sup>25</sup> Schmied 1980, S. 103.

<sup>26</sup> Ebd., S. 104.

---

<sup>27</sup> Ebd., S. 109.

<sup>28</sup> Heise 1985, S. 38.

<sup>29</sup> Vgl. Vietta/Kemper 1975; darin S. 186-218: *Messianischer Expressionismus. Die Lehre vom Neuen Menschen*.

<sup>30</sup> Ulmer 1992, S. 147.

<sup>31</sup> Schweppenhäuser 1998, S. 22.

<sup>32</sup> Siehe dazu Dröge/Müller 1995, Hermand 2002.

<sup>33</sup> Halbey 1968, S. 51.

<sup>34</sup> Heise 1985, S. 33.

<sup>35</sup> Wagner 1968a, S. 7-12 (im folgenden im Text mit Seitenzahl zitiert). Dass. in: GW, Bd. IX: *Die religiöse Substanz der Kultur. Schriften zur Theologie der Kultur*, S. 324-327. (Zu diesen und den anderen bibliographischen Abkürzungen in Text und Anmerkungen siehe im *Literaturverzeichnis* unter Tillich.) - Die Wanderausstellung wurde danach im Leipziger Grassi-Museum gezeigt. Die Eröffnungsansprache hielt der "mehrheitskonforme Praktische Theologe" Alfred Dedo Müller (Prolingheuer 2001, S. 286). - Zur genannten Lehrtätigkeit Tillichs siehe Schüßler/Sturm 2007, S. 12-16.

<sup>36</sup> Siehe u. a.: *Über die Idee einer Theologie der Kultur* (GW, IX, S. 13-21; Vortragstext: MW, II, 69-85) und *Über die Grenzen von Religion und Kultur* (GW, IX, 94 f.; beide 1919), *Religiöser Stil und Religiöser Stoff in der Bildenden Kunst* (1921; ebd., 312-323), *Masse und Geist* (1922; MW, III, 43-102), *Kirche und Kultur* (1924; GW, IX, 32-46), *Die religiöse Lage der Gegenwart* (1926; MW, V, S. 27-97), *Gläubiger Realismus* (1927; MW, IV, 183-192), *Über gläubigen Realismus* (ebd., 193-211), *Das religiöse Symbol* (beide 1928; ebd., 213-228) und *Protestantische Gestaltung* (1929; GW, VII, 54-69.).

<sup>37</sup> (W. W.) Müller 2009, S. 4. - Siehe zur "Kulturtheologie" Tillichs auch (in chronologischer Folge): Haigis 1998; Moxter 2000; Schöntube 2005; Hiddemann 2007, S. 22-47; Schüßler/Sturm 2007, S. 55-65, 233-235 (zum Symbolbegriff).

<sup>38</sup> Wagner 1968a, S. 14.

<sup>39</sup> Siehe dazu Schüßler/Sturm 2007, S. 13, 52, 233-235.

<sup>40</sup> Eine ähnliche Auffassung vertrat auch der Philosoph und Soziologe Georg Simmel (1858-1918). Siehe dazu Schöntube 2005, S. 8-10. Zu Tillichs Rezeption der Lebens- und Religionsphilosophie Simmels siehe ebd. S. 2-8 und Schüßler/Sturm 2007, S. 120.

<sup>41</sup> Zu Tillichs Expressionismus-Deutung siehe Schöntube 2005, S. 9 f., und in Anm. 45.

<sup>42</sup> Wagner 1968a, S. 14.

<sup>43</sup> Hiddemann 2007, S. 64 f.

---

<sup>44</sup> Mit Ängsten (vor Tod, Sinnlosigkeit, Verdammung u. ä.) wird sich Tillich in seiner Monographie *Mut zum Sein* beschäftigen (1952; vgl. GW, XI, 13-139). Siehe dazu W. W. Müller 2009, S. 5-11. - Der Topos "Mut zum Sein" findet sich auch in den Schriften von Carl R. Rogers, mit dem Tillich bekannt war (Rogers 2006, S. 195).

<sup>45</sup> Zu Tillichs Auffassung vom Existentialismus als Darstellung des "Seinsabgrundes", dessen "Durchbruch" er im Expressionismus sah (u. a.: GW, XI, 111 f.), siehe Schöntube 2005, S. 13-16.

<sup>46</sup> Siehe auch Tillichs Aufsatz *Das Dämonische. Ein Beitrag zur Sinndeutung der Geschichte* (1926; MW, V, 99-123), dazu Schüßler/Sturm 2007, S. 52-55.

<sup>47</sup> "Alles ist [...] zu 'sachlich' geworden", schreibt Dietrich Bonhoeffer in den frühen vierziger Jahren des 20. Jahrhunderts. "Ziele und Aufgaben haben heute fast alle Menschen, alles ist ungeheuer versachlicht, verdinglicht, aber wer leistet sich heute noch ein starkes persönliches Gefühl, eine wirkliche Sehnsucht, wer macht sich die Mühe und wer verschwendet seine Kraft darauf, die Sehnsucht in sich auszutragen, zu verarbeiten und ihre Früchte tragen zu lassen?" Und an anderer Stelle: "Wir gehen einer völlig religionslosen Zeit entgegen; die Menschen können einfach, so wie sie nun einmal sind, nicht mehr religiös sein. Auch diejenigen, die sich ehrlich als 'religiös' bezeichnen, praktizieren das in keiner Weise; sie meinen also vermutlich mit 'religiös' etwas ganz anderes." Bonhoeffer sieht im religiösen "Apriori" eine "geschichtlich bedingte und vergängliche Ausdrucksform des Menschen" und argumentiert wie schon der Philosoph Ludwig Feuerbach: "Die Religiösen sprechen von Gott, wenn menschliche Erkenntnis (manchmal schon aus Denkfaulheit) zu Ende ist oder wenn menschliche Kräfte versagen - es ist eigentlich immer der deus ex machina, den sie aufmarschieren lassen, entweder zur Scheinlösung unlösbarer Probleme oder als Kraft bei menschlichem Versagen." (Bonhoeffer 1985, S. 128, 132 f., 134) - Nach Bernd Hildebrandt verstand Bonhoeffer "Religionskritik als genuine Aufgabe der Theologie" und fragte danach, "ob die Theologie nicht auch in bestimmten philosophischen Antwortversuchen weltliche Analogien für das Reden von Gott für ihre eigene Antwort in Anspruch nehmen kann, ja nehmen muss" (Hildebrandt [2007], S. 2, 4). Siehe dagegen die vereinnahmende Interpretation der "theologischen Religionskritik" Bonhoeffers aus der Perspektive der Fiktion von der "Wiederkehr der Religion" bei Wolfgang Huber (Huber [2007], S. 1 f.).

<sup>48</sup> Füssel 2010.

<sup>49</sup> Im Gegensatz zu Tillich sah sein Zeitgenosse Walter Benjamin (1892-1940) angesichts des französischen Surréalisme gerade in der 'Profanität', "in einer profanen Erleuchtung [i. Orig. kursiv], einer materialistischen, anthropologischen Inspiration" die "wahre, schöpferische Überwindung religiöser Erleuchtung" (Benjamin 1980, II.1, S. 297; auch 310). Eine "dialektische Optik" (307) sollte eine "Welt allseitiger und integraler Aktualität" und "Mißtrauen" schaffen: "Mißtrauen in das Geschick der Freiheit, Mißtrauen in das Geschick der europäischen Menschheit", Mißtrauen auch in alle Verständigung "zwischen den Klassen" (308 f.).

<sup>50</sup> Tillich kannte Gustav Heinrich Hartlaub (1884-1963). Der Begriff "Neue Sachlichkeit" ging aus von der Ausstellung "Neue Sachlichkeit. Deutsche Malerei seit dem Expressionismus" in der Mannheimer Kunsthalle im Jahre 1925, deren Direktor Hartlaub war. Sie wurde auch in Dresden gezeigt. Hartlaub wirbt schon 1923 in zwei Rundschreiben für die

---

Ausstellung von Werken der Malerei der "Neuen Sachlichkeit", formuliert als deren gemeinsamen Nenner den "neuen Willen zur Entpersönlichung", den "Versuch, wieder objektiven Boden unter die Füße zu bekommen". Hartlaub 1925, S. 3. (Dass. in: Staatliche Museen zu Berlin [DDR]: *Realismus und Sachlichkeit. Aspekte deutscher Kunst 1919-1933*. Berlin 1974, S. 177.) Siehe auch Schmalenbach 1973.

<sup>51</sup> Körner 2005, S. 27; Hiddemann 2007, S. 44.

<sup>52</sup> Hiddemann 2007, S. 23.

<sup>53</sup> Opel 2000, S. 76.

<sup>54</sup> Lethen 1970, S. 3.

<sup>55</sup> Zu dieser Redewendung siehe Lethen 1995, S. 391-399; zum "Jargon" der "Sachlichkeit" siehe ebd., S. 399-431.

<sup>56</sup> Ebd., S. 394.

<sup>57</sup> Vgl. Rosenberg 1980; darin S. 236-248: *"Wissenschaftliches Bewußtsein" und die bürgerliche Ideologie der Neuen Sachlichkeit*.

<sup>58</sup> Vgl. Rosenberg 1980, S. 240 f.

<sup>59</sup> Lethen 1995, S. 379, 380.

<sup>60</sup> Schmitt 1988, S. 120-132; 128, 124.

<sup>61</sup> Lethen 1995, S. 392, 381. - Der Begriff "Sachlichkeit" wurde auch für andere kunsthistorische Zeiten und Tendenzen verwendet, als Bezeichnung für ein die künstlerische Haltung konstituierendes Prinzip beansprucht. Zum Beispiel für die in den Deutschen Werkbund mündenden Bestrebungen des europäischen Jugendstils (siehe Klaus-Jürgen Sembach: *Stil 1930*. Tübingen 1971). - In der Praxis und Terminologie des technisch optimierten und massenbezogenen "Neuen Bauens", das heißt: des Funktionalismus und teilweise auch des Konstruktivismus, spielt ornamentfreie "Sachlichkeit" eine Schlüsselrolle. Vgl. Adolf Behne: *Der moderne Zweckbau* [1923]. München 1926, Neuausg. Berlin [West] 1964; Walter Gropius: *Grundsätze der Bauhausproduktion*. Dessau 1926; Alexander Schwab: *Das Buch vom Bauen*, 1930. Siehe dazu Huse 1975, Müller 1977.

<sup>62</sup> Siehe dazu die Dokumentation Heartfield 1981.

<sup>63</sup> Vgl. Franz Roh: *Nach-Expressionismus, Magischer Realismus*. Leipzig 1925. - Helmut Lethen sieht den "Magischen Realismus" eher als "Schattenwelt der Neuen Sachlichkeit" (Lethen 1995, S. 372).

<sup>64</sup> Siehe die Bildbeispiele in Fuhrmeister 2001 und Dalbajewa 2011.

<sup>65</sup> Meyer 1978, S. 29, 28.

---

<sup>66</sup> Ernst Ludwig Kirchner notierte: "Malerisch könnte man schon aus Chemnitz etwas machen. Die Kamine sind ein Wald für sich, die weißen Druckwölkchen der Dampfmaschinen beleben das Bild, das grau und rot ist in der Hauptsache. [...] Groß monumental ist der Blick von der hohen Straße auf das Fabrikmeer [...]. Das will ich malen, wenn ich kann, das ist Chemnitz. Aber es ist sehr schwer für mich, da ich von den Bergen komme, wo keine Kamine sind, nichts als Natur." (Kirchner 1968, S. 112-114.)

<sup>67</sup> Siehe dazu Oellers 1978, Fellerer 1996 und Schurian 1996. - Die faschistische Kunstpolitik stellte die kühle Distanz und die zum Teil neuromantische Melancholie der Neuen Sachlichkeit unter die Verdikte der "Entartung" und "Zersetzung", des "Undeutschen" - was den nationalistischen und "völkischen" Gebrauch von ihren Stilmustern nicht ausschloß. Einige der neu-sachlichen Künstler, die sich 1928 in Barmen zur Gruppe "Die Sieben" zusammengeschlossen hatten und nach 1933 ihre akademischen Lehrämter zunächst noch behalten konnten, wurden spätestens 1937/38 zum Rücktritt gezwungen, darunter Georg Schrimpf und Franz Radziwill.

<sup>68</sup> Graf 1984, S. 299.

<sup>69</sup> Einstein 1984b, S. 407.

<sup>70</sup> Walden 1984b, S. 468.

<sup>71</sup> Lethen 1995, S. 376.

<sup>72</sup> Meyer 1978, S. 28. Hervorheb. i. Orig. kursiv.

<sup>73</sup> Ein prägnantes Beispiel ist die "Zeche Zollverein" in Essen von Fritz Schupp und Martin Kremmer (um 1929; 1986 stillgelegt) mit Stahlfachwerk, Backstein und Milchglas; mit Sichtachsen, die dem Fließen des Produktionsprozesses entsprechen.

<sup>74</sup> Nössig 1980, S. 238. - Literarische Beispiele vor Augen, formulierte 1928 der Schriftsteller und Filmwissenschaftler Béla Balázs eine ähnliche, politisch-ideologisch akzentuierte Kritik in *Sachlichkeit und Sozialismus* (in der *Weltbühne*, Nr. 51). Er attackiert als "neue Sachlichkeit" eine Haltung, "die über das bloße Hinnehmen der gegebenen Wirklichkeit, über das bloße Anschauen nicht hinwegkommen kann". Er begreift diese Haltung als den passiven Reflex der völligen Subsumierung des Menschen unter die Arbeitsteilung, der Versachlichung, das heißt: Verdinglichung aller Lebensäußerungen in der kapitalistischen Gesellschaft: "[...] es mag eine grausame historische Tatsache sein, daß die großkapitalistische Rationalisierung des Lebensbetriebes aus den meisten Menschen Maschinentiere gemacht hat, die[,] selber zur Sache geworden, nur noch Sachen wahrzunehmen imstande sind." In der Erkenntnis, daß die Propagierung dieses Entfremdungsbewußtseins mit den Mitteln der Kunst im Interesse der Herrschenden liegt, verwirft Balázs die "neue Sachlichkeit" sowohl als reaktionäre Ideologie als auch als künstlerische Fehlentwicklung: "Sie ist als Bild der taylorisierten Welt aus dem Lebensgefühl des Trustkapitals erstanden. Es ist die Aesthetik des laufenden Bandes." (Ebd., S. 237 f.) - Siehe auch Hertling 1982, S. 1-17, zur Diskussion um die Reportageliteratur der "Sachlichkeit".

<sup>75</sup> Siehe die Neuausg. Renger-Patzsch 1992.

<sup>76</sup> Meyer 1978, S. 28.

---

<sup>77</sup> Nössig 1980, S. 238.

<sup>78</sup> EKKE 2003, Bl. 2 f.

<sup>79</sup> Prolingheuer 2001, S. 153.

<sup>80</sup> KDD 1930, Bl. 5.

<sup>81</sup> Beyer 1931, S. 95.

<sup>82</sup> Ernst Barlach: *Ehrlichgemeinde einfache Überzeugung*. In: Barlach 1989, S. 185.

<sup>83</sup> Dargestellt werden in "Das Wiedersehen" von Barlach eigtl. "Christus und Thomas", der "Auferstandene" und der "Ungläubige". (Vgl. Prolingheuer 2001, S. 99, S. 298, Anm. 89.) Die Plastik wurde "schon nach wenigen Tagen" wieder entfernt. (Vgl. ebd., S. 298, Anm. 91.) Denn: "Der Einfluß Alfred Rosenbergs und seiner 'gottgläubigen' Mitstreiter ist also wohl doch nicht unbegrenzt." (Ebd., S. 101). - Auf der (unter Mitwirkung des KD veranstalteten) Verkaufsausstellung "entarteter Kunst" im Berliner Schloß Niederschönhausen, November 1938, wurden außer dieser die folgenden Plastiken Barlachs angeboten: "Russisches Liebespaar" (1908), "Bildnis Paul Wegener" (1920), "Schwebender Gottvater" (1922), "Der Rächer" (1922), "Der Wartende" (1924), "Kriegerehrenmal" (1929; aus dem Magdeburger Dom) und die "Lesenden Mönche" (1932). (Vgl. ebd., S. 162 f.)

<sup>84</sup> Siehe dazu Schwebel 1983.

<sup>85</sup> Barlach 1958, S. 147.

<sup>86</sup> Barlach 1969, S. 336 f. - Zu den Beziehungen zwischen Barlach und Schwartzkopff siehe Bunnens 2009.

<sup>87</sup> Jansen 1972, S. 370.

<sup>88</sup> *Nachwort*. In: Barlach 1985, S. 600.

<sup>89</sup> F. Schult: *Barlach im Gespräch*. In: Schult 1989, S. 33.

<sup>90</sup> Friedrich Schult (1889-1978) war Mitglied des Gremiums der Barlach-Nachlaßverwaltung, betreute von 1945 bis 1976 in Verbindung mit den Erben den Güstrower Nachlaß. Er erfaßte 1921 den zeichnerischen Bestand, publizierte 1960 den Werkkatalog der Plastiken, 1971 den der Zeichnungen.

<sup>91</sup> F. Schult: *Umgang mit Barlach. Bausteine zu einer Biographie*. In: Schult 1989, S. 87.

<sup>92</sup> Ebd., S. 87 f.

<sup>93</sup> Auch Bertolt Brecht spricht 1951 in seinen *Notizen zur Barlach-Ausstellung* (der Deutschen Akademie der Künste, Berlin/DDR) zum Beispiel davon, daß das ländliche Dasein der Vorbilder von Barlachs Gestalten "nicht Ziel seines Angriffs" gewesen sei; daß dieses Dasein bei ihm mitunter "sogar den Anschein des 'Erdgebundenen', 'Ewigen', 'Gottgewoll-

---

ten" gewonnen habe. (Brecht 1983, S. 184. - Siehe dazu Steigerwald 2009.) Barlach selbst schrieb in einem Brief an den Verleger Reinhard Piper, den F. Schult in seinen Aufzeichnungen *Umgang mit Barlach. Bausteine zu einer Biographie* (ohne weitere Angaben) zitiert: "Ich habe jetzt eine Reihe heimatlicher Motive vor und hinter mir. Möchte wissen, wie ich die in Berlin finden sollte, wenn nicht beim Proletariat. Sicher nicht beim Bürger. Aber hier gibt es eine etwas rückständige, aber gesunde Primitivität. Das Landleben gibt dem Geringsten eine aristokratische Form. Leute, die einsam, vereinzelt, unmassiert, unsummiert sind, haben schon als Erscheinung etwas Plastisches." (Schult 1989, S. 114)

<sup>94</sup> Jansen 1972, S. 103.

<sup>95</sup> Siehe dazu Dinzelbacher 1989, S. 367-370 ("Mystik").

<sup>96</sup> Schutte/Sprengel 1987, S. 468.

<sup>97</sup> Schmied 1980, S. 109.

<sup>98</sup> Barlach 1985, S. 579.

<sup>99</sup> F. Schult: *Umgang mit Barlach ...* In: Schult 1989, S. 86 f.

<sup>100</sup> Beyer 1931, S. 96.

<sup>101</sup> F. Schult: *Umgang mit Barlach ...* In: Schult 1989, S. 100.

<sup>102</sup> Siehe dazu Beutin 1995.

<sup>103</sup> Barlach 1969, S. 325 f. (Hervorhebg. lt. Original.)

<sup>104</sup> Barlach 1985, S. 581.

<sup>105</sup> Wygotski 1976, S. 284.

<sup>106</sup> Ebd., S. 300.

<sup>107</sup> Barlach 1989, S. 184.

<sup>108</sup> Jansen 1972, S. 373 f.

<sup>109</sup> Ebd., S. 375 f.

<sup>110</sup> Bartning/Hirzel 1933, S. 328.

<sup>111</sup> Ebd., S. 327.

<sup>112</sup> Zitiert bei Proolingheuer 2001, S. 87.

<sup>113</sup> Vgl. Richard 1982, S. 114 f.

---

<sup>114</sup> Zitiert bei Prolingheuer 2001, S. 182. Verf. schreibt, daß der Güstrower Vertraute Bernhard A. Boehmer in Goebbels einen "heimlichen Verbündeten" gefunden habe.

<sup>115</sup> Vgl. Thomae 1978, S. 383, Anm. 10; Prolingheuer 2001, S. 177. Laut beiden Verfn. ist der in anderen Arbeiten angegebene Titel der Kieler Gruppenplastik, "Christus und Johannes", falsch.

<sup>116</sup> Vgl. Thomae 1978, S. 341.

<sup>117</sup> Vgl. ebd.

<sup>118</sup> Vgl. Prolingheuer 2001, S. 154-157; auch Thomae 1978, S. 122 und Anm. 30.

<sup>119</sup> Zitiert bei Prolingheuer 2001, S. 156.

<sup>120</sup> Zitiert ebd., S. 157.

<sup>121</sup> Zitiert bei E. Jansen: *Diesseits einer Romanfigur: Ein hiesiger Herr Schult*. In: Schult 1989, S. 149.

<sup>122</sup> E. Barlach: An Karl Fischöder, 8. Juni 1936. Zitiert bei Thomae 1978, S. 436, Anm. 10.

<sup>123</sup> EKKE 2003, Bl. 3.

<sup>124</sup> Bonhoeffer 1985, S. 177.

# Kapitel V

## Form oder Volksform ?

# Das produktgestalterische Engagement des "Kunst-Dienstes"

### Vorbemerkung

Die *Werkstattberichte* und die *Deutsche Warenkunde* des KD bieten Einblicke in die Produktgestaltung als einem massenkulturellen Prozeß im Nazireich, ihre besondere Gegenständlichkeit, ihre Formspezifik. Sie bieten Material zu Organisationsprinzipien, Selbstverständnis und Kollaborationsverhalten von KD-Akteuren wie Hugo Kükelhaus und Stephan Hirzel, Hermann Gretsch und Wilhelm Wagenfeld. Die beiden Reihen weisen zudem auf den bestehenden institutionellen Komplex hin, in dem sich der KD befand - ein Komplex, zu dem neben dem Propagandaministerium, der Reichskulturkammer und der Deutschen Arbeitsfront auch die "NS-Kulturgemeinde" und das "Reichsheimstättenamt" gehörten. (Schon allein dadurch relativiert sich die in der Sekundärliteratur gängige Metapher vom KD als "Insel".)

Wie mit dem deutschen kirchennahen, von 1928 bis 1945 wirkenden "Kunst-Dienst" überhaupt, stehen auch mit dessen umfassenden Dokumentationen aber zugleich übergreifende Fragen zur Debatte. Zum Beispiel: Gab es einen spezifischen, einzigartigen Stil in der Form- und Umweltgestaltung zur Zeit des Nazismus? Wie wurde praktisch mit ehemaligen - oder weiterhin, gewiß modifiziert, als solchen tätigen - Avantgardekünstlern umgegangen? Wie verbinden sich jetzt Religiosität, humanistische Bejahung, Engagement für die leidende, sehnsüchtige Kreatur mit dem immer stärkeren Druck der Verhältnisse? Wie wirkt der Widerspruch zwischen realer und idealer Gestalt des "Dritten Reichs", der stets neu reproduziert wird, stets neu übertüncht wird, schließlich durch die sozialen Antagonismen und den Weltkrieg um so tiefer wirkt, auf die kirchennahen Künste? Konnte der KD in einer möglichst alltagstauglichen, Sakralität und Profanität vereinenden Massenkultur einen Platz behaupten?

## **Dissonante Utopie**

### **Vielfalt in der Einheit**

Während der Naziherrschaft gab es in Deutschland auf dem Gebiet der Formgestaltung vielfältige stilistische Anleihen. So wurden nicht nur "Sammeltassen" mit Hakenkreuz hergestellt und angeboten, sondern auch "Hölderlin-Becher" in Biedermeier-Machart; nicht nur das 19. Jahrhundert zitierende, ländlich-rustikale Sitzmöbel aus Eiche, sondern auch auf das Bauhaus - darunter den "Freischwinger"-Stuhl Marcel Breuers - und den Deutschen Werkbund zurückgreifende Gestaltungen. Und neben dem monumental-neoklassizistischen "Reichskanzleistil" für offizielle Räume herrschte strenger Funktionalismus: zum Beispiel in Kantinen, in denen Heinrich Löffelhardts rustikales Geschirr Verwendung fand, das 1938 mit der Bezeichnung "Schönheit der Arbeit" seine ideologische Aufladung erfuhr. Dasselbe geschah mit dem Entwurf für ein Radiogerät von Walter Maria Kersting aus dem Jahre 1928 - ab 1933 wurde es als "Volksempfänger" produziert.<sup>1</sup>

Ein spezifischer, einzigartiger Stil in der Form- und Umweltgestaltung zur Zeit des Nazismus ist nicht ausfindig zu machen. Vielmehr herrschte ein Konglomerat von Stilen, eine hierarchisch differenzierte Formensprache, bestimmt jeweils für die NS-Führungskader einschließlich Sonderabnehmer, den Mittelstand, die Volksmasse, darunter die Landbevölkerung. Dieses Stilkonglomerat verweist darauf, daß die nazistische Gesellschaft und ihre Kultur keine monolithischen Gebilde waren. Das Ignorieren des Stilkonglomerats ginge daher nicht nur auf Kosten der Erkenntnis künstlerischer und kunsthandwerklicher Tatsachen, sondern auch der Erkenntnis der komplexen historischen Voraussetzungen und Lebensnerven des NS-Systems. So sind die Erfolge der politischen Propaganda und ihrer sozialen Glücksversprechen nicht nur auf emotionale Defizite der Massen, rassistische Gewaltakte und propagandistisches Trommelfeuer zurückzuführen. Es ist der affirmative Effekt vieler Faktoren zu berücksichtigen. Zu diesen zählen: die über die politische Sphäre hinausreichende Alltagstotalität der Naziherrschaft, die nach der "Macht ergreifung" 1933 einsetzende verbesserte Befriedigung materieller Bedürfnisse, die latente soziale Gewalt im nach wie vor kapitalistischen Wirtschaftsleben, die Weiterwirkung romantisch-antikapitalistischer und antiliberaler Stimmungen, die medialen Selbstdarstellungen, Verblendungs-dramaturgien und Herrschaftssymbole.

### **Adressat Masse**

Man strebte auch im KD nach einer "Volksform", unternahm den "Versuch einer Geschmackserziehung" (Walter Dexel, Maler, Grafiker und Kunsterzieher, Mitarbeiter der

Reihe *DWK*).<sup>2</sup> Er nutzte dazu, wie seine Schriftenreihen belegen, die Fotografie, selbstverständlich auch die modernen Reproduktions- und Drucktechniken, ebenso die Markt- und Kommunikationsmechanismen.

Dies geschah in einer außerordentlich disparaten Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen, innerhalb eines Nebeneinanders zum Beispiel von traditioneller bürgerlicher Hochkunst, mehr oder weniger simpler Massen- und Propagandakunst, Alltags- und religiösem Kitsch sowie gemäßigtem künstlerischem Avantgardismus, vermittelt über verschiedene Prozesse der industriellen Fertigung, der medialen Marktbildung und politisch motivierten Lenkung.

Denn die kapitalisierte - und nun faschistisch instrumentalisierte - Öffentlichkeit war das entscheidende Medium, in dem auch religiöses Kunstverständnis überhaupt außerkirchlich kommunizierbar wurde. Und dies noch in einer widersprüchlichen Bewegung, in welcher der Nazismus sich als fähig erweist, neue ästhetisch-kommunikative Möglichkeiten der technischen Produktivkräfte zu nutzen, zum Beispiel in der Architektur und im Film - während er gleichzeitig für die bildende Kunst einen dogmatischen Traditionalismus für die "Volksgemeinschaft" propagiert und kunstpolitisch praktiziert. Das Streben des Nazismus nach einer modernen, alltagstauglichen, bürgerliche und avantgardistische Hochkunst selektiv integrierenden, konsensfähigen Massenkultur ging sogar so weit, daß er eine ihm dienliche Form der Planwirtschaft auch in die Medienkultur einführte. Sie intensivierte die "Kombination des ökonomischen und ideologischen Ausdrucks im Ästhetischen" (Gert Selle).<sup>3</sup>

Die Idee der "Volksgemeinschaft" war insofern auch eine Idee mit ästhetischen Komponenten, war Richtmaß der ästhetisch propagierten Sozialharmonie. Entscheidendes ästhetisches Kriterium blieb die öffentlich-meinungsbildnerische Wirkung auf die "Volksgemeinschaft" im Hinblick auf deren Ziel der politisch-sozialen Totalintegration, der einheitlichen Strukturierung, hierarchischen Typisierung und Symbolisierung. In einer verstaatlichten Totalitätskultur gewannen daher traditionalistische Schönheit und ästhetische Überwältigungsstrategien die Oberhand, die auf eine massenhafte affirmative Politisierung und Sozialisierung des Subjekts hinausliefen. Latente politisch-soziale Konflikte, die real nicht entschärft werden konnten und sollten, wurden durch ästhetische Komponenten versöhnt. Aber nicht nur durch gemeinschaftliche Begeisterung, mediale Inszenierungen, durch Propaganda in einer rituellen, massenornamentalen Schein-Öffentlichkeit, sondern auch durch scheinbar unpolitische, neutrale, den kleinsten gemeinsamen Nenner im Ästhetischen verkörpernde Alltagsprodukte.

Das ist der wahre soziale Inhalt der produktgestalterischen "Volksform". Sie vereinte Solidität und Materialechtheit, Nützlichkeit, Bequemlichkeit und Schlichtheit, Harmonie,

Linearität und Symmetrie, verwies trotz der industriellen Herstellung mancher ihrer handwerklichen Elemente auf Bodenständigkeit, nationalen Gemeinsinn, natürliche Gleichheit und "germanischen" Volksgeschmack. Sie war als "deutsche Wertarbeit" (KD-Presseinformation, 1939) eine Art nonverbale, dinghafte, über reale Gegensätze hinwegtäuschende Propaganda für einen dauerhaften, gleichsam vererbbaaren "volksgemeinschaftlichen" Gebrauch als Ausdrucksform des sich seit der "nationalsozialistischen Revolution" von 1933 vollziehenden "Fortschritts" auch in der Lebensweise.

### **Reaktionäre Modernität**

Der nationalistische Ewigkeitsanspruch, wie ihn Adolf Hitler schon in *Mein Kampf* erhob, verweist auf eine tragende Idee der Ideologie des "nationalen Sozialismus": die Idee, politisch, sozial, ökonomisch, national und kulturell eine "Krise", verursacht durch den "jüdischen Liberalismus" und den "Kulturbolschewismus", überwunden, bewältigt zu haben. Die "nationalsozialistische Revolution" verband unter anderem den massenhaft vorhandenen romantisch-antikapitalistischen Impuls mit Rassismus und Terror. Sie galt auch den Emotionen und Entgrenzungssehnsüchten der scheinbar harmonischen, alle Spaltungen überwindenden, zum kompakten "Werk" der "Volksgemeinschaft" verdichteten Masse aus Teilen des Mittelstandes, aus Kleinbürgertum, Arbeiter- und Bauernschaft. Und traditionelle Begriffe wie "Arbeit" und "Schönheit" sollten auch eine "völkische" Verwandtschaft zwischen Künstler und Volk, für beide eine affirmativ-volkskulturelle und gleichzeitig elitär-heroische Teilhabeillusion, eine imaginäre Sozialisation begründen.

Auch die Produktgestaltung des Naziregimes ist also als Bestandteil seiner gesellschaftlichen Imagination der "Volksgemeinschaft" zu sehen. Diese Imagination war aber ausschließlich über eine alltagstaugliche Massenkultur erreichbar. Sie fußte auf Warenproduktion, Technikverherrlichung, Massenkonsum und Herrschaft über Massen. Und ihre Symbollieferanten waren in hohem Maße die traditionellen, vor allem bürgerlichen Hochkünste, zum Beispiel das Theater. (Historisch-selektive Erinnerungsstücke zum Beispiel aus der mittelalterlichen Hochkultur gehörten schon in den zwanziger Jahren zu den Legitimationskulissen der "Bewegung".)

Das Jahr 1933 bedeutete "designphänomenologisch keinen Einschnitt" (G. Selle).<sup>4</sup> Ab den dreißiger Jahren werden auch "gemäßigte" Avantgardisten integriert. Einerseits wird von den Nazis also mehr oder weniger direkt traditionalistisch auf die Künste und die Kultur aus Zeiten vor der Krise zurückgegriffen, darunter auf Stoffe und Formen aus Antike, Barock, Klassik, Romantik. Und andererseits wird von ihnen die gemäßigte Avantgarde teilweise vereinnahmt, darunter Elemente aus Funktionalismus, Neuer Sach-

lichkeit und Art déco, zugleich die radikale Avantgarde als "entartet" bekämpft. Der avantgardistische Topos der Vereinigung von Kunst und Leben wird auf neue, täuschende Weise interpretiert, im Sinne der 'volksgemeinschaftlichen' Teilhabeillusion. Sie war Ausdruck einer widerspruchsgeladenen "reaktionären Modernität", die "pseudosozialistische Gleichheitsvorstellungen" (Peter Reichel) und "kollektive Aneignungsfiktionen" (G. Selle) einschloß.<sup>5</sup>

Mit seinen *Werkstattberichten* und mit seiner *Deutschen Warenkunde* ist der KD beteiligt sowohl an einer soziale Gegensätze virtuell überbrückenden Scheinkultur als auch an einem Integrationsprogramm. Beides steht für die Verbindung von vermeintlich "reinem", auch sakralem Künstlertum, Alltagskultur und politischem Opportunismus, welche die dramatische Suchbewegung vieler Künstler schon in der Weimarer Republik prägte. Damit ist der KD auch aufschlußreich für das Thema des kultivierten Mitläufers, des begabten Opportunisten, der in der Nazizeit - nicht selten wider besseres Wissen - an Herrschaftsinszenierung und Massenintegration teilhat.

### **Neue Ganzheit?**

Der in den Aktivitäten des KD waltende "Erziehungsgedanke" und das von ihm praktizierte "Ausleseprinzip" (Magdalena Droste)<sup>6</sup> waren immer verbunden mit der Hoffnung, Ganzheit von "Seele und Leib, Form und Gehalt" (Stephan Hirzel),<sup>7</sup> zugleich "Einfachheit, Wahrhaftigkeit und Gegenwärtigkeit" (KD-Satzung, 1942)<sup>8</sup> erreichen zu können.

Das verweist auf den widerspruchsvollen zeitgenössischen Kampf um Überleben, Einfluß und Deutungshoheit/-macht, in dem sich der "Kunst-Dienst" mit seinem teils religiösen, teils pragmatischem, teils opportunistischen Habitus befand. Der selbst widerspruchsgeladen war. Denn er verkörperte ein nahezu "klassisches" Kunstprogramm, einen neuen Versuch des Zusammenschlusses von Religion, Kunst-Autonomie und Schönheit. Das war ein Plädoyer für ein Kunstverständnis, das im Nachhinein ein Konzept liefern wollte für eine Kunstpraxis, deren Bedingungen und Voraussetzungen dieses Konzept schon von Beginn an zu einer lädierten Utopie machten. Zur Utopie, weil es von der säkularisierenden Weltgeschichte bereits eingeholt und korrigiert war. Und zur lädierten Utopie, weil für dieses Konzept der Widerspruch charakteristisch war zwischen dem selbstsicheren religiös-utopischen Weltdeutungs- und Allgemeingültigkeitsanspruch sowie einer - freiwilligen oder unfreiwilligen - konzeptionellen und praktischen Beschränkung. Nämlich auf eine provinzielle Kunst- und Gestaltungselite, auf die defensive Bewahrung von Freiheit im religiös-ästhetischen Schein. Diese Konstellation wurde verschärft durch den weltanschaulichen und praktisch-politischen Opportunismus der Kollaboration mit

dem - selbst widersprüchlichen, polykratischen, in seiner Alltagskultur funktionalistischen Modernismus und "völkischen" Traditionalismus zu vereinen suchenden - Nazi-Regime. Dieses trug zumindest teilweise radikalisierte religiöse Züge.

### **Zwischen Ausgrenzung und Integration**

Die Schriftenreihen belegen den begrenzten Aussagewert von simplen begrifflichen Verallgemeinerungen - wie "Geschmacksdiktatur" und "Massenmanipulation" - für die Bewältigung der Komplexität, Vielfalt und Widersprüchlichkeit des historischen Materials. Denn die porträtierten Gestalter erscheinen dann ausschließlich als willfährige Staatsdiener, die teilweise integrierte sogenannte Moderne als schuldlos "instrumentalisiert", stets unterworfen einer allgewaltigen ideologischen Ausrichtung. Und Alltagsgegenstände der Nazizeit erscheinen so nur als Träger von politischer Propaganda, ästhetische Wirkungen eher als gar nicht beabsichtigt. Die Produkte sind aber "nicht nur Konkretionen von Ideologie und Warencharakter" (G. Selle).<sup>9</sup>

Die Schriftenreihen des KD regen deshalb auch dazu an, die Berechtigung von Begriffen wie "konservative", ja "rechte", "gemäßigte Avantgarde" zu prüfen.

Verlockend ist zwar zunächst eine formal-ästhetische Betrachtung der sogenannten "Avantgarden" und "Neo-Avantgarden", die sich fixiert auf Charakteristika wie die experimentellen und raschen künstlerischen Innovationen, den Zugriff auf die künstlerischen Möglichkeiten neuer technischer Produktivkräfte, die Nutzung der Potentiale der modernen Großstadtkultur, die Provokation etablierter Normen und Wahrnehmungsweisen, die Überschreitung traditioneller Gattungsgrenzen. Solche Kunst wird besonders in Zeiten wirtschaftlicher Konjunktur und gedämpfter politisch-sozialer Widersprüche produziert, in "Sezessionen", "Werkstätten", im Kunsthandwerk. Sie gilt als primär ästhetisch reizvoll, auch als modisch-elegant und luxuriös; nicht zuletzt als marktorientiert und marktbelebend.

Ihr gegenüber steht aber - bis in die dreißiger Jahre, außerhalb Deutschlands - eine Kunst, die nicht nur ästhetisch, sondern auch politisch-sozial engagiert ist. Sie erscheint häufig in Zeiten ökonomischer Krisen und Konjunkturschwächen. Zu ihren Charakteristika zählen die kunstübergreifende ästhetische, auch utopistische Zielstellung; die Entdeckung ästhetischer Komponenten des massenhaften Alltagslebens; der sozialkritische Impuls, das Selbstverständnis als Spitze revolutionärer Massenbewegungen; die radikale Kritik des Warencharakters, der Tauschwertfunktion von Kunst.

Trotz ihres utopistischen "Ganzheitsentwurfs", trotz ihres radikalen Bruchs mit etablierten Wahrnehmungsweisen wurde aber die Avantgarde "von der Institution Kunst, in einem

durchaus bürgerlichen Sinne, doch eingeholt, während sie sich im politischen Bereich einer Unterwerfung unter politische Programme zu widersetzen weiß - oder aber sich als Avantgarde selbst aufgibt bzw. zur Aufgabe gezwungen wird" (Wolfgang Asholt/Walter Fähnders).<sup>10</sup>

Die *Werkstattberichte* wie die *Deutsche Warenkunde* belegen, daß der "Kunst-Dienst", nachdem er eine selektive, religiöse Umdeutung zum Beispiel des revolutionär-avantgardistischen Expressionismus und der Neuen Sachlichkeit versucht hatte, nach 1933 den Zeitumständen entsprechend Partei ergriff für die gemäßigte, scheinbar ideologiefreie Produktgestaltung. Damit wurde der gemäßigte Teil des Avantgardismus nicht nur von der bürgerlichen Gesellschaft, sondern auch von der nazistischen "eingeholt" - wenn nicht vom Nazismus gleichsam von rechts überholt.

Vielleicht trug der KD auf seine Weise auch dazu bei, daß es in Sachen Produktgestaltung keine den Aktionen gegen sogenannte "entartete" Kunst vergleichbaren gab. (Ein prononcierter polemisch-propagandistischer Kampf gegen die sogenannte "bürgerliche" Gestaltung - und die "entartete Kunst" - ist in den Schriftenreihen nicht auszumachen.)<sup>11</sup> So wirkte er aber gleichzeitig an der Herstellung eines Scheins mit, nämlich des Scheins einer produktgestalterischen Innovationskraft und Attraktivität des Naziregimes, erreicht auch ohne die exilierten Künstler und Formgestalter. So schloß er sich den Bestrebungen an, eine alltagstaugliche Massenkultur mit Elementen sowohl einer traditionellen bürgerlichen Hochkultur als auch der "Moderne" zu etablieren.

Diese Massenkultur, deren komplexe Synthese aus Ästhetizismus, Pseudorealismus, Monumentalismus und falscher Volkstümlichkeit umhüllten die Wirklichkeiten. Sie erschließt sich nur einem geschichtsbewußten Blick auf ihre bürgerlich-kapitalistischen Wurzeln, auf die "Kontinuitäten" zwischen Gründerzeit, wilhelminischem Kaiserreich, Weimarer Republik und Naziregime. Und dieser Blick muß sich die langlebigen Wahrnehmungs-, Denk- und Verhaltensmuster, die Mentalitäten vergegenwärtigen, wie sie sich spätestens seit dem aggressiven kapitalistischen Industrialismus des 19. Jahrhunderts ausprägten. Zum Beispiel die romantisch-antikapitalistischen, nationalistischen, antidemokratischen und antisemitischen Stimmungen und Idealbildungen; die aggressive Fortschrittsgläubigkeit, den Technikfetischismus, die romantischen Heimatgefühle, die Ganzheitsutopien, die "ethnisch-nationalen" Gemeinschaftstopoi, die in ihnen sich niederschlagenden, nicht selten unbewußten, Wünsche. Diese Momente der Kunstentwicklung werden in der zweiten Hälfte der dreißiger Jahre neu selektiert und geordnet, hierarchisiert und interpretiert - unter Mitwirkung auch des KD.

## Die *Werkstattberichte*

Im ersten Weltkriegsjahr, 1939, beginnt der KD mit der Publikation einer Reihe von Künstlermonographien unter dem Titel *Werkstattbericht*. Dieser geht vermutlich auf den Architekten Otto Bartning zurück, der 1933 für einen Aufsatz in der Zeitschrift *Eckart* die Überschrift *Werkstattbericht* wählt.<sup>12</sup>

Die Vorarbeiten zu den in loser Folge erscheinenden *Werkstattberichten* beginnen im Laufe des Jahres 1938 und sind als ein Ergebnis der Ende 1937 neu definierten Aufgaben des KD im Rahmen der "Kulturpropaganda" des NS-Regimes zu werten. Aufgrund von Umstrukturierungen in der RKBK, die Mitte 1937 beginnen, wird die seit 1934 bestehende Abteilung "Evangelische Reichsgemeinschaft christlicher Kunst" zum Jahresende aufgelöst. Der KD, bisher ausführendes Organ (Amtsstelle) der "Reichsgemeinschaft", wird ab dem Frühjahr 1938 dem RMVP zugeordnet und erhält umfangreiche neue Aufgaben, die eine Abkehr von der vorrangigen Beschäftigung mit "Kirchenkunst" bedeuten. Bis auf die Mitherausgabe der Zeitschrift *Kunst und Kirche*, die auch im Rahmen der Zugehörigkeit zum RMVP weitergeführt wird, wechseln die Aufgaben grundlegend. Sie umfassen nunmehr: die Lagerung, Sicherung und Verwaltung "entarteter Kunst" im Schloß Schönhausen in Berlin (1938-1943); die Herausgabe der *Deutschen Warenkunde* (1939-1943); die Gestaltung von Ausstellungen zu NS-Gauen und zur "Deutschen Wertarbeit" (1937-1943) sowie die Werkstattausstellungen und -berichte (1939-1943). (Siehe hierzu auch die betreffenden Abschnitte in der Chronik.) Die *Werkstattberichte* sind als Begleitmaterial zu den jeweiligen Ausstellungen gedacht. Ihre Aufgabe ist es, Überblicke über das Werk für bedeutsam gehaltener Künstler in Text und Bild zu bieten und für die weitere Publizität "guter" Formen in der Öffentlichkeit zu sorgen.<sup>13</sup>

Die *Werkstattberichte*, insgesamt 30 Hefte, erscheinen von 1939 bis 1943 im Ulrich Riemerschmidt Verlag in Berlin.<sup>14</sup> Die Hefte sind einheitlich ausgestattet und haben das Format 18,5 x 13,5 cm (Höhe x Breite). Jedes Heft umfaßt meist 24 Seiten - einer Textseite ist fast immer eine Bildseite zugeordnet - und wird in einer Auflage von 3.000 Exemplaren gedruckt (eine Ausnahme bildet Nr. 27 zu Rohi mit 5.000 Exemplaren). Für einige Werkstattberichte sind Zweitaufgaben nachweisbar, so für die Nummern 2 bis 5, 7, 9 und 11 (siehe Bibliographie).

Die typographische Gestaltung und die Bildauswahl liegen bei dem KD-Mitarbeiter Stephan Hirzel und dem Vereinsmitglied des KD Christian Rietschel, der zuvor als Vikar im KD arbeitete und seit 1937 eine Pfarrstelle in Sachsen innehat.<sup>15</sup>

Die KD-Mitarbeiter Stephan Hirzel, Hugo Kükelhaus und Martin Kautzsch treten selbst

als Autoren auf. Als weitere kann der KD unter anderen Carl Georg Heise (1890-1979), Theodor Heuss (1884-1963), Henry Nannen (1913-1996) und Adolf Reichwein (1898-1944) gewinnen. Der Preis je Heft beträgt 0,90 RM. Der Verkauf der *Werkstattberichte* erfolgt in den Werkstattausstellungen, die in den Ausstellungsräumen des KD am Matthäikirchplatz 2 in Berlin stattfinden, und im Buchhandel.<sup>16</sup> Die Finanzierung der Werkstattausstellungen und -berichte des KD erfolgt durch die RKBK und das RMVP.<sup>17</sup>

Die meisten Hefte sind Kunsthandwerkern gewidmet. Deren Bandbreite ist groß; sie umfaßt unter anderem Weben, Sticken, Textilgestaltung, Glas- und Keramikerzeugung, Holz- und Metallbearbeitung, Schmieden, Buchbindearbeiten, Schrift und Druck. Nur wenige Hefte beschäftigen sich mit der industriellen Formgestaltung. Hierzu zählen die zu Wilhelm Wagenfeld (Nr. 4), Hermann Gretsch (Nr. 10) und Margret Hildebrand (Nr. 22). Eher untypisch für die Reihe sind die Hefte zu Garten- und Landschaftsgestaltung (Nr. 12), zu Handpuppen und Marionetten (Nr. 6) sowie zur Fotografie (Nr. 23).

Im *Werkstattbericht 15*, erschienen 1941, bietet der KD eine Rückschau auf die bisherigen Werkstattausstellungen und eine Selbstdarstellung mit religiösen Interpretationselementen. So ist von "positiven" oder "negativen Kräften" eines Werkes die Rede, von einem Kunstschaffen, "das sich in den Dienst einer übergeordneten Bestimmung" stelle.<sup>18</sup> Vollkommen ausgeblendet werden in dem KD-Arbeitsbericht aber die eigenen religiösen Anfänge und Motive, die jahrelangen Bemühungen um die Integration moderner Kunst in die Kirchen, um die Förderung der kirchlichen Gebrauchskunst, der Paramentik und des Kirchbaus. (Siehe hierzu die Ausführungen im Abschnitt 1941 der Chronik.)

In fast allen Werkstattberichten werden die Tradition des jeweiligen Handwerks, die Dauerhaftigkeit und Alltagstauglichkeit der handwerklichen Gegenstände unterstrichen. Mehrmals wird ein Zusammenhang zwischen der Handwerkstradition und dem "Schicksal" des deutschen Volkes betont. Auch mit seiner Aufwertung von Handwerk und Kunsthandwerk in den *Werkstattberichten* entspricht der KD den ab 1933 vorherrschenden politisch-sozialen Zielstellungen und ideologischen Deutungsmustern.<sup>19</sup>

## **Die *Deutsche Warenkunde***

Am 1. März 1939 wurde im Schloß Schönhausen in Berlin der Öffentlichkeit die *Deutsche Warenkunde* (DWK) vorgestellt. Zu der Veranstaltung hatte die Reichskammer der bildenden Künste (RKBK) Vertreter aus Politik, Wirtschaft und Kultur sowie der Presse geladen.<sup>20</sup> Die Eröffnungsvorträge hielten die Präsidenten der RKBK und des "Werberates der deutschen Industrie", Prof. Adolf Ziegler und Heinrich Hunke.

Herausgeber der DWK war im Auftrag der RKBK der Kunst-Dienst (KD). Dieser beschäftigte seit dem Frühjahr 1938 unter der Leitung von Hugo Kükelhaus etwa zwanzig "Bearbeiter" mit der Bestandsaufnahme der "besten deutschen handwerklich und industriell hergestellten Fertigwaren", um diese in einem Druckwerk, einer Art Enzyklopädie, zu dokumentieren.<sup>21</sup> Das im Schloß Schönhausen vorgestellte Werk, zu dem auch eine Ausstellung informierte, erschien in einem Band (Format 21,5 X 26 cm, Kunstdruckpapier) mit mehreren hundert Blatt. In der Folge ergaben sich über mehrere Jahre Nachlieferungen zu je 100 Blatt (Ladenpreis: 9-11 Reichsmark), so daß die Gesamtveröffentlichung einen Umfang von fünf Bänden mit etwa 3500 Blatt erreichte. Die DWK erschien im Alfred-Metzner-Verlag Berlin, der 1909 gegründet worden war und hauptsächlich Ratgeberliteratur, darunter Rechtshilfen für Laien, veröffentlichte.

Zu den Bearbeitern der Ausgabe von 1939 gehörten unter anderen: Bruno Mauder, Hermann Gretsch, Dr. Stephan Hirzel, Friedrich Emil Krauß, Hugo Kükelhaus, Dr. Wilhelm Lotz, Dr. E. W. (n. erm.) Maiwald, Hermann Mattern, Walter Passarge, Robert Pöeverlein, Julius Schramm, Hans Schwippert, Dr. Heinrich Wichmann.<sup>22</sup> Der umfangreiche Kreis der Mitarbeiter bestand aus Kunsthandwerkern, Industrieformgestaltern und Architekten, Vertretern von Museen, Schulen und der öffentlichen Verwaltung, schloß auch Fachleute des Kunsthandwerks wie Marie Schuette ein. Die Herausgabe der DWK wurde gefördert durch die RKBK, den "Werberat der deutschen Wirtschaft", den "Deutschen Heimatbund" und die "Reichsgruppe Industrie".<sup>23</sup> Sie fanden im Vorwort der DWK Erwähnung. Ungenannt blieben einige beteiligte Ämter, Körperschaften und Vereinigungen, zum Beispiel das Amt "Schönheit der Arbeit", dessen Produkte in der Enzyklopädie mehrfach vertreten waren.

Für den KD war die DWK sein zu dieser Zeit wichtigstes Arbeitsgebiet, "dessen kulturelle, erzieherische und wirtschaftliche Bedeutung allgemein anerkannt" (KD)<sup>24</sup> wurde. Der Kunstkritiker Will Grohmann fand zum Beispiel in einer im Januar 1942 veröffentlichten Rezension folgende Worte: "Hinter dem bescheidenen Titel verbirgt sich eine enzyklopädische Leistung ersten Ranges, ein 'Bildarchiv mustergültiger Gebrauchsgegenstände'[...] wie es in dieser Vollständigkeit und Exaktheit weder Deutschland noch irgend ein anderes Land bisher gehabt hat."<sup>25</sup>

Die DWK entstand nach Aussage des KD aus einem spürbaren praktischen Bedürfnis nach einem schnellen Überblick über diejenigen Gebrauchsgüter, die in "Form" und "Gestalt" ausschließlich "wohlanständige und gute handwerkliche und industrielle Schöpfungen" darstellten.<sup>26</sup> Die vorgenommene Auswahl war sowohl für den "Laien" als auch für den "Fachmann" gedacht; sie sollte beiden beratend zur Seite stehen.<sup>27</sup>

Die Katalogisierung der Objekte erfolgte auf Normblättern mit Gliederungen nach 20 Werkstoffgruppen (Porzellan, Glas, Holz etc.) und 44 Warengruppen (Geschirr, Leuchten, Möbel usw.). Den Warengruppen waren in der Regel Einleitungstexte vorangestellt, die Begriffe erklärten sowie über Geschichte und Technik der jeweiligen Sachgruppe informierten. Die Normblätter enthielten Fotos der Objekte und gaben Aufschluß über Hersteller, Entwerfer, Werkstoff, Maße, Preis und den Gau, in dem sich der Produktionsbetrieb befand.<sup>28</sup> Zusätzlich wurde zu jedem Objekt eine Beschreibung geliefert, die beispielsweise Angaben zur Werkstatt oder der Fabrikationsstätte enthielt. Das jeweilige Normblatt wurde mit Ziffern (Warengruppen), Buchstaben (Werkstoffgruppen) und einer laufenden Blattnummer gekennzeichnet, die sich aus dem Ordnungssystem ergab.

Die DWK, so Hugo Kükelhaus in einem Zeitschriftenbeitrag, sei "eine unabhängige und für den Hersteller kostenlose Auslese des in Hinsicht auf den Gebrauchszweck und die Formgebung Besten auf dem weiten Gebiet der Gebrauchsgüter".<sup>29</sup> Die Auswahl der Gegenstände oblag einem Arbeitskreis. Er setzte sich "aus den jeweils besten Sachkennern und Gestaltern der verschiedenen Werkstoff- und Warengruppen" zusammen, die "ihre Sachbeherrschung schon von jeher aus ihrer primären und volkverpflichteten Erzieherberufung herleiteten".<sup>30</sup> Der Sachbearbeiter hatte die "Gewähr für die Güte des Gegenstandes"<sup>31</sup> zu leisten. Ein kommerzielles Interesse, als Kriterium für die Aufnahme, wurde abgelehnt; die Dokumentation sollte "unparteiisch" sein, aber "alle [...] Produktion des Kitsches, des Unwerten und Nichtswürdigen eindämmen".<sup>32</sup> Auch dekorierte und nicht schlicht wirkende Produkte wurden ausgeschlossen; sie wurden als nicht mustergültige Erzeugnisse angesehen.

Firmen konnten sich auch direkt um die Aufnahme ihrer Produkte in die DWK bewerben. Hierzu waren Kataloge einzureichen oder ein Rundgang durch die Produktionsstätte beziehungsweise die Begutachtung des Objektes zu gewährleisten. Wenn die Eigenschaften eines Objektes von den Aufnahmekriterien nur geringfügig abwichen, boten die Bearbeiter die Vermittlung geeigneter "Künstler" an, um Verbesserungen vorzunehmen. Die Aufnahme von Produkten auf der Grundlage von "Bezahlung" oder "Zuwendung", wie bei Werbekatalogen üblich, wurde ausgeschlossen.

Eingang in die DWK fanden vielfach auch "mustergültige" Produkte von NS-Institutionen, so die "Modelle Schönheit der Arbeit" (Amt Schönheit der Arbeit) oder die "Modelle des Reichsheimstättenamtes". Aber auch Schulen, wie die Fachschule Zwiesel, waren mit "Musterlösungen" vertreten. Berücksichtigt wurden ebenso in Heimarbeit hergestelltes Spielzeug oder Korbflechtereien. Die Aufnahme all dieser Produkte oder Modelle wurde damit gerechtfertigt, daß sie "eigens dazu bestimmt sind, an der Bildung

eines sicheren Geschmackes, an der Festigung des Urteils über gute und schlechte Formen erzieherisch mitzuwirken".<sup>33</sup> In einzelnen Fällen veröffentlichten die Bearbeiter auch ihre eigenen Modelle oder Produkte. Bruno Mauder zum Beispiel war mit einer Gläserserie vertreten, die für das Amt "Schönheit der Arbeit" hergestellt wurde. Von Hermann Gretsch gab es Erzeugnisse in fast allen Werkstoffgruppen, wie Keramik, Glas, Holz, Metall.

Die in die DWK mit ihren Arbeiten aufgenommenen Kunsthandwerker und Industrieformgestalter fanden auch ihren Platz in der vom KD ab August 1939 herausgegebenen Reihe *Werkstattbericht* und in den "Werkstattausstellungen" (siehe dazu in Teil II). Vertreten waren zum Beispiel Siegfried Möller (Nr. 3), Wilhelm Wagenfeld (Nr. 4), Bruno Mauder (Nr. 11), Otto Lindig (Nr. 25).

Die Presse lobte ausnahmslos die Auswahlkriterien der DWK wie Einfachheit, Schlichtheit, Zeitnähe, Verzicht auf "Neues" und "Modernes", Volkstümlichkeit und "nordische" Traditionalität. Und die SS-Zeitung *Das Schwarze Korps* erkannte in den Abbildungen der Warenkunde sogar den "Ausdruck der neuen deutschen Lebenshaltung", die in den vorbildlich gestalteten Gebrauchsgegenständen zum Ausdruck komme.<sup>34</sup>

Als "Leit-Idee" der DWK fungierte "eine sowohl ethische und volksbiologische als auch eine wirtschaftspolitische: Denn erstens soll unser Volk in einer disziplinierten und schönen Umgebung leben, und zweitens ist es Tatsache, daß unsere Gebrauchsgüter eine umso bessere Werbekraft auf dem Weltmarkt entfalten, je mehr sie unserer geläuterter völkischen Haltung entsprechen und ein deutsches Gesicht tragen."<sup>35</sup> Hugo Kükelhaus betrachtete die Warenkunde vor allem als "Instrument der öffentlichen Erziehung", als "Orientierung", um "die nächste Umwelt des deutschen Menschen in einem deutschen Sinne" zu prägen.<sup>36</sup> Nicht ohne Stolz verwies er in einem Aufsatz über die DWK, der 1939 in der Zeitschrift *Heimatleben* erschien, auf einen reich bebilderten Beitrag, den *Das Schwarze Korps* veröffentlichte, und zitierte aus ihm: "So ist die 'Deutsche Warenkunde' eine wahrhaft kulturpolitische Tat, deren erzieherische und wirtschaftliche Auswirkungen schon darum umfassend sein werden, weil hier das Leistungsprinzip ebenso klar hervortritt wie der Gedanke, daß über alle privatwirtschaftlichen Interessen die Erfüllung wichtiger Gemeinschaftsaufgaben geht. Dazu gehört auch die Aufgabe, wirklich schöpferisch an der Neugestaltung einer artgemäßen und gegenwartsnahen Wohnkultur mitzuwirken - an einer Wohnkultur, die sich weitgehend in den kleinen und großen täglichen Gebrauchsgegenständen ausdrückt und sich daher nie unabhängig von diesen geschlossen entwickeln kann."<sup>37</sup>

Für die DWK wurde durch NS-Institutionen und Zeitschriften umfangreich geworben.

So empfahl das Ministerialblatt des Reichs- und Preußischen Ministeriums des Innern den Bezug der DWK allen mit der Heimatpflege befaßten Dienststellen.<sup>38</sup> Trotz dieser Unterstützung hielt jedoch das Interesse in der Öffentlichkeit für die Warenkunde nicht sehr lange und in dem von den Herausgebern erhofften Maße an. Denn sie beklagten schon nach wenigen Wochen das 'kurze' öffentliche Gedächtnis und stellten fest: "Es ist keine Frage: in den Dingen, die innerlich notwendig sind, die, wie es tröstlich heißt, 'reif' sind, schwimmen wir gegen den Strom. Immer gegen den Strom! Und es ist ein wundersames Paradox, daß letztlich doch nur die gegen den Strom schwimmende Kraft Leben und Wirklichkeit erzeugt [...]."<sup>39</sup>

Die DWK wurde 1943 kriegsbedingt eingestellt. Einen Neuanfang für eine "Warenkunde" gab es in West und Ost in den 1950er Jahren. Vom Deutschen Werkbund wurde mit Unterstützung durch den Rat für Formgebung von 1955 bis 1961 die *Deutsche Warenkunde* herausgegeben. In der DDR erschien im selben Zeitraum *Form und Dekor*, herausgegeben vom Institut für angewandte Kunst in Berlin (Ost). Beide Publikationen, so ist dort nachzulesen, standen in der Tradition der DWK von 1939.<sup>40</sup>

---

<sup>1</sup> Vgl. Meurer/Vinçon 1983, S. 149 f.; Petsch 1994, Abbn. S. 71-89; Selle 1987, S. 199-240. Zum Programm "Schönheit der Arbeit" siehe Reichel 1993, S. 235-243.

<sup>2</sup> Vgl. Zentek 2009, S. 230-233.

<sup>3</sup> Selle 1987, S. 225. Zum Beispiel griff der Staat über die bereits 1933 gegründete "Filmkreditbank" in die Produktionsplanung ein und übernahm einen Teil des ökonomischen Risikos der Ufa. Siehe dazu Beyer 2011.

<sup>4</sup> Selle 1987, S. 218.

<sup>5</sup> Vgl. Reichel 1993, S. 101-113, 111; Selle 1987, S. 239. Zu konservativen und "völkischen" Motiven bei Avantgardekünstlern siehe Hein 1994; zur zeitgenössischen kunstpolitischen Auseinandersetzung in den frühen dreißiger Jahren um den "nordischen Expressionismus" siehe Merker 1983, S. 131-137.

<sup>6</sup> Droste 2000, S. 127; *Vorwort* von St. Hirzel zur *Deutschen Warenkunde*. Berlin 1938-43, o. S., vgl. Droste 2000, S. 124; ebd., S. 125.

<sup>7</sup> Hirzel 1936, S. 268.

<sup>8</sup> BArch. R55/160.

<sup>9</sup> Selle 1987, S. 223.

<sup>10</sup> Asholt/Fähnders 1995b, S. XVI, XVII.

---

<sup>11</sup> Hierbei ist allerdings auch zu berücksichtigen, daß der Industrieformgestalter damals noch kein fest umrissenes Berufsbild und keine Standesorganisation hatte, auf die politisch hätte zugegriffen werden können (vgl. Selle 1987, S. 225).

<sup>12</sup> Vgl. Bartning 1933, S. 218.

<sup>13</sup> Vgl. Hirzel 1939, Einlegeblatt.

<sup>14</sup> Die Drucklegung des Werkstattberichtes 1 fand mit hoher Wahrscheinlichkeit vor dem 1. September 1939 statt. In das Heft wurde ein Blatt eingelegt, in dem der KD die Fortsetzung der Reihe auch im Krieg - "in gleicher Haltung und mit gleicher Zielsetzung" - ankündigte.

<sup>15</sup> Mündliche Information von Thomas Hirzel, Sohn von Renate und Stephan Hirzel.

<sup>16</sup> Vgl. Die Schaulade 1942, S. 181.

<sup>17</sup> Vgl. KD 1941, S. 22.

<sup>18</sup> Ebd. S. 4.

<sup>19</sup> Vgl. Droste 1993, S. 85 f.

<sup>20</sup> BArch. NS 21/294.

<sup>21</sup> Vgl. KD 1941, S. 18 f.

<sup>22</sup> Die Bearbeiter wurden in der DWK wie folgt aufgeführt. Im Impressum: Dr. Stephan Hirzel, stellvertretender Leiter des KD; Friedrich Emil Krauß, Industrieller und Erfinder, Kreiskulturwart der NSDAP; Dr. Wilhelm Lotz, Schriftleiter von *Die Form* und anderen Zeitschriften; Dr. E. W. Maiwald, stellvertretender Reichskommissar für das Ausstellungswesen; Robert Pöverlein; Dr. Heinrich Wichmann, Direktor des Grassimuseums. Als Sachbearbeiter wurden im Abschnitt Erläuterungen und Mitteilungen der DWK genannt (Stand Januar 1939): Museumsleiter Ortwin Eberle, München; Oberregierungsrat Dr.-Ing. Hermann Gretsch, Stuttgart; Prof. Bruno Mauder, Zwiesel; Richard L. F. Schulz, Berlin; Hans Schwippert, Aachen; Dipl.-Ing. Stolper, Berlin; Prof. Paul Woenne, Solingen.

<sup>23</sup> Vgl. Bräuer 2002, S. 918.

<sup>24</sup> KD 1941, S. 19 f.

<sup>25</sup> Zitiert bei Bräuer 2002, S. 117.

<sup>26</sup> Bräuer 2002, S. 917.

<sup>27</sup> Vgl. ebd.

<sup>28</sup> Vgl. KD 1941, S. 18.

<sup>29</sup> Kükkelhaus 1939, S. 99.

<sup>30</sup> Ebd., S. 101.

---

<sup>31</sup> Bräuer 2002, S. 925

<sup>32</sup> Kükelhaus 1939, S. 99.

<sup>33</sup> Bräuer 2002, S. 926.

<sup>34</sup> Vgl. Stadtarchiv Soest. P 56.46.

<sup>35</sup> Kükelhaus 1939, S. 101.

<sup>36</sup> Zitiert bei Becker 2005, S. 106.

<sup>37</sup> Kükelhaus 1939, S. 99.

<sup>38</sup> Vgl. ebd., S. 100.

<sup>39</sup> Ebd.

<sup>40</sup> Vgl. Bräuer 2002, S. 5 f.

# Thesen zum "Kunst-Dienst"

## 1.

Die Auseinandersetzung mit den Ursprüngen und der Geschichte des 1928 gegründeten, der Evangelischen Kirche verbundenen "Kunst-Dienstes" (KD) beginnt - nach einer 1968 vorgelegten, eher kircheninternen Publikation - erst um 1990. In ihr versuchen vor allem der Evangelischen Kirche Angehörige beziehungsweise ihr Nahestehende, aber auch einzelne Kunstwissenschaftler/-innen die Überlieferungen dieser Institution zu erschließen und deren Entwicklungen von der Weimarer Republik über die Zeit des Nazismus bis in die Nachkriegsjahre, zum Teil über diese hinaus, nachzugehen. Von einer "Forschungsliteratur" im strengen Sinne, die sich also systematisch auf einer wissenschaftlichen Ebene, zum Beispiel der historisch-politischen oder kunstgeschichtlichen, mittels exakt definierter Begriffe bewegt, kann in Sachen KD insgesamt allerdings keine Rede sein. Überdies sind in ihr die vielfältigen zeitgeschichtlichen sozio-kulturellen Kontexte ebensowenig berücksichtigt wie die inzwischen vorliegenden materialreichen Analysen auf mehreren angrenzenden Gebieten, darunter zum Themenkomplex "Nationalsozialismus und Modernisierung".

## 2.

Ungeachtet des fragmentarischen Charakters der KD-Sekundärliteratur zeigen sich in ihr - außer im Hinblick auf die Rolle des KD während der Herrschaft des Nazismus - mehrere auffällig ähnliche Deutungsmuster und -ergebnisse, ja zeigt sich überwiegend eine große Einhelligkeit. Es fallen in dieser Literatur die folgenden Tendenzen auf, die nur teilweise den religiös-kirchlichen Rahmen sprengen:

- die Provinzialisierung des KD innerhalb religiösen und kirchlichen, zugleich insgesamt kultur- und kunsthegemonialen Denkens;

- die Vereinnahmung und reduktionistische Interpretation von moderner Kunst durch religiöse Bedeutungszuweisung (die "religiöse Dimension" bei Käthe Kollwitz, Ernst Barlach als "evangelischer Künstler");

- die Bagatellisierung der kunstpolitischen Kollaboration des KD in der NS-Vergangenheit durch unverbindliche Mataphorik ("zwischen allen Stühlen", "Balanceakt", "verschworene Gemeinschaft");

- im Gegenzug die Dokumentation und kritische Interpretation dieser Vergangenheit (bei Hans Prodingheuer) - aber ohne Religion und Kirche, deren Weltverständnis anzutasten.

### 3.

Der KD entsteht in einer Zeit, die geprägt ist von den Nachwirkungen des I. Weltkriegs, von sozialen Kämpfen und politischen Bewegungen, von Industrialisierungs- und Urbanisierungsschüben und naturwissenschaftlich-technischen Entdeckungen, von pädagogischen Reformaktivitäten und - nach einer Phase des vorherrschenden ästhetischen Traditionalismus, Provinzialismus und Akademismus - neuer künstlerischer und medialer Dynamik. Diese Gegenwart war für den KD zunehmend säkular, plural und instabil, bedrängend und spannungsgeladen - also betonte er mit seinem reformerischen Argumentationshabitus zu Zeiten veränderter Religionspräsenz und -relevanz nach dem I. Weltkrieg und der Weltwirtschaftskrise bewußt die religiösen Momente. Das lief nicht selten auf eine Sakralisierung sozialer Katastrophen und eine Satanisierung der technischen Produktivkräfte sowie eine Renaissance teilweise bereits um 1900 entwickelter kulturell-künstlerischer Ursprünglichkeits-, Wiedergeburt- und Harmoniehoffnungen hinaus. Der KD belegte damit, wie sehr er mit der existentiellen Erfahrung dieser Gegenwart, einschließlich ihrer künstlerischen, industrie- und massenkulturellen Komponenten, zusammenhing - in weit größerem Umfang, als die bisherige KD-Sekundärliteratur verdeutlichte.

### 4.

Drei Hauptinhalte sind es, die der KD bis in die dreißiger Jahre des 20. Jahrhunderts hinein den Interessen seiner bürgerlich-intellektuellen Rezipienten und ihrem traditionellen Kunstverständnis zu vermitteln suchte:

- a) das religiös-humanistische Weltverständnis, ein religiöser Universalanspruch im Sinne der - vom KD allerdings nur geringfügig unmittelbar rezipierten - "Kulturtheologie" Paul Tillichs;
- b) der Glaube an eine kirchliche "Erneuerungsbewegung" (Christian Rietschel) im Einklang mit dem allmählichen "Fortschritt" in Natur- und Technikbeherrschung, in Lebens-, Arbeits- und Kunstwelt - ein Glaube, aus dem gegenläufige Faktoren wie das instrumentelle Denken, die kapitalistische Verwertungsrationalität unter der Flagge der "Sachlichkeit" und der unter anderem durch einschneidende Industrialisierungsschübe und naturwissenschaftlich-technische Entdeckungen beschleunigte Prozeß der Säkularisierung seit dem 19. Jahrhundert allerdings herausgelöst sind;
- c) moderne ästhetische, teilweise kultureurreformerische Ansätze des Expressionismus und der Neuen Sachlichkeit sowie - in Kunsthandwerk und industrieller Formgestaltung, die während der Nazizeit nahezu unbehelligt blieben - des Deutschen Werkbundes.

## 5.

So konnte der KD in seiner kunstvermittlerischen und -pädagogischen Tätigkeit in Ausstellungen, Vortragsveranstaltungen und Publikationen teilweise als Mitträger einer - allerdings stets religiös, zum Katalysator von Glaubensinhalten und eines uneingelösten Heilsversprechens gedeuteten - Avantgarde fungieren. Er versuchte, die ursprüngliche kritische Idealvorstellung eines Teils der avantgardistischen Bewegungen von der kreativen Einheit von Kunst, Volk und Leben durch seine religiöse Kunstpropaganda des Brückenschlags zwischen Kunst und Kirche (wieder) aufleben zu lassen. Und er versuchte, sie für die Qualifizierung und Aktualisierung des religiös-kirchlichen Verhältnisses zu den modernen Künsten - mit dem Ziel einer neuen religiösen "Gemeinschaftskunst" (Theodor Wieschebrink) - nutzbar zu machen. Aus dieser waren jedoch die teilweise von den Avantgardisten, zum Beispiel in industrieller Formgestaltung und Architektur, intendierten gesellschaftlichen Veränderungen eliminiert, so daß der KD sich mit diesen nicht auseinandersetzen mußte.

## 6.

Diese reformerischen Intentionen des KD werden auch von der Zentralisierung ("Einschaltung") der Kunstförderung, -vermittlung und -interpretation durch den Nazismus ab 1933 nicht grundsätzlich in Frage gestellt. Als personell, organisatorisch, ökonomisch und politisch integrierte Institution des Regimes diente der anpasserische KD aber nicht nur als Element zur Herstellung einer scheinbar attraktiven Vielfalt in der Kunstproduktion, -distribution und rezeption, als Faktor für die teils romantisch-antikapitalistische, teils pseudo-revolutionäre ästhetizistische Scheinlösung latenter politisch-sozialer Konflikte. Er kann vielmehr insbesondere in seiner kunstvermittlerischen Tätigkeit teilweise als Exempel einer "anderen" (Wolfgang Pehnt/Hilde Strohl), einer "domestizierten", "rechten" Avantgarde, einer "nützlichen" (Magdalena Droste), "konservativen" (Frank Hiddemann) oder gar "reaktionären" Moderne (Patrick Rössler) angesehen werden. Denn er adaptierte selektiv Tendenzen der ästhetischen Moderne - darunter die anarchistische Unmittelbarkeit und den elementaren Ausdrucks- und Abstraktionsdrang, die Neuaufnahme und -deutung christlicher Motive des Expressionismus - und verbreitete sie in abgeschwächter beziehungsweise kirchentauglicher Form weiter, fungierte so als ihr Multiplikator, bediente Bedürfnisse der "Moderne" nach weiterer Wirksamkeit. Der KD belegt damit, daß der nicht exilierte oder sonstwie abgedrängte Rest der "Bauhaus-Moderne" teilweise nicht im Widerspruch zum System stand. Damit trug der KD, im Gegenteil, zu einem gewünschten - wenn auch nicht offiziell propagierten - Bild bei: daß auch Protagonisten der "Moderne" unter den neuen Verhältnissen und ihrer "polyzentrischen" Machtverteilung (Rüdiger Safranski) überleben konnten. Zudem verweist er darauf, daß die Ideen des "neuen Menschen" und der "Gemeinschaft" auch deutsch-national und "völkisch" besetzt werden konnten.

## 7.

Offensichtlich wurde der KD von seinen Gründern als Kreativitätsfaktor innerhalb des bestehenden Systems angelegt - von vornherein ohne radikales Engagement für Soziales, Politik und Zeitkritik (wie sie der dem christlichen Widerstand angehörende Theologe Dietrich Bonhoeffer übte). Und offensichtlich befanden sich die Mitwirkenden - als in politischen und kunstpolitischen Strukturen handelnde Individuen - subjektiv in keinem moralischen Widerspruch, weil ihnen erlaubt wurde, ihr religiöses Bild von einem idealen Leben

noch entgegen den realen Zeitläufen, dem dominanten biologistischen Sozialdarwinismus und antisemitischen Rassismus aufrechtzuerhalten. Objektiv trugen sie auch dazu bei, die Funktion der Religion als rituelles soziales Binde- und Beruhigungsmittel aufrechtzuerhalten - in der Hoffnung, nach der durch den Nazismus erfolgten Ausschaltung der bürgerlichen Parteien und der Arbeiterbewegung zur Rückgewinnung positiven kirchlichen Einflusses auf die "ideologische Vergesellschaftung" (Jan Rehmann) und das Verhältnis von Kunst der Moderne und Religion beitragen zu können.

## 8.

Der KD war infolgedessen kein hinreichender Träger für "innere Emigration", geschweige für subtilen, über die Verteidigung kirchlicher Einflußbereiche und Institutionen hinausgehenden "Widerstand". Er war ein kirchennahes Organ für eine künstlerische Elite, getragen von dem Glauben an die Überlebensfähigkeit eines gemäßigten, auf den Bauhütten-Gedanken zurückgreifenden künstlerischen Avantgardismus - verstanden als dauerhaft modernes, von geschichtlichen Spannungen unabhängiges ästhetisch-praktisches Konzept - in der NS-Gesellschaft.

## 9.

Der KD war während der Nazizeit mit der Tatsache konfrontiert, daß die Deutungs-, Sinn- und Identifikationsangebote des Nazismus (Treue, Hingabe, Opferbereitschaft, Führerprinzip, Judenhaß) für die affektive "Volksgemeinschaft" strikt diesseitig orientiert und in andere soziale Formen eingebettet waren als die Inhalte und Angebote der Kirchen und sonstigen Religionsgemeinschaften. Dennoch verweist der KD mit seiner kunstpolitischen, vielfach über die Angelegenheiten der religiösen oder kirchlichen Kunst hinausgehenden Kollaboration beim nazistischen "Bildersturm" unter dem Topos der "Entarteten Kunst" (die der KD kurz zuvor noch bescheiden, punktuell gefördert hatte) auf ein Problem. Nämlich das der mehr oder weniger deutlichen, eher unterschwelligten Berührungspunkte zwischen religiösem beziehungsweise kirchlichem Welt- und Menschenbild sowie der eklektischen Ideologie des "nationalen Sozialismus", wie sie an der "quasireligiösen" (Cornelia

Schmitz-Berning) propagandistischen Tätigkeit und symbolischen Kommunikation Adolf Hitlers schon vor 1933 erkennbar werden.

## 10.

So war die auch vom KD verbreitete Gottgläubigkeit gewiß der "Führer"-Gläubigkeit - ungewollt - nützlich, ebenso der Anspruch auf allumfassende Welterklärung. Die Vertröstung auf ein Jenseits, der religiöse Messianismus konnten zumindest tendenziell in die durch das NS-Regime propagierte "Erlösung" mittels kriegerischer Gewaltanwendung durch ein "Volk ohne Raum" einmünden; ebenso das religiös gedeutete Leiden der Kreatur in die Vorstellung vom Opfertod. Lehren von der Hoffnung auf menschliche Vollendung und die Vorstellung der Apokalypse wurden von den Nazis eklektisch aufgegriffen, um sie für die Propagierung der "Endlösung" der "Judenfrage" und des "deutschen Endsiegs" zu nutzen. Diese Propaganda ging so weit, eine "Vernichtung" der "Feinde" nicht allein dem menschlichen Handeln zu überlassen, sondern eine "übermenschliche" Dimension im Rahmen einer Untergangsüberhöhung und -verklärung zu konstruieren. Erst der Opfertod der Massen bringe dann eine neue Nation hervor. Nicht nur die Vernichtung der Feinde, sondern auch das eigene Ende fand so seine religiöse Untermauerung - unter mehr oder weniger direkter Mitwirkung der Kirche.

Die Erforschung ähnlicher Konstellationen in dem KD vergleichbaren Institutionen - wie dem 1938 gegründeten "Bund für christliche Kunst in der Evangelischen Kirche Deutschlands" - ist eine Aufgabe der Zukunft.

# Quellen- und Literaturverzeichnis Teil I

## Bibliographische Abkürzungen

- AT        Altes Testament
- BBLIG    Bremer Beiträge zur Literatur- und Ideengeschichte. Hrsg. von Thomas  
          Metscher und Wolfgang Beutin
- DBG        Deutsche Bibelgesellschaft (Stuttgart)
- DW        Das Wort. Hrsg. von Bertolt Brecht, Lion Feuchtwanger und Willi  
          Bredel. Moskau 1936-1939 (Nachdr. Berlin/Weimar 1968)
- DZPH    Deutsche Zeitschrift für Philosophie (Berlin/DDR)
- KB        Kritische Berichte. Zs. für Kunst- und Kulturwissenschaften (Ulm)
- MB        Marxistische Blätter (Essen)
- MGKK    Monatschrift [sic] für Gottesdienst und kirchliche Kunst. Hrsg. von  
          Friedrich Spitta und Julius Smend (Göttingen, 1896 ff.)
- MW        Mittelweg 36. Zs. des Hamburger Instituts für Sozialforschung (Hamburg)
- NT        Neues Testament
- PV        Pankower Vorträge (Berlin: Helle Panke e. V./Rosa-Luxemburg-Stiftung,  
          1991 ff.)
- RB        Reclam-Bibliothek (Leipzig, 1990 ff.)
- RUB      Reclams Universal-Bibliothek (Leipzig)

|    |   |
|----|---|
| UK | Utopie kreativ. Diskussion sozialistischer Alternativen (Berlin, Rosa-Luxemburg-Stiftung, 1990-2008)  |
| VS | VorSchein. Blätter der Ernst-Bloch-Assoziation (Bodenheim)  |
| WB | Weimarer Beiträge. Zs. für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturtheorie (bis 1990 Berlin [DDR]); Zs. für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturwissenschaften (Wien) |
| ZW | Zeitwende. Monatsschrift. Hrsg. von Friedrich Langenfuß u. a. (München, 1925-34)  |

### **Sonstige Abkürzungen**

|            |  |
|------------|--|
| Ausz.      | Auszug   |
| EKU        | Evangelische Kirche der Union                        |
| n. erm.    | nicht ermittelt                                      |
| o. S.      | ohne Seitenangabe; unpaginiert                       |
| v./u. Ztr. | vor/unserer Zeitrechnung                             |
| Rez.       | Rezension  |
| RKBK       | Reichskammer der bildenden Künste                    |
| RKK        | Reichskulturkammer                                   |
| RMVP       | Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda |

u. d. T.    unter dem Titel

u. ö.        und öfter

Zs.         Zeitschrift

ZPK        Zentrum Paul Klee, Bern

## **Quellen/Archivmaterialien/Interne Dokumente**

BArch. NS 21/294. Einladung zum Empfang im Schloß Schönhausen am 1.3.1939. 1 Bl.

EKKE 2003: Evangelischer Kirchenkreis Erfurt. Pressemitteilung vom 5. September. (Evangelischer Kunstdienst e. V. Erfurt/Ernst-Barlach-Gesellschaft Hamburg:) "Ernst Barlach - Mystiker der Moderne". Ausstellung vom 31. August bis 5. Oktober in der Predigerkirche Erfurt [im Rahmen des "Meister-Eckhart-Jahres"]. 4 Bl.

KDD 1930a: Kunst-Dienst Dresden. 3. Rundbrief an den Freundeskreis. April. 5 Bl.

KDD 1930b: Dies., 4. Rundbrief. September. 1 Bl.

Stadtarchiv Soest. P 56.46: Nachlass Hugo Kükelhaus. Das Schwarze Korps, 16.3.1939.

## **Sekundärliteratur**

A

Ackermann, Josef, 2005: Dietrich Bonhoeffer - Freiheit hat offene Augen. Eine Biografie. - Gütersloh.

Ades, Dawn, u. a., 1996: Kunst und Macht im Europa der Diktatoren 1930 bis 1945. XXIII. Kunstausstellung des Europarates. - London. (Ausstellungskat. Deutsches Historisches Museum Berlin u. a.)

Albus, Günter, u. a., 1986: Kulturgeschichtliche Tabellen zur deutschen Literatur. Bd. 2: Von 1871 bis zur Gegenwart. - Berlin [DDR].

Alexander, Dietrich/Lange, Erhard (Hrsg.), 1982: Philosophenlexikon. - Berlin [DDR].

Andersen, Øivind, 2001: Im Garten der Rhetorik. Die Kunst der Rede in der Antike. - Darmstadt.

Anz, Thomas/Stark, Michael (Hrsg.), 1982: Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910-1920. - Stuttgart.

Aron, Raymond, 1971: Hauptströmungen des soziologischen Denkens I. - Köln.

Asholt, Wolfgang/Fähnders, Walter (Hrsg.), 1995a: Manifeste und Proklamationen der europäischen Avantgarde (1909-1938). - Stuttgart/Weimar.

--- Dies., 1995b: Einleitung. - Ebd., S. XV-XXX.

## B

Bärman, Matthias, u. a., 2003: Paul Klee. Tod und Feuer. Die Erfüllung im Spätwerk. - Wabern/Hannover. (Ausstellungskat. Fondation Beyeler, Riehen/Sprengel Museum Hannover.)

Bahr, Hermann, 1984: Expressionismus [1916]. - Tenzler, S. 203-208.

Barck, Karlheinz, 1987: Avantgarde. - Manfred Naumann (Hrsg.): Lexikon der französischen Literatur. Leipzig, S. 56 f.

Barck, Simone/Jarmatz, Klaus (Hrsg.), 1981: Kritik in der Zeit. Antifaschistische deutsche Literaturkritik 1933-1945. - Halle/Leipzig.

Barlach, Ernst, 1958: Ein selbsterzähltes Leben. - München.

--- Ders., 1969: Die Briefe. Hrsg. von Friedrich Droß. Bd. II. - München.

--- Ders., 1985: Das dichterische Werk. 3 Bde. Bd. 1: Die Dramen. Hrsg. von Klaus Lazarowicz. 4. Aufl. - München.

--- Ders., 1989: Ehrlichgemeinte eigene Überzeugung. - Sinn und Form (Berlin). H. 41, S. 183-200. (Anhang zu: Jansen 1989.)

Bartning, Otto/Hirzel, Stephan, 1933: Neue deutsche Kirchenkunst auf der Weltausstellung in Chicago 1933. Gespräch über die Vorbereitung der evangelischen Abteilung zwischen Otto Bartning und Stephan Hirzel. - MGKK. Jg. 38, S. 324-329. (Ausz. in: Prolingheuer 2001, S. 24 f.)

Bauer, Wolfgang, u. a., 2004: Lexikon der Symbole. 20., überarb. Aufl. - Wiesbaden.

Bauman, Zygmunt, 2009: Gemeinschaften. Auf der Suche nach Sicherheit in einer bedrohlichen Welt. - Frankfurt a. M.

Beck, Ulrich, 1986: Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne. - Frankfurt a. M.

Becker, Wilhelm, 2005: Hugo Kükelhaus im Dritten Reich. Ein Leben zwischen Anpassung und Widerstand. - Soest.

Bedürftig, Friedemann, 2002: Drittes Reich und Zweiter Weltkrieg. Das Lexikon. - München/Zürich.

Benjamin, Walter, 1980-1999: Gesammelte Schriften. Hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Bde. I-VII, 3 Supplementbde. - Frankfurt a. M.

--- Ders., 1978: Briefe. 2 Bde. Hrsg. u. m. Anmn. vers. von Gershom Scholem u. Theodor W. Adorno. - Frankfurt a. M. (edition suhrkamp; 930.)

Bergem, Wolfgang (Hrsg.), 2003: Die NS-Diktatur im deutschen Erinnerungsdiskurs. - Leverkusen.

Berger, Peter L., 1980: Der Zwang zur Häresie. Religion in der pluralistischen Gesellschaft. Aus d. Amerikan. von Willi Köhler. - Frankfurt a. M.

Berndt, Andreas, u. a. (Hrsg.), 1992: Frankfurter Schule und Kunstgeschichte. - Berlin.

Bertram, Axel, 2004: Das wohltemperierte Alphabet. Eine Kulturgeschichte. - Darmstadt (dass. Leipzig).

Beutin, Heidi, u. a. (Hrsg.), 2006: Es dämmert ein neuer Glaube an Freiheit und Ehre. Der 8. Mai 1945. - Frankfurt a. M. ... (BBLIG, Bd. 47.)

--- Dies., u. a., 2008: Die Novemberrevolution im Spiegel von Literatur und Publizistik. - Berlin. (PV, H. 125.)

--- Dies., u. a. (Hrsg.), 2009: Ernst Barlach (1870-1938). Sein Leben, sein Schaffen, seine Verfolgung in der NS-Diktatur. - Frankfurt a. M. ... (BBLIG, Bd. 56.)

Beutin, Wolfgang, 1995: "Er hat wohl tiefe Keller in seiner Seele". Die Tiefenpsychologie Barlachs - Barlach und die Tiefenpsychologie. - Ders./Thomas Bütow (Hrsg.): Barlach-Studien. Dichter, Mystiker, Theologe. Hamburg, S. 111-139. (Mecklenburger Profile, Bd. 1.)

--- Ders./Bütow, Thomas (Hrsg.), 1998: Europäische Mystik vom Hochmittelalter zum Barock. Eine Schlüsselepoche in der europäischen Mentalitäts-, Spiritualitäts- und Individualisationsentwicklung. - Frankfurt a. M. ... (BBLIG, Bd. 21.)

--- Ders., u. a., 2007: Zum aktuellen Umgang mit der Nazizeit. Multidisziplinäre Geschichtswerkstatt III. - Berlin. (PV, H. 94.)

--- Ders., 2009: "Natürlich fühle ich mich als moderner Künstler". Ernst Barlach [...]. - Beutin, H., S. 11-36.

--- Ders., 2010: "Die entscheidenden Vorstöße befehligte Kurt Hiller." Ein Theoretiker der Berliner Moderne. - Ders.: Hilleriana. Studien zum Leben und Werk Kurt Hillers (1885-1872). Neumünster, S. 91-115.

Beutler, Christian, 1986: Der Gott am Kreuz. Zur Entstehungsgeschichte der Kreuzesdarstellung. - Hamburg.

Beyer, Friedemann, u. a., 2011: UFA in Farbe. Technik, Politik und Starkult zwischen 1936 und 1945. - München.

Beyer, Oskar, 1968a (1928): Kirchenbauten unserer Zeit. - Wagner 1968a, S. 57-59.

--- Ders., 1968b (1929): Das Wirken Rudolf Kochs. Aus dem Aufsatz "Zur Frage einer neuen Paramentik", 1929. - Wagner 1968a, S. 43-48.

--- Ders., 1968c (1931): Was ist der Kunst-Dienst? - Wagner 1968a, S. 21-26.

--- Ders., 1931: Zu unseren Bildern [E. Barlach: "Barmherzigkeit", 1910; "Der Mann im Stock", 1927.] - ZW. Januar-Juni, S. 95 f.

Bloch, Ernst, 1985: Erbschaft dieser Zeit. Erw. Ausg. - Frankfurt a. M. (Werkausg., Bd. 4.)

Blumentritt, Martin, 1998: Die Utopie des reinen τὸδε τί [tóde tí]. Zur Philosophie der "Brücke" und Blochs Expressionismus. - VS. Nr. 16, S. 45-59.

Bockel, Rolf von/Lützenkirchen, Harald (Hrsg.), 1992: Kurt Hiller. Erinnerungen und Materialien. - Hamburg.

Böhler, Michael, 1996: "Fettaugen über der Wassersuppe" - frühe Moderne-Kritik beim späten Gottfried Keller. Die Diagnose einer Verselbständigung der Zeichen und der Ausdifferenzierung autonomer Kreisläufe. - Thomas Koebner/Sigrid Weigel (Hrsg.): Nachmärz. Der Ursprung der ästhetischen Moderne in einer nachrevolutionären Konstellation. Opladen, S. 292-305.

Böttcher, Kurt, u. a., 1981: Geflügelte Worte. Zitate, Sentenzen und Begriffe in ihrem geschichtlichen Zusammenhang. - Leipzig. (Siehe auch Büchmann 1972.)

Bohnsack, Ralf, u. a. (Hrsg.), 2006: Hauptbegriffe Qualitativer Sozialforschung. 2. Aufl. - Opladen/Farmington Hills.

Bollenbeck, Georg, 1999: Von der "Rinnsteinkunst" zur hysterischen Angst vor dem "Kulturbolschewismus". - Nowak, S. 398-405.

Bonhoeffer, Dietrich, 1985: Widerstand und Ergebung. Briefe und Aufzeichnungen aus der Haft. Hrsg. von Eberhard Bethge. 13. Aufl. - Gütersloh.

Bornscheuer, Lothar, 1976: Topik. Zur Struktur der gesellschaftlichen Einbildungskraft. - Frankfurt a. M.

Bourdieu, Pierre, 1976: Entwurf einer Theorie der Praxis auf der ethnologischen Grundlage der kabyllischen Gesellschaft. - Frankfurt a. M.

--- Ders., 1982: Die feinen Unterscheide. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft. - Ebd.

--- Ders., 1985: Sozialer Raum und Klassen. - Ebd.

--- Ders., 1993: Über einige Eigenschaften von Feldern. - Ders.: Soziologische Fragen. Ebd., S. 107-114.

--- Ders./Loïc J. D. Wacquant, 1996: Reflexive Anthropologie. - Ebd.

Bräuer, Hasso (Hrsg.), 2002: Archiv des deutschen Alltagsdesigns. Warenkunden des 20. Jahrhunderts. - Berlin. (Digitale Bibliothek, Bd. 56.)

Braungart, Wolfgang, u. a. (Hrsg.), 1998: Ästhetische und religiöse Erfahrungen der Jahrhundertwenden. Teil II: Um 1900. - Paderborn ...

Brecht, Bertolt, 1977: Über Kunst und Politik. Hrsg. von Werner Hecht. - Leipzig. (RUB, Bd. 717.)

--- Ders., 1983: Über die bildenden Künste. Hrsg. von Jost Hermand. - Frankfurt a. M. (edition suhrkamp; 691.)

Brenner, Hans-Peter, 2010: Zur Aktualität marxistisch-leninistischer Religions- und Kapitalismuskritik. Der Beitrag Lenins. - MB. Jg. 48. H. 5: Falsche Götter. Religionskritik als Kapitalismuskritik, S. 43-51.

Brodbeck, Karl-Heinz, 1995: Entscheidung zur Kreativität. - Darmstadt.

Brummer, Arnd, 2007: Gottesgeschenk Vernunft. - chrismon. Das evangelische Magazin (Frankfurt a. M.). Nr. 10, S. 45-47.

Brumlik, Micha, 2009: Wer lehrt die Würde des Menschen? Religion und Ethik. Postsäkulare Gesellschaft? Kulturkampf? - die tageszeitung (taz; Berlin). 25./26. April, S. 23.

Bude, Heinz, 2005: Die Kunst der Interpretation. - Flick, S. 569-578.

Büchmann, Georg, 1972: Geflügelte Worte. Der Zitatenschatz des deutschen Volkes. Gesammelt und erläutert von ... - 32. Aufl. Vollst. neubearb. von Gunther Haupt und Winfried Hofmann. Berlin [West]. (Siehe auch Böttcher 1981.)

Bunners, Christian, 2009: Der Güstrower Domprediger Johannes Schwartzkopff und Ernst Barlach. Ein Beitrag zum religiös-kirchlichen Widerstand in Mecklenburg. - Beutin, H., S. 217-243.

Buschhoff, Anne, u. a. (Hrsg.), 2003: Paul Klee - Lehrer am Bauhaus. - Bremen. (Ausstellungskat. Kunsthalle Bremen.)

## C

Cicero, Marcus Tullius, 1981: De oratore. Über den Redner. Hrsg. von Harald Merklin. Lat./Dt. 2., durchges. u. erg. Aufl. - Stuttgart.

Clauß, Günter, u. a. (Hrsg.), 1978: Wörterbuch der Psychologie. - Leipzig.

Conrades, Rudolf (Hrsg.), 2006: Zur Diskussion gestellt: Der Bildhauer Arno Breker. (Begleitbd. zur Ausstellung im Schleswig-Holstein-Haus.) - Schwerin.

Czech, Hans-Jörg/Doll, Nikola (Hrsg.), 2007: Kunst und Propaganda im Streit der Nationen 1930-1945. - Dresden. (Ausstellungskat. Deutsches Historisches Museum Berlin.)

## D

Dalank, Jens, o. J.: Notizen zur evangelischen Kirche im Nationalsozialismus. - [www.dalank.de/jens/ek\\_ns.html](http://www.dalank.de/jens/ek_ns.html) [29 S.; 16. Januar 2010].

Dalbajewa, Birgit (Hrsg.), 2011: Neue Sachlichkeit in Dresden. - Dresden. (Begleitband Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Galerie Neue Meister.)

DBG, 2006: Gute Nachricht Bibel. Revidierte Fassung 1997 der "Bibel in heutigem Deutsch". (Ausgabe mit Bildern der Moderne.) - Stuttgart.

Demandt, Alexander, 1978: Metaphern für Geschichte. Sprachbilder und Gleichnisse im historisch-politischen Denken. - München.

Diersch, Manfred, (Hrsg.), 1985: Kritik in der Zeit. Fortschrittliche deutsche Literaturkritik 1890-1918. - Halle/Leipzig.

Dinzelbacher, Peter (Hrsg.), 1989: Wörterbuch der Mystik. - Stuttgart.

Doma, Akos, 2009: Hamsun für Anfänger. Die Zerrissenheit der modernen Psyche, die er in seinen Büchern drastisch beschrieb, trieb den norwegischen Schriftsteller selbst um. - Neue Zürcher Zeitung. Nr. 181, 08/09. August.

Dorrmann, Michael/Wilderotter, Hans, 1999: Wege nach Weimar. Auf der Suche nach der Einheit von Kunst und Politik. - Berlin. (Begleitband zur Ausstellung des Freistaats Thüringen und des Deutschen Historischen Museums Berlin in Weimar.)

Dröge, Franz/Müller, Michael, 1995: Die Macht der Schönheit. Avantgarde und Faschismus oder Die Geburt der Massenkultur. 2. Aufl. - Hamburg. (Europäische Bibliothek; 21.)

Droste, Magdalena, 2000: Der Kunst Dienst. Kunsthandwerk und Design zwischen Kirche und NS Staat [sic]. - Jürgen Krause/Klaus-Jürgen Sembach (Red.): Die nützliche Moderne. Graphik & Produkt-Design in Deutschland 1935-1955. Münster. (Begleitband Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster.) S. 116-130.

Durkheim, Émile, 1911: De la division du travail social. [Über die gesellschaftliche Arbeitsteilung.] 2. Aufl. - Paris.

Dyke, James van, 2007: Über die Beziehungen zwischen Kunst, Propaganda und Kitsch in Deutschland 1933 bis 1945. - Czech/Doll, S. 250-257.

## E

Eder, Klaus (Hrsg.), 1989a: Klassenlage, Lebensstil und kulturelle Praxis. Theoretische und empirische Beiträge zur Auseinandersetzung mit Pierre Bourdieus Klassentheorie. - Frankfurt a. M.

--- Ders., 1989b: Klassentheorie als Gesellschaftstheorie. Bourdieus dreifache kulturtheoretische Brechung der traditionellen Klassentheorie. - Eder 1989a, S. 15-43.

Edschmid, Kasimir, 1984: Bilanz [1920].- Tenzler, S. 332-334.

Ehalt, Hubert Christian (Hrsg.): Inszenierung der Gewalt. Kunst und Alltagskultur im Nationalsozialismus. - Frankfurt a. M. ... (Historisch-anthropologische Studien, Bd. 1.)

Ehrlich, Lothar, 1999: "Gemeingut der ganzen Gesellschaft". Weimarer Klassik in der DDR. - Dorrmann/Wilderotter, S. 277-290.

Einstein, Carl, 1922: Afrikanische Plastik. - Berlin. (Orbis Pictus, Bd. 7.)

--- Ders./Westheim, Paul (Hrsg.), 1984a: Europa Almanach. Malerei, Literatur, Musik, Architektur, Plastik, Bühne, Film, Mode. Ausserdem nicht unwichtige Nebenbemerkungen [1925]. - Leipzig (Reprint).

--- Ders., 1984b: Otto Dix [1923]. - Tenzler, S. 407-409.

Ellenbogen, Michael, 2006: Gigantische Visionen. Architektur und Hochtechnologie im Nationalsozialismus. - Graz.

Engler, Stefanie, 2003: Habitus, Feld und sozialer Raum. Zur Nutzung der Konzepte Pierre Bourdieus in der Frauen- und Geschlechterforschung. - Boike Rehbein u. a. (Hrsg.): Pierre Bourdieus Theorie des Sozialen. Probleme und Perspektiven. Konstanz, S. 231-250.

Eykmann, Christoph, 1974: Denk- und Stilformen des Expressionismus. - München.

## F

Faber, Richard, 2006: "Wir sind Eines". Über politisch-religiöse Ganzheitsvorstellungen europäischer Faschismen. - Würzburg.

Fellerer, Gotthard, 1996: Die Tücken der Harmlosigkeit. Die drei Affen oder Die Grundlagen der Malerei im Nationalsozialismus - unter besonderer Berücksichtigung Österreichs. - Ehalt, S. 237-260.

Feuerbach, Ludwig, 1960: Sämtliche Werke. Hrsg. von Wilhelm Bolin und Friedrich Jodl. Bd. 8. - Stuttgart/Bad Cannstatt.

Fiss, Karen A., 1996: Der deutsche Pavillon [auf der Weltausstellung Paris 1937]. - Ades, S. 108-110.

Flick, Uwe, u. a. (Hrsg.), 2005: Qualitative Forschung. Ein Handbuch. 4. Aufl. - Reinbek bei Hamburg. (rowohlts enzyklopädie.)

Florida, Richard, 2004: The Rise Of The Creative Class And How It's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life. - New York. (Paperback.)

Fohrmann, Jürgen/Müller, Harro (Hrsg.), 1992: Diskurstheorien und Literaturwissenschaft. - Frankfurt a. M.

Foucault, Michel, 1981: Archäologie des Wissens. - Frankfurt a. M.

Frey, Stefan/Hüneke, Andreas, 2003: Paul Klee, Kunst und Politik in Deutschland 1933. Eine Chronologie. - Kort, S. 268-306.

Frey, Stefan, 2003: Paul Klee - Chronologische Biographie 1920-1931. - Buschhoff, S. 220-252.

Frey, Stefan/Beck, Anke, 2003: Chronologie 1931-1941. - Bärmann, S. 166-177.

Fuhrmeister, Christian, u. a., 2001: "Der stärkste Ausdruck unserer Tage" [Grethe Jürgens]. Neue Sachlichkeit in Hannover. - Hildesheim. (Ausstellungskat. Sprengel Museum Hannover.)

Füssel, Kuno, 2010: Religion ist mehr als Opium und Protest, sie gehört auch zur gesellschaftlichen Basis. - MB. Jg. 48. H. 5: Falsche Götter. Religionskritik als Kapitalismuskritik, S. 36-42.

## G

Geßner, Willfried [sic], 1989: Geschichtswissenschaft im Anschluß an Max Weber. Zum theoretischen Konzept der "Gesellschaftsgeschichte". - DZPH. Jg. 37. H. 4, S. 331-339.

Goehler, Adrienne, 2006: Verflüssigungen. Wege und Umwege vom Sozialstaat zur Kulturgesellschaft. - Frankfurt a. M./New York.

Graf, Oskar Maria, 1984: Brief über Georg Schrimpf [1918]. - Tenzler, S. 296-299.

Greiner-Mai, Herbert (Hrsg.), 1985: Kleines Wörterbuch der Weltliteratur. - Leipzig.

Günther, Sonja, o. J. (1993?): Design der Macht. Möbel für Repräsentanten des "Dritten Reiches". - Stuttgart.

## H

Haase, Günther, 2002: Die Kunstsammlung Adolf Hitler. Eine Dokumentation. - Berlin.

Haigis, Peter, 1998: Im Horizont der Zeit. Paul Tillichs Projekt einer Theologie der Kultur. - Marburg.

Halbey, Hans A., 1968: Expressionistische Schriftkunst. Vom Wirken und Nachwirken Rudolf Kochs. Kunst-Dienst-Vortrag am 31. März 1966. - Wagner 1968a, S. 48-56.

Hamann, Richard/Hermand, Jost, 1975: Expressionismus. - Berlin [DDR]. (Deutsche Kunst und Kultur von der Gründerzeit bis zum Expressionismus, Bd. 5.)

Hartlaub, Gustav Friedrich, u. a., 1925: Die neue Sachlichkeit. Ausschnitt aus der deutschen Malerei seit dem Expressionismus. - Dresden. (Sächsischer Kunstverein; Ausstellungskat. zur Wanderausstellung der Städtischen Kunsthalle zu Mannheim.)

Hartung, Günter, 1987: Völkische Ideologie. - WB. Jg. 33. H. 7, S. 1175-1184.

Hauer, Friedrich/Küttler, Wolfgang, 1987: Max Weber - Wirkung, Werk, Methode. - Zeitschrift für Geschichtswissenschaft (Berlin/DDR). Jg. 35. H. 8, S. 675-697.

Hauser, Arnold, 1972: Sozialgeschichte der Kunst und Literatur. - München (3. Aufl. ebd. 1988). (Beck'sche Sonderausgaben.)

Heartfield, John, 1981: Der Schnitt entlang der Zeit. Selbstzeugnisse, Erinnerungen, Interpretationen. Hrsg. von Roland März. - Dresden. (Fundus-Bücher; 70/71/72.)

Hein, Peter Ulrich, 1994: Völkische und konservative Motive im Denken der künstlerischen Avantgarde. Von der Jahrhundertwende bis zum Dritten Reich. - Klaus Wolbert (Hrsg.): Kunst und Faschismus. Politik und Ästhetik im Nationalsozialismus und im italienischen Faschismus. Darmstadt (Gesprächsforum Mathildenhöhe, Bd. 3), S. 63-103.

Heise, Wolfgang, 1985: Zum Kontext der Frage nach der Antike. - WB. Jg. 31. H. 1, S. 33-40.

Held, Jutta, 2003: Zur Historiografie der Kunstgeschichte im Nationalsozialismus. - Kunst und Politik. Jahrbuch der Guernica-Gesellschaft (Göttingen/Osnabrück). Bd. 5, S. 9-15.

Hepp, Corona, 1987: Avantgarde, Moderne Kunst, Kulturkritik und Reformbewegungen nach der Jahrhundertwende. - München.

Hepp, Nicola, u. a. (Hrsg.), 1999: Der Neue Mensch. Obsessionen des 20. Jahrhunderts. - Dresden.

Hermann, Jost, 2002: Moderne, Avantgarde, Sezession. 1885-1914. - Heidi Beutin u. a.: Berliner Moderne im Widerstreit. Politik, Kultur und Kunst zwischen Konservatismus und Avantgarde. - Berlin (PV, H. 41), S. 5-16.

--- Ders., 2011: "Uns wird schon nichts passieren!" oder: Über die jüdische Illusion, nach dem 30. Januar 1933 weiterhin in einem "Rechtsstaat" zu leben. Zur Kritik dieser Haltung in Ferdinand Bruckners "Die Rassen" (1934) und Friedrich Wolfs "Professor Mamlock" (1934). - Heidi Beutin u. a. (Hrsg.): Der Sturz in die Barbarei 1933. Antworten deutschsprachiger jüdischer Künstlerinnen und Künstler. Mössingen-Talheim (talheimer sammlung kritisches wissen, Bd. 65), S. 241-59.

Hertling, Viktoria, 1982: Quer durch: Von Dwinger bis Kisch. Berichte und Reportagen über die Sowjetunion aus der Epoche der Weimarer Republik. - Königstein/Ts. (Hochschulschriften Literaturwissenschaft, Bd. 55.)

Hiddemann, Frank, 2007: Site-specific Art im Kirchenraum. Eine Praxistheorie. - Berlin.

Hildebrandt, Bernd, o. J.: Religionskritik - Bonhoeffers Forderung für das Christentum der Zukunft. - [www.theologie.uni-greifswald.de](http://www.theologie.uni-greifswald.de) [4 S.; 23. Mai 2007].

Hinrichs, Per, 2006: (Rez.:) Othmar Plöckinger: Geschichte eines Buches: Adolf Hitlers "Mein Kampf" 1922-1945. München 2006. - [www.spiegel.de/kultur/gesellschaft](http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft) [3 S.; 29. August 2007].

Hinz, Berthold, 1996: "Entartete Kunst" und "Kunst im Dritten Reich". Eine Synopse. - Ades, S. 330-333.

Hirdina, Karin, 1981: Pathos der Sachlichkeit. Tendenzen materialistischer Ästhetik in den zwanziger Jahren. - Berlin [DDR].

--- Dies., 2006: Avantgarde. - Trebeß, S. 57-60.

Hirzel, Stephan, 1936: Evangelischer Gestaltungswille heute. - DED. Nr. 28 vom 12.7.1936, S. 268 f.

--- Ders., 1939: Werkstattbericht 1, Einlegeblatt.

Hitler, Adolf, 2001: Rede vom 30. Januar 1939. [Quelle: Max Domarus: Hitler. Reden und Proklamationen 1932-1945. Kommentiert von einem deutschen Zeitgenossen. 4 Bde. München 1965, S. 1058.] - [www.kirchenlehre.com/hitler](http://www.kirchenlehre.com/hitler) [= Kirche zum Mitreden, 15.02.2001; 3 S.; 18. Juli 2007].

--- Ders., 2007: Mein Kampf [1925/26]. - Siehe Zentner.

Höger, Diether, 1993: Organismus, Aktualisierungstendenz, Beziehung - die zentralen Grundbegriffe der klientenzentrierten Gesprächstherapie. - Jochen Eckert u. a. (Hrsg.): Die Entwicklung der Person und ihre Störung. Bd. 1: Entwurf einer ätiologisch orientierten Krankheitslehre im Rahmen des klientenorientierten Konzeptes. Beiträge zur GWG-Fachtagung "Störungslehre - Krankheitslehre". Köln (Gesellschaft für wissenschaftliche Gesprächstherapie e. V.), S. 17-41.

Holzer, Horst, 1988: Sozialwissenschaften/Soziologie. - Manfred Buhr (Hrsg.): Enzyklopädie zur bürgerlichen Philosophie im 19. und 20. Jahrhundert. - Leipzig, S. 233-306.

Holzcamp, Klaus, 1985: Grundlegung der Psychologie. - Frankfurt a. M.

Huber, Wolfgang, o. J.: Dietrich Bonhoeffer und die Wiederkehr der Religion. - [www.ekd.de/print](http://www.ekd.de/print) [4 S.; 23. Mai 2007].

Hüneke, Andreas, 1991: Wem dient der Kunstdienst? - bildende kunst. Zs. für Kunst und Kritik (Berlin). H. 1, S. 14 f.

Huse, Norbert, 1975: "Neues Bauen" 1918-1933. Moderne Architektur in der Weimarer Republik. - München.

## I

Illouz, Eva, 2006: Die Gefühle in Zeiten des Kapitalismus. Adorno-Vorlesungen 2004. - Frankfurt a. M.

## J

Jamme, Christoph, 2009: Die Kunstreligion. Hegels "Phänomenologie des Geistes" als Ursprung seiner Ästhetik. - Kramer, S. 79-90.

Jansen, Elmar (Hrsg.), 1972: Ernst Barlach. Werk und Wirkung. Berichte, Gespräche, Erinnerungen. - Frankfurt a. M.

--- Ders., 1989: Ein halbmythischer Mann namens Barlach. - Sinn und Form (Berlin). H. 41, S. 165-182.

Jenssen, Hans-Hinrich/Trebs, Herbert (Hrsg.), 1981: Theologisches Lexikon. - Berlin [DDR].

Jurt, Joseph, 1997: Bourdieus Analyse des literarischen Feldes oder Der Universalitätsanspruch des sozialwissenschaftlichen Ansatzes. - Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur (Tübingen). Bd. 22, S. 152-180.

## K

Kannapin, Detlef, 2007: Der "gute Nazi" als neuer Held. Geschichtsverklärung im deutschen Film seit 1990. - Beutin, W., S. 49-58.

Keller, Gottfried, 1958: Sämtliche Werke und ausgewählte Briefe. Hrsg. von Clemens Heselhaus. Bd. 2. - München.

Kindermann, Angelika, 2008: Ein bisschen überwältigt. Kirchenkunst: Warum Künstlerstars wie [Gerhard] Richter, [Markus] Lüpertz, [Sigmar] Polke und [Neo] Rauch für Gotteshäuser arbeiten. - art. Das Kunstmagazin (Hamburg). H. 1, S. 106.

Kirchner, Ernst Ludwig, 1968: Davoser Tagebuch. - Köln.

Klee, Ernst, 2007: Das Kulturlexikon zum Dritten Reich. Wer war was vor und nach 1945 [?]. - Frankfurt a. M.

Klemperer, Victor, 1980: LTI. Notizbuch eines Philologen. 6. Aufl. - Leipzig. (RUB, Bd. 278.)

Klundt, Michael, 2006: Opfermythen in der neueren deutschen Geschichtsschreibung. - Zeno Ackermann u. a.: Zum aktuellen Umgang mit der Nazizeit. Multidisziplinäre Geschichtswerkstatt II. - Berlin. (PV, H. 79.) S. 7-20.

König, Hans-Dieter, 2005: Tiefenhermeneutik. - Flick, S. 556-569.

Körner, Dorothea, 2005: Zwischen allen Stühlen. Zur Geschichte des Kunstdienstes der Evangelischen Kirche in Berlin. 1961-1989. - Berlin/Teetz.

Koldehoff, Stefan, 2009: Die Bilder sind unter uns. Das Geschäft mit der NS-Raubkunst. - Frankfurt a. M.

Kort, Pamela, u. a., 2003: Paul Klee 1933. - Köln. (Begleitband zu gleichnamigen Ausstellung, hrsg. von der Städtischen Galerie im Lenbachhaus, München.)

Korte, Hermann, 1995: Spätexpressionismus und Dadaismus. - Weyergraf 1995a, S. 99-134.

Koslowski, Peter/Hermann, Friedrich (Hrsg.), 2009: Endangst und Erlösung. Untergang, ewiges Leben und Vollendung der Geschichte in Philosophie und Theologie. - München.

Kotte, Andreas, 2005: Theaterwissenschaft. Eine Einführung. - Köln ... (UTB.)

Krais, Beate, 1989: Soziales Feld, Macht und kulturelle Praxis. Die Untersuchungen Bourdieus über die verschiedenen Fraktionen der herrschenden Klasse in Frankreich. - Eder 1989a, S. 47-70.

--- Dies., 2004: Soziologie als teilnehmende Objektivierung der sozialen Welt: Pierre Bourdieu. - Stephan Moebius/Lothar Peter (Hrsg.): Französische Soziologie der Gegenwart. Konstanz. (UTB.) S. 171-210.

Kramer, Sven (Hrsg.), 2009: Bild - Sprache - Kultur. Ästhetische Perspektiven kritischer Theorie. Hermann Schweppenhäuser zum 80. Geburtstag. - Würzburg.

Krase, Andreas, 1998: Fritz Kühn. Das photographische Werk. 1931-1937. - Berlin. (Begleitband Berlinische Galerie, Photographische Sammlung.)

Kreibig, Robert, 2009: Über schwarze Löcher, weiße Flecken und andere Merkwürdigkeiten im Umgang mit Leben und nachgelassenen Werken Ernst Barlachs. - Beutin, H., S. 47-77.

Kretschmar, Joachim, 2003: Otto von Kursell - Nazikünstler, Luthermaler. Lutherbilder in bayerischen Kirchen (2). - Sonntagsblatt. Evangelische Wochenzeitung für Bayern (München). Jg. 59. Nr. 38, S. 18 f.

Kritische Berichte ... (KB), 2010: Jg. 38. H. 4: Ekstase.

Krogmann, Ferdinand, 2009: Ehrenrettung für Nazi-Künstler. - Ossietzky. Zweiwochenschrift für Politik/Kultur/Wirtschaft (Hannover). Jg. 12. H. 22, S. 843-846. (Zur Ausstellung "entartet - beschlagnahmt. Bremer Künstler im Nationalsozialismus", Städtische Galerie Bremen.) - Dass. u. d. T. "Wo sind die Panzerbilder? Affirmieren, integrieren oder ausblenden: Wie Bremen mit seinen Nazikünstlern umgeht" in: junge Welt (Berlin). Nr. 267. 18. November 2009.

Kronauer, Martin, 2008: Die Materialität sozialer Unsicherheit. - MW. Jg. 17. H. 5, S. 50-58.

Küenzlen [sic], Gottfried, 1994: Der neue Mensch. Zur säkularen Religionsgeschichte der Moderne. - München.

Kükelhaus, Hugo, 1939: Sieben Männer. Betrachtungen über die Deutsche Warenkunde. - Heimatleben. Monatsschrift für Heimatschutz und Heimatpflege (Oldenburg), S. 99-101.  
KD (Hrsg.), 1941: Der Kunst-Dienst. Ein Arbeitsbericht. Werkstattbericht 15 des Kunstdienstes. - Berlin.

Kurth, W. [n. erm.], 1930: Aus einem Ausstellungsbericht. - Wagner 1968a, S. 14.

## L

Läpple, Alfred, 1983: Das Kreuz als Zeichen des Widerspruchs und des Heils. - Stein am Rhein.

Landau, Erika, 1984: Kreatives Erleben. 3. Aufl. - München.

Large, David Clay, 1998: Hitlers München. Aufstieg und Fall der "Hauptstadt der Bewegung". - München.

Lethen, Helmut, 1970: Neue Sachlichkeit 1924-1932. Studien zur Literatur des 'Weißen Sozialismus'. - Stuttgart.

--- Ders., 1995: Der Habitus der Sachlichkeit in der Weimarer Republik. - Weyergraf 1995a, S. 371-445. - Siehe auch Weyergraf/Lethen.

Lindner, Rolf, 2005: Paul Willis und das Centre for Contemporary/Cultural Studies. - Flick, S. 63-71.

Link, Jürgen, 1983: Elementare Literatur und generative Diskursanalyse. - München.

Linse, Ulrich, 1997: "Säkularisierung" oder "Neue Religiosität"? Zur religiösen Situation in Deutschland um 1900. - *Recherches Germaniques* (Paris). Jg. 27, S. 117-141.

Lozek, Gerhard, 1997: Totalitarismus - (k)ein Thema für Linke? Totalitarismus-Auffassungen in Geschichte und Gegenwart. 2., überarb. Aufl. - Berlin. (PV, H. 1.)

Lubrich, Oliver (Hrsg.), 2009: Reisen ins Reich 1933 bis 1945. Ausländische Autoren berichten aus Deutschland. - München.

Lurker, Manfred (Hrsg.), 1979: Wörterbuch der Symbolik. - Stuttgart. (5. Aufl. ebd. 1991.)

## M

Malraux, André, 1958: Psychologie der Kunst II. Die künstlerische Gestaltung. - Hamburg.

Mandelkow, Karl Robert, 1999: "Goethe und die deutsche Gegenwart". Die Rezeption Goethes und der deutschen Klassik in der Weimarer Republik und im "Dritten Reich". - Dorrmann/Wilderotter, S. 87-99.

Mayring, Philipp, 2002: Einführung in die qualitative Sozialforschung. 5., überarb. Aufl. - Weinheim/Basel.

Merker, Reinhard, 1983: Die bildenden Künste im Nationalsozialismus. Kulturideologie, Kulturpolitik, Kulturproduktion. - Köln. (DuMont-Taschenbücher; 132.)

Mertin, Andreas, 1989: Thesen zum Spannungsfeld: Kunst und Kirche. - [www.amertin.de/aufsatz/1989/thesen.htm](http://www.amertin.de/aufsatz/1989/thesen.htm) [2 S.; 06. Februar 2010].

Meurer, Bernd/Vinçon, Hartmut, 1983: Industrielle Ästhetik. Zur Geschichte und Theorie der Gestaltung. - Gießen. (Werkbund-Archiv, Bd. 9.)

Meyer, Hannes, 1978: Bauen und Gesellschaft. Schriften, Briefe, Projekte. - Dresden.

Meyer-Büser, Susanne (Hrsg.), 2009: Marc, Macke und Delaunay. Die Schönheit einer zerbrechenden Welt (1910-1914). - Köln. (Begleitbd. Sprengel-Museum Hannover.)

Miller, Alice, 1983: Am Anfang war Erziehung. - Frankfurt a. M.

Miller, Max, 1989: Systematisch verzerrte Legitimationsdiskurse. Einige kritische Überlegungen zu Bourdieus Habitustheorie. - Eder 1989a, S. 191-219.

Mittig, Hans-Ernst, 1992: Thesen der Kritischen Theorie bei der Analyse der NS-Kunst. - Berndt, S. 85-116.

Moxter, Michael, 2000: Kultur als Lebenswelt. Studien zum Problem einer Kulturtheologie bei Tillich, Cassirer und Barth. - Tübingen.

Müller, Michael, 1977: Die Verdrängung des Ornaments. Zum Verhältnis von Architektur und Lebenspraxis. - Frankfurt a. M. - Siehe auch Dröge/Müller 1995.

--- Ders., 2009: Diktat der Kälte. Kritik von links 1919-1933. - Oswalt, S. 50-65.

Müller, Wolfgang W., 2009: Paul Tillich: Ja zum Leben. (Vorlesungsreihe "Sinnfrage".) - [www.sen-uni-m.ch/cms](http://www.sen-uni-m.ch/cms) [12 S.; 20. August 2009].

## N

Neusüß, Anselm, 1992: Das Heil in der Flucht oder Die vierte Kränkung. - Saage, S. 75-86.

Nix, Dietmar (o. J.): Viel zu deutsch. Ernst Barlach im Nationalsozialismus. - [www.histor.ws/zeitgeiststudien/txt/barlach.pdf](http://www.histor.ws/zeitgeiststudien/txt/barlach.pdf) [19 S.; 06. Februar 2010].

Nössig, Manfred, u. a., 1980: Literaturdebatten in der Weimarer Republik. Zur Entwicklung des marxistischen literaturtheoretischen Denkens 1918-1933. - Berlin/Weimar.

Noguchi, Masahiro, 2005: Kampf und Kultur. Max Webers Theorie der Politik aus der Sicht seiner Kultursoziologie. - Berlin. (Soziologische Schriften, Bd. 77.)

Nolte, Ernst, 1990: Der Faschismus in seiner Epoche. Action française. Italienischer Faschismus. Nationalsozialismus. 8. Aufl. (der Neuausg. 1984) - München/Zürich. (Serie Piper; 365.)

Nowak, Cornelia, u. a. (Hrsg.), 1999: Expressionismus in Thüringen. Facetten eines kulturellen Aufbruchs. - Jena. (Begleitband zur Ausstellung, Erfurt, Galerie am Fischmarkt.)

Nünning, Ansgar (Hrsg.), 1998: Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze - Personen - Grundbegriffe. - Stuttgart/Weimar.

## O

Oellers, Adam C., 1978: Zur Frage der Kontinuität von Neuer Sachlichkeit und Nationalsozialistischer Kunst. - KB. Jg. 6. H. 6, S. 42-54.

Okuda, Osamu, 2005: Paul Klee - Lebensdaten. Biografie des Zeichnens. - ZPK, S. 174-186.

Olbrich, Harald, 1980: Die "Neue Sachlichkeit" im Widerstreit der Ideologien und Theorien zur Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts. - WB. Jg. 26. H. 12, S. 65-76.

Opel, Angela M., 2000: Kirche und Kunst - Annäherungen an ein Verhältnis vor dem Hintergrund von Paul Tillichs "Theologie der Kultur". Ein Anstoß für kirchliche Neubesinnung. - Hans-Peter Burmeister (Hrsg.): Paul Tillichs Theologie der Kultur. Ein Anstoß für kirchliche Neubesinnung. Rehberg-Loccum. (Loccumer Protokolle; 15/00.) S. 53-80.

Oswalt, Philipp (Hrsg.), 2009: Bauhaus Streit. 1919-2009. - Ostfildern. (Begleitpublikation zu den Ausstellungen "modell bauhaus", Martin-Gropius-Bau, Berlin, und "workshops for modernity", Museum of Modern Art, New York.)

## P

Petsch, Joachim, 1994: Kunst im Dritten Reich. Architektur, Plastik, Malerei, Alltagsästhetik. 3. Aufl. - Köln.

Pevsner, Nikolaus, 1933: Zum Briefwechsel [Wilhelm] Furtwängler - [Joseph] Goebbels. - ZW. Juli/Dezember, S. 68-71.

Pfeiffer, Joachim, u. a. (Hrsg.), 1989: Literaturpsychologie. Eine systematische und annotierte Bibliographie. - Würzburg.

Pfemfert, Franz, 2000: Erinnerungen und Abrechnungen. Texte und Briefe. Hrsg. von Lisbeth Exner und Herbert Kapfer. - München 2000.

Poscharsky, Peter, 1968: Kirche oder Klubhaus? Kirchenbau und Gemeindeaufbau. Kunst-Dienst-Vortrag am 21. April 1966. - Wagner 1968a, S. 60-69.

Preiss, Achim, 1999: Abschied von der Kunst des 20. Jahrhunderts. - Weimar.

Prolingheuer, Hans, 2001: Hitlers fromme Bilderstürmer. Kirche und Kunst unter dem Hakenkreuz. - Berlin.

## Q

## R

Ramminger, Michael, 2010: Fetisch - Religion - Ideologie. - MB. Jg. 48. H. 5: Falsche Götter. Religionskritik als Kapitalismuskritik, S. 51-55.

Rauchenberger, Johannes, 2006: Exposé: Konfliktgeschichten zwischen Kunst und Religion in der Moderne [...]. - Lesetext Universität Wien, Institut für Kirchengeschichte, Wintersemester 2005/2006. 28 S. - Wien.

Reichardt, Sven, 2007: Neue Wege der vergleichenden Faschismusforschung. - MW. Jg. 16. H. 1, S. 9-25.

Reichel, Peter, 1993: Der schöne Schein des Dritten Reiches. Faszination und Gewalt des Faschismus. - Frankfurt a. M. (Die Zeit des Nationalsozialismus. Eine Buchreihe.)

Reichertz, Jo, 2005: Abduktion, Deduktion und Induktion in der qualitativen Forschung. - Flick, S. 276-286.

Renger-Patzsch, Albert, 1992: Die Welt ist schön. Einhundert photographische Aufnahmen [1928]. - Dortmund. (Die bibliophilen Taschenbücher; 662.)

Richard, Lionel, 1982: Deutscher Faschismus und Kultur. - Berlin [DDR]. (Literatur und Gesellschaft.)

- Richter, Steffi/Waligora, Melitta, 1989: Die Religionssoziologie Max Webers - ein kulturhistorischer Vergleich? - DZPH. Jg. 37. H. 4, S. 320-330.
- Riefenstahl, Leni [Helene], 1997: Jörn Rohwer (Interview): Wieviele Leben haben Sie gelebt, Frau Riefenstahl? - Die Zeit (Hamburg). Magazin. Nr. 36 (29. August), S. 12 f.
- Rietschel, Christian, 1968 (1967): Der Kunst-Dienst. Eine Erneuerungsbewegung zur Begegnung von Kirche und Kunst. Calendarium spirituale '67. Evangelischer Almanach. - Wagner 1968a, S. 31-42.
- Rietzschel, Thomas (Hrsg.), 1983: Kritik in der Zeit. Fortschrittliche deutsche Literaturkritik 1918-1933. - Halle/Leipzig.
- Röhr, Werner, 2006: Die Deutschen als Opfer. Zur Neucodierung der Sicht auf Faschismus und zweiten Weltkrieg beim "Weltmeister der Vergangenheitsbewältigung". - Zeno Ackermann u. a.: Zum aktuellen Umgang mit der Nazizeit. Berlin. (PV, H. 79.) S. 21-33.
- Rössler, Patrick, 2007: die neue linie 1929-1943. Das Bauhaus am Kiosk. - o. O. (Bielefeld.) (Begleitpublikation zur gleichnamigen Ausstellung, Berlin, Bauhaus-Archiv. Museum für Gestaltung.)
- Röth, Berthold, 2004: (Rez., 26.10.2004:) Michael Hesemann: Hitlers Religion. München 2004. - [www.buchwurm.info/book/anzeigen](http://www.buchwurm.info/book/anzeigen) [2 S.; 29. August 2007].
- Rogers, Carl R., 1989: Eine Theorie der Psychotherapie, der Persönlichkeit und der zwischenmenschlichen Beziehungen. 3. Aufl. - Köln.  
 --- Ders., 2006: Entwicklung der Persönlichkeit. Psychotherapie aus der Sicht eines Therapeuten. Aus dem Amerikan. übers. von Jacqueline Giere. 16. Aufl. - Stuttgart. (Konzepte der Humanwissenschaften.)
- Rosenberg, Johanna, 1980: Überwindung des politischen und ästhetischen Subjektivismus (1924-1928). - Nössig, S. 223-465.
- Rossié, Beate, 2008: "Symbolhafte Sprache, die aus der Weltanschauung entspringt". Kirchliche Kunst im Nationalsozialismus. - Stefanie Endlich u. a. (Hrsg.): Christenkreuz und Hakenkreuz. Kirchenbau und sakrale Kunst im Nationalsozialismus. - Berlin. (Katalogbuch.) S. 96-110.
- Rostock, Jürgen, 2006: "Paradies" der "Volksgemeinschaft". - Beutin, H., S. 15-24.
- Rothe, Wolfgang, 1977: Der Expressionismus. Theologische, soziologische und anthropologische Aspekte einer Literatur. - Frankfurt a. M. - Darin S. 31-147: Zur Theologie des Expressionismus.
- Rudolph, Karsten, 1999: Ein Menetekel für die Weimarer Republik. Das Ministerium Frick in Thüringen. - Dorrman/Wilderotter, S. 243-264.
- Ruge, Arnold/Marx, Karl, 1973: Deutsch-Französische Jahrbücher. - Leipzig. (RUB, Bd. 542.)

Ryback, Timothy W., 2010: Hitlers Bücher. Seine Bibliothek - sein Denken. Aus d. ameri-  
kan. Engl. von Heike Schlatterer. - Köln.

## S

Saage, Richard (Hrsg.), 1992: Hat die politische Utopie eine Zukunft? - Darmstadt.

Safranski, Rüdiger, 2009: Romantik. Eine deutsche Affäre. - Frankfurt a. M.

Sander, Uwe, 2001: Mediatisierte Kommunikation in Mediengesellschaften. - Jahrbuch Me-  
dienpädagogik (Opladen). Nr. 1, S. 405-439.

Schäfers, Stefanie, 2001: Vom Werkbund zum Vierjahresplan. Die Ausstellung "Schaffen-  
des Volk", Düsseldorf 1937. - Düsseldorf. (Quellen und Forschungen zur Geschichte des  
Niederrheins, Bd. 4.)

Schiller, Dieter, u. a., 1981: Exil in Frankreich. - Leipzig. (Kunst und Literatur im antifa-  
schistischen Exil 1933-1945 ..., Bd. 7.)

Schindler, Roland W., 1999: Flaschenpost für das 21. Jahrhundert. Einführung in das Werk  
Hannah Arendts. - UK. H. 103/104, S. 143-153.

Schlegelmilch, Aribert (Hrsg.), 1985: Handwörterbuch Französisch/Deutsch. 2 Bde. -  
Leipzig.

Schlenker, Ines, 2007: Die "Großen Deutschen Kunstausstellungen" und ihre Auswirkun-  
gen auf den nationalsozialistischen Kunstbetrieb. - Czech/Doll, S. 258-267.

Schmalenbach, Fritz, 1973: Die Malerei der Neuen Sachlichkeit. - Berlin [West].

Schmidt, Matthias, 1995: "To be one`s age". Ein Nachtrag zum Briefwechsel zwischen  
Theodor W. Adorno und Ernst Křenek. - Frankfurter Adorno Blätter. Red.: Rolf Tiede-  
mann (München.) Bd. IV, S. 117-139.

Schmied, Wieland (Hrsg.), 1980: Zeichen des Glaubens. Geist der Avantgarde. Religiöse  
Tendenzen in der Kunst des 20. Jahrhunderts. - Stuttgart.

Schmitt, Carl, 1988: Positionen und Begriffe im Kampf mit Weimar-Genf-Versailles 1923-  
1939 [1940]. (Reprint.) - Berlin [West].

Schmitt, Hans-Jürgen (Hrsg.), 1973: Die Expressionismusdebatte. Materialien zu einer  
marxistischen Realismuskonzeption. - Frankfurt a. M. (edition suhrkamp; 646.)

Schmitz-Berning, Cornelia, 1998: Vokabular des Nationalsozialismus. - Berlin/New York.

Schöntube, Ulrich, 2005: Offenbarung und Kunst bei Paul Tillich. - [www.hu-berlin.de/theologie/bthz/dokumente/offenbarung.pdf](http://www.hu-berlin.de/theologie/bthz/dokumente/offenbarung.pdf) [12 S.; 15. Januar 2011].

Schüßler, Werner/Sturm, Erdmann, 2007: Paul Tillich. Leben - Werk - Wirkung. - Darm-  
stadt.

Schütrumpf, Jörn; 2003: Nützliche Opfer: Die anonymen Helden von Stalingrad und des 17. Juni 1953. - Wolfgang Beutin u. a.: Zum aktuellen Umgang mit der Nazizeit. Beiträge einer multidisziplinären Geschichtswerkstatt. - Berlin. (PV, H. 57.) S. 5-11.

--- Ders., 2006: Deutschland verändert sich zur Kenntlichkeit. Vier Thesen. - UK. H. 185, S. 197-209.

Schütz, Brigitte, 2007: Hitler - Kult - Visualisierung. - Czech/Doll, S. 268-284.

Schult, Friedrich, 1989: Barlach im Gespräch. Mit ergänzenden Aufzeichnungen des Verfassers. Hrsg. von Elmar Jansen. 3. Aufl. - Leipzig.

Schumacher, Dieter, 1992: Kurt Hiller und Friedrich Nietzsche. - Bockel/ Lützenkirchen, S. 65-85.

Schurian, Walter, 1996: Kunst und Kitsch im Nationalsozialismus. Eine psychologische Betrachtung. - Ehalt, S. 303-314.

Schutte, Jürgen/Sprengel, Peter (Hrsg.), 1987: Die Berliner Moderne 1885-1914. - Stuttgart.

Schwebel, Horst, 1983: Barlachs und Meistersmanns Beitrag zur Ausgestaltung der Elisabethkirche. - Udo Arnold/Heinz Liebing (Hrsg.): Elisabeth, der Deutsche Orden und ihre Kirche. Festschrift zur 700jährigen Wiederkehr der Weihe der Elisabethkirche Marburg 1983. Marburg. (Quellen und Studien zur Geschichte des Deutschen Ordens; 18.) S. 388-393.

Schweinitz, Jörg (Hrsg.), 1992: Prolog vor dem Film. Nachdenken über ein neues Medium 1909-1914. - Leipzig. (RB, Bd. 1432.)

Schweppenhäuser, Gerhard, 2004: "Naddel" gegen ihre Liebhaber verteidigt. Ästhetik und Kommunikation in der Massenkultur. - Bielefeld. (Cultural Studies; 10.)

--- Ders., 2009: Kunst als Wunscherfüllung? Zur kritischen Theorie des Kitsches. - Kramer, S. 181-200.

Schweppenhäuser, Hermann, 1972a: Klassische und neue Moderne [1969]. - Ders.: Tractanda. Beiträge zur kritischen Theorie der Kultur und Gesellschaft. Frankfurt a. M., S. 110-117.

--- Ders., 1972b: Zum Widerspruch im Begriff der Kultur [1969]. - Ebd., S. 92-101.

--- Ders., 1998: [Ernst] Blochs Idee des Expressionismus als objektive Ausdrucksidee. - VS. Nr. 16, S. 14-44.

Seghers, Anna, 1979: Die Macht der Worte. Reden, Schriften, Briefe. - Leipzig/Weimar. (Gustav Kiepenheuer Bücherei.) – Darin S. 77-109: Briefwechsel zwischen Anna Seghers und Georg Lukács [1938/39].

Selle, Gert, 1987: Design-Geschichte in Deutschland. Produktkultur als Entwurf und Erfahrung. - Köln.

Seidler, Franz W., 1999: Die Kollaboration 1939-1945. Zeitgeschichtliche Dokumentation in Biographien. 2., durchges. u. erw. Aufl. - München/Berlin.

Seppmann, Werner, 2010: Religion als Utopie. - MB. Jg. 48. H. 5: Falsche Götter. Religionskritik als Kapitalismuskritik, S. 29-35.

Simmel, Georg, 1998: Soziologische Ästhetik. Hrsg. von Klaus Lichtblau. - Bodenheim. (Kulturwissenschaftliche Studien, Bd. 1.)

Simons, Olaf, 2004/2006: Hitler, Adolf: Mein Kampf. Publikationsgeschichte. (Internet-)Ausgaben. Literatur. - [www.polunbi.de/bibliothek/1925-hitler-kampf.html](http://www.polunbi.de/bibliothek/1925-hitler-kampf.html) [8 S.; 18. Juli 2007].

Soeffner, Hans-Georg, 2005: Sozialwissenschaftliche Hermeneutik. - Flick, S. 164-175.

Söhngen, Oskar, 1968: Glaube und Kunst. Gesprochen im Rahmen einer Sendung des Fernsehens am 28. April 1968. - Wagner 1968a, S. 15 f.

Sohn-Rethel, Alfred, 1992: Industrie und Nationalsozialismus. Aufzeichnungen aus dem "Mitteleuropäischen Wirtschaftstag". M. e. Einlgt. von Carl Freytag. - Berlin. (Wagenbachs Taschenbuch; 204.)

Spengler, Oswald, 1923: Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte [1918/22]. 2 Bde. - München.

Steigerwald, Robert, 2009: Bertolt Brecht, Ernst Barlach, die DDR. - Beutin, H., S. 193-204 (mit Brechts "Notizen über die Barlach-Ausstellung", 1952; S. 200-203).

## T

Tenorth, Heinz-Elmar, 1988: Walter Benjamins Umfeld. Erziehungsverhältnisse und Pädagogische Bewegungen. - Klaus Doderer (Hrsg.): Walter Benjamin und die Kinderliteratur. Aspekte der Kinderkultur in den zwanziger Jahren. Mit dem Katalog der Kinderbuchsammlung. Weinheim/München. (Jugendliteratur - Theorie und Praxis. Hrsg. von Klaus Doderer.) S. 31-67.

Tenzler, Wolfgang (Hrsg.), 1984: Über die Schönheit häßlicher Bilder. Dichter und Schriftsteller über Maler und Malerei (1880-1933). 2. Aufl. - Berlin [DDR].

Thomae, Otto, 1978: Die Propaganda-Maschine. Bildende Kunst und Öffentlichkeitsarbeit im Dritten Reich. - Berlin [West].

Tillich, Paul, 1968 (1930): Kult und Form. Vortrag[,] gehalten bei der Eröffnung der Ausstellung des Kunst-Dienstes in Berlin am 10. November 1930. - Wagner 1968a, S. 7-12. (Dass. jetzt in: GW, IX: Die religiöse Substanz der Kultur, S. 324-327.)

--- Ders., 1959 (-1975): Gesammelte Werke (GW). Hrsg. von Renate Albrecht. 14 Bde. - Stuttgart. (geordnet nach Umfang)

--- Ders., 1955 (-1966): Main Works/Hauptwerke (MW). Hrsg. von Carl Heinz Ratschow. 6 Bde. - Berlin [West]/New York.

--- Ders., 1951 (-1963): Systematische Theologie (ST). Bd. 1. (Bd. 2: 1957; Bd. 3: 1963.) - Stuttgart.

Ders., 2004: Kunst und Gesellschaft. Drei Vorlesungen [1952] (KG). - Münster. (Tillich-Studien. Abt. Beihefte. Hrsg. von Werner Schüßler und Erdmann Sturm. Bd. 1.)

Tönnies, Ferdinand, 1920: Gemeinschaft und Gesellschaft. Grundbegriffe einer reinen Soziologie. - Berlin.

Töteberg, Michael, 1977: Bildjongleur und Kunstkommunist. Ein Porträt John Heartfields. - Neue Rundschau (Frankfurt a. M.) u. Jg. 88. H. 3, S. 396-415.

Trebeß, Achim (Hrsg.), 2006: Metzler Lexikon Ästhetik. Kunst, Medien, Design und Alltag. - Stuttgart/Weimar.

Türcke, Christoph, 1995: Horkheimer, Adorno und die Destruktivität des 20. Jahrhunderts. - Zs. für kritische Theorie (Lüneburg). Hrsg. von Gerhard Schweppenhäuser. H. 1, S. 43-56.

## U

Ulbricht, Justus H., 2009: Undeutsche Umtriebe. Attacken von rechts 1919-1933. - Oswalt, S. 14-31.

Ullrich, Wolfgang, 2004: Gegen Bilder (4). Ressentiments: Die 'Entartete Kunst' und der Haß auf die Moderne. 27.5. - [www.ideenfreiheit.de](http://www.ideenfreiheit.de) [1 S.; 20.11.2008].

--- Ders., 2005: Hitler als Anlageberater. [Vortragstext Symposium "Kulturkrieg - Adolf Hitlers Kulturreden", Zentrum für Kunst und Medientechnologie, Karlsruhe, 2005; 7 S.]. - [www.ideenfreiheit.de](http://www.ideenfreiheit.de) [10 S.; 20.11.2008].

Ulmer, Renate, 1992: Passion und Apokalypse. Studien zur biblischen Thematik in der Kunst des Expressionismus. - Frankfurt a. M. ... (Europäische Hochschulschriften.)

## V

Vietta, Silvio/Kemper, Hans Georg, 1975: Expressionismus. - München.

Vögele, Wolfgang, o. J.: Predigtmeditation zu "Christus und die mündige Welt" [Dietrich Bonhoeffer, 1944]. (Theologische Meditationen zur Passionszeit. Texte im Anschluß an Briefe, Gedichte und Reflexionen aus Dietrich Bonhoeffers "Widerstand und Ergebung".) - [www.predigten.uni-goettingen.de/archiv](http://www.predigten.uni-goettingen.de/archiv) [4 S.; 23. Mai 2007].

Volpi, Franco/Nida-Rümelin, Julian, 1988: Lexikon der philosophischen Werke. - Stuttgart. (Kröners Taschenausgabe, Bd. 486.)

## W

Wagner, Rudi H. (Hrsg.), 1968a: Kult und Form. Versuch einer Gegenüberstellung. Herbert Redlich zum Gedenken. - Berlin [West].

--- Ders., 1968b: Vorwort. - Ebd., S. 5 f.

Walden, Herwarth, 1984a: Expressionismus [1926]. - Tenzler, S. 453-461.

--- Ders., 1984b: Die Neue Sachlichkeit [1926]. - Ebd., S. 466-469.

Weber, Max, 1956: Soziologie - Weltgeschichtliche Analysen - Politik. Hrsg. von Johannes Winckelmann. - Stuttgart.

--- Ders., 1989: Wissenschaft als Beruf [1919; Ausz.]. - DZPH. Jg. 37. H. 4, S. 340-343.

Weiß, Matthias, 2007: Die Moral der Volksgenossen - und unser Umgang damit. - Beutin, W., S. 23-37.

Weißberg, Robert, 1989: Kreativität und Begabung. Was wir mit Mozart, Einstein und Picasso gemeinsam haben. - Heidelberg.

Welzbacher, Christian, 2006: Die Staatsarchitektur der Weimarer Republik. - Berlin.

Wesnigk, C. Cay, 2006: Hitlers Hitparade in Prora. - Beutin, H., S. 157-161.

Weyergraf, Bernhard (Hrsg.), 1995a: Literatur der Weimarer Republik. 1918-1933. - München. (Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart, Bd. 8.)

--- Ders., 1995b: Erneuerungshoffnung und republikanischer Alltag. - Ebd., S. 136-159.

--- Ders., 1995c: Konservative Wandlungen. - Ebd., S. 266-308.

--- Ders./Lethen, Helmut, 1995: Der Einzelne in der Massengesellschaft. - Ebd., S. 636-672. - Siehe auch Lethen 1995.

Wieschebrink, Theodor, 1932: Die kirchliche Kunstbewegung in der Zeit des Expressionismus 1917-1927. - Münster. (Inaugural-Diss., Westfälische Wilhelms-Universität, Philosophische und Naturwissenschaftliche Fakultät; vgl. S. 1, Anm. 1.)

Winter, Rainer, 2005: Cultural Studies. - Flick, S. 204-213.

Wygotski, Lew S., 1976: Psychologie der Kunst. - Dresden. (Fundus-Bücher.)

X

Y

Z

Zentek, Sabine, 2009: DESIGNer im Dritten Reich. Gute Formen sind eine Frage der richtigen Haltung. - Dortmund.

Zentner, Christian, 2007: Adolf Hitlers "Mein Kampf". Eine kommentierte Auswahl. 19. Aufl. - Berlin.

ZPK (Hrsg.), 2005: Paul Klee. Kein Tag ohne Linie. - Ostfildern-Ruit.

**Teil II:**

**Materialien**

# Der "Kunst-Dienst" von 1928 bis 1945

## Chronologie einer Institution

### Vorbemerkung

Vom "Kunst-Dienst" (KD) ist kein Archiv überliefert. Im März 1945 wurden Korrespondenzen, Kataloge, Ausstellungsdocumentationen, Fotos, Grafiken und andere Unterlagen durch Brandbomben in Berlin vernichtet. Nach Güstrow ausgelagerte kleinere Teile aus den letzten Tätigkeiten des KD von 1944 bis 1945, in der Hauptsache bildkünstlerische und fotografische Arbeiten, gingen, soweit bekannt, in den letzten Kriegstagen verloren oder wurden zerstört. Einzig erhalten geblieben sind mehrere unterschiedliche Serien von Farbdias der Aktion "Führerauftrag Monumentalmalerei", die Gotthold Schneider, von 1931 bis 1945 Vereinsvorsitzender des KD, vor dem Eintreffen der Roten Armee an sich nahm und von Güstrow über Berlin in den Schwarzwald nach Höchenschwand verbrachte. Diese und andere Farbdias sind heute digitalisiert in einer Datenbank zugänglich.<sup>1</sup>

Die vorliegende Chronologie des KD kann sich daher nur auf bruchstückhaft vorgefundene archivalische Quellen stützen, die sich unter anderem im 1950 in Berlin gegründeten "Kunstdienst"<sup>2</sup> befanden, und auf Überlieferungen anderer Institutionen, mit denen der KD zusammenarbeitete, korrespondierte oder in anderer Weise verbunden war. Zu diesen zählen die Reichskammer der bildenden Künste (RKBK) oder das Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda (RMVP), in die der KD zeitweilig eingebunden war.

Angaben für die Chronik fanden sich auch in den Überlieferungen und Nachlässen von Personen (zum Beispiel Hugo Kükelhaus, Winfried Wendland), die für den KD arbeiteten oder an seiner Tätigkeit in unterschiedlicher Weise beteiligt waren.

Informationen konnten ferner aus Zeitschriften, Zeitungen und Monographien gewonnen werden, die in der Wirkungszeit des KD erschienen. Angaben aus Publikationen der 1960er Jahre bis heute wurden ergänzend herangezogen.

In den für die Erarbeitung der Chronik zur Verfügung stehenden Texten tauchen wiederholt unterschiedliche Angaben zu Ereignissen und Personen auf, die nur begrenzt überprüft werden konnten. Auf die Aufnahme von unsicheren Informationen wurde grundsätzlich verzichtet. Offensichtliche Irrtümer hinsichtlich Namen, Orten und Zeiten sind gekennzeichnet.

# Die Vorgeschichte des Kunst-Dienstes (1926-1927)

## 1926

### Arndt von Kirchbach

Der ehemalige Generalstabsoffizier (Major a. D., 1919) und Domprediger an der Evangelisch-Lutherischen Domkirche in Dresden (Sophienkirche) Arndt von Kirchbach gehört zusammen mit seiner Frau Esther, einer Publizistin und Dichterin sowie maßgeblichen Vertreterin der sächsischen Pfarrfrauenbewegung im "Kirchenkampf" 1933-1945, zu den ersten ideenstiftenden und praktisch-organisatorischen Vorbereitern des im Februar 1928 gegründeten KD. In seiner Tätigkeit als Studenten- und Jugendpfarrer geriet Kirchbach, wie er in seinen Lebenserinnerungen schreibt, zunehmend mit der im 19. Jahrhundert und im Kaiserreich verharrenden Kirche in Konflikt. Die ungeheuren Erschütterungen, die der Krieg verursacht hatte, so Kirchbach, ließen die gewöhnlichen Reden vom "lieben Gott" versagen, drängten auf radikale Veränderungen auch in den Kirchen.<sup>3</sup>

Die reformerischen Vorstellungen Kirchbachs gewannen eine organisatorische Form in der nach dem I. Weltkrieg wieder an Kraft gewinnenden liturgischen Bewegung, die eine Anpassung des Kultus an den Wandel der Zeit anstrebte und nach verbindlicheren Formen des religiösen Lebens suchte. Neben der Neugestaltung des Gottesdienstes wird dem Verhältnis von Kultus und Kunst eine besondere Rolle zugemessen. Gottesdienst, so die liturgischen Veränderungsideen, brauche die verschiedenen Künste, um mit dem Leben Kontakt zu halten; Gottesdienst sei schließlich selbst eine künstlerische Angelegenheit.<sup>4</sup>

Als Domprediger in Dresden verkehrt Kirchbach in der Mitte der 1920er Jahre in einem protestantisch-intellektuellen Milieu, das sich auch mit den politischen, sozialen und künstlerischen Entwicklungen in der Weimarer Republik, aber vor allem in Dresden auseinandersetzt. An Kunst und Musik interessiert, kennt Kirchbach zahlreiche Werke der "Brücke"-Künstler (1906-1913) und der "Dresdner Sezession, Gruppe 1919" (1919-1925). Durch regelmäßige Besuche der Ausstellungen des "Sächsischen Kunstvereins" (gegründet 1828), dessen Mitglied Kirchbach ist, erhält er einen Überblick über die zeitgenössische Kunst. Dadurch angeregt, beklagt er wiederholt die immer größer werdende Kluft zwischen dieser und der Kirche.<sup>5</sup> In seinen Lebenserinnerungen hält er dazu fest: "Das echte

Ringen um den Ausdruck des Expressionismus war der christlichen Gemeinde fremd. [n. erm.] Gebhardt, [Fritz von] Uhde, [Wilhelm] Steinhausen waren tot. Rudolf Schäfer leistete der Gemeinde wichtige Dienste, aber es wurde ihm doch von manchen Seiten allzu überschwängliches Lob zuteil."<sup>6</sup>

Der Misere, daß moderne Kunst in seiner Kirche unbeachtet blieb, ja sogar ausgegrenzt wurde, wollte Kirchbach durch die Schaffung einer Verbindung zwischen Künstlern, Pfarrern und christlichen Gemeinden begegnen. Besonders in der Jugendarbeit mit Schülern und Studenten sah er sich in der Verantwortung, das Verständnis für moderne Kunst zu fördern. Kirchbach unterstützte zu diesem Zweck einen in den Anfängen begriffenen Künstlerkreis in Dresden, mit dem Fritz Riebold (1888-1968), evangelischer Pfarrer und Schriftsteller, den *Kreuzkalender* (erschieden 1927-1934 und 1945-1990) herausgibt.<sup>7</sup> Den "Evangelischen Preßverband für Deutschland"<sup>8</sup> kann Kirchbach gewinnen, für Gemeindeblätter Beilagen mit moderner Kunst zu veröffentlichen.<sup>9</sup> Kirchbach nimmt auch Kontakte zum "Sächsischen Künstlerhilfsbund" in Dresden und zu Bettina Feistel-Rohmeder auf, die die "Deutsche Kunstgesellschaft" leitet und ab 1927 die *Deutsche Kunstkorrespondenz* herausgibt, mußte aber bald feststellen, daß mit beiden Organisationen aufgrund unterschiedlicher Interessenlagen keine Zusammenarbeit entstehen würde.<sup>10</sup>

## Februar

### **Arndt von Kirchbach und Gotthold Schneider**

Im Februar 1926 lernt Kirchbach den aus Chemnitz kommenden Buchhändler Gotthold Schneider kennen. Dieser arbeitet damals im Berliner Furche-Verlag und lernt hier Künstler und Architekten wie Otto Dix, Ernst Barlach, Emil Nolde, Walter Gropius, Otto Barning und andere, den Kunstkritiker Will Grohmann (1887-1968), den Galeristen und Kunsthändler Rudolf Probst ("Galerie Neue Kunst Fides", Dresden) und den Verleger und Übersetzer Jakob Hegner (1882-1962) kennen. Das Zusammentreffen von Schneider und Kirchbach findet anläßlich eines von Schneider gehaltenen Vortrages zur "Bibel- und Schriftenmission" (Interpretation der biblischen Schriften zur Aneignung des Evangeliums) statt; Kirchbach ist erstaunt über die Gabe Schneiders, "Menschen für neue Aufgaben zu gewinnen".<sup>11</sup> Nach einigen Gesprächen mit ihm entscheidet sich Kirchbach, ihn in seinen Arbeitsstab zur Betreuung von Volkshochschulen und von Studenten aufzunehmen.

## Juli/August

### **Künstlertreffen im Hause Kirchbach**

Kirchbach bekennt sich zu seiner Leidenschaft des Malens, die er selbst als "Trieb" bezeichnet.<sup>12</sup> Als Mitglied im "Sächsischen Kunstverein" nimmt er mit seiner Frau Esther regelmäßig an Veranstaltungen und Ausstellungen in Dresden teil.<sup>13</sup> Hier lernt er Verleger, Galeristen, Künstler und Schriftsteller kennen. Angeregt von den Ausstellungsbesuchen und Veranstaltungen, lädt Kirchbach zu regelmäßigen "Künstlernachmittagen" in seine Wohnung ein, um sich über künstlerische Fragen, besonders im Hinblick auf die Gestaltung "religiöser" Werke, auszutauschen. Kirchbach sucht dabei auch nach Ideen, Unterstützern und Wegen, moderne protestantische Kunst in die Kirchen und in die Gemeinden zu bringen.<sup>14</sup>

Zu den ersten regelmäßigen Teilnehmern der Künstlernachmittage bei Kirchbach zählen Fritz Haberkorn, der das Gemeindeblatt der Evangelischen Kirche in Dresden gestaltet, der Maler und Grafiker Paul Sinkwitz (1899-1981) und der aus der Schweiz stammende Maler Otto Meister (1887-1967), den Kirchbach oft in seinem Atelier besucht. Weitere Gäste sind bei den ersten Zusammenkünften die Künstler Otto Schubert (1892-1970), Wilhelm Lachnit (1899-1962), Gustav Schmidt (?), Hans Otto Gablenz (?) und Georg Stöcker (?), ein Holzschnitzer aus Dresden-Hellerau.<sup>15</sup>

### **Bildung einer Gemeinschaft zur Förderung protestantischer Kunst**

An den Künstlernachmittagen bei Kirchbach nimmt auch der Maler und Grafiker D. [n. erm.] Heinrich Schöne-Brosi aus Dresden-Hellerau teil.<sup>16</sup> Dieser veröffentlicht 1926 im Heft 7/8 der *Monatschrift [sic] für Gottesdienst und kirchliche Kunst* einen *Entwurf für eine Gemeinschaft zur Pflege und Erhaltung moderner, protestantischer, bildender Kunst*. Die hier entwickelte Idee von einer Gemeinschaft, wahrscheinlich im Ergebnis der "Künstlernachmittage" im Hause Kirchbach entstanden, weist auf den sich später bildenden KD voraus.

Die von Schöne-Brosi vorgeschlagene Gemeinschaft ist als eine "Selbsthilfe der Kunstfreunde und der Künstler" gedacht, deren Mitgliedschaft die in der Evangelischen Kirche und im "Reichswirtschaftsverband bildender Künstler" erfordert.<sup>17</sup> Das aufgestellte "Hilfsprogramm" richtet sich an die Evangelische Kirche und fordert von ihr, gerade die "religiös schaffenden Künstler" aus ihrer Not zu befreien. Zu diesem Zweck müßten die Kirchenverantwortlichen die moderne bildende Kunst ebenso fördern und würdigen wie die Kirchenmusik. Den Vorrang sollten Künstler haben, die den Anforderungen einer mo-

deren protestantischen Kunst entsprächen.<sup>18</sup> "Die Gemeinschaft, die wir begehren, soll den Zweck haben, den darnach Verlangenden [gemeint sind die modernen Künstler - D. K.] Kenntnis und Besitz zu vermitteln."<sup>19</sup> Schöne-Brosi schlägt zur Verbreitung protestantischer Kunst Wanderausstellungen, Künstlergaben (Grafiken, Lithographien), Kunstdrucke und Mappenwerke vor; außerdem Vorträge zur Gedankenwelt der Künstler. Für notleidende Künstler empfiehlt Schöne-Brosi einen "Unterstützungsfonds", der durch die Künstler selbst unterhalten werden soll.<sup>20</sup>

Bisher allerdings konnte kein Nachweis der Gründung und des Bestehens der von Schöne-Brosi vorgeschlagenen Gemeinschaft gefunden werden.

## 1927

### **Die Gründungsphase: Beyer - Kirchbach - Schneider**

Der Kunsthistoriker und Publizist Dr. Oskar Beyer verläßt 1927 Berlin und zieht mit seiner Familie in seine Geburtsstadt Dresden. Hier trifft er auf Gotthold Schneider, den er in den Jahren zuvor als Verlagsmitarbeiter im Furchen-Verlag Berlin kennengelernt hatte. Dieser, seit 1926 bei Kirchbach in der "Jugend- und Studentenseelsorge" tätig, macht ihn mit Kirchbach bekannt.

Beyer besitzt, als er nach Dresden kommt, einen guten Ruf als Kunsthistoriker und Publizist. Mehrere Buchveröffentlichungen,<sup>21</sup> die zurückliegende Tätigkeit in der Schriftleitung der Monatsschrift *Feuer*<sup>22</sup> und als "Kunstberichterstatte" verschiedener Zeitungen und Zeitschriften, so des *Leipziger Tageblatts*, haben ihn bekannt gemacht.

Beyers Gedanken zum "religiösen Kunstproblem", die er in den Gesprächskreis bei Kirchbach trägt, sind in seinem 1923 im Furchen-Verlag veröffentlichten Sammelwerk *Schöpfung. Ein Buch für religiöse Ausdruckskunst* nachzuvollziehen. In seinem Beitrag *Über Kunstkultur und religiöse Weltanschauung* entwickelt Beyer einen konzeptionellen Ansatz für die Schaffung einer Gemeinschaft, eines Ortes zur Erschließung und Förderung religiöser Kunst, der bereits einige Leitgedanken des im Februar 1928 veröffentlichten Gründungsmanifests des KD enthält.

Beyer stellt in seinem Buch die "Unfähigkeit der großen Mehrzahl" der Gesellschaft, ein "religiöses Kunstproblem" überhaupt zu bemerken beziehungsweise zu bedenken fest.<sup>23</sup>

Schuld daran sei das immer größer gewordene Desinteresse des Volkes an kirchlichen Fragen, das auch dazu führe, sich nicht mehr mit Verbildlichungen christlich-kirchlicher Motive zu befassen. Die Kirchen, die evangelische wie die katholische, so Beyer, hätten die "Macht über die Massen des Volkes in immer wachsendem Maße eingebüßt".<sup>24</sup> Die "ernsthaften Versuche [der Kirchen - D. K.], die große Masse zurückzugewinnen", müßten erfolglos bleiben, da die "neue Menschheit" von diesen Versuchen nichts zu erwarten habe, "das ihrer geistigen Einigung förderlich wäre".<sup>25</sup> Die Lösung des "religiösen Kunstproblems" sieht Beyer in der Schaffung eines "Ortes der Freiheit", ohne die vorhandenen Schranken der Kirche.<sup>26</sup> Er schreibt dazu: "Die Überzeugung, daß etwas Planmäßiges, Zusammenfassendes entstehen müsse, daß alle die zu gemeinsamer Tätigkeit zu versammeln seien, die aufrichtigen und lebendigen Anteil nehmen am religiösen Kunstproblem der Gegenwart, mußte sich in jedem denkenden Menschen ganz von selber bilden. Der religiösen Kunst zuliebe muß ein Ort geschaffen werden, wo alle Bestrebungen unserer Zeit - seien es künstlerische oder theoretische - gewissermaßen zusammenlaufen, während sie sich bisher in allgemeinen, ach so vielfältigen Getriebe verzettelt haben. [...] Denn es ist klar, daß diese Dinge wahrhaft fruchtbar nur im universalen Sinne behandelt werden können. [...] Aber vor allem muß erst einmal ein freier, weiter Horizont geschaffen werden. [...] Die Zeit ist reif dafür, nicht allein das Heutige zu zeigen und das vielfach Verstreute einander näherzurücken, sie ist auch reif für die Erschließung aller wichtigsten Formen und Möglichkeiten des religiösen Kunsttriebes der Menschheit."<sup>27</sup>

Dem Eingangsartikel Beyers folgen unter anderen die Beiträge: Gustav F. Hartlaub, *Kunst und Religion im 19. Jahrhundert*; Lew Tolstoi, *Christliche Kunst der Zukunft*; Herbert Hauschild, *Schriftsprache*; Paul Fechter und Wenzel A. Hablik, *Der Kultbaugedanke in der neuen Architektur*. In dem Beitrag von Fechter und Hablik wird der zu dieser Zeit noch unbekannte Architekt Erich Mendelsohn vorgestellt, den Beyer seit 1919 kennt und mit dem ihn eine lebenslange Freundschaft verbinden wird.<sup>28</sup> Der Einband und die Buchgestaltung stammen von Rudolf Koch, der in dem Buch auch mit Grafiken und Schriftbeispielen vertreten ist.

Das, was Beyer 1923 als "religiöses Kunstproblem" kennzeichnet, ist für Kirchbach Lebensalltag und führt in seiner "Bildungsarbeit" zunehmend zu Konflikten, Maßregelungen und Verboten. Die unter seiner Verantwortung stehende evangelische Jugendarbeit in Schulen und mit Studenten in Dresden wird durch die Kirchenleitungen, besonders aber von seinem Vorgesetzten, Pfarrer Coch (ab 1933 Landesbischof in Sachsen),<sup>29</sup> nicht toleriert. Die dafür beschäftigten Mitarbeiter, Schneider und Unruh, werden auf Geheiß von Coch entlassen.<sup>30</sup> Resigniert stellt Kirchbach fest, daß die Kirchenleitungen die Kunst in

den Kirchen nur als "Kirchenschmuck" betrachteten, die Beschäftigung mit Kunst nur im Sinne eines "Pflegedienstes" für vorhandene Kunstwerke verstünden.<sup>31</sup>

Die Entlassungen von Schneider und Unruh sowie die Ideen und Vorstellungen Beyers waren der Anlaß, so Kirchbach, die begonnene "Arbeit an anderer Stelle wieder aufzufangen",<sup>32</sup> eine "freie Arbeitsgemeinschaft für evangelische Gestaltung" in das Leben zu rufen, die sich im Gründungsaufwurf "Kunst-Dienst" nennt.<sup>33</sup>

Claire Loewenfeld (Schwägerin von Oskar Beyer) erinnert sich 1966 anlässlich einer Gedenkveranstaltung für Oskar Beyer an die Gründungsphase des KD und berichtet: "Als im Jahre 1927/28 Oskar's Idee des Kunst-Dienstes in Dresden verwirklicht wurde, war das weitgehend auf die Begegnung von Oskar und Gotthold Schneider zurückzuführen. Die beiden waren so entgegengesetzt, wie sie nur sein konnten, aber sie befruchteten sich gegenseitig [,] und aus ihrer Zusammenarbeit entstand der Kunstdienst".<sup>34</sup>

## Die Geschichte des KD (1928-1945)

### 1928

#### 6. Februar

##### **Gründung des Kunst-Dienstes in Dresden**

Der KD wird in Dresden am 6. Februar 1928 als "freie Arbeitsgemeinschaft für evangelische Gestaltung" außerhalb der Evangelischen Kirche gegründet. Es bildet sich ein "Freundeskreis Kunst-Dienst". Gründungsmitglieder sind: Dr. Oskar Beyer, Regierungsrat Dr. Rudolf Böhme, Dr. Alfons Diener von Schönberg, Akademiedirektor Prof. Dr. Karl Groß, Domprediger Arndt von Kirchbach, Esther von Kirchbach, Dr. Heinrich König, Gotthold Schneider, Kantor Adolf Stier.<sup>35</sup>

Unter der Überschrift *Der evangelische Kunstdienst in Dresden* informiert Arndt von Kirchbach in der Monatsschrift *Eckart* den dortigen Leserkreis - Pfarrer, Lehrer, Studenten, lite-

rarisch interessierte evangelische Christen - erstmals über Existenz, Ziele und Aufgaben des KD sowie über die erste erfolgreiche Kunstaussstellung, die dem Offenbacher Schriftkünstler und Kunsthandwerker Rudolf Koch gewidmet war.<sup>36</sup> Die Zeitschrift *Eckart* ist zu dieser Zeit Medium des evangelischen Bildungsbürgertums und als solches für die Publizität des KD wichtig. Wiedergegründet 1924 und herausgegeben von August Hinderer, Direktor des "Evangelischen Preßverbandes für Deutschland", erscheint sie als Kulturzeitschrift mit den Themen Theologie und Literatur, Glaube und Dichtung.<sup>37</sup> Das Programm des *Eckart*, die kritische Begleitung von Kunst und Geistesleben, sei mit dem des KD vergleichbar, schreibt Kirchbach in seinem Beitrag, und er ergänzt, daß der "Dresdner Kunstdienst" auch als "Dresdner Eckart-Kreis" bezeichnet werden könne.<sup>38</sup> Diese Charakteristik bezweckte wohl in erster Linie, die Aufmerksamkeit der überwiegend literarisch orientierten evangelischen Leserschaft des *Eckart* auch auf die Belange der bildenden Kunst und des KD zu lenken.

Über die Gründungsphase des KD wurde erst in den 1950er Jahren, in den Lebenserinnerungen von Arndt von Kirchbach, geschrieben (Erstveröffentlichung 1987). Andere Quellen sind nicht bekannt. Nach der 1968 von Rudi H. Wagner in dem kleinen Band *Kult und Form* beschriebenen "Gründungsgeschichte" des KD, die auch in die Hände von Hermann Weidhaas (Prof. Dr. phil. habil. Dr.-Ing.) gelangte, fühlte sich dieser, als damaliger Beteiligter, dazu aufgefordert, Ergänzungen und Klarstellungen niederzuschreiben. In einem Brief vom 29. September 1969 an die damalige KD-Mitarbeiterin Eva Pohle in Berlin (DDR) schreibt er: "Ich lege Wert darauf, zu den ersten vier Leuten gehört zu haben, die mit der Absicht der dann geschehenen Gründung zusammentraten: Beyer, Schneider, Ch.[richtig: Arndt] v. Kirchbach u. ich. Zu dem von uns zusammengesetzten Arbeitsausschuss gehörten nach meiner ziemlich sicheren Erinnerung auch Rud.[Rudolf] Koch u. O.[Otto] Bartning. Andererseits habe ich die Herren Dr. Böhme und Dr. Diener v. Schönberg weder im Kunstdienst noch sonst irgendwo kennengelernt, obwohl ich in den Räumen in der Walpurgisstrasse wohnte u. dort jeweils morgens, am späten Nachmittag, abends und nachts grundsätzlich anwesend und tätig war. Die Herren Böhme u. Di[e]ner v. Schönberg waren wohl nur Verbindungsmänner zu den staatlichen Kulturinstanzen. Dr. König war Direktor des 'Fides' [gemeint ist hier die "Galerie Neue Kunst Fides" in Dresden - D. K.], die von dem Kunstdienst in der Walpurgisstrasse einige Räume abmietete [sic]. Ich habe den Verdacht, dass einige der Unterscriebenen ohne ihr ausdrückliches Signum unter das Manifest geraten u. andere ausgeschlossen worden sind. Wenn S. 34 rechts [hier bezieht sich Weidhaas auf die von Rudi H. Wagner 1968 herausgegebene Publikation

*Kult und Form. Kunst-Dienst '28 - '68 - D. K.]* gesagt wird '... fanden sich ... einige Menschen zusammen, zwei Architekten ...', so ist festzustellen, dass es zunächst nur ein Architekt war, eben ich. Der zweite, Stephan Hirzel, kam erst nach einigen Monaten u. auf Grund meiner Werbung hinzu. Ich bemerke das alles nicht, um Verdienste hervorzuheben oder gar zu vergrössern. Damals war ich 25 Jahre alt, ein Diplomingenieur wie viele andere u. hatte weder die wissensmäßige Zurüstung noch den intellektuellen Horizont, um etwa ebenso bevollmächtigt auf das Wollen und Tun Einfluss nehmen zu können wie z. B. O.[Oskar] Beyer, dessen ich in aufrichtiger Verehrung gedenke. Das Schwergewicht meiner Leistung lag ausser in beträchtlichen Geldopfern, die ich der damals stets in Verlegenheiten befindlichen Unternehmung drangab, in einem Tatbestand, der geeignet war, der Sache einen zusätzlichen u. ansehnlichen Kreis von Interessenten zu öffnen, der aber ausserhalb der engeren Ziele des Kunstdienstes lag.<sup>39</sup> Ich hatte russisch gelernt, mich mit russischer Kunstgeschichte bekanntgemacht u. begann, an meiner Dissertation 'Formwandel in der russischen Baukunst' zu schreiben, die dann auch gedruckt, aber bis auf 250 schon versandte Exemplare von der Gestapo eingestampft worden ist. Von den in Dresden lebenden Russen hatten sich bei mir als regelmässige Gäste eine ganze Anzahl bemerkenswerter Persönlichkeiten zusammengetan, so F. Stepun, der Fürst Obolenskij [...] u. a., u. zu diesem Kreis stiessen auch P. [Paul] Tillich, von hier aus durch mich dem Kunstdienst vermittelt [...]. [-] Die Verbindung mit dem Kunstdienst war eine nahe u. lebendige, jedoch keine organisatorische. Sie dauerte wie meine Tätigkeit im KD auch nur ein Jahr. 1929 hatte Oswin Hempel keine Aufträge mehr, konnte mich nicht mehr beschäftigen, u. ich musste in Bautzen eine neue Existenz suchen.<sup>40</sup> [...] Es war für mich keine Überraschung, dennoch eine tiefe Enttäuschung, aus der Entfernung mit ansehen zu müssen, wie der KD sich mindestens partiell unter die Fittiche Alfr.[Alfred] Rosenbergs begab, St.[Stephan] Hirzel in nahen Kontakt mit dem als Kriegsverbrecher erkennbaren u. dann auch als solcher entlarvten Nazibotschafter Abetz in Paris trat usw."<sup>41</sup>

Aus dem bisher ersichtlichen Verlauf, der zur Gründung des KD führte, kann geschlußfolgert werden, daß der Kreis der an ihr beteiligten Personen wohl größer war, als er heute nachweisbar ist. Unverkennbar ist aber, daß die maßgeblichen Gründungsinitiatoren des KD Beyer, Kirchbach und Schneider waren. Von diesen war Beyer bis 1931 der führende konzeptionelle Ideengeber, Schneider der Organisator; Kirchbachs Tätigkeit beschränkte sich auf die Verbindung zu kirchlichen (evangelischen) Leitungsgremien und publizistische Tätigkeit für den KD.

Kurz nach der Gründung des KD beschreibt Oskar Beyer 1929 die Aufgaben des KD

folgendermaßen: "Kunst-Dienst nennt sich eine 1928 in Dresden entstandene, dort sitzende, aber nicht auf Sachsen beschränkte 'Arbeitsgemeinschaft für Evangelische Gestaltung', die sich zur Aufgabe gestellt hat, die Erneuerungsbestrebungen auf dem Gebiet der kultischen Kunst zusammenzufassen und durch Sammlung, Beratung und Vermittlung fruchtbar zu machen. Dabei wird - Luthers Forderung gemäß - erstrebt, möglichst traditionslosen, sachlichen Formen zum Durchbruch zu verhelfen, ohne sich etwa nur auf das Handwerk festzulegen, denn auch technische Formen und maschinelle Arbeit sollen dienstbar gemacht werden."<sup>42</sup>

## März

### Erste KD-Ausstellung: Rudolf Koch

Nur wenige Wochen nach seiner Gründung tritt der KD mit seiner ersten Ausstellung im Dresdner Kunstgewerbemuseum an die Öffentlichkeit. Sie ist dem Schriftkünstler und Kunsthandwerker Rudolf Koch aus Offenbach gewidmet, der in den ausgehenden 1910er und 1920er Jahren besonders durch seine Schrift- und Buchgestaltungen bekannt wird. Als "Werkkünstler", unter anderem für Metall- und Webarbeiten, wie ihn die Ausstellung vorstellt, kennen ihn nur wenige. Mit der Ausstellung beabsichtigt der KD nicht nur, Koch erstmalig im größeren Rahmen auch als Gestalter kirchlichen Geräts zu präsentieren, sondern im besonderen Maße auch, die eigenen ästhetischen Ansprüche und Vorstellungen von moderner kirchlicher Kunst der Öffentlichkeit zu präsentieren.

Die Koch-Werkausstellung, so Oskar Beyer, "ergab sich aus einer besonders starken und lebendigen Verbindung mit dem Offenbacher Werkkreis und mußte schon deshalb das erste Kunstdienst-Unternehmen bleiben, weil durch die tiefgründigen und umfangreichen Bemühungen Kochs, denen eine starke expressive, ja geradezu prophetische Kraft inwohnte, die neuen Probleme religiöser oder kultischer Gegenstands-Gestaltung überhaupt erst akut geworden sind".<sup>43</sup>

In einer kurzen Mitteilung zur Koch-Ausstellung in der *Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst* werden "der Ernst und die schlichte Feierlichkeit der kultischen Gegenstände [...] als hoffnungsvoll, wenn nicht richtungweisend für die heutigen Bestrebungen zur Neubelebung kirchlicher Kunst" beschrieben.<sup>44</sup> Ein Jahr vorher heißt es zu einer am selben Ort stattfindenden Ausstellung christlicher Kunst: „Es [ist] bisher den Kirchen nicht ge-

lungen, dies Leben [das wiedererwachende religiöse Leben - D. K.] irgendwo maßgebend zu erfassen oder zu beeinflussen [...], den Kitsch und grobe Unzulänglichkeiten [zu] bekämpfen, einer neuen, herben Formensprache gegenüber Verständnis [zu] zeigen."<sup>45</sup>

Der KD nimmt sich des Werkes von Rudolf Koch in den 1920er und 1930er Jahren - nicht ohne Widerspruch, auch in den eigenen Reihen - vielfach an. Bis etwa 1939 folgen neun vom KD organisierte Rudolf-Koch-Ausstellungen, die deutschlandweit präsentiert werden. Zahlreiche vom KD angeregte oder selbst verfaßte Publikationen zu Kochs Schaffen erscheinen parallel oder in Folge in Zeitungen, Zeitschriften und Jahrbüchern.

Von Koch und seiner Offenbacher Werkstatt hergestellte kunsthandwerkliche Erzeugnisse (z. B. Schrifteppiche, Taufgeräte, Altarkreuze) finden über den Tod von Koch hinaus, nach 1934, weiter Aufnahme in KD-Ausstellungen. Bis in die letzten Kriegsjahre, 1943/1944, zeigt der KD Werke von Koch und seinem Offenbacher Kreis.

Rudolf Koch wird in den ersten Jahren der Tätigkeit des KD durch diesen zum Aushängeschild für die Gestaltung neuer evangelischer Kirchenkunst, wird zum "Revolutionär im gesamten Formbereich des Kirchlichen"<sup>46</sup> stilisiert. Später wird er kritisiert werden: als Mitgestalter einer "Blut- und Bodenprovinzialität".<sup>47</sup>

## Mai

### Paramenten-Tagung im Kloster St. Marienberg

An einer dreitägigen Paramenten-Tagung Ende Mai 1928 im Kloster St. Marienberg, nahe Braunschweig, nimmt Oskar Beyer als Vertreter des KD teil. Die Tagung hat für den KD besondere Bedeutung. Nur wenige Wochen nach seiner Gründung kann er zu gestalterischen Fragen, die den Schmuck des kultischen Raumes betreffen, vor einem Fachgremium auftreten, seine Vorstellungen und Ansprüche formulieren, für sie werben. Im Juni-Heft 1928 des *Eckart* betont Beyer daher unter Bezugnahme auf die stattgefundene Tagung die Bedeutung der Paramenten-Werkstätten für die Herstellung von "Geräten, Zier- und Sinnbildformen" für die kirchliche Innengestaltung.

"Paramentik",<sup>48</sup> erklärt Beyer, "ist angewandte, praktische Kirchenkunst, die niemals auf dem Weg der Fabrikation, sondern nur [...] mit handwerklichen Mitteln betrieben werden kann."<sup>49</sup> Den zurückliegenden 50 Jahren Paramenten-Arbeit attestiert er "schwächliche Formideale", die in keiner Weise neuen Entwicklungen günstig gewesen seien. Erst mit Rudolf Koch aus Offenbach, der für eine neue Paramentik Maßstäbe setze, habe sich eine

Wende ergeben. Für Beyer haben daher die Arbeiten Kochs "Allgemeinbedeutung"; sie seien "Träger einer neuen heimatlichen Bewegung" und verkörperten eine "Rückbesinnung auf [...] reformatorische und urchristliche Lebenskräfte".<sup>50</sup>

Der KD läßt in der Folgezeit nichts unversucht, um einer neuen Paramentik den Weg zu ebnen. In der Zeitschrift *Kunst und Kirche* setzt Beyer 1929 unter der Überschrift *Zur Frage einer neuen Paramentik*<sup>51</sup> grundsätzliche Akzente für die zukünftige Arbeit. Nach einer Begriffsbestimmung des Wortes Paramentik (siehe Anm. 48) beschreibt er den Entwicklungsweg, den die Paramentik zwangsläufig mit der Industrialisierung zurücklegen mußte, da die Serien- oder Massenherstellung, das Prinzip der Reproduktion die individuelle, handwerkliche Wertarbeit verdrängten. Ergebnisse dieses Prozesses, der eine nicht unbeachtliche Sonderindustrie hervorgebracht habe, seien "Entartung und Verfall", die aber nicht nur die Paramentik, sondern auch die Gebrauchskunst ereilt hätten. Die "Versorgung" der Kirchen und Gemeinden mit dieser Massenware, die sich vornehmlich aus Formen der Vergangenheit speise, komme geradezu der "Verseuchung" gleich.<sup>52</sup> Neben dem breiten Strom der "seelenlosen" Fabrikware erkennt Beyer eine dünne kunstgewerbliche Linie, für die der Ausdruckswert der Formen und die edlere Arbeit wieder an Bedeutung gewinnen. Als Exponenten, als weitaus stärkste Persönlichkeit der neueren Paramentik sieht Beyer wiederum Rudolf Koch, dessen Arbeiten "eine Synthese von gotischer und romanischer Bewegtheit, d. h. eine gesamtmittelalterliche (wenngleich im stärksten Maß durch Luther bestimmte) Wirkungsform" zu sein scheine, "die ausschließlich aufs engste mit der persönlichen Eigenart ihres Urhebers verknüpft" sei.<sup>53</sup> Das Schaffen von Koch ist für Beyer aber nur "Ansatz", "Übergang", "Bindeglied", nicht das Neue selbst, da die Beschränkung der Paramentik auf das Handwerk, wie bei Koch, im Widerspruch zur Zeit stehe.<sup>54</sup> Beyer relativiert damit seinen Standpunkt, den er noch auf der "Paramenten-Tagung" im Mai 1928 äußerte: daß Paramentik nur mit handwerklichen Mitteln betrieben werden könne.

In den "nackten" und von Symbolen freien Formen sieht Beyer die zeitgemäße Sprache einer neuen Paramentik und verweist auf den Metallschmied Siegfried Prütz (siehe *Werkstattbericht 5* des KD), der die Hinwendung zur maschinellen Technik schon bewußt vollzogen habe.<sup>55</sup> Das Handwerk ist für Beyer aber damit in keiner Weise überflüssig. Es soll nach seiner Ansicht sachlicher, einfacher und ehrlicher werden, Entwürfe und Modelle schaffen, die ohne weiteres der Maschine übergeben werden könnten, damit das Problem der Reproduktion, der Serienfertigung in die rechte Bahn gelange.<sup>56</sup>

Beyer setzt sich zum Abschluß seines Artikels für die Durchsetzung des "Gesetzes der

Sachlichkeit", für Typen und Normung bei der Herstellung von Paramenten ein. Die entstehenden Dinge sollen für Beyer "ihre zweckliche und symbolische Funktion in schlichtester, unaufdringlichster Weise, in einer wohlthuenden Neutralität erfüllen".<sup>57</sup>

## Juni - August

### Neue Kirchen-Baukunst

Für den KD ist die Frage nach der neuen Form des kirchlichen Geräts eng verknüpft mit der nach der Beschaffenheit des neuen Kultraums. Nach der Rudolf-Koch-Ausstellung, die sich den Problemen der Gegenstands-Gestaltung kirchlichen Geräts widmete, wird der Kirchenbau Mittelpunkt der beiden Ausstellungen "Kultbauten der Gegenwart" und "Kirchenbaukunst unserer Zeit". Beide finden von Mai bis Juni beziehungsweise von Juli bis August 1929 in Dresden statt und sollen später, als Wanderausstellungen, in anderen Städten Deutschlands zu sehen sein. In ihnen präsentiert der KD Hauptbeispiele des sich entwickelnden neuen Kirchbaus nach dem Weltkrieg.

Die Ausstellungen zeigen Arbeiten der Architekten Bartning, Behrens, Böhm, Fahrenkamp, Fischer, Hempel, Herkommer, Holzmeister, Mendelsohn, Muesmann, Soeder, Weber und Wissel. Für den KD sind die in der Ausstellung versammelten Architekten die Vertreter einer Architektur, die den "Anschluß an das allgemeine, profane Baugeschehen" vollzogen hätten.<sup>58</sup>

Für die Bereicherung und Vervollkommnung der zu entwickelnden Kirchbau-Wanderausstellungen bittet der KD in beiden Expositionen um die Einsendung von Kirchbauentwürfen an seine Dresdner Anschrift in der Walpurgistraße 15, mit dem Hinweis, daß er "Lösungen herkömmlicher Art" nicht berücksichtigen werde.<sup>59</sup>

Die vom KD gezeigten Beispiele moderner Kirchenarchitektur stehen schon in der konzeptionellen Phase der beiden Architektur-Ausstellungen im "Gegensatz zu den bewußt am formalen und geistigen Erbe der Vergangenheit, des Mittelalters, orientierten kirchlichen Ausstattungskunst von Rudolf Koch".<sup>60</sup> Für Oskar Beyer zeigen sich die Unvereinbarkeit beider Grundeinstellungen und die Notwendigkeit der Entscheidung des KD für die Gegenwart.<sup>61</sup>

Der KD bereitet daher eine Überblicksausstellung kirchlicher Gebrauchskunst vor, die sich diesmal nicht mehr nur auf einen einzelnen Gestalter beschränken sollte. Unter dem Titel "Werkkunst und Kirche" wird sie im Herbst 1929 eröffnet.

## Weitere Ausstellungen und Veranstaltungen des KD 1928

Am 22. September eröffnet der KD unter dem Titel "Die Bibel" eine Sonderausstellung in seinen Räumen in der Walpurgisstraße 15. Als Begleitveranstaltungen zu den Ausstellungen finden Vorträge und wöchentliche "Bach-Abende" statt.<sup>62</sup>

## 1929

### Mai

#### "Hingabe"-Ausstellung in Dresden

Bis jetzt hatte sich der KD in seinen Expositionen mit Gestaltungsfragen des kultischen Geräts oder des Kirchbaus beschäftigt. Vor allem Skizzen, Zeichnungen, Modelle und Gebrauchsgegenstände dienten als Ausstellungsgut. Bei der "Hingabe"-Ausstellung sollten nun nicht mehr nur Gegenstände dominieren, sondern ein "Begriff", eine "Idee", eine "Überzeugung": die der "Hingabe". Mit Fotos, Bildausschnitten und Gegenständen sowie Texten wurden aus verschiedenen historischen Kontexten, Völkern, politischen Richtungen und Berufsgruppen Beispiele des Einsatzes für eine Überzeugung zusammengetragen.<sup>63</sup> Am Ende der Ausstellung präsentierte man dem Besucher einen Spiegel, der "an Jeden die Frage nach der eigenen Hingabe stellt[e]".<sup>64</sup>

Die "Hingabe"-Ausstellung sei für den KD ein erster Schritt auf dem Weg zu neuartigen Präsentationsweisen, schreibt Oskar Beyer im Herbst 1929 in der Zeitschrift *Kunst und Kirche*. Sie offenbare den Grund und auch das Ziel der ganzen KD-Arbeit: die Beantwortung der "Frage nach der Erneuerung des Menschen und der Kirche".<sup>65</sup>

Die Ausstellung wird später auch in anderen Städten - Magdeburg, Kiel, Berlin - gezeigt und erreicht die bei weitem höchste Besucherzahl aller bisherigen KD-Expositionen. Die Tagespresse vermittelt ein durchweg positives Bild der "Hingabe"-Ausstellung. So schreibt die *Magdeburger Tageszeitung*: "Ausstellungen vermitteln immer Kenntnisse, sind zumeist so verschwenderisch mit Material ausgestattet, daß statt der gewollten Vertiefung zuweilen oberflächliches Betrachten die notwendige Folge sein muß. Hier aber ist alles so knapp, so scharf umrissen, so schlagwortartig, hier ist alles zerstreute Beiwerk vermieden, sodaß der Inhalt der Ausstellung für jeden Besucher ein klares Bild gibt, und zwar für alle, ob reli-

giös oder freigeistig, ob politisch rechts oder links eingestellt. Der Kunst-Dienst, Dresden, hat Ereignisse im Weltgeschehen herausgegriffen, hat prägnante Gestalten aus der Menge der Jahrhunderte, von frühesten Zeiten an, ausgewählt und Persönlichkeiten, die ihr Leben, ihr Hab und Gut, ihr Wissen und Können in selbstloser Weise für die Mitmenschen eingesetzt, hingegeben haben, zu einem Denkmal verholfen."<sup>66</sup>

### **Erschließung neuer Medien für eine zukünftige KD-Tätigkeit**

Bei seiner Tätigkeit bleibt dem KD laut Stephan Hirzel nicht verborgen, daß "Gestaltungsfragen - und zumal 'religiöse' Gestaltungsfragen - sich nur an begrenzte Kreise wenden und innerhalb dieser Kreise nur wiederum Vereinzelte im Innersten treffen".<sup>67</sup> Für seine bisherige Tätigkeit stellt er daher fest, daß mit den Ausstellungen nur eine bescheidene "Missionsarbeit" geleistet worden sei.<sup>68</sup> Für die Zukunft sollen daher auch andere Wege beschritten und Fotografie, Film und Werbung in den "Dienst der religiösen Sache" gestellt werden. Denn, so Oskar Beyer: "Die Volksgesamtheit ist sehend und hörend geworden, aber in erster Linie für die Realität, in der sie arbeitet und feiert, leidet und sich freut. Die Photographie und im gesteigerten Sinne der Film haben deshalb eine so gewaltige Wirkung auf uns alle, weil sie aus unserer Zeit heraus gewachsen sind und die Realität, das Leben - und sei es im historischen Gewande - als realistisches Abbild wiedergeben. Mit diesen Mitteln läßt sich heute alles machen: im Kampf der Parteien dient es zur Verhetzung und im Feldzug der Reklame dient es zur Überredung, denn es sind Bild und Film die Zeugnisse, denen man Glauben schenkt. [...] Fest steht, daß man die seit geraumer Zeit entwickelte Filmproduktion und Illustrationsmethode nicht einfach kopieren kann und darf. Die neuen Mittel der Verkündigung werden sich von Grund auf neu entwickeln müssen [,] und es werden sich Menschen finden, denen es gegeben ist, in dieser neuen Form fürs erste zu stammeln und schließlich zu sprechen."<sup>69</sup>

## **September**

### **"Kultbauten der Gegenwart" in Berlin**

Im "Berliner Künstlerhaus" in der Bellevuestraße wird im September 1929 die zweite Station der Ausstellung "Kultbauten der Gegenwart" eröffnet. Ihr Zustandekommen verdankt der KD dem "Verein Berliner Künstler", dem die Räume gehören. Mit der Ausstellung in Berlin erweitert der KD seine Arbeit über Dresden hinaus und hofft, seinen Be-

kanntheitsgrad zu steigern. In Anwesenheit evangelischer und katholischer Kirchenvertreter, die kurze Ansprachen halten, läßt der KD eine programmatische Erklärung verlesen, die in abgewandelter Form auch das Vorwort des zur Ausstellung erscheinenden Kataloges bildet. In ihr wird gesagt: "Sich zum neuen Kirchbau bekennen, heißt hier tatsächlich: aus der Weltentfremdung, in die die Kirche nachgerade geraten ist, mitten in die Welt, in die reale Tatsache einer kirchenfremden Welt zu treten, u.[nd] zw.[ar] mit dem evangeliumsgemäßen Anspruch, 'Welt zu überwinden'. Was für Kräfte müssen da mobilisiert werden, wenn dieser Schritt nicht aus der Schwäche einer Konzession, sondern aus Vollmacht heraus erfolgen soll!"<sup>70</sup>

Die Kultbau-Ausstellung wandert im Oktober nach Stettin. Die evangelische Abteilung der Ausstellung gelangt später in das Folkwang-Museum nach Essen und wandert von dort, zum Teil kombiniert mit einer inzwischen in Dresden gezeigten Ausstellung neuer kirchlicher Gebrauchskunst, in verschiedene Städte (u. a. nach Plauen).<sup>71</sup>

## Oktober

### Zwei Gegensätze: "Neue Gotik" und "Die neue Linie"

In Zusammenarbeit mit der Landesstelle für Kunstgewerbe in Dresden und dem dortigen Sächsischen Wirtschaftsministerium wird am 3. Oktober 1929 die KD-Ausstellung "Werkkunst und Kirche" eröffnet, die später in verschiedene Städte geht. In Gegenüberstellungen zeigt der KD unter den Begriffen "Neue Gotik" und "Die neue Linie" kirchliches Gebrauchsgut und Typographie. Zum Konzept der Ausstellung schreibt Oskar Beyer: "Die Werke der ersten Gruppe wurzelten in irgend einer Hinsicht mehr oder weniger stark und offensichtlich in der Formenwelt (und damit notwendiger Weise auch in der Geisteswelt) des mystisch empfindenden Mittelalters, mochten sie nun figürlich oder unfigürlich sein. Die anderen waren demgegenüber klar und reinlich; sie nahmen es auf sich, lieber 'arm' oder 'puritanisch' zu wirken, weil sie vor allem ehrlich sein wollten und zugleich durchaus protestantischem Wesen gemäß."<sup>72</sup>

Durch die Gegenüberstellung der Formen erhoffte sich der KD eine lebendige Diskussion, eine Auseinandersetzung mit kulturellen Fragen, mit dem Sinn der Formerscheinung, der Funktion des Gegenstandes. Nicht nur die Besucher sollten einbezogen werden, sondern auch die Gestalter von Gebrauchsgut.<sup>73</sup>

### **Gedächtnisfeier für Friedrich Naumann**

Das Reformationsfest (31. Oktober 1929) nutzt der KD, um in einer Gedächtnisfeier für Friedrich Naumann an dessen 10. Todestag zu erinnern. "Der Gedanke, das Gedächtnis Naumanns anlässlich seines 10. Todestages wieder zu beleben", schreibt der KD, "erwuchs nicht nur aus einer starken Beziehung zu der umfassenden und in seltenem Maße ausgeprägten Persönlichkeit, sondern vor allem auch aus dem inneren Zusammenhang seines religiösen und künstlerischen Denkens mit unseren Bestrebungen, wie sie gerade aus der Werkkunst-Ausstellung hervorgetreten waren. Naumann hat bereits vor mehr als 30 Jahren Erkenntnisse ausgesprochen, die heute unmittelbar akut geworden sind und wahrscheinlich nicht zwingender formuliert werden könnten. Im Hinblick auf die kirchlichen Kunst-Probleme, die heute einer entscheidenden Krise entgegenreiben, kann er als 'Vater der neuen Sachlichkeit' (Th.[eodor] Heuss) geradezu als Kronzeuge angesprochen werden."<sup>74</sup>

## **November**

### **Martin Buber im Kunst-Dienst**

Neben Paul Tillich (1886-1965) gehört der Religionsphilosoph Martin Buber (1878-1965) in den ersten Jahren seiner Tätigkeit zum Umfeld des KD. Am 6. November spricht er über "Weltbild und Gottesbild". Wie der KD schreibt, hatte sein Name "eine außergewöhnlich große Zahl von Hörern herbeigezogen".<sup>75</sup> Die *Dresdner Neuesten Nachrichten* berichten: "Der Vortrag, der Philosophie, Wissenschaft, Dichtung und Prophetie zu einer wunderbaren Einheit faßte, vereinigte die Hörschaft, Angehörige aller Konfessionen und Geistesrichtungen, in der Überzeugung, durch die Darstellung Bubers an die Grenzen religiöser Erkenntnis geführt worden zu sein."<sup>76</sup>

### **Fortsetzung der Bach-Abende im KD**

Im Rahmen seiner öffentlichen Veranstaltungen führt der KD wöchentliche "Bach-Abende" durch. Die endgültige Form der Abende, so der KD, sei noch nicht gefunden; sie könnten daher "vorläufig nur in experimentierendem Sinne fortgesetzt werden".<sup>77</sup>

### **Erweiterung des engeren Arbeitskreises des KD**

Zum engeren Arbeitskreis des KD gehört ab Herbst 1929 der Pfarrer und Kunsthistoriker Dr. Curt Horn aus Berlin. Er ist zu dieser Zeit Geschäftsführer des "Vereins für religiöse Kunst in der evangelischen Kirche" und Mitglied der Schriftleitung der Zeitschrift *Kunst und Kirche*, die der Verein herausgibt.<sup>78</sup>

### **Zeitgemäße Bibelillustrierung**

Die dem KD nahestehende Zeitschrift *Eckart* berichtet im November 1929 im Heft 11 über die neue, im September erschienene Rudolf-Schäfer-Bibel.<sup>79</sup> In Rezensionen wird diese verschiedentlich schon als "Volksbibel" bezeichnet, was vor allem die Kritiker des künstlerischen Werkes von Rudolf Schäfer auf den Plan ruft. So erhält der KD-Mitarbeiter Dr. Oskar Beyer die Möglichkeit, seinen Standpunkt zur Bibelgestaltung von Schäfer im *Eckart* zu vertreten. Er lehnt diese Bibelausgabe aufgrund ihrer konventionellen künstlerischen Gestaltung ab und stellt die Frage, wie denn dann die Bilderbibel des Menschen der heutigen Zeit auszusehen habe. Beyer beantwortet sie mit dem Hinweis, daß heute immer mehr an die Fotografie zu denken sei und eine Reihe von Versuchen unternommen werden müsse, zum Beispiel Fotos und Grafiken für die Illustrierung der Bibel zu verwenden.

### **Weitere Ausstellungen des KD 1929**

Der KD gibt für das Jahr 1929 sieben Ausstellungseröffnungen an. Zu diesen zählen: "Ecce homo - Passionsbildwerke neuer und neuester Zeit", gezeigt von Februar bis März in Dresden, und zwei thematisch nicht ausgewiesene Ausstellungen in Essen und Plauen.<sup>80</sup>

## **1930**

### **Denkschrift KD**

In einer Denkschrift (1930?) verweist der KD auf die materielle und ideelle Unterstützung seiner Tätigkeit durch das Evangelische Landeskonsistorium für Sachsen, den Evangelischen Oberkirchenrat, das Deutsche-Evangelische Kirchenbundesamt sowie durch die Sächsische Landesstelle für Kunstgewerbe, das Preußische Ministerium für Wissenschaft, Kunst- und Volksbildung und das Reichsministerium des Inneren.<sup>81</sup>

## Januar

### "Hingabe"-Ausstellung in Magdeburg

Die Dresdner Ausstellung wird im Januar 1930 in Magdeburg gezeigt. Sie findet eine einhellig positive Aufnahme in der örtlichen Presse (*Magdeburger Zeitung, Magdeburger Tageszeitung, Magdeburger Generalanzeiger, Volksstimme Magdeburg*).<sup>82</sup>

Der KD steht zudem mit mehreren rheinischen Städten und mit Berlin in Verhandlungen zwecks Übernahme der "Hingabe"-Ausstellung. Es wird auch daran gedacht, sie in europäischen und Städten der USA zu zeigen.<sup>83</sup>

## Februar

### "Kult und Form" in Magdeburg

Am 15. Februar 1930 wird in Magdeburg die gemeinsam mit dem dortigen Ausstellungsamt, dem Folkwang-Museum Essen, dem Verein für religiöse Kunst in der evangelischen Kirche und dem Jüdischen Kultmuseum in Berlin konzipierte Ausstellung "Kult und Form" eröffnet. Die Präsentation in Magdeburg kombiniert die beiden KD-Wanderausstellungen "Kultbauten der Gegenwart" und "Werkkunst der Kirche"; sie ist die bis dahin umfangreichste KD-Ausstellung.<sup>84</sup> Zur Ausstellung in Magdeburg gibt es erste Kritiken, die sich anlässlich der Berliner Ausstellung von "Kult und Form" im Herbst 1930 verschärfen. In den *Dresdner Neueste Nachrichten* vom 19. Februar 1930 kritisiert zum Beispiel der Kunsthistoriker und Schriftsteller Ernst von Niebelschütz (1879-1946) die in der KD-Ausstellung als "modern" und "zeitgemäß" akzentuierten Exponate und behauptet, daß dort, wo kein neuer Glaubensinhalt vorhanden sei, unmöglich neue Gestaltungen entstehen könnten.<sup>85</sup> Diesem Einwand begegnet der KD mit der Bemerkung, daß er die Schwierigkeit des Unterfangens, bessere, ehrlichere Formen zu zeigen, ebenso erkannt habe und aus diesem Grunde aber die Hände nicht sinken lassen wolle. Die Tätigkeit des KD bestehe gerade darin, das Neue, das den Erfordernissen der Gegenwart entspreche, zu fördern und nicht am Gestrigen festzuhalten. Das Ringen um Klärung, das Anregen zum Nachdenken und die Suche nach Auseinandersetzung seien letztlich Ziele und Aufgaben der bisherigen KD-Ausstellungen, ja der ganzen bisherigen Arbeit gewesen.<sup>86</sup>

Die Pressekritiken und die im Freundeskreis des KD entfachte Diskussion zur Magde-

burger "Kult-und-Form"-Ausstellung veranlassen den KD, neben dem Katalog einen "Rundbrief über die Frage des Kultbaus" an Architekten, kirchliche Würdenträger und Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens zu versenden.<sup>87</sup> Die Resonanz, die der KD auf diesen erhält, ist für ihn ernüchternd. "Es hat sich herausgestellt", schreibt der KD an den Freundeskreis, "daß für viele, ja vielleicht die meisten, hier gar kein Problem vorliegt, mit dem auseinanderzusetzen sie sich veranlaßt sähen. Das weitaus Positivste, ein wirklich greifbarer Vorschlag, eine klare, überraschend plastische Vorstellung ist uns aus den Kreisen des 'Berneuchner Bundes' [sic] [...] zugegangen."<sup>88</sup>

## März

### **"Kultbau und Kultgerät der Gegenwart" in Chemnitz**

Am 23. März 1930 wird im Kunstgewerbe-Museum Chemnitz in Anwesenheit zahlreicher Gäste und von Vertretern der drei Religionsgemeinschaften (katholische, evangelische, jüdische) die KD-Ausstellung "Kultbau und Kultgerät der Gegenwart" eröffnet. Ihre Grundlage bilden die beiden Präsentationen "Kultbau" und "Werkkunst" des KD, die kombiniert und erweitert wurden. Erstmals ist eine KD-Ausstellung konfessionell gegliedert. Als Gründe dafür gibt der KD die gewachsene Anzahl der Exponate und die "erwünschte Klarheit" im Ausstellungsaufbau an.<sup>89</sup>

## April

### **Neuformulierung von Zielen und Grundsätzen der KD-Arbeit**

Seit der Gründung des KD am 6. Februar 1928 hat sich - bedingt vor allem durch die Ausstellungstätigkeit und deren öffentliche Resonanz - seine Arbeit wesentlich erweitert. Zur eigenen Klärung sowie zur Orientierung des Freundeskreises will der KD "neue Grundsätze" für die praktische Arbeit entwickeln und zur Diskussion stellen. Beabsichtigt ist, die 1928 anlässlich der Gründung entworfenen *Richtlinien* (im Gründungsaufwurf des KD) noch klarer und entschiedener zu fassen und neu gewonnene Aspekte stärker zu berücksichtigen.<sup>90</sup> In dem als vertraulich gekennzeichneten "3. Rundbrief an den Freundeskreis" vom April 1930 heißt es dazu: "Die neuen 'Grundsätze' - oder wie man es nennen will - werden

sich nach und nach kristallisieren, sie können nicht ohne weiteres gemacht und hingestellt werden. [...] Deshalb teilen wir hier folgende vorläufige [sic] 'Definition' mit, von der wir wünschen, daß sie auch den Freunden unserer Arbeit als verwendbar erscheinen möge: 'Der Kunst-Dienst ist eine unabhängige Arbeitsgemeinschaft. Er strebt durch Mittel der Veranschaulichung und Verdeutlichung und durch bewußten Einsatz für Einfachheit und Sachlichkeit der Zweckformen[,] der Kunstformen und der Lebensformen, wie sie der ursprünglichen 'evangelischen' Haltung angemessen ist, auf die kommende religiöse Erneuerung und Neugestaltung vorzubereiten.'<sup>91</sup>

In einem der "Definition" folgenden Abschnitt wendet sich der KD erstmalig gegen die vielfach in der Presse wiederzufindende Bezeichnung "Evangelischer Kunst-Dienst". Er schreibt: "Diese Bezeichnung ist unrichtig [,] und wir müssen ihr entgegentreten. Wir sind nicht einfach eine konfessionell gebundene Gruppe. Unsere Arbeitsgemeinschaft nennt sich Kunst-Dienst [sic], sie führt den Begriff der 'evangelischen Gestaltung' lediglich im Untertitel. Wir verstehen ihn in erster Linie im Sinne einer evangeliumsgemäßen Haltung, allerdings unter bewußter Wahrung des Zusammenhangs mit der Kirche. Wenn der Dienst an kirchlich-evangelischen Belangen einen beträchtlichen Teil unseres Aufgabenkreises ausmacht, so streben wir damit im Grunde die Neubesinnung auf die evangeliumsgemäßen Forderungen innerhalb einer kultischen Gemeinschaft vorwärtszutreiben, deren weltgeschichtliche Funktion nach dieser Überzeugung höchstwahrscheinlich erst dann wird in Erscheinung treten und zur Wirkung großen Ausmaßes gelangen können, wenn sie sich von jeglichen Verkrustungen endgültig befreit haben und sich mit Vollmacht in die zeitgegebene Lage zu stellen bereit sein wird."<sup>92</sup>

### **Barlach-Ausstellung in Dresden**

Trotz großer Schwierigkeiten, wie es im "Dritten Rundbrief des KD an den Freundeskreis" heißt, wird gemeinsam mit dem Sächsischen Kunstverein in dessen Räumen an den Brühl-schen Terrassen eine seit geraumer Zeit geplante Barlach-Ausstellung zu dessen 60. Geburtstag gezeigt. Sie trägt den Titel "Barlach 60 Jahre" und wird am 17. April 1930 mit einem Vortrag von Theodor Däubler eröffnet.<sup>93</sup> Die Ausstellung präsentiert Beispiele des plastischen und grafischen Werkes Barlachs; von besonderer Wichtigkeit für den KD sind die noch nicht gezeigten frühen Zeichnungen Barlachs aus der Zeit seiner Rußland-Reise.<sup>94</sup> "Die wachsende Beanspruchung Barlachs für kirchliche Zwecke und sein eigenes immer lebendigeres Wachsen in die Glaubenswelt hinein", betont der KD nach der Eröffnung der Ausstellung, "rechtfertigt unseren Einsatz für diese einzigartige Persönlichkeit."<sup>95</sup>

## **Mai - Juni**

### **"Kirchliche Architektur und Werkkunst"**

Mit Unterstützung des Badischen Landesgewerbeamts findet vom 17. Mai bis 24. Juni 1930 die KD-Ausstellung "Kirchliche Architektur und Werkkunst" in Karlsruhe statt.<sup>96</sup>

## **Juni - August**

### **"Kirchliche Kunst der Gegenwart in Deutschland"**

In Zusammenarbeit mit dem Württembergischen Kunstverein (Stuttgart) und in dessen Räumen findet unter Beteiligung des KD, der seine beiden Ausstellungen "Kultbauten der Gegenwart" und "Werkkunst und Kirche" zeigt, die Ausstellung "Kirchliche Kunst der Gegenwart in Deutschland" in Stuttgart statt.<sup>97</sup>

## **30. Oktober**

### **Marin Buber im KD**

Martin Buber spricht in den Räumen des KD in der Walpurgisstraße 15 in Dresden über "Die Beziehung von Religion und Politik".<sup>98</sup>

## **Oktober - Dezember**

### **"Neue kirchliche Kunst" in Halle**

In der ehemaligen Garnisonskirche am Domplatz in Halle wird vom 10. Oktober bis 6. November 1930 die vom KD organisierte Ausstellung "Neue kirchliche Kunst" gezeigt. Das Rahmenprogramm beinhaltet Vorträge über "Moderne religiöse Kunst", die in der Volkshochschule Halle stattfinden. Zudem sind Gruppenführungen für Pfarrer, Lehrer, Schüler der Volkshochschule und Mitglieder des Bühnenvolksbundes, von Frauenverbänden und kirchlichen Vereinen geplant.<sup>99</sup>

Die Ausstellung hat zwei Abteilungen. Die zur "Architektur" bietet dreigliedert: "1. Spitzenleistungen: Bartning, Weber und Herkommer. 2. Kleinkirchen [...]. 3. Gemeindehäuser [...]." <sup>100</sup> Hier zeigt der KD neben den bekannten Entwürfen für evangelische Kirchbauten von Otto Bartning (Sternkirche - Entwurf, nicht ausgeführt, 1922; Gustav-Adolf-Kirche, Berlin, 1924; Stahlkirche "Pressa", Köln, 1928) auch Entwürfe des Architekten Hans Herkommer (1887-1956), der in den 1920er Jahren eine expressionistische Formensprache entwickelt und neben Dominikus Böhm (1880-1955) und Rudolf Schwarz (1897-1961) zu den führenden Architekten des katholischen Kirchbaus gehört. In der Abteilung "Werkkunst" dominieren liturgische Geräte, Teppiche, Wandbehänge, kirchliche Scheine und Urkunden. Sie enthält Arbeiten der Werkstätten der Stadt Halle (Staatlich-städtische Kunstgewerbeschule Burg Giebichenstein), der Sächsischen Landesstelle für Kunstgewerbe, des Klosters Marienberg und der Werkstatt von Rudolf Koch. <sup>101</sup>

### **Ausstellung "Kult und Form" in Berlin**

In der Zeit vom 10. November bis 28. Dezember 1930 findet im Lichthof des Alten Kunstgewerbemuseums in Berlin die KD-Ausstellung "Kult und Form" statt. Die kritische Eröffnungsrede, die auch im Rundfunk übertragen wird, hält Paul Tillich. <sup>102</sup> Nach ihm sprechen Edwin Redslob (1884-1973), Reichskunstwart, und Curt Glaser (1879-1943), Leiter des Kunstgewerbemuseums, Arzt, Kunstkritiker und Kunstsammler. Die Ausstellung umfaßt "neue evangelische, katholische und jüdische Gebrauchskunst"; <sup>103</sup> sie wird später auch im Grassi-Museum in Leipzig gezeigt. Die Ausstellungsobjekte, so der KD in einer Mitteilung, steuerten die "wichtigsten bzw. führenden Kunstgewerbeschulen und Werkstätten aus allen Teilen des Reiches" bei. "Die Hauptakzente lagen auf den Abteilungen der Sächsischen Landesstelle für Kunstgewerbe (Dresden), der Werkstätten im Rauhen Haus (Hamburg) und des Kreises um Rudolf Koch in Offenbach." <sup>104</sup>

## **1931**

### **Vortragsveranstaltungen im Winter 1931**

In den Räumen des KD in Dresden finden im Winterhalbjahr 1930/1931 Vortragsveranstaltungen zu weltanschaulichen, religiösen und literarischen Themen statt. Es sprechen Paul Tillich über "Religion und Form", Alfons Paquet über "Zwischen Rom und Moskau -

Die Schicksalsstunde des Protestantismus", Theodor Däubler über sein Epos "Das Nordlicht" und Oskar Krauß (Prag) über "Albert Schweitzer und seine Sendung".<sup>105</sup>

### **Kritik an der Ausstellung "Kult und Form" und am KD**

Bereits während der Ausstellung setzt in einigen Tageszeitungen (*Germania*, *Vossische Zeitung*) die Kritik an der Ausstellung ein. Besonders die katholische Seite greift die Ausstellung scharf an, weil diese dafür eintritt, daß das Kultgerät - so von Tillich in seiner Rede und vom KD in der Ausstellung gefordert - von den profanen Gestaltungen ausgehend seine Form bekommt. Unter Zurückweisung dieses Gestaltungsansatzes wird in einem Rundfunkvortrag zu einer katholischen Gegenausstellung aufgerufen.<sup>106</sup>

Die Zeitschrift *Kunst und Kirche*, die dem KD ab seiner Gründung ein Forum bietet, macht in ihrem Januar-Heft 1931 die Ausstellung zum Schwerpunkt. Es enthält die Rede Tillichs und Beiträge von Oskar Beyer zum KD und von Dr. Curt Horn, Pfarrer und Kunsthistoriker, zur Tillich-Rede und zur Ausstellung.

Beyers Artikel in *Kunst und Kirche* erscheint unter der Überschrift *Was ist der Kunst-Dienst?* Darin beschreibt er die seit drei Jahren andauernde Tätigkeit des KD, "dessen Begründung ohne wirtschaftliche oder sonstige Garantien aus einem inneren Müssen heraus erfolgte", als ein immer bleibendes "Wagnis", das mit einer Glaubenshaltung verbunden sei, "auf Grund deren seine Arbeit bisher möglich war."<sup>107</sup> Die Bilanz des KD fällt nach Beyer positiv aus, denn auch dieser habe sich mit seinen Aufgaben, vor allem mit seinen Ausstellungen, weiterentwickelt. Als Belege führt Beyer die "Rudolf-Koch-Ausstellung" (die erste Ausstellung des KD) und die Exposition "Kirchbauten unserer Zeit" an, die für den KD die Erkenntnis brachten, sich vom Erbe der Vergangenheit, dem Mittelalter - einem wesentlichen Bezugspunkt Kochs in Gestaltungsfragen - zu trennen und sich für die Gegenwart zu entscheiden. Die nachfolgenden Ausstellungen des KD, "Werkkunst und Kirche", "Hingabe" und "Tod und Leben", bestätigen für Beyer die Richtigkeit des eingeschlagenen Weges.<sup>108</sup>

Bereits bei der Vorbereitung der Exposition "Kult und Form" war es im KD zwischen den Beteiligten Beyer, Hirzel und Schneider, welche die Presse gelegentlich als "Triumvirat" bezeichnet,<sup>109</sup> zu Unstimmigkeiten gekommen. Die Spannungen scheinen mit den Kritiken an "Kult und Form" zugenommen zu haben. Denn Beyer, im Mai 1931 noch Gründungsmitglied des "Kunst-Dienst e. V.", verläßt im Sommer den KD, um nur noch publizistisch tätig zu sein. Vereinsvorsitzender wird Gotthold Schneider.

Der letzte Absatz des Artikels von Beyer in *Kunst und Kirche* verdient besondere Beach-

tung, da er auch eine Kritik gegenüber dem inneren Führungskreis des KD enthält. Beyer schreibt: "Der Kunst-Dienst ist, dies sei zusammenfassend [sic] gesagt, kein Verein, ebensowenig wie er ein Geschäft ist oder werden möchte. Er ist, wie es im Vorwort des Führers der Berliner Ausstellung 'Kult und Form' hieß, 'eine freie Arbeitsgemeinschaft, die durch lebendige Mittel der Veranschaulichung und Kundmachung und durch Einsatz für Einfachheit und Ehrlichkeit der Werkformen und der Lebensformen innerhalb und außerhalb der Kirchen der kommenden religiösen Erneuerung und Neugestaltung zu dienen strebt.'"<sup>110</sup> Beyer tritt hier den durch die Kritik an der Ausstellung "Kult und Form" hervortretenden Tendenzen entgegen, die Tätigkeit des KD auf Form- und Gestaltungsprobleme kirchlicher Kunst zu beschränken. Für Beyer ist aber das Grundanliegen des KD "die Erneuerung des Menschen und der Kirche, die kommende Gemeinschaft".<sup>111</sup>

Mit den Absichten der Ausstellung "Kult und Form" und der von Paul Tillich in seinem Eröffnungsvortrag aufgestellten Forderung nach Erneuerung der kultischen Form beschäftigt sich auch der Pfarrer und Publizist Curt Horn.<sup>112</sup> Er betrachtet die Ausstellung als mißlungen, denn die meisten ausgestellten Objekte verdeutlichten "einen formlosen Kult und eine kultlose Form".<sup>113</sup> Die Absicht des KD, mit den Exponaten zu einer Synthese von Kult und Form beizutragen, sieht Horn in ihr Gegenteil verkehrt. "Diese Ausstellung", schreibt er, "offenbarte deutlich, was längst klar war, daß Kult und Form auseinanderfallen".<sup>114</sup>

Die Absicht des KD, die Erneuerung der kultischen Form vom Profanen, nicht vom Sakralen aus anzugehen, hält Horn für nicht tauglich, da die Dinge dann nur einen bloßen Gebrauchszweck hätten, ihnen aber der transzendente Zweck fehle.<sup>115</sup> In diesem Sinne beurteilt Horn die ausgestellten profanen Geräte zwar als "anständige Sachlichkeit", aber sie seien "nicht mehr". Die kultische Wirkung der Geräte empfindet er sogar als "lächerlich", da ihnen der "Erlebnisausdruck" fehle.<sup>116</sup> Für Horn gibt die Ausstellung "im ganzen wenig Anregung" dazu, daß der "Kult aus seiner Formlosigkeit erlöst werde".<sup>117</sup> Zugute hält er den gezeigten "kultlosen [profanen - D. K.] Formen", daß bei ihnen die reinere und wahrere Form zu finden sei und daß mit der Ausstellung des KD ein "Aufzeigen der Probleme" mit dem Ziel begonnen habe, einer Synthese von Kult und Form näherzukommen.<sup>118</sup>

An der Eröffnungsrede von Tillich zu "Kult und Form" kritisiert Horn dessen Idee der "Wirklichkeit", aus der dieser die Konsequenz ableite, daß kultische Gestaltung bestimmt sein müsse durch Alltag.<sup>119</sup> Daß der Alltag die Wirklichkeit des Lebens sei, bestreitet Horn, da nach seiner Auffassung der Feiertag, als Gegengewicht zum Alltag, ebenso dazugehöre. Für Horn geht Tillich damit in die Irre, wenn er eine Verbindung von Kult und

Form erreichen wolle, aber den Kultgedanken überhaupt streiche.<sup>120</sup> Eine Gestaltung allein aus der Tiefe des Alltags hält Horn für überflüssig und falsch, da die Wirklichkeit Gottes nirgends stärker als in der Verkündigung seines Wortes zum Ausdruck komme. Darum, so Horn, sei die stärkste Wirklichkeit der Feiertag und nicht der Alltag.<sup>121</sup>

Den Abschluß des Heftschwerpunktes von *Kunst und Kirche* bildet der Ausstellungsbericht zu "Kult und Form", den ebenfalls Curt Horn verfaßte. Er erkennt den Versuch des KD an, allen drei Konfessionen (der evangelischen, jüdischen, katholischen) in der Ausstellung Platz einzuräumen, beurteilt das Ergebnis der ausgestellten Kultgeräte aber als wenig überzeugend.<sup>122</sup> Daß die Ausstellung nicht wie frühere ihren Zweck erfüllen konnte, wird von Horn dem Umstand zugeschrieben, daß "man bei dem Kunst-Dienst selbst [...] keine starke innere Beziehung zu der Frage 'Kult und Form' hatte".<sup>123</sup> Den Künstlern habe daher die Führung gefehlt, die zur Gestaltung sakral-kultischer Dinge notwendig gewesen wäre. Deshalb genügten die ausgestellten Kultgegenstände nicht den Ansprüchen an die "reine Funktion der Form", denn sie seien "nicht frei von Ornament" und, was nach Horn viel schwerer wiege, ihre Gestaltung entspreche nicht dem kultischen Zweck.<sup>124</sup> Er schreibt dazu weiter: "Geradezu peinlich ist der Taufisch, der uns an die Butterglocke mit Ueberfang erinnert. Er sieht wie ein Globus in einem Meßring aus - soll damit die Taufe in 'kosmische Beziehung' gesetzt sein?"<sup>125</sup> An den ausgestellten Teppichen bemängelt Horn, daß sie immer noch mit Kreuzen versehen seien, "auf denen man herumtritt".<sup>126</sup> Und er läßt weitere Beispiele folgen. Zusammenfassend schreibt er: "Der Kunst-Dienst hat mit dieser Ausstellung sich zum mindesten das Verdienst erworben, daß er bei den Pfarrern das Gewissen geschärft und gegen den Devotionalienkitsch zum Angriff geblasen hat. [...] Daß nicht mehr als ein Versuch auf noch recht ungeklärter Grundlage hier gemacht worden ist, werden die Veranstalter sich selbst sagen."<sup>127</sup>

## Februar

### Ausstellungsausschuß „Hingabe“-Ausstellung

Der KD bittet mit Schreiben vom 28. Februar 1931 den Pfarrer Dr. [n. erm.] Stahl, Central-Ausschuß für Innere Mission, um die Mitarbeit im Ausschuß für die Vorbereitung der in Berlin geplanten "Hingabe"-Ausstellung.<sup>128</sup>

## März

### *Was will der Kunst-Dienst?*<sup>129</sup>

Einen bilanzierenden und erklärenden Versuch, auf die öffentlichen Kritiken an einzelnen KD-Ausstellungen einzugehen, unternimmt im März 1931 auch der KD-Mitarbeiter Stephan Hirzel in der *Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst*. Unter dem Titel *Was will der Kunst-Dienst?* rechtfertigt Hirzel die nicht nur in der Ausstellung "Kult und Form" angewandte "Ausstellungsform" der Gegenüberstellung profaner und sakraler Formen.<sup>130</sup> Er schreibt: "Es konnte natürlich nicht unsere Absicht sein, Bildmaterial von Kultbauten und Modellstücke von Kultgeräten für eine lediglich ästhetische Betrachtung zusammenzutragen, vielmehr galt es, die wichtigsten Probleme kultischen Gestaltens für Künstler und Kirchen, für Kritiker und Öffentlichkeit deutlich zu machen, um auf diese Weise zur Stellungnahme und zur Mitarbeit anzuspornen. Durch die Art des Aufbaus, der Raumaufteilung und Gruppierung, durch knappe Erläuterungstexte wurden so religiöse Gestaltungsfragen wie Langkirche oder Zentralkirche, Monumentalkirche oder Kleinkirche, Handwerk oder Technik, Tradition oder Fortschritt vor dem Beschauer aufgerollt. Als Abschluß einer jeden Ausstellung wurden an Jeden folgende Fragen gerichtet: 'Ist unserer Zeit die Kraft zu religiöser Gestaltung bereits wieder gegeben?' 'Wird die kommende religiöse Erneuerung eine gegenseitige Durchdringung von Kultus und Werktag [eine Forderung von Tillich in seinem Vortrag - D. K.] und damit auch Beseitigung der Grenzen zwischen Kultgerät und Profangerät zur Folge haben müssen?'"<sup>131</sup>

Die Kritiker der KD-Arbeit beschwichtigt Hirzel mit den Worten, daß der KD keineswegs "die Lösung der Gestaltungsfragen darin sieht, gewaltsam ein Rezept für kultische Gestaltung aufzustellen. Es kann nur die Richtung gewiesen werden. [...] Wir stehen am Scheidewege."<sup>132</sup> Hirzel beschreibt im weiteren diesen "Scheideweg" und formuliert den Standpunkt, die Forderungen des KD: "Auf der einen Seite wird die Neugeburt einer Gotik verkündigt, einer Mystik der Technik das Wort geredet und die Farbenglut der Glasmalerei gepriesen. Auf der anderen Seite wird die strenge Forderung an die kultische Gestaltung gestellt: daß sie wirklich, gegenwärtig und alltäglich zu sein habe (Tillich). Wir vermögen nur diesen letzten Weg zu sehen [...]."<sup>133</sup> Für Hirzel sind die Bestrebungen des KD nicht losgelöst von katholischen oder jüdischen Bestrebungen zu begreifen. Der KD habe, bei aller Verschiedenheit liturgischer Anforderungen, Gemeinsamkeiten hinsichtlich der Handwerksge辛nung und der Werkstoffbearbeitung erkannt.<sup>134</sup>

Der auch die Reaktionen auf die KD-Ausstellung "Kult und Form" beherrschende Streit

zu Fragen der kultischen Gestaltung wird schon seit langem in den Kirchen, der evangelischen wie der katholischen, ausgetragen. Bereits in den frühen Jahren der Weimarer Republik entwickeln sich die Widersprüche zwischen den Befürwortern des ausklingenden Historismus, des modernisierten Heimatstils, expressionistischer Anleihen und stilistischer Versachlichung (Ingenieurbau, Neues Bauen).<sup>135</sup> Die Auseinandersetzungen zu diesen Fragen erreichen ihren Höhepunkt auf der Tagung für evangelischen Kirchbau (Essen, 25.-27. November 1929). Mit seiner Ausstellung "Kult und Form" befindet sich der KD im Zentrum dieser Debatte und versucht seinerseits, klare Ziele durch die *Richtlinien für die evangelische Gestaltung*<sup>136</sup> vorzugeben.

### **"Tod und Leben - Die Erneuerung des Friedhofswesens"**

Im städtischen Ausstellungsgebäude in Dresden wird am 22. März 1931 die Ausstellung "Tod und Leben - Die Erneuerung des Friedhofswesens" eröffnet. Sie ist als Wanderausstellung angelegt und soll aufgrund von Anfragen auch in anderen deutschen Städten, wie Schneidemühl, Deutsch Krone, Schönlanke, Meseritz und Kaiserslautern, stattfinden.<sup>137</sup>

Mit der Ausstellung greift der KD Reformbestrebungen seit Anfang des 20. Jahrhunderts auf, die unter dem Begriff "Friedhofsreformbewegung" bekannt geworden sind. Zur Bündelung der Aktivitäten und Ziele wurde 1921 der "Reichsausschuß für Friedhof und Denkmal" gegründet. Mitglied der Reformbewegung ist auch der KD-Mitarbeiter Stephan Hirzel, der mit dem Vorsitzenden des "Reichsausschusses für Friedhof und Denkmal", Waldo Wenzel, enge Kontakte pflegt und einige Jahre Schriftleiter der Zeitschrift *Deutsche Friedhofskultur* ist. Im Ergebnis der Zusammenarbeit zwischen Waldo Wenzel und dem KD entstehen die 1937 herausgegebenen *Richtlinien zur Gestaltung des Friedhofs und Musterfriedhofsordnung* (siehe 1937).

Das Interesse von Fachkreisen und Besuchern an der Ausstellung ist so groß, daß die Zeitschrift *Form* im Heft 6 des Jahrgangs 1931 in mehreren Beiträgen über sie berichtet und die Schriftleitung der *Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst* auf Anregung des KD die Oktober-Nummer 1931 als Sonderheft mit ihrem Titel publiziert.<sup>138</sup> Es enthält neben einer Einführung in das Thema der Ausstellung, die vom KD verfaßt ist, ihre ausführliche Gliederung und in Auszügen die in ihr verwendeten Texte. Mehrere Fotos im Heft vermitteln einen visuellen Eindruck von den ausgestellten Objekten. So wird unter anderem der Eingangsbereich zur Ausstellung, der mit dem Hölderlin-Zitat "wir sterben um zu leben" überschrieben sowie mit dem horizontalen Körper einer ägyptischen Mumie und einer Statue eines frühgriechischen Menschen (Apollo von Tenea) ausgestattet ist, abgebildet.<sup>139</sup>

Weitere Räume der Ausstellung beschäftigen sich mit der Geschichte der Begräbnisformen, des Bestattungswesens, der Schrift, der Architektur, der Friedhofsanlagen (Frankfurt a. M., Hannover), der Grabzeichen. Ergänzend schreiben: Oskar Beyer (bis zur Vereinsgründung im Mai 1931 Leiter des KD) über den neuen Teil des Frankfurter Friedhofs von 1927, dessen Entwurf und Gestaltung von Ernst May (1886-1970) und Max Bromme (1878-1974) vielfach Widerstand hervorriefen; der KD-Mitarbeiter Stephan Hirzel über die Erneuerung des Friedhofswesens sowie die Gartenarchitekten Harry Maaß aus Lübeck und Lebrecht Migge aus Berlin über Friedhofsgestaltung.<sup>140</sup>

Zielstellung des KD in Ausstellung und Themenheft war es, die Öffentlichkeit für Fragen der Friedhofsreform im größeren Umfang zu interessieren, auch, zur Mitarbeit aufzufordern. "Denn die 'Erneuerung des Friedhofswesens' setzt letzten Endes eine in den Wurzeln des gesamten Lebensbewußtseins gewandelte, erneuerte und einig gewordene Welt voraus",<sup>141</sup> schreibt der KD im Themenheft. Ziele für die Gestaltung der Form seien auch hier: "Einfachheit, Ehrlichkeit, Ein- und Unterordnung in die Ausdrucksformen der Gemeinschaft".<sup>142</sup> Das bedeutete für den KD "Bekämpfung von formaler Unkultur und Barbarei auf dem Gebiet des Friedhofswesens".<sup>143</sup>

In Abgrenzung zum "Reichsausschuß für Friedhof und Denkmal", der sich in seiner Arbeit vorwiegend um die Formprobleme bemühe, wie der KD im Sonderheft feststellt, behandle die KD-Ausstellung titelgemäß auch die ethischen und religiösen Ebenen der Erneuerung der Friedhofskultur.<sup>144</sup> "Die Mittel der Darstellung und Verdeutlichung sind aktivistisch", heißt es, "der Text - der unbedingt gelesen werden will - spielt [in der Ausstellung - D. K.] eine wesentliche Rolle".<sup>145</sup>

## April

### **"Kult und Form" im Leipziger Grassi-Museum**

Am 26. April 1931 wird die Ausstellung "Kult und Form" im neuen Teil des Grassi-Museums in Leipzig eröffnet. Die Eröffnungsansprache hält der Theologe und Hochschullehrer Prof. Dr. Alfred Dedo Müller (1890-1972) aus Leipzig. Die Rede wird in der September-Ausgabe der in Hamburg erscheinenden Zeitschrift *Kreis*<sup>146</sup> veröffentlicht.

### ***Richtlinien für evangelische Gestaltung***

1931 erscheinen, herausgegeben vom KD, die *Richtlinien für evangelische Gestaltung*. Unverkennbar, nicht nur in der Wortwahl, ist der enge Bezug der *Richtlinien* zur Eröffnungsrede der KD-Ausstellung "Kult und Form" vom 10. November 1930 von Paul Tillich. In sieben Punkten, ausgehend von einer Bestandsaufnahme der aktuellen Situation der kirchlichen Baukunst und bildenden Kunst, wird eine neue, moderne religiöse Gestaltung gefordert, die zum "Bewusstsein" zu bringen sei.<sup>147</sup>

Nicht von ungefähr wird unter "1. Voraussetzungen" gefordert: "Einfachheit, Wahrhaftigkeit und Bescheidenheit sind die Voraussetzungen aller religiösen Gestaltung. Nicht allein zeitgemässe Kunstanschauungen, nicht nur zeitbedingte Wirtschaftsnot, sondern vor allem die stets gültige evangelische Grundhaltung muss die Ablehnung aller Verschwendung in den Mitteln, allen Selbstbetruges im Hinblick auf die ernste, religiöse Situation und aller Selbstherrlichkeit der Gestalter und der Gemeinden zur selbstverständlichen Folge haben."<sup>148</sup>

Im Punkt "7. Bildende Kunst" heißt es: "Hierzu muss gesagt werden, dass der vorläufige Verzicht auf Malerei und Plastik im Kultraum unserer Zeit nicht nur die genannten künstlerischen, sondern vor allem religiöse Beweggründe für sich hat. Weder die früher so viel Beschäftigten [sic] Maler religiöser Motive, noch die expressionistischen Christusdarsteller werden berufen sein, in der sich langsam wieder ergebenden Zusammenarbeit von bildender Kunst und Baukunst eine verspätete Rolle zu spielen. Nur einer neuen Generation von Gestaltern, die sich zur einfachen, wahrhaftigen und selbstlosen Handwerklichkeit und Gesinnung durchzuringen strebt, wird es möglich werden, den inneren Kontakt zum Bauwillen der Gegenwart und zum religiösen Zukunftswillen zu finden. [...] Diese neue Begegnung des Architekten mit dem Maler setzt die grösste Verantwortung voraus. Umsomehr muss vor sogenannten 'religiösen Malern', vor der noch immer andauernden Inflation der Christusdarstellungen, vor der romantischen Farbenglut der Glasmalerei und vor dem oft verantwortungslosen Umfang dekorativer Wandgestaltung gewarnt werden. Man sollte es durchaus als ein positives religiöses Bekenntnis werten, wenn ein Maler heute davor zürückscheut, Christus darzustellen!"<sup>149</sup>

## Mai

### Vereinsgründung "Kunst-Dienst e.V."

Der KD wird im Mai 1931 in Dresden als eingetragener Verein gegründet. Gotthold Schneider wird zum Vereinsvorsitzenden gewählt. Als Vereinsmitglieder sind genannt: "Dr. Oskar Beyer, Geheimrat Dr. Franz Edelmann, Architekt Dr. Stephan Hirzel, Domprediger Arndt von Kirchbach, Architekt Alfred Lucas, Rechtsanwalt Dr. Karl Ruppel und Gotthold Schneider."<sup>150</sup> Bei Karl Ruppel scheint der Dr.-Titel irrtümlich verwendet worden zu sein. Ruppel wurde zwar später jahrelang als "Privatgelehrter" im Angestelltenverhältnis und als Mitarbeiter und Abteilungsleiter beim "Ahnenerbe der SS" geführt, eine Dissertationsschrift wurde aber von ihm nicht verfaßt (siehe dazu im Bio-bibliographischen Personenverzeichnis).

Über den Zweck der Fortführung der "Arbeitsgemeinschaft Kunst-Dienst" in Form eines eingetragenen Vereins berichtet Arndt von Kirchbach: "Die umfangreichen Unternehmungen des Kunstdienstes mit ihren materiellen Verpflichtungen machten es erforderlich, die freie Arbeitsgemeinschaft in einen eingetragenen Verein im Sinne des Bürgerlichen Gesetzbuches zu verwandeln. In der Satzung wurde als Zweck des Vereins die Fortführung der Arbeit der bisherigen freien Arbeitsgemeinschaft bezeichnet: 'in engster Verbindung mit den religiösen und künstlerischen Erneuerungsbestrebungen der Gegenwart an der Klärung und Lösung der Fragen und Aufgaben auf dem Gebiet der kultischen Kunst mitzuarbeiten, vorwiegend durch Ausstellungen, Vorträge, Veröffentlichungen sowie durch Anregung und Beratung im Einzelfall'."<sup>151</sup>

### Einrichtung eines Kultbau-Archivs beim KD

Die für die Ausstellungen des KD verwendeten Materialien, Bilder, Pläne und Kunstwerke werden ab Frühjahr 1931 in einem "Kultbau-Archiv" vereinigt. Dessen Ziel sei es, schreibt Stephan Hirzel, stellvertretender Vereinsvorsitzender des KD, "Architekten und bauenden Gemeinden, den verschiedenen Beratungsstellen für Kirchbau im Reich und endlich dem Wissenschaftler die Möglichkeit zu Vergleichs- und Studienzwecken zu bieten. Hier sollen nicht nur die notwendigen Planungsunterlagen und Photographien von Kultbauten zur Einsicht vorhanden sein, sondern dieses Archiv soll auch in der Lage sein, über konstruktive und technische Einzelheiten sowie über Kostenaufstellungen einzelner Kultbauten Aufschluß zu geben. Diesem Archiv wird zugleich eine ständige Ausstellung Kultgerät ange-

gliedert. [...] Archiv und Musterschau werden wiederum paritätisch für alle drei Konfessionen getrennt [,] aber räumlich benachbart aufgebaut, wobei selbstverständlich gesonderte katholische und jüdische Kommissionen die entsprechenden Abteilungen verantwortlich überwachen."<sup>152</sup>

## **Juli - August**

### **Oskar Beyer verläßt den Kunst-Dienst**

Im Sommer 1931 verläßt Oskar Beyer den KD in Dresden und zieht mit seiner Familie auf den Darß. Zuerst, vorübergehend bis zum Frühjahr 1932, wohnt er mit seinen Kindern und seiner Frau im Haus Dr. Albert Schweitzer in Ahrenshoop. Später, ab dem Sommer 1932, leben die Familien Bernhard Hopp, Gottfried Schmidt und Oskar Beyer in "Gemeinschaft" unter einem "Dach". Beyer beginnt mit einer Neuübersetzung des Neuen Testaments.<sup>153</sup>

Die Ursachen für den Weggang Beyers aus Berlin sind in den Meinungsverschiedenheiten zwischen den KD-Mitarbeitern Schneider, Hirzel und Beyer zu sehen, die bereits vor der Konzeption der Ausstellung "Kult und Form" entstanden.<sup>154</sup>

## **September - Oktober**

### **Projekt "Kunst-Dienst-Almanach"**

Ab dem Herbst 1931 beabsichtigt der KD einen "Kunst-Dienst-Almanach" herauszugeben, der die bisherige Form des "Rundbriefes an den Freundeskreis" ablösen soll. Der Almanach liegt im September als Manuskript vor; seine Veröffentlichung wird durch die "allgemeine Notlage" verhindert.<sup>155</sup> Das Manuskript konnte nicht ermittelt werden.

### **"Architektur und Werkkunst" in Hamburg**

Mit Unterstützung des Hamburger Kunstvereins wird die Ausstellung "Architektur und Werkkunst" in der Zeit vom 12. September bis 20. Oktober 1931 in Hamburg gezeigt. Wie der KD mitteilt, hatte sich in Vorbereitung der Ausstellung ein enges Arbeitsverhältnis zu

den Architekten Bernhard Hopp (1893-1962) und Gerhard Langmaack (1898-1986) sowie dem "Berneuchener Kreis" ergeben. Im Zusammenhang mit der Ausstellung veranstaltet der KD Vorträge; es sprechen: Gerhard Langmaack zum evangelischen Kultbau; Rudolf Schwarz zum katholischen Kultbau; Kantor Alfred Stier zum Orgelbau und zur Bedeutung der Orgel für den Gottesdienst; Dr. Oskar Beyer zur Form des Schriftbildes; Bernhard Hopp zur Form des Kultgerätes und Prof. Paul Tillich im Rahmen der "Patriotischen Gesellschaft" (1765 in Hamburg als hamburgische Gesellschaft zur Beförderung der Künste und nützlichen Gewerbe gegründet) über Werktag und Feiertag.<sup>156</sup>

### **Vorbereitung einer Ausstellung in Nordamerika**

Der KD führt mit Unterstützung von Dr. Siegfried Scharfe aus Halle, der sich von Oktober bis November 1931 in den USA aufhält und an amerikanischen Universitäten Vorträge hält, Verhandlungen mit Universitäten und Museen, um 1932 eine Ausstellung zu neuer kirchlicher Architektur und Kultgerät zeigen zu können.

Auch Arndt von Kirchbach ist in dieser Zeit für den KD unterwegs und um eine Amerika-Ausstellung bemüht. Kirchbach, zu dieser Zeit für den ökumenischen Weltbund tätig, führt anlässlich eines Kongreßaufenthaltes 1931 in den USA Gespräche mit der College Art Association of America und dem Institute of International Education in New York.<sup>157</sup> Beide Versuche scheitern. Erst im Frühjahr 1933 kann der KD mit Unterstützung der neuen Reichsregierung unter Adolf Hitler in Chicago, anlässlich der Weltausstellung, eine KD-Ausstellung zeigen.<sup>158</sup>

### **Ausstellung zum katholischen Kirchbau**

Die Arbeiten des Architekten Hans Herkommer werden in einer kleinen Ausstellung des KD in den eigenen Räumen, Walpurgisstraße 15 in Dresden, gezeigt. Zu ihr hält Herkommer einen Vortrag.<sup>159</sup>

### **Ausstellungen 1931**

Für das Jahr 1931 sind 14 KD-Ausstellungen, zum Teil als Wanderausstellungen konzipiert, bekannt. Darunter befinden sich neben den schon genannten Ausstellungen "Hingabe" (Kiel, Essen, Altona), "Kult und Form" (Leipzig) und "Tod und Leben" (Kaiserslautern) eine mit dem Titel "Architektur und Werkkunst" (Hamburg) und eine zum Thema "Bibel" (Dresden).<sup>160</sup>

# 1932

## Januar

### "Hingabe"-Ausstellung in Berlin

Die "Hingabe"-Ausstellung, erstmals 1929 in Dresden der Öffentlichkeit präsentiert, wurde bereits in mehreren Städten (zum Beispiel in Magdeburg und Kiel) mit großem Erfolg gezeigt. In Berlin hatten bisher "unüberwindliche Schwierigkeiten", wie der KD in einer Mitteilung zur Ausstellung verlauten ließ, das Vorhaben verhindert.<sup>161</sup> Im Januar 1932 ist es dann soweit; die in der Form erweiterte und überarbeitete Dresdner "Hingabe"-Ausstellung wird unter Einsatz zahlreicher Helfer und Freunde in Berlin und gleichzeitig in Essen eröffnet.<sup>162</sup>

Mit dem Ausstellungsort, am Kurfürstendamm 201,<sup>163</sup> einer Ladenfläche, ist der KD mehr als zufrieden, da die Straße der "Wohlhabenheit und der leeren Luxuswohnungen, [...] der Vergnügungslokale und der Bettler [...], des Flirts und des politischen Krawalls" die Ausstellung in ihrem Sinngehalt und ihrer Ausdruckskraft befördere.<sup>164</sup> Und das Jahr 1932 ist für den KD ein "Entscheidungsjahr", in dem die Bewältigung der in allen gesellschaftlichen Bereichen anzutreffenden Krise anstehe. Euphorisch schreibt der KD zur Ausstellungseröffnung: "Die Zeit ist reif. / Der Boden ist heiss. / Die Menschen sind erwartungsvoll. / Die Gelegenheit ist günstig."<sup>165</sup>

Noch einmal, nach 1929, präsentiert der KD seine kulturgeschichtliche, mit religiösem und politischem Pathos aufgeladene Ausstellung. Wie in der Dresdner Ausstellung ist ihr Thema die "Hingabe", ein Thema, das in Gruppen geordnet behandelt wird: "Zeichen der Hingabe" (Kreuz, rote Fahne); "Nächstenliebe" (Albert Schweitzer); "Entsagung" (Buddha, Zinzendorf); "Entschlossenheit" (Cromwell, Lincoln, Mussolini); "Vaterlandsliebe" (Weltkrieg); "Gewalt" (Kreuzzüge, Religionskriege); "Gewaltlosigkeit" (Gandhi); "Beharrlichkeit" (Inquisition, politisch Verbannte); "Triumph des Martyriums" (Liebknecht, Rathenau); "Bilanz der Gegenwart" (Krise der Wirtschaft, der Macht, des Geistes).<sup>166</sup> Die Ausstellung beschließt, wie in Dresden, ein Spiegel, der dazu auffordert, "sich selbst zu prüfen".<sup>167</sup>

In Abwandlung der Dresdner Ausstellung will die Berliner nicht mehr nur die "Hingabe" (Opferbereitschaft, Selbstaufopferung, Nächstenliebe) als "menschlichen" Wert an sich aufzeigen und dadurch zum "Nachdenken" anregen, sondern die Besucher auffordern, "im Dienste des politischen Kampfes und im Dienste des religiösen Glaubens" zur Überwin-

derung der bestehenden Krise eine "Q u e r f r o n t" [sic] zu bilden.<sup>168</sup> Nur sie schaffe die Voraussetzungen für eine neue Gemeinschaft.<sup>169</sup> An die "Presse aller Parteien und Lager" richtet der KD die dringende Bitte, diese Ausstellung "in jeglicher Richtung zu fördern, sie allerorts bekannt zu machen und zum Besuch aufzurufen."

Die Ausstellung in Berlin und Essen zählte annähernd 9.000 Besucher, wie der KD im "6. Rundbrief an den Freundeskreis" mitteilt.<sup>170</sup>

## Juni

### **Vorbereitung einer Ausstellung zur "Landergreifung"**

In Zusammenarbeit mit dem evangelischen Siedlungsdienst in Bielefeld bereitet der KD eine "Siedlungs-Ausstellung" vor, die die "neuzeitlichen Siedlungsversuche und Siedlungspläne" in Form einer Wanderausstellung zeigen soll. Sie ist für den Herbst 1932 in Berlin geplant. In ihr will der KD den verschiedenen religiösen und kulturellen Momenten der Siedlungsbewegungen nachgehen und diejenigen Bestrebungen zusammentragen und zeigen, "die in Richtung auf [die] Bildung einer Gemeinschaft der Arbeit, des Wohnens und des Lebens hinzielen".<sup>171</sup> Die Ausstellung soll "sowohl in politischer als auch in konfessioneller Beziehung paritätisch" aufgebaut sein; als Gesamttendenz solle aber eine protestantische dominieren.<sup>172</sup>

In der Ausstellungskonzeption war vorgesehen, die Ausstellung in zwei Teile zu gliedern. Der erste sollte sich mit der "Not der Zeit", der "Wanderung der deutschen Bevölkerung während der letzten hundert Jahre", dem "Welthandel", der "Weltverschuldung" und der "Arbeitslosigkeit" - als Ausdruck der vorhandenen wirtschaftlichen und seelischen Krise - befassen.<sup>173</sup> Im zweiten Teil der Ausstellung sollten neben einem kurzen geschichtlichen Überblick zu Völkerwanderung und Kolonisation folgende Beispiele dokumentiert werden: die deutschen Ordensritter, Friedrich der Große, die Wolgadeutschen, die gegenwärtigen Siedlungsbewegungen in Europa, die sowjetrussischen Dorfkommunen, die holländischen Unternehmungen zur Küstenlandgewinnung, die italienischen Maßnahmen zur Förderung der Landwirtschaft, der zionistische Aufbau in Palästina, Lettland, Bulgarien - und die Schrebergärten, Worpswede, Vogelhof, Bruderhof, die Turn- und Sportbewegung in Deutschland.<sup>174</sup>

Für wesentlich hält es der KD, darauf hinzuweisen, daß zur praktischen Umsetzung der "Landergreifung" der "freiwillige Arbeitsdienst" durchzusetzen sei. Nach Angaben des KD

hätten hierzu der "Jungdeutsche Orden" (Freicorps der Arbeit), die "Evangelisch Soziale Schule" in Berlin-Spandau, der "Evangelische Arbeitsdienst", der "Volksbund für Arbeitsdienst" und die "Reichsarbeitsgemeinschaft für Deutsche Arbeitsdienstplicht" gute Vorarbeiten geleistet, die in der Ausstellung präsentiert werden sollen.<sup>175</sup>

Ziel der Ausstellung soll es sein, "von allen verantwortlichen Stellen" zu fordern, "den Arbeitsdienst vor allem in erster Linie für das SIEDLUNGSWERK [sic] nutzbar zu machen, um den Arbeitsfreiwilligen die Möglichkeit der bodenständigen Sesshaftmachung zu geben".<sup>176</sup> In der Ausstellung soll zwischen den "nebenberuflichen Stadtrandsiedlungen", die eine Verbindung von "Kurzarbeit des Siedlers im städtischen Betrieb" mit "nebenberuflicher Landarbeit" darstellten, sowie der "hauptberuflichen Landsiedlung" unterschieden werden. Ferner soll auf die daraus sich ergebenden unterschiedlichen Aufgaben für Siedlungs- und Hausbau sowie Innenausstattung der Häuser eingegangen werden.<sup>177</sup>

Ob die Ausstellung in dieser oder anderer Form stattgefunden hat, ist nicht belegt.

### **Herausgabe von *Werk und Feier***

Der KD gibt in Dresden die illustrierte Zeitschrift *Werk und Feier* heraus. Sie erscheint jeweils zum 15. des Monats im Wichern-Verlag und im Verlag Oskar Günther in Dresden. Sie hat einen Umfang von 16 Seiten und wird im Format A 4 gedruckt. Als Mitarbeiter der ersten drei Hefte sind unter anderen genannt: Arndt von Kirchbach, Esther von Kirchbach, Dedo Müller, Joseph Wittig, Hanns Mühle, Hanna Klostermüller, Hans Christoph Kaergel.

*Werk und Feier* wird als Beilage zu Gemeindeblättern vertrieben.<sup>178</sup> Das Heft 1 erscheint im Januar 1933 und kostet 4 Pfennig; der Preis im Buchhandel beträgt 15 Pfennig. Die Zeitschrift soll, so der KD in einem Schreiben vom 6.9.1932, "volkstümlich in Bezug auf Form und Inhalt sein, anschaulich christliche Lebensgestaltung fördern".<sup>179</sup>

Die Zeitschrift ist illustriert und erscheint in schlichter Aufmachung.<sup>180</sup> Als Leserkreis soll sie "alle innerlich lebendigen, hoffenden, fragenden Menschen unserer Zeit [...], keineswegs nur die ausgesprochen christlichen Kreise",<sup>181</sup> ansprechen. Die Leitthemen der ersten Hefte sind: Weihnachten, Familie, Arbeitsdienst, Volksgemeinschaft, Lied und Musik, Kirchengemeinde, Innere und Äußere Mission, Wandern, Saat und Ernte, Kunst.<sup>182</sup>

Zur Vorstellung der ersten Hefte der Zeitschrift in der *Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst* heißt es: Die Zeitschrift beschreibe knapp, "redet aber auch in Bildern, wobei Einflüsse des Films oder politischer Bilderzeitschriften bemerkbar sind. Die einzelne Abbildung verliert ihren Eigenwert, wird zur Sprache, zum Wort des Satzes."<sup>183</sup> Inhalt und

Gestaltung der Zeitschrift bewertet die *Monatschrift* als gelungen, geradezu als mustergültig.<sup>184</sup> "'Werk und Feier' weist künstlerisch und liturgisch in die Zukunft und dürfte berufen sein, wertvollste Mitarbeit beim Neubau der Kirche zu leisten. [...] Die Zeitschrift bemüht sich so ernsthaft um vorurteilsfreie Betrachtung und Darstellung der Wirklichkeit."<sup>185</sup>

*Werk und Feier* enthält eine Rubrik *Frage und Antwort*, in der die Schriftleitung direkten Kontakt mit dem Leser pflegen will. Sie wird durch Esther von Kirchbach betreut. Die letzte Seite jedes Heftes widmet sich in Text- und Bilddarstellung Zeitereignissen und geschichtlichen Erinnerungen.<sup>186</sup>

### **KD-Ausstellung "Religiöse Kunst der Gegenwart" im Folkwang-Museum**

Die Ausstellung "Religiöse Kunst der Gegenwart" wird vom KD zum 71. Katholikentag in Essen (31.8.-5.9.1932) eröffnet und ist seine bis dahin umfangreichste Präsentation. Sie bietet Exponate aus den Bereichen Architektur, Malerei, Plastik, Grafik, kirchliche Geräte und Paramente sowie zahlreiche Objekte neueren Kunstschaffens, die den Entwicklungsstand "moderner religiöser Kunst" repräsentieren sollen. Eine kritische Bestandsaufnahme "religiöser" Kunst wird angestrebt. Die Ausstellung ist daher inhaltlich weit gefaßt und konfessionell nicht festgelegt.<sup>187</sup>

In dem Bereich der Architektur dominieren Arbeiten von Hans Soeder, Rudolf Schwarz (Fronleichnamskirche in Aachen), Otto Bartning und Dominikus Böhm (Katholische Kirche in Köln-Riehl). Das kirchliche Gerät und die Paramente werden durch die Kunstgewerbeschule Aachen (Leiter: Rudolf Schwarz) und den Kreis um Rudolf Koch (Offenbach) repräsentiert; dem Gedächtnis Jan Thorn-Prikkers ist ein Sonderraum in der Ausstellung gewidmet.<sup>188</sup> Bei der Grafik und Malerei sind unter anderen ausgestellt: Ruth Schaumann (1899-1975), Emil Nolde (1867-1956), Alfred Kubin (1877-1959), Lovis Corinth (1858-1925), Ernst Barlach (1870-1938), Gerhard Marcks (1889-1981). Für die Plastik stehen unter anderen die "Lesenden" von Barlach und das Bronzestandbild "St. Georg" von Gerhard Marcks.<sup>189</sup>

### **Ausstellungen 1932**

Im Jahr 1932 kann der KD erstmals eine Ausstellung im Ausland zeigen. Vom 22. Mai bis 26. Juni 1932 findet die Exposition "Grab und Grabmal. Die Erneuerung des Friedhofswesens" in Basel statt. (Baseler Stadtbuch, Eintrag für den 23.9.1932.)

In seinem "6. Rundbrief an den Freundeskreis" weist der KD auf die Ausstellungen "Kultbauten der Gegenwart", "Kult und Form" und "Tod und Leben" hin, die in weiteren

deutschen Städten gezeigt werden konnten, so in Stettin, Karlsruhe, Halle, Chemnitz, Plauen, Lübeck und Breslau sowie in der "Grenzmark Posen-Westpreussen".<sup>190</sup>

## 1933

### März - April

#### Umzug des KD in das Johannesstift Berlin-Spandau

Der KD verläßt Dresden und bezieht eine neue Arbeitsstätte im Evangelischen Johannesstift (Bruderhaus) in Berlin-Spandau. Dazu heißt es in einer Mitteilung der *Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst*: "Der Kunstdienst, seit 6 Jahren in Dresden ansässig, verlegt in diesen Tagen seinen Sitz nach Berlin. [...] Durch Vorträge und Wanderausstellungen ist der Kunstdienst nicht nur innerhalb Dresdens, sondern auch im Reich bekannt geworden. Nach wie vor bewahrt der Kunstdienst seine Unabhängigkeit. Er wird seine Arbeit im Dienste der religiösen Erneuerung fortführen, indem er sich wie bisher für Einfachheit, Bescheidenheit und Wahrhaftigkeit der Werkformen und der Lebensformen einsetzen will."<sup>191</sup>

Bereits im Laufe des Jahres 1932 muß der KD eine Arbeitsstätte in Berlin unterhalten haben. So ist zum Beispiel auf dem "6. Rundbrief" des KD neben der Dresdner Anschrift (Walpurgisstraße 15) auch die Kaiser-Allee 221 in Berlin W 15 vermerkt.

Das Johannesstift verbindet mit dem Umzug des KD eine wesentliche Erweiterung seiner Bildungsarbeit; insbesondere seine Musikschulgemeinde sieht sich durch ihn in ihrer künstlerischen Erneuerungsarbeit unterstützt.<sup>192</sup>

Über die Beweggründe des KD-Umzuges schreibt Arndt von Kirchbach: "Das Leben in einem der großen kirchlichen Arbeit so offenen Kreise [gemeint ist das Stift - D. K.] hatte viel für sich. Es gab dort eine Kirchenmusikschule, die ganz im Geiste der Singbewegung geleitet wurde; Diakonenschule, Erziehungsanstalt, Altersheim und kirchlich-soziale Arbeit brachten dort einen lebendigen Kreis kirchlich führender Persönlichkeiten zusammen. Das Stift war unter den günstigsten Bedingungen vor dem Kriege geräumig und geschmackvoll aufgebaut worden. Aber seit der Inflation hatten einige Zweige eingeschränkt werden müssen, so daß geeigneter Platz für uns zur Verfügung stand. Ich konnte auch nicht geltend

machen, daß die kirchlichen Kreise in Dresden den Verbleib [des KD - D. K.] in unserer Stadt forderten. Natürlich war es deutlich, daß meine Tätigkeit im gegenseitigen Austausch zurücktreten werde. Aber die Möglichkeiten des neuen Ortes gaben den Ausschlag [,] und so siedelten Stephan Hirzel, Gotthold Schneider und Herbert Redlich im Juni 1933 [nachweislich bereits Ende März - D. K.] nach Spandau über."<sup>193</sup>

Das Evangelische Johannesstift schreibt in seinem Jahresbericht für 1933 (vom 10. Mai 1934) über die neuen Arbeits- und Lebensbedingungen: "Im September ist die ganze männliche Mitarbeiterschaft, soweit sie dazu durch Gesundheit und Beschäftigung in der Lage war, der S.A. beigetreten. Fast alle Stiftsinsassen haben durch Anschluß der Partei, N.S. Frauenschaft, der N.S.V. [Nationalsozialistische Volkswohlfahrt] und verwandter Organisationen ihren Willen zum Dritten Reich bekundet. [...] Mit besonderer Genugtuung darf festgestellt werden, daß die Arbeitsgemeinschaft des Stiftes mit den zuständigen Stellen der Deutschen Arbeitsfront, mit der Partei, sowie mit der N.S.B.O. [Nationalsozialistische Betriebszellenorganisation] niemals gestört worden ist. [...] Die Unterstellung unserer Kirche hat dagegen stark in unsere Gemeinschaft eingegriffen, vor allem in den Wochen Ende Juni - Anfang Juli 1933, als in der Persönlichkeit des Herrn Dr. Jagow ein Kommissar über uns gesetzt wurde. [...] Daß unsere jungen Diakone, soweit sie den Unterricht besuchen, geschlossen und [,] ich darf sagen, begeistert der S.A. beigetreten sind, ist bereits erwähnt worden. Das Bruderhaus bot im Schmuck der braunen Hemden und unter [dem] Dröhnen der schweren Stiefel ein ungewohntes, aber bald vertrautes Bild."<sup>194</sup>

Zum KD enthält der Jahresbericht folgende Aussage: "Hatten wir vordem durch die Fichtegesellschaft<sup>195</sup> rege Beziehungen zum kulturellen Leben unserer Zeit, so haben wir auf diesem Gebiet einen Ersatz durch den Dresdner Kunstdienst gefunden. [...] Da er mit dem Kunstant der deutschen evangelischen Kirche betraut und überaus wertvolle Beziehungen zu kulturell führenden Stellen des neuen Staates besitzt, ist uns seine Anwesenheit in unserem Stift auch unter dem Gesichtspunkt der Einordnung unserer Bildungsarbeit in das kulturelle Werden des Dritten Reiches von großer Bedeutung."<sup>196</sup>

## **April**

### **Ostersonntag, 18.4.**

#### **Erste Exposition des KD für das "Dritte Reich" auf der Weltausstellung in Chicago**

Der KD und der Verein für religiöse Kunst in der evangelischen Kirche werden mit der Vorbereitung einer "Ausstellung moderner Kirchenkunst" durch die neue Reichsregierung

unter Adolf Hitler beauftragt. Der KD hatte bereits in den Vorjahren versucht (siehe September - Oktober 1931), eine seiner Ausstellungen in den USA zu zeigen, was mißlang.

Nunmehr, im April 1933, sieht sich der KD durch den erteilten Regierungsauftrag am Ziel, nämlich auch in den USA seine Vorstellungen von neuer, moderner kirchlicher Kunst zu präsentieren. Ungeachtet des Titels der Ausstellung "Ein Jahrhundert des Fortschritts" bestand nach Verhandlungen mit dem Auswärtigen Amt die amerikanische Seite darauf, neue kirchliche Kunst aus Deutschland zu zeigen.<sup>197</sup>

Zur Weltausstellung in Chicago, die am 1. Juni 1933 beginnt und bis 1934 andauert, soll in der "Halle der Religionen", die sich in der Mitte des Ausstellungsgeländes befindet, deutsche Kirchenkunst gezeigt werden. In Absprache mit dem RMVP (gegründet am 13.3.1933) und dem Evangelischen Oberkirchenrat wird für die evangelische Abteilung der Ausstellung eine gemeinsame Kommission unter Vorsitz des Architekten und Kirchenbaumeisters Otto Bartning gebildet, die durch den gleichzeitig neu gegründeten "Chicagoer Ausstellungsverein", den Winfried Wendland leitet und in dem beide Konfessionen, die katholische und die evangelische, vertreten sind, unterstützt wird.<sup>198</sup> Die Finanzierung der Ausstellungsbeteiligung übernimmt zu drei Vierteln die amerikanische Seite; ein Viertel steuert das Auswärtige Amt bei (die Bewilligung erfolgt innerhalb von 24 Stunden), der evangelische Oberkirchenrat verfügt eine "Beihilfe".<sup>199</sup> Die Kommissionsmitglieder sammeln während weniger Tage in Museen, Kirchen und Ateliers die auszustellenden Exponate ein. Hierbei treffen der KD und der ab 1926 als Assistent und Privatsekretär bei Ernst Barlach tätige Bernhard A. Böhmer zusammen, der ab 1938 zu den an den Aktionen gegen "entartete Kunst" beteiligten Kunsthändlern gehören wird. Er pflegt zu den KD-Mitarbeitern Gotthold Schneider und Stephan Hirzel enge und freundschaftliche Kontakte.<sup>200</sup>

Zu den in Chicago ausgestellten Künstlern gehören unter anderen Ernst Barlach, Emil Nolde, Ludwig Gies, Rudolf Koch, Jan Thorn-Prikker, Hans Wissel. Im Antikensaal der Berliner Staatsschulen (Kustos: Winfried Wendland) findet zuvor im Beisein von Vertretern des Reichspropagandaministeriums, des Preußischen Kultusministeriums und des Evangelischen Oberkirchenrates eine Abnahme der in den USA zu zeigenden Ausstellung statt. Das Plakat und das Titelblatt des Ausstellungskataloges gestaltet Rudolf Koch, den der KD-Mitarbeiter Stephan Hirzel in seiner Werkstatt in Offenbach aufsucht und damit beauftragt.<sup>201</sup>

Die Exponate werden am 13. Mai von Bremerhaven über New York nach Chicago verschickt und dort bis zum 31. Mai aufgebaut. Die Eröffnung der Ausstellung findet im Bei-

sein des Chefs der Münchner Reichspropagandaleitung, Hauptmann a. D. Fritz Wiedemann (er war im I. Weltkrieg Kompaniechef von Adolf Hitler), und von Gotthold Schneider, dem KD-Vorsitzenden, statt.<sup>202</sup>

Im *Völkischen Beobachter* findet die Chicago-Ausstellung deutscher kirchlicher Kunst keine Erwähnung; andere Zeitungen und Zeitschriften berichten mit Lob und Anerkennung.<sup>203</sup>

Außer in Chicago wird die Ausstellung später auch in weiteren amerikanischen Städten gezeigt.<sup>204</sup>

Die Chicagoer Ausstellungsvorbereitungen des KD finden zu einer Zeit statt, in der einige der ersten und entscheidenden Maßnahmen zur Neuordnung des öffentlichen Lebens in Deutschland getroffen werden. Zu diesen zählen die Verordnung "Zum Schutz von Volk und Staat" (28.2.1933), das "Gesetz zur Behebung der Not von Volk und Reich" (23.3.1933; das sog. "Ermächtigungsgesetz"), der "Judenboykott" vom 1.4.1933, das "Gesetz zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums" (Berufsbeamtengesetz, 7.4.1933) und die Errichtung der ersten Konzentrationslager in Deutschland.<sup>205</sup>

Paul Tillich, zu dessen kulturphilosophischen und -theologischen Aussagen der KD eine gewisse Seelennähe zu haben glaubt und der 1930 die Eröffnungsrede zur KD Ausstellung "Kult und Form" in Berlin hielt, gehört zu den ersten Intellektuellen, die die Auswirkungen des Berufsbeamtengesetzes zu spüren bekommen; er verliert seine Professur an der Frankfurter Universität und muß emigrieren.

Die Chicagoer Ausstellung kann als Teil einer großangelegten politischen Täuschungsaktion gesehen werden, die zum Ziel hatte, den vor allem für die Wirtschaftspolitik des jungen Dritten Reiches bedrohlichen Reaktionen des Auslandes auf den sogenannten "Judenboykott" wirkungsvoll entgegenzutreten.<sup>206</sup>

An dem neuen Wirkungsort des KD, Berlin, beginnt die Zusammenarbeit mit den kulturpolitischen Institutionen des "Dritten Reiches"; es bilden sich über die kommenden Jahre inhaltlich-organisatorische Verflechtungen und Abhängigkeiten heraus. Der KD wird letztendlich ein Teil des kulturpolitischen Machtapparates des faschistischen Staates (Reichsamt für kirchliche Kunst in der deutschen Evangelischen Kirche; Reichskulturkammer; Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda).

### **KD-Ausstellung "Tod und Leben"**

Eine weitere wichtige Ausstellung im Jahr 1933 ist die zum Thema "Tod und Leben. Die Erneuerung des Friedhofswesens".<sup>207</sup> Sie ist als Wanderausstellung konzipiert und wird unter anderem in Dresden, Chemnitz und im schweizerischen Zürich gezeigt. Das Thema

des Friedhofswesens bildete einen Schwerpunkt in der Arbeit von Stephan Hirzel, der mit Waldo Wenzel<sup>208</sup> befreundet war. Wenzel gehörte ab den 1920er Jahren zu den führenden Vertretern der Friedhofsreformbewegung, die reichsweite Vorgaben zur Friedhofs- und Grabgestaltung durchsetzen wollten. Dies gelingt 1937 mit den *Richtlinien für die Gestaltung des Friedhofes und Musterfriedhofsordnung*, die vom KD herausgegeben werden und ein Ergebnis des von Wenzel geleiteten "Arbeitsausschusses für Friedhof und Denkmal" bilden, der bei der RKBK angesiedelt ist. Die Richtlinien haben amtlichen Charakter, bürokratisieren und uniformieren die Grabstättengestaltung im Geist der Nazi-Ideologie. (Sie sind bis in die 1960er Jahre in der BRD anerkannt.)<sup>209</sup>

## Mai - Juni

### **Bildung eines Ehrenrates beim KD und Erweiterung des Vorstandes**

Nach der erfolgreichen Abnahme der Chicago-Ausstellung bittet der KD Ernst Barlach, Otto Bartning, Rudolf Koch und Emil Nolde, einen "Ehrenrat" des KD zu bilden. Wie es dazu kam, schildert der KD-Mitarbeiter Stephan Hirzel in Notizen nach einem Gespräch mit Otto Bartning über die Vorbereitung der evangelischen Abteilung der Weltausstellung 1933 in Chicago. Nachdem der KD und seine Helfer die für die Ausstellung bei Rudolf Koch, Ernst Barlach, Hans Wissel und Emil Nolde erbetenen Ausstellungsstücke für Chicago in großer Eile eingesammelt hatten, "drängte sich uns [dem KD - D. K.] die Notwendigkeit auf, sich in dieser Zeit der Umwertung eindeutig menschlich und künstlerisch zu bekennen. Aus diesem Gefühl heraus haben wir tags darauf Ernst Barlach, Emil Nolde, Rudolf Koch und Sie, Herr Bartning, gebeten[,] zu einem Ehrenrat des 'Kunstdienstes' zusammenzutreten."<sup>210</sup>

In den Vorstand des KD tritt der Architekt Winfried Wendland ein. (Siehe zu diesem im Abschnitt Januar 1934 der Chronik und im Bio-bibliographischen Personenverzeichnis.)<sup>211</sup>

### **Dossier der Gauleitung der NSDAP Sachsen zum KD in Dresden**

Einige Wochen nach der Sitzverlegung des KD von Dresden nach Berlin berichtet am 2. Juni 1933 die Hauptabteilung für Volksbildung und Film der Gauleitung Sachsen der NSDAP über die "marxistischen und edelkommunistischen Kreise zu Dresden",<sup>212</sup> in dem der KD ausführliche Erwähnung findet.

In dem Bericht wird vor der "Gefahr" [sic] der noch an den Akademien und Hochschu-

len vorhandenen Angehörigen einer intellektuellen Führerschicht gewarnt, "die früher objektiv-wissenschaftlich-pazifistisch und edelkommunistisch" gewesen seien und nun, begünstigt "durch den Eintritt verschiedener Prominenter in die Partei", dem "neuen Geist" den Einfluß verwehrten, da sie, "allseitig verfilzt - bis in die Ministerien", sich gegenseitig "Deckung" gäben.<sup>213</sup> Der Bericht beginnt mit Einlassungen zum "Kunstdienst zu Dresden" und einer "Analyse" des von Tillich im Januar 1933 beim KD gehaltenen Vortrages. Mehrere Passagen des Berichtes, die unter Zugrundelegung von Spitzelberichten entstanden, beleuchten Tillichs persönliches Umfeld in Dresden und Frankfurt a. M. sowie einige seiner geistigen Weggefährten an der Dresdner Akademie und an den Dresdner Hochschulen. Zum Vortrag von Tillich beim KD heißt es: "Der 'Kunstdienst' zu Dresden lud etwa 8 Tage vor der Hitlerwahl den Frankfurter Professor Tillich zu einer philosophischen Rede nach Dresden. Der Vortrag war, wie die gesamte Dresdner Presse, einschl.[ießlich] der Dresdner Neuesten Nachrichten[,] in der Kritik betonte, 'ein letztes vergebliches Bemühen, die marxistischen Gedanken - unter Berufung auf Hegelsche Philosophie - nochmals von der geistigen Seite unter Beweis zu stellen'. Da der 'Kunst-dienst' [sic] für die Reisespesen des prominenten Freigeistes Tillich nicht aufkommen wollte und konnte, wurden diese 'gütigerweise' vom Bankier A r n o l d (Jude) Dresden [sic] aufgebracht, der auch am folgenden Tage zu Ehren dieses sozialistischen Professors in seinem Hause ein großes Essen (ca. 100 Pers.[sonen]) gab, an dem nochmals Tillich ein Referat mit Aussprache hielt, in dem er verschiedene Gedankengänge des Führers dialektisch in die Phrasen der freien Philosophie hineinjonglierte. Die gesamte intellektuelle Elite spendete Beifall [...]."<sup>214</sup>

Über den an der Technischen Hochschule lehrenden Dr. Spiegelberg, einen Freund von Tillich (Tillich vermittelte ihn von Marburg nach Dresden), der auch mit dem KD in Kontakt stand, wird berichtet: "Dr. Spiegelberg ist - unbeschadet seiner wissenschaftlichen Fähigkeiten - ein ausgesprochener Pazifist und Judenfreund. [...] Als Freigeist war ihm das Weihnachtsfest ein Greuel, so daß er den Weihnachtsbaum verkehrt an die Decke zu hängen wünschte und aus Protest eine Bauhaus-Spirale aufstellte. In Rassefragen ist er vollkommen tolerant [...]. Spiegelberg hat niemals Militärdienst getan [...] und hat nie seiner Staatsbürgerpflicht als Wähler [sic] genügt. Seinem Jungen, der kurz nach der Wahl ein Hakenkreuz trug, zeigte er, um in ihm den kriegerischen Geist zu zerstören, das bekannte Kriegsgreuel-Album von Professor [Otto] Dix."<sup>215</sup> Im Bericht wird auf weitere in Dresden aktive "Edelkommunisten" (Bienert, Dix, Dr. Löffler) und inzwischen "geistig gleichgeschaltete" (die Professoren Bade, Heckrott, Klemm, Lange, Winde, Ziesche) verwiesen und geschlußfolgert: "Da die Leute obigen Schlages außerordentlich geschickt mit nationalen

Vordermännern arbeiten, muß alles getan werden, um ihren prominenten Einfluß im zukünftigen Staatsaufbau wenigstens vorläufig klar zu stellen."<sup>216</sup>

## Juli

### **Oskar Beyer als Emigrant erfaßt**

Der Kunsthistoriker Oskar Beyer, bis Mitte 1931 maßgeblicher Kopf des KD, und seine Familie emigrieren am 1.7.1933 über Italien und Athen nach Kreta.<sup>217</sup> 1934 erfaßt der "kommissarische Amtsvorsteher als Ortspolizeibehörde von Caputh", wo die Familie vor ihrer Emigration wohnte oder gemeldet war, diese in einer Meldung vom 8. Februar 1934 an den Landrat in Belzig in einer "Emigrantenliste". Unter dem Betreff "Emigrantenerfassung" finden sich auf einem Blatt Albert Einstein und die Familie von Beyer.<sup>218</sup>

## August

### **Vorbereitungen zur Bildung eines kirchlichen Kunstamtes**

In einem Aktenvermerk des Oberkonsistorialrats Banke von der Kirchenkanzlei der Evangelischen Kirche heißt es mit Datum 30.8.1933: "Eine wichtige, zunächst von der Evangelischen Kirche der altpreußischen Union in Angriff zu nehmende und später von der Deutschen Evangelischen Kirche fortzuführenden und auszubauenden Arbeit stellt die Schaffung eines zentralkirchlichen Kunstamtes dar. Kirche und Kunst stehen in einer engen Beziehung zueinander. Der Zweck des erwähnten Kunstamtes soll es sein, die Pfarrer und Kirchengemeinden in allen vorkommenden Fällen, z. B. bei der Ausführung von Bauvorhaben, der Anschaffung von Kultgerät etc. künstlerisch zu beraten. [...] Die ganze Angelegenheit ist bereits vor einigen Monaten im Plenum der EOK [?] durchgesprochen worden. Die allgemeine Auffassung ging dahin, daß das Kunstamt zweckmäßigerweise in das mit der Kirche eng verbundene Evangelische Johannesstift in Berlin-Spandau zu verlegen ist. Das Evangelische Johannesstift hat in letzter Zeit eines seiner Gebäude für die Aufnahme des Kunstamtes umgestaltet und herrichten lassen. Das Plenum der EOK hat beschlossen, dem Johannesstift für diesen Zweck der Schaffung der Voraussetzungen für die Inbetriebnahme des Kunstamtes aus Kap. X Tit. 3 des Haushaltsplanes eine gesamtkirchliche Beihil-

fe von 1.500 RM zu bewilligen. [...] Z. Zt. haben in den gedachten Räumen des Johannesstifts bereits einige Herren des Dresdner Kunstdienstes, die auch die evangelische Abteilung auf der Weltausstellung in Chicago zusammengestellt haben, die vorbereitenden Arbeiten für die Schaffung des Kunstamtes aufgenommen.“<sup>219</sup>

## September

### Gründung des "Reichsamtes für kirchliche Kunst"

In einer Mitteilung des KD von September 1933 heißt es zur Bildung des "Reichsamtes": "Um der gegenwärtigen Not der Künstlerschaft, [sic] sowie dem drohenden Verfall wertvollsten deutschen Kunstgutes zu steuern, haben sich auf Veranlassung des Staatskommissars Hinkel eine Reihe kirchlicher Behörden und Verbände, sowie der Kunstreferent im Reichskulturausschuss der Glaubensbewegung 'Deutsche Christen' [gemeint ist Winfried Wendland - D. K.] zusammengetan, um ein 'Reichsamt für kirchliche Kunst der deutschen evangelischen Kirche' zu gründen. Das Reichsamt gibt folgendes bekannt: Der Neubau der Deutsch-Evangelischen Kirche hat die Möglichkeit gegeben, ein seit langer Zeit entbehrtes Reichsamt für kirchliche Kunst ins Leben zu rufen, dessen Aufgabe es sein wird, alle Fragen kirchlicher Gestaltung von zentralen Gesichtspunkten aus aufzufassen. In den Rahmen dieser Arbeit gehört vor allem Beratung von Gemeinde und Geistlichkeit, lebendige Zusammenarbeit mit der Künstlerschaft, Kampf gegen religiösen Kitsch, Veranstaltung von Ausstellungen vorbildlicher Kirchenkunst und Schulungsarbeit innerhalb des kirchlichen Bildungswesens."<sup>220</sup>

Das "Reichsamt für kirchliche Kunst der deutschen evangelischen Kirche" wird in Berlin gegründet (Meldung des Blatts *Junge Kirche* vom 28. September: *Kirchenkunst unter Deutsch-Christlicher Leitung*).

Als Behörde öffentlichen Rechts bildet das Amt ein Ressort im Reichsinnenministerium, gegliedert in eine Amtsstelle und einen Ausschuß. Die Funktionen der Amtsstelle werden durch den KD ausgeübt. Sie umfassen (wie in der o. g. KD-Verlautbarung dargestellt) die Beratung von Gemeinden und Geistlichkeit, die Zusammenarbeit mit Künstlern, die Durchführung von Ausstellungen vorbildlicher Kirchenkunst, den Kampf gegen religiösen Kitsch, die Schulungen innerhalb des kirchlichen Bildungswesens. Als Amtsstellenleiter und Geschäftsführender Vorsitzender des Ausschusses wird Gotthold Schneider berufen;

als Schirmherr fungiert Landesbischof Wehrkreispfarrer Ludwig Müller (späterer Reichsbischof), als Ehrenpräsident Rudolf Koch.

Der Ausschuß umfaßt neun Mitglieder, die von Hans Hinkel, Staatskommissar im Preußischen Wissenschaftsministerium für besondere Aufgaben, Beauftragter des Reichsministers für Volksaufklärung und Propaganda und Präsident der "Nationalsozialistischen Gesellschaft für Deutsche Kultur", berufen werden: Oberkonsistorialrat Wilhelm Banke, Geschäftsführendes Vorstandsmitglied des "Vereins für religiöse Kunst"; Prof. Wolfgang Beyer, Kirchen- und Kunsthistoriker an der Universität Greifswald; Prof. (der Akademie für bildende Künste) Otto von Kursell, Kunstmaler, Präsidialrat der RKBK; Ministerialrat Horst Dreßler-Andreß, Intendant des Reichsrundfunks; Staatsrat Dr. Dietrich Jagow, Beauftragter des zukünftigen Reichsbischofs Ludwig Müller; Prof. Rudolf Koch, Schriftgestalter; Oberkonsistorialrat Friedrich Peter, Mitglied der Reichsleitung der Kirchenpartei "Deutsche Christen"; Prof. Winfried Wendland, Architekt, Reichsreferent für bildende Kunst im Reichskulturausschuß der "Deutschen Christen", Referent im Preußischen Kultusministerium, Kustos der Berliner Staatsschulen für freie und angewandte Kunst.

Hans Hinkel ist ebenfalls Mitglied des gebildeten Ausschusses und vertritt das RMVP. Geschäfts- und Amtsstelle des "Reichsamtes" ist der KD (im Evangelischen Johannesstift in Berlin-Spandau).<sup>221</sup>

### **Kirchenkunst-Archiv des KD**

Die Zeitung *Das Evangelische Deutschland* berichtet am 7. Juli 1935, daß der KD 1933 begonnen habe, ein Kirchenkunst-Archiv einzurichten, das als Beratungsstelle für alle Fragen kirchlicher Gestaltung dienen solle. Es umfasse 1935 eine Bilddatei von etwa 5.500 Fotografien, eine grafische Sammlung, eine Gesang- und Bibelsammlung, Werkstätten- und Handwerkerverzeichnisse. Das Kirchenkunst-Archiv solle Anregungen für gute Formen vermitteln und für Gemeinden und Gestalter frei zugänglich sein.<sup>222</sup>

Das Kirchenkunst-Archiv bestand aus folgenden Abteilungen: A) Bauten; B) Kirchbau-Ausstattungen; C) Friedhof und Denkmal; D) Musterschau.<sup>223</sup> (Siehe dazu auch Oktober.)

## **Oktober**

### **Tätigkeitsbericht der Geschäftsstelle des "Reichsamtes" (KD)**

Am 11.10.1933 schreibt der KD einen von Gotthold Schneider und Stephan Hirzel unter-

zeichneten Brief an den Oberkirchenrat zur Situation der Arbeitstätigkeit der Geschäftsstelle des "Reichsamtes für kirchliche Kunst". In ihm heißt es: "Für die Errichtung der Geschäftsstelle des neugegründeten 'Reichsamtes für kirchliche Kunst der Deutschen Evangelischen Kirche' hat der Kunst-Dienst seine gesamte bisherige Vorarbeit zur Verfügung stellen können. Dies bezieht sich nicht nur auf den vorhandenen Bürobetrieb, sondern auch auf das Kirchenbau-Archiv, sowie auf die Musterschau kirchlicher Werkkunst, die von uns durch fortgesetztes Sammeln laufend ausgebaut werden. [...] Nun hat das Reichsamt bereits vom Tage seiner Gründung an, [sic] sich tatkräftig einsetzen können. Eine große Anzahl von Anfragen aus allen Teilen des Reiches bedürfen eingehender Bearbeitung. Von überall her wurden künstlerische Arbeiten zur Begutachtung vorgelegt. Pfarrer und Gemeinden erbitten Rat bei Anschaffung kirchlicher Geräte. Hinzu kommt, daß wir erfreulicherweise bei Gestaltungsfragen der obersten kirchlichen Behörden heran gezogen werden. Zur Zeit sind wir damit beschäftigt, die provisorischen Diensträume des Herrn Reichsbischofs einzurichten, die neuen Drucksachen der Kirchenregierung zu überwachen. Weitere Aufgaben in Hinblick auf Bischofskreuz und Kirchensiegel, Kleidung der Geistlichkeit sind bereits an uns gestellt worden."<sup>224</sup>

## November

### Umbenennung des "Reichsamtes"

Das "Reichsamt" wird bereits nach wenigen Wochen seines Bestehens in "Kunstamt der Deutschen Evangelischen Kirche" umbenannt.<sup>225</sup>

Winfried Wendland, von Hans Hinkel zum Mitglied im Ausschuß des Reichsamtes berufen, weist auf das "völlige Neuland" hin, das die "neue Reichskirche" durch die Errichtung eines "Kunstamtes der Deutschen evangelischen Kirche" beschritten habe.<sup>226</sup> Als dessen Zielstellung gibt Wendland an, daß es "für die Belange der Kunst in der Kirche werben" und für die Künstlerschaft die Möglichkeit eröffnen solle, sich "in der Kirche künstlerisch zu betätigen".<sup>227</sup> Es gelte, so Wendland weiter, die "innere Leblosigkeit der Kirche in den letzten Jahren, [...] ihre Fremdheit zur Kunst oder gar ihr rein materielles Schmuckbedürfnis"<sup>228</sup> zu überwinden. "Ästhetizismus: entweder in Verbrämung durch historische Formen oder in der Nacktheit modernistischer Gestaltungen" könne nicht "der Weg einer innerlich starken Kirche sein."<sup>229</sup>

## Dezember

Im Dezember firmiert der KD erstmals offiziell als "Kunst-Amt der Deutschen Evangelischen Kirche" mit dem Zusatz: "Amtsstelle: Kunst-Dienst Berlin-Spandau - Johannesstift".<sup>230</sup>

### Ausstellungen 1933

Im Jahr 1933 veranstaltet der KD fünf Ausstellungen, wobei der Chicagoer Weltausstellung die größte Bedeutung zukommt. Nach wie vor unterwegs sind die Ausstellungen "Kult und Form" und "Tod und Leben", die in Deutschland in mehrere Städte wandern. Letztere wird im November auch in Zürich gezeigt.

## 1934

### Januar

#### Winfried Wendland

Der im Juni 1933 in den Vorstand des KD und Ende 1933 in den Ausschuß des "Reichsamtes für kirchliche Kunst in der Deutschen Evangelischen Kirche" (KD) berufene Architekt Winfried Wendland ist tätig als: Reichsreferent für bildende Kunst im Reichskulturausschuß der "Deutschen Christen", Referent im Preußischen Kultusministerium, Kustos der Berliner Staatsschulen für freie und angewandte Kunst, Mitglied im Deutschen Werkbund, stellvertretender Geschäftsführer des Vereins für religiöse Kunst in der Evangelischen Kirche. Er wirkt zudem vielfältig im KD mit und pflegt zu dessen Mitarbeitern Schneider und Hirzel ein freundschaftliches Verhältnis. KD und Wendland vereint der Anspruch, einer neuen evangelischen Kirchenkunst zum Durchbruch zu verhelfen; dabei sind dem KD Wendlands gute Kontakte zu führenden Nazigrößen in der Kulturpolitik, wie Hans Hinkel,<sup>231</sup> von Nutzen. In zahlreichen Veröffentlichungen, wie in seinem Buch *Kunst und Nation* oder in dem Aufsatz *Nationalsozialistische Kulturpolitik*,<sup>232</sup> bekennt sich Wendland immer wieder zum "Nationalsozialismus".

Als Vorstandsmitglied im KD beeinflußt Wendland dessen Tätigkeit entscheidend. (Siehe die Ausführungen zu Winfried Wendland im Bio-bibliographischen Personenverzeichnis.)

### **Orgelbau-Abteilung im Kirchbau-Archiv des KD**

Am Sitz des KD im Johannesstift in Berlin-Spandau wird das bestehende Kirchbau-Archiv des KD durch eine Orgelbau-Abteilung erweitert. Ihre Aufgabe soll es sein, "einen Überblick über die wesentlichsten Orgeldenkmäler der Frühzeit bis zur Gegenwart [zu] geben. [...] Besondere Aufmerksamkeit wird der Erhaltung älterer Orgelwerke zugewandt werden."<sup>233</sup>

## **März - April**

### **Der KD in der RKBK**

Im Frühjahr 1934 ist der Aufbau der Reichskulturkammer mit den sieben Einzelkammern abgeschlossen. Das "Kunstamt" wird im August in die geschaffene "Reichskammer der bildenden Künste" (RKBK) als Abteilung "Evangelische Reichsgemeinschaft christlicher Kunst" eingegliedert. Gleichberechtigt arbeitet neben ihr die "Katholische Reichsgemeinschaft christlicher Kunst"; über deren Tätigkeit ist nichts bekannt geworden.

Der KD-Vereinsvorsitzende und Kunstamts-Geschäftsführer Gotthold Schneider wird zum "Kunstreferenten bei der Reichsregierung", später zum Abteilungsleiter ernannt. Das Ausschußmitglied Prof. Otto von Kursell vertritt die "Evangelische Reichsgemeinschaft" im Präsidialrat der Reichskunstkammer. Zu deren Präsidialrat gehören die Professoren Eugen Hönig, Franz Lenk und Adolf Ziegler sowie Direktor Walter Hoffmann.

Beim KD ist eine "Verordnung über die einheitliche Regelung der Friedhöfe" in Vorbereitung, die 1937 aber nur als *Richtlinie* erscheinen wird.<sup>234</sup>

### **Tod von Rudolf Koch**

Rudolf Koch stirbt am 9. April 1934 in Frankfurt a. M.<sup>235</sup> Er war seit 1933 Ehrenpräsident des KD; neben Ernst Barlach, Otto Bartning und Emil Nolde war er auch Ehrenmitglied in dessen Beirat. Vielfach bezogen sich KD-Mitarbeiter in den ersten Jahren der KD-Tätigkeit immer wieder auf Koch, wenn es in den zahlreich erscheinenden Publikationen, Veranstaltungen und Ausstellungen um neue, mit der "lebendigen" Zeit verbundene, moderne Kirchenkunst ging. Er wurde vom KD zum gestalterischen "Revolutionär im gesam-

ten Formbereich des Kirchlichen"<sup>236</sup> stilisiert. Nach 1945 verblaßt der Ruhm von Rudolf Koch; er gerät in Vergessenheit, und er wird als einer kritisiert, der "(...) mit dazu beigetragen (hat), dem deutschen Schrifttum eine Blut- und Bodenprovinzialität zu verleihen".<sup>237</sup>

### **Der KD als Verfechter moderner Kunst**

In der Zeitschrift *Zeitwende*, die seit 1924 in München erscheint, befaßt sich der Kunstwissenschaftler Siegfried Scharfe mit den zeitgenössischen Entwicklungen kirchlicher Kunst im neuen Deutschland.<sup>238</sup> Den KD und den "Verein für religiöse Kunst in der evangelischen Kirche", der die Zeitschrift *Kunst und Kirche* herausgibt, bezeichnet Scharfe als ausgesprochen moderne Bewegung, die das Hineinwirken moderner Kunst - Malerei, Plastik, Architektur und Kunstgewerbe - in die Kirchen befördert habe und für ihre weitere Verbreitung Sorge. Besonders dem KD sei es gelungen, Künstler wie Wilhelm Groß, Emil Nolde und Ernst Barlach in der Kirche bekannt zu machen, die Kunst der Glasmalerei und des Mosaiks, das kirchliche Kunstgewerbe (Weberei, Metallkunst, Grafik und Druck) mit modernen Formen zu bereichern.<sup>239</sup> Für die Zukunft fordert Scharfe in "völkischem" Geist ein "Programm der kirchlichen Kunst", das den neuen politischen und kirchlichen Voraussetzungen gerecht werde. "Vom Standpunkt der neuen Kirche kommt weder eine vorbehaltlose Bejahung des Expressionismus und der neuen Sachlichkeit, noch jener anderen Kunst, die sich an das Verständnis der breiten Massen des Kirchenvolks wendet, in Frage. [...] Entartung der Kunst zu einer Geheimsprache von Psychopathen und Ästheten, Verkämpfung und Isolierung, die Unfähigkeit und Unmöglichkeit zu einem klaren seelischen Durchbruch zu gelangen - das sind alles Eigenschaften und Tatbestände, die von der Kirche im neuen Deutschland nicht anerkannt oder gedeckt werden können."<sup>240</sup> Scharfe sieht für die kirchliche Kunst im neuen Deutschland drei notwendige Wesenszüge: "Sie wird erstens eine ausgesprochene Gemeinschaftskunst sein, die im schroffen Gegensatz zu jeder Art von künstlerischem Individualismus steht, ebenso wenig aber mit kirchlicher Gruppenkunst etwas zu tun haben kann. Sie wird aus der Gemeinschaft ihre religiöse Kraft schöpfen [...]. - Und diese religiöse Gemeinschaftskunst wird zugleich eine symbolkräftige Kunst sein, also nicht eine Kunst, die durch rationale Beweisgründe überreden will, sondern Kunst, von der eine unmittelbare überzeugende Wirkung ausgeht. [...] Und dann ein weiteres: die kirchliche Kunst im neuen Deutschland wird drittens eine volksverbundene und lebensbezogene Kunst sein."<sup>241</sup>

## Juni

### **Umzug des KD vom Johannesstift zum Sitz der RKBK**

Der KD verläßt das Johannesstift in Berlin-Spandau und zieht in die Räume der RKBK (Berlin, Blumeshof 4-6). Für Ausstellungen und Veranstaltungen verfügt der KD nunmehr über Räume im Schloß Schönhausen (Niederschönhausen).

Stephan Hirzel, stellvertretender Leiter des KD, arbeitet zugleich als Schriftleiter für die von der RKBK herausgegebene Mitgliederzeitschrift *Die Kunstammer*, die später aufgrund geringen Interesses eingestellt und durch ein Mitteilungsblatt ersetzt werden wird.<sup>242</sup>

Der KD erhält mit der Eingliederung in die RKBK neue Befugnisse. Pfarrer und Kirchenbehörden sind nunmehr verpflichtet, den KD in Fragen des Kirchbaus, der künstlerischen Ausstattung von Kirchen, der Paramente und in anderen Angelegenheiten zu Rate zu ziehen.

Neben den hauptamtlichen Mitarbeitern des KD - Gotthold Schneider, Stephan Hirzel, Martin Kautzsch und Herbert Redlich - werden zunehmend freie Mitarbeiter für die wachsenden Aufgaben gewonnen. Hierzu zählen zum Beispiel der Maler Günter Ranft, seine Frau Dorothy Ranft und Winfried Wendland (seit 1933 Vorstandsmitglied im KD).

### **Gedächtnisausstellung für Rudolf Koch in Berlin**

Zu Ehren des im April Verstorbenen eröffnet der KD am 2. Juni 1934 im Kunstgewerbemuseum in der Prinz-Albrecht-Straße in Berlin eine Gedächtnisausstellung "Rudolf Koch und sein Kreis". In ihr werde erstmalig in Berlin, betont der KD in der *Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst*, ein umfassender Überblick über das Schaffen von Rudolf Koch und seiner Werkstatt geboten.<sup>243</sup>

Die Koch-Ausstellung wird nach ihrem Ende zur "Wanderausstellung" ausgebaut und zunächst in den Kunstsammlungen des Schlosses Königsberg und dann im Landesgewerbemuseum Stuttgart gezeigt. Eine kleinere "Zweigausstellung" wird in Zusammenarbeit mit dem Westfälischen Kunstverein in Münster organisiert.<sup>244</sup>

## Oktober

### **Alfred Rosenberg und der KD**

In einem Brief an Joseph Goebbels vom 20. Oktober 1934, der aber nicht abgesandt wurde, beschwert sich Alfred Rosenberg darüber, daß die "Vertreter des Vereins für kirchliche Kunst [hier ist der KD als "Evangelische Reichsgemeinschaft christlicher Kunst" gemeint - D. K.] in die [Reichs-]Kulturkammer aufgenommen" wurden - trotz der Tatsache, "dass dieser Verein doch gerade Barlach zum Ehrenpräsidenten gewählt hat und dass eine Hinzuziehung dieser Kreise also tatsächlich wieder eine Stärkung einer von uns bekämpften Kunstrichtung bedeutet und nicht etwa eine Förderung nationalsozialistischer Kulturhaltung".<sup>245</sup>

### **Erste Ausstellung des KD gegen kirchlichen Kitsch in Niedersachsen**

In der Michaelskirche in Hildesheim veranstaltet der KD im Oktober 1934 gemeinsam mit der Bughagen-Hochschule Hildesheim eine Ausstellung neuer evangelischer Kirchenkunst (Architektur, Schrift- und Wandschmuck, Kirchengesamtheit). Die Ausstellung zeigt in "Beispiel und Gegenbeispiel" die "bewußte Ausscheidung kirchlichen Kitsches sowie die anspruchslose Schlichtheit" neuerer Gestaltungen. Presse und Besucher loben die Ausstellung wegen ihrer Sachlichkeit. Der Mitarbeiter des KD Dr. Martin Kautzsch führte mit einem Vortrag in sie ein.<sup>246</sup>

### **Ausstellungen 1934**

Im Jahr 1934 veranstaltet beziehungsweise beteiligt sich der KD an 13 größeren und kleineren Ausstellungen in Deutschland. Neben Expositionen zum Werk von Rudolf Koch sowie zu evangelischem Kirchbau und -gerät gibt es erstmalig auch solche, die einen direkten Bezug zu NS-Staat und -ideologie haben. So "Deutsches Siedeln und symbolischen Bauen" (Konzeption: Winfried Wendland), "Stätten der Gemeinschaft", "Deutsches Volkstum", "Deutsches Volk. Deutsche Arbeit" und "Niederschlesische Kunst".

## 1935

### **Mitglieder des KD e. V. im Jahr 1935**

Zu den KD-Mitgliedern in diesem Jahr zählen: Gotthold Schneider (Vorsitzender, Buchhändler), Dr. Stephan Hirzel (stellvertretender Vorsitzender, Architekt), Karl Ruppel (Rechtsanwalt und Privatgelehrter), Pastor Philipps (Vorsteher des Johannesstifts in Berlin-Spandau), Winfried Wendland (Architekt), Arndt von Kirchbach (Domprediger in Freiberg/Sachsen), Alfred Lucas (Architekt), Dr. Martin Kautzsch (Kunsthistoriker), Herbert Redlich (Kaufmann).<sup>247</sup>

### **Erweiterung des Mitarbeiterkreises**

Ab 1935 gehört der Theologe, Maler und Grafiker Christian Rietschel, Sohn eines sächsischen Oberkirchenrates und Urenkel des Bildhauers Ernst Rietschel (Goethe-Schiller-Denkmal in Weimar, 1856), zum KD. Er wohnt zunächst bei Günter Ranft, dem die Leitung der KD-Veranstaltungen im Schloß Niederschönhausen übertragen ist.<sup>248</sup> Zu den freien Mitarbeitern des KD stößt auch Hugo Kükelhaus (siehe im Bio-bibliographischen Personenverzeichnis), ein Künstler, Philosoph, Schriftsteller, Architekt, Pädagoge und Zimmermann; Mitglied der NSDAP und der NS-Kulturgemeinde. Er ist unter anderem für die Konzeption und Organisation von Ausstellungen und Veranstaltungen verantwortlich, ab 1938/39 auch für die Konzeption und Erarbeitung der *Deutschen Warenkunde*, die der KD im Auftrag der Reichskammer der bildenden Künste herausgibt.<sup>249</sup>

### **Einstellung der Zeitschrift *Die Kunstammer***

*Die Kunstammer*, Zeitschrift der RKBK, deren Schriftleiter der stellvertretende KD-Vorsitzende Stephan Hirzel ist, wird eingestellt und durch ein Mitteilungsblatt ersetzt.<sup>250</sup>

## Mai

### **Vertrauensleute für christliche Kunst**

Mit einem Schreiben vom 31.5.1935 an die Deutsche Evangelische Kirchen-Kanzlei schlägt der KD die Ernennung von Vertrauensleuten der "Evangelischen Reichsgemeinschaft christlicher Kunst" in 31 Landesstellen der RKBK vor. Sie sollen nach ihrer Wahl der Kir-

chen-Kanzlei mitgeteilt werden.<sup>251</sup>

Im Gau Magdeburg-Anhalt gibt es im März 1937 jedoch Widerstand dagegen, "Vertrauensleute der Reichskammer der bildenden Kunst für Kirchenkunst" [sic] tätig werden zu lassen. In einem Schreiben an den Oberkirchenrat heißt es: "Wir hatten darauf angedeutet [als Adressat gemeint ist der Landesleiter der RKBK - D. K.], daß wir nach Kunstberatern kein Bedürfnis hätten, da wir durch unser Bauamt und den Herrn Provinzialkonservator gut beraten würden. Trotzdem ist für den Gau ein Fachreferent für kirchliche Kunst mit einem evangelischen Vertrauensmann ernannt worden. Wir wissen nicht, in welcher Weise die Beratungsstelle ihre Tätigkeit im einzelnen einzurichten gedenkt, können aber gewisse Besorgnisse nicht unterdrücken. Die Bearbeitung kirchlicher Bauvorhaben ist durch die Beteiligung unseres Bauamts und des Provinzialkonservators, sowie bei den Gemeinden staatlichen Patronats der Hochbauämter und Regierungspräsidenten vielfach schon so umständlich geworden, daß die Einschaltung einer weiteren Beratungsstelle die Durchführung der künstlerischen Entwürfe nur erschweren würde. Dazu kommt, daß die Gaureferenten [...] bisher kaum etwas geleistet haben dürften. Der Kunstmaler Albrecht ist in weitesten Kreisen unbekannt, Pfarrer Kloss nur ein Dilettant. [...] Ihre Tätigkeit dürfte kaum ersprießlicher werden, als die des von der Reichskammer der bildenden Künste eingerichteten 'Kunstdienstes', dessen Leiter nach dem Bericht der Leiterin der Paramentenanstalt Kloster Marienberg, Fräulein von der Schulenburg[,] und des kunstsachverständigen Superintendanten D. Albers in Stendal sehr wenig Erfahrungen und Kenntnisse besitzen soll."<sup>252</sup>

## Dezember

### Ausbildung von Jungtheologen als Kunstsachverständige

Der KD (in seiner Eigenschaft als Teil der RKBK) erhält im Einvernehmen mit dem RMVP und den obersten Kirchenbehörden den Auftrag, evangelische Theologen während ihres dreijährigen Vikariats "in allen Fragen und Forderungen der christlichen Kunst auszubilden".<sup>253</sup> Die Theologen werden als Vikare weiterbezahlt, und ihre Ausbildungszeit wird auf die vorgeschriebene Vikarstätigkeit angerechnet. "Die so ausgebildeten Geistlichen werden später nach Möglichkeit den 31 Landesleitern der Kammer als Vertrauensleute für kirchliche Kunst zugeteilt werden oder von ihren Pfarrstellen aus in ständiger Verbindung mit Berlin im Sinne des Evangelischen Kunstdienstes tätig sein."<sup>254</sup>

Zum Zeitpunkt der Veröffentlichung befanden sich zwei "Anwärter" in der Ausbildung: "Eine Vikarin, die in Kunstgeschichte promoviert hat, und ein Vikar, der ausübender Maler ist."<sup>255</sup>

### **Ausstellungen 1935**

Im diesem Jahr finden nur acht KD-Ausstellungen statt. Sehr erfolgreich war offenbar die Exposition "Rudolf Koch und sein Kreis" in Hannover, Wernigerode, Magdeburg, Braunschweig und Kassel.<sup>256</sup> Im Oktober wird in Dresden die Ausstellung "Neue kirchliche Werkkunst" gezeigt. Außerdem beteiligt sich der KD an der Ausstellung "Deutsches Kunsthandwerk" in Berlin.

## **1936**

### **Neue Veranstaltungs- und Ausstellungsräume**

In der ersten Hälfte des Jahres 1936 erhält der KD zu Ausstellungs- und Veranstaltungszwecken einige Räume am Matthäikirchplatz 2 in Berlin. Hier befindet sich auch der Sitz des RMVP.

### **Herausgabe von Beratungsheften für Kirchengemeinden und Künstler**

Etwa ab 1936 gibt der KD in numerierter Folge Beratungshefte für evangelische Kirchengemeinden und Pfarrer heraus. Die Hefte im Format A 4 erscheinen im Verlag des Evangelischen Preßverbandes Deutschland und haben jeweils einen Umfang von vier Seiten. Als Anschrift des KD wird in den Heften 1 bis 3 die RKBK in Berlin W 35, Blumeshof 6, genannt, in Heft 4 der Matthäikirchplatz 2 in Berlin.

Das Heft 1, von Herbert Post gestaltet, erscheint unter dem Titel *Der Kunstdienst - Konfirmations-scheine*. Zum Anliegen des Heftes schreibt der KD, daß es dem Pfarrer und der Gemeinde als Anregung dienen und vorbildlichen Lösungen den Weg ebnen solle, damit "Unbrauchbares und Kitschiges verschwindet: indem es nicht mehr gekauft wird".<sup>257</sup>

Heft 2 trägt den Titel *Beratung* und wendet sich außer an den Pfarrer in der Gemeinde auch an den Künstler, der sich der Kirche verpflichtet fühlt. Der KD empfiehlt hier auch sein "Bildarchiv für Kirchenkunst und Friedhofswesen" mit rund 8.000 Fotos. Dieses ist zugleich unentgeltliche Auskunftsstelle und Arbeitsvermittlung für Künstler.<sup>258</sup>

*Deutsche evangelische Hauskunst* ist das Heft 3 betitelt. Es enthält vier Merksätze zur evangelischen Hauskunst, die auf Schlichtheit, Wahrhaftigkeit und Echtheit bei der Ausstattung in allen Dingen der Wohnung orientieren. Empfohlen werden auch Reproduktionen von Kunstwerken, die der KD in Zusammenarbeit mit dem Evangelischen Preßverband für Deutschland in einem Katalog *Evangelische Hauskunst* herausgegeben hat.<sup>259</sup>

Das Heft 4 erscheint 1937 unter dem Titel *Neue Paramentik. Webereien, Stickereien, Spitzen*. In ihm macht der KD auf seine Publikation *Neue Paramentik* aufmerksam, die in Leipzig erschienen ist, und bietet seine unentgeltliche Beratung zu Fragen der Paramentik an. Das Heft enthält einen zweiseitigen Artikel von Rudolf Koch zur *Evangelischen Paramentik* mit einigen Abbildungen.<sup>260</sup> Nach diesem ist kein weiteres Heft in der Reihe mehr erschienen. Ursache dafür könnte die 1937 erfolgte Zuordnung des KD zum RMVP sein.

## Juli

### **Ratgeber Kirchenkunst in *Das Evangelische Deutschland***

Stephan Hirzel, stellvertretender Leiter des KD, kündigt in der Zeitung *Das Evangelische Deutschland* unter der Überschrift *Evangelischer Gestaltungswille heute* an, daß nunmehr in diesem Blatt "in regelmäßiger Folge unter dem Titel 'Kirche und Kunst' praktische Ratschläge, Erklärungen und Antworten auf Fragen der Kirchenkunst gegeben werden. Der Kunst-Dienst hat es übernommen, [...] wichtige Hinweise und grundsätzliche Erfahrungen einem größeren Kreis zugänglich zu machen".<sup>261</sup> In der Folge erscheinen hier von 1936 bis 1940 über 60 Beiträge des KD.<sup>262</sup>

### **Zusammenarbeit mit dem Eckart-Kreis**

Der KD gibt in einer Pressenotiz bekannt, daß er mit dem Eckart-Kreis und der Kantorei (dem Kirchenchor) eine Arbeitsgemeinschaft gebildet habe, die in den Räumen des KD, Matthäikirchplatz 2, Veranstaltungen wie Ausstellungen und Vortragsabende durchführen werde.<sup>263</sup> Die Arbeitsgemeinschaft verfolge das Ziel, den "Zusammenhang von bildender Kunst, Schrifttum und Musik sowie [den] Gedankenaustausch der Freundeskreise" zu fördern.<sup>264</sup>

## August

### **KD-Ausstellung im Rahmenprogramm der Olympischen Spiele in Berlin**

Der KD zeigt im Rahmenprogramm der Olympischen Spiele (1. bis 16. August 1936) eine Ausstellung neuer evangelischer Kirchenkunst. Sie bietet einen Querschnitt der in den letzten Jahren entstandenen kirchlichen Gebrauchsgeräte, der Plastik und Paramentik. Zu den ausgestellten Künstlern gehören: Johanna Schütz Wolf (Putzmosaik, Bild- und Schrifttappiche), Hans Wissel (Luther-Büste und andere Plastik), Rudolf Koch (Grafik und Gebrauchsparamentik). Die Ausstellung wird auf Wunsch des KD durch das Reichsministerium für die kirchlichen Angelegenheiten eröffnet.<sup>265</sup> Sie wurde laut KD von in- und ausländischen Gästen stark beachtet. Er konnte in dieser Zeit sieben Verträge über die Betreuung von Kirchen-Neubauten schließen.<sup>266</sup>

Im Zusammenhang mit der KD-Ausstellung erscheint die Denkschrift *Kirchliche Kunst*, die über diese Präsentation hinaus einen Überblick über zeitgemäße evangelische Gestaltung vermitteln soll. In dem Katalog werden in 43 Bildern Werke protestantischer Tradition neueren aus den Gebieten Kirchenbau und Kirchenraum, Bauplastik, Taufgerät, Friedhof- und Totenehrung, Bibel und Druck, Kirchensiegel und -symbole gegenübergestellt. Zugleich werden sie mittels Zitaten aus der Bibel oder aus Schriften von Luther, Melancthon, Schinkel, Goethe, Rudolf Koch und anderen miteinander verknüpft.<sup>267</sup>

## September

### **Der KD als Abteilung II der RKBK - Personal und Aufgaben**

Im September 1936 wird der KD im Geschäftsverteilungsplan der RKBK als "Abteilung II: Propaganda, Presse, Arbeitsbeschaffung" geführt. In ihr herrscht folgende Personal- und Aufgabenverteilung: Abteilungsleiter ist Gotthold Schneider; stellvertretender Leiter Dr. Liskowsky. Als Referenten sind tätig Dr. Martin Kautzsch, Herbert Redlich, Herr Bouché und Herr Baur.

Der Abteilung obliegen die "Durchführung einer einheitlichen Propaganda auf dem Gebiet der bildenden Künste" (Schneider, Liskowsky); der "Informations-Nachrichtendienst der einschlägigen Presse, des Rundfunks und Films in Verbindung mit den Abteilungen Kunstkritik und Pressekonferenz" (Liskowsky, Kautzsch); die "Kundgebungen der Kam-

mer und ihrer Gliederungen" (Liskowsky, Redlich); "Arbeitsbeschaffungsmaßnahmen" in Verbindung mit anderen Abteilungen (Kautzsch, Redlich); das "Friedhofs- und Denkmalswesen, kirchliche Kunst" (Schneider, Redlich, Kautzsch); "Archiv, Bildberichterstattung" (Baur, Boché).<sup>268</sup>

## Dezember

### "Neue evangelische Kunst"

Im Folkwang Museum Essen präsentiert der KD bis Januar 1937 seine Exposition "Neue evangelische Kunst"; eine Denkschrift mit gleichnamigen Titel begleitet die Ausstellung. Hans Hinkel, zu dieser Zeit Reichskulturverwalter und Geschäftsführer der Reichskulturkammer, schreibt dazu in der Einleitung der Denkschrift: "Die Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei verfiht entsprechend den als unabänderlich erklärten 25 Thesen, für die sich jeder Nationalsozialist mit dem Einsatz seines Lebens verpflichtet, das positive Christentum. Der Führer und Reichskanzler Adolf Hitler, der Schöpfer und geistige Gestalter der nationalsozialistischen Bewegung, hat in seiner großen Kulturrede auf dem Parteitag der Ehre 1936 zu Nürnberg erklärt, dass jede Weltanschauungsperiode die von ihr geprägte Kunst hervorbringt. Wir kennen also die große entscheidende Tradition der christlichen Kunst als Auswirkung der historischen Entwicklung des Christentums und betreuen dieses Kulturgut, weil wir als Nationalsozialisten im Herzen Europas den Schutz abendländischer Kulturgüter gegen die Zerstörung durch anarchistisch-bolschewistische Absichten auf unsere Fahnen geschrieben haben. Wir anerkennen das Ringen und Streben christlicher Künstler, die aus ihrer Weltanschauung heraus künstlerisch gestalten."<sup>269</sup> Als Beispiele zeigt der KD u. a. Werke von: Gerhard Marcks (Melanchthon-Plastik), Otto Lange (Dresden), Josef Daniel Sommer, Fritz von Graevenitz, Otto Bartning, German Bestelmeyer.

### Ausstellungen 1936

Für das Jahr 1936 lassen sich nur drei KD-Ausstellungen nachweisen. Dazu zählt die Begeleitschau des KD zu den Olympischen Spielen in Berlin "Kirchliche Kunst. Ecclesiastical Art" (siehe hier August), eine Ausstellung oder Ausstellungsbeteiligung mit dem Titel "Deutsche Werbegraphik" und die im Dezember 1936 in Essen eröffnete Exposition "Neue evangelische Kunst" (siehe hier Dezember).

## 1937

### Januar

#### *Richtlinien zur Gestaltung des Friedhofes*

Am 18. Januar 1937 werden durch Erlaß des Reichs- und Preußischen Ministers des Innern die *Richtlinien zur Gestaltung des Friedhofes und Musterfriedhofsordnung* bekanntgegeben und zum 27. Januar 1937 veröffentlicht. Vorbereitet und herausgegeben vom KD, erscheinen sie kurze Zeit später im Alfred Metzner Verlag Berlin als Broschüre, versehen mit einem Vorwort des KD und einer Verlautbarung des Präsidenten der RKBK, Adolf Ziegler.

Der KD nutzt mit den *Richtlinien* die Möglichkeiten innerhalb der RKBK, in der er angesiedelt ist, um die seit der Jahrhundertwende bestehenden Auseinandersetzungen auf diesem Gebiet zu einem vorläufigen Abschluß zu bringen. Der Entwurfsprozeß der *Richtlinien* durchlief von 1934 bis 1936 mehrere Stadien und Abstimmungsrunden. Zunächst waren sie als Anordnung beziehungsweise Verordnung konzipiert (1935/1936). Nun einigen sich die beteiligten Institutionen - Wirtschafts-, Kirchen-, Propaganda- und Unterrichtsministerium, Reichskammer der bildenden Künste, Deutscher Gemeindetag und Vertreter der Kirchen - auf *Richtlinien zur Gestaltung des Friedhofes*, denen eine *Musterfriedhofsordnung* beigelegt wird. Sie sollen den "Gedanke[n] der Volksgemeinschaft stärker als bisher zum Ausdruck bringen".<sup>270</sup> In seinem Vorwort gibt der KD sich zuversichtlich, daß eines Tages auf der Grundlage seiner Reformbemühungen neue "Richtlinien" für "eine freiwillig anerkannte Ordnung"<sup>271</sup> entstehen würden. Denn: "Es ist kein Zufall, daß nach langen Jahren mühsamer Vorarbeiten gerade das im nationalsozialistischen Staat geeinte Deutschland diesen entscheidenden Schritt aus der Willkür und der Zerfahrenheit zur klaren Ordnung im Dienst an der Gemeinschaft tun konnte."<sup>272</sup>

### Februar

#### **Auflösung der "Reichsgemeinschaft"**

Im Rahmen einer Umstrukturierung der Reichskunstkammer werden die beiden kirchlichen "Reichsgemeinschaften", die katholische und die evangelische, aufgelöst. Es bleiben nur noch fünf Fachabteilungen. Der KD muß die RKBK am Blumeshof 4-6 verlassen und ist

wieder in seiner Eigenschaft als eingetragener Verein tätig.

Als solcher wird der KD weiterhin durch das RMVP und die RKBK mit staatlichen Aufträgen betraut, zum Beispiel mit der Präsentation von deutscher Kirchenkunst auf der Weltausstellung 1937 in Paris.

### **Umzug des KD**

Die Ausgliederung aus der RKBK erfordert den nunmehr dritten Umzug des KD. Neuer Sitz: Berlin, Matthäikirchplatz 2. Hier verfügte der KD bereits über Räume zur Durchführung von Veranstaltungen und kleineren Ausstellungen.

### **Finanzielle Sicherstellung des KD durch die RKBK**

Für die Arbeit bezieht der KD seine Mittel weiterhin aus dem Haushalt der RKBK. Vereinsmitglieder in dieser Zeit sind: Stephan Hirzel, Martin Kautzsch, Günter Ranft, Herbert Redlich, Karl Ruppel (seit 1937 Forschungsbeauftragter, ab 16. Oktober 1937 Leiter der "Pflegstätten" für Hausmarken und Sippenzeichen im "Ahnenerbe" der SS), Gotthold Schneider, Winfried Wendland.

Martin Kautzsch ist außer im KD (als "Referent für Denkmale und Friedhofswesen") auch weiter in der RKBK tätig.<sup>273</sup>

Der bisher im KD arbeitende Vikar Christian Rietschel erhält eine Pfarrstelle in Sachsen, bleibt dem KD aber als freier Mitarbeiter eng verbunden.<sup>274</sup>

## **April**

### **Aufgabenteilung zwischen KD und Verein für religiöse Kunst**

Der Verein für religiöse Kunst in der evangelischen Kirche teilt in einem Brief vom 22.4.1937 seinen Mitgliedern mit, daß mit dem KD eine Vereinbarung über eine Aufgabenteilung abgeschlossen worden sei:

"1. Der Kunstdienst übernimmt in erster Linie die Beratung in allen Kunstfragen und Vermittlung von Aufträgen. Er unterhält das Kunstarchiv und veranstaltet im Zusammenhang mit der Reichskammer der bildenden Künste kirchliche Ausstellungen.

2. Der Verein für religiöse Kunst hat die Aufgabe, für alle Kunst im Gemeindeleben zu werben. Ihm obliegt die Abhaltung von Freizeiten und Rüstwochen, die Veranstaltung von Arbeitstagen, kurzum die Weckung des Interesses für kirchliche Kunst innerhalb der

Gemeinde.

3. Zur Erfüllung dieser Aufgabe wird von beiden gemeinsam die Zeitschrift 'Kunst und Kirche' herausgegeben.

gez. Winfried Wendland

Geschäftsführer"<sup>275</sup>

### **Mitherausgabe der Zeitschrift *Kunst und Kirche***

Der KD und der Verein für religiöse Kunst in der evangelischen Kirche geben nunmehr ab 1937 gemeinsam die Zeitschrift *Kunst und Kirche* heraus.<sup>276</sup> Die Schriftleitung übernimmt der KD-Mitarbeiter Dr. Martin Kautsch; als ständiger Mitarbeiter wird unter anderen Winfried Wendland ausgewiesen.<sup>277</sup> Die Zeitschrift erscheint in "neuer Gestalt, mit neuen Mitarbeitern, unter neuer Leitung und Herausgeberschaft. [...] Sie verläßt mit voller Überzeugung den begrenzten Rahmen einer Vereinszeitschrift. [...] Die Zeitschrift will vornehmlich eine kirchliche Zeitschrift sein; sie will einen möglichst großen Kreis von Gemeindegliedern und Pfarrern erfassen durch die Anschaulichkeit und Reichhaltigkeit knapper Textbeiträge und durch anregende Abbildungen."<sup>278</sup>

Als Ziel formulieren die neuen Herausgeber, "alle Kräfte, die sich in Deutschland für das Wachstum und die Entfaltung einer gegenwärtigen Kunst in der evangelischen Kirche verantwortlich wissen", zu sammeln.<sup>279</sup>

Mit welchen Schwierigkeiten die Herausgabe der Zeitschrift verbunden war, zeigt ein von Stephan Hirzel verfaßtes Schreiben des KD vom 5.11.1937 an den Evangelischen Oberkirchenrat. In diesem bittet er um kirchliche Unterstützung beim Absatz der Zeitschrift: "Der für eine Kunstzeitschrift wirklich ungewöhnlich niedrige Bezugspreis (RM 5.00 für 6 reich bebilderte Hefte auf Kunstdruck im Jahr) macht eine Mindestauflage von 2.000 Stück erforderlich, wenn die Zeitschrift für den Verlag die notwendigen Unkosten beibringen soll. Diese Unkosten betragen im Jahr etwa 10.000,-- RM. Bei aller Entschlossenheit zum Einsatz und zum Risiko, die der Verlag (Harmsen & Co., Abteilung Kunst und Kirche, Berlin) entschieden mitbringt, kann eine solche Sache doch nicht aufgebaut werden, ohne das[s] wirklich alle die, an die sich die Zeitschrift in ihrem Dienst wendet, durch den Bezug ihre Mitarbeit zusichern."<sup>280</sup>

## Mai

### **Der Deutsche St.-Michael-Altar auf der Weltausstellung in Paris**

Nach achtjähriger Vorbereitungszeit findet in der Zeit vom 25. Mai bis 25. November 1937 in Paris die Weltausstellung statt. Der Vatikan hatte in seinem Pavillon "Catholique Pontifical" mehrere einfach gehaltene Altäre errichten lassen, die von ausgewählten Ländern gestaltet werden durften. Die Verantwortung für die Ausgestaltung des deutschen St.-Michael-Altars wurde durch die RKBK dem KD übertragen. Den Entwurf für Kapelle und Altar gestaltete Hans Schwippert, der das von dem Architekten Rudolf Schwarz erfolgreich praktizierte Konzept der Werkgemeinschaft anwendet, mehrere Künstler - Fritz Schwerdt, Anton Sickel, Elisabeth Treskow, Anton Wendling und andere - beteiligt.<sup>281</sup>

## Juni

### **Der KD und die "Verwertung" von "entarteter" Kunst**

Am 30. Juni 1937 ermächtigt Goebbels, der sich auf eine ausdrückliche Vollmacht des "Führers" beruft, den Präsidenten der Reichskammer der bildenden Künste, Prof. Adolf Ziegler, die im deutschen Reichs-, Länder- und Kommunalbesitz befindlichen Werke deutscher sogenannter "Verfallskunst" seit 1910 auf den Gebieten der Malerei und der Bildhauerei zum Zwecke einer Ausstellung auszuwählen und sicherzustellen.<sup>282</sup> Ziegler beruft eine Auswahlkommission, die er selbst leitet, die umgehend mit den Beschlagnahmungen "entarteter" Kunstwerke beginnt und diese unter dem Titel "Entartete Kunst" ab dem 19. Juli 1937 in München ausstellt.<sup>283</sup> Tags zuvor fanden die Einweihung des Münchner "Hauses der Deutschen Kunst" und die Eröffnung der "Großen Deutschen Kunstausstellung" statt.

Anfang August 1937 beauftragt und bevollmächtigt Hermann Göring als Preußischer Ministerpräsident den Reichs- und Preußischen Minister für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung, Bernhard Rust, mit der Einziehung "entarteter" Kunst aus allen öffentlichen Kunstsammlungen - ohne Rücksicht auf Rechtsform und Eigentumsverhältnisse.<sup>284</sup> Die beschlagnahmte "entartete Kunst" wird im städtischen Magazin in der Köpenicker Straße 24 in Berlin eingelagert. Der KD stellt Günter Ranft als Expedienten ab, der zeitweilig an den Beratungen der "Kommission zur Verwertung der beschlagnahmten Werke entarteter Kunst" teilnimmt.<sup>285</sup>

## Oktober

### **KD-Ausstellung zum "Fest der deutschen Kirchenmusik" in Berlin**

In der Zeit vom 7. bis 13. Oktober 1937 findet in Berlin das "Fest der deutschen Kirchenmusik" mit etwa 40 Einzelveranstaltungen statt.<sup>286</sup> Das Fest wird von der Evangelischen Kirche in Gemeinschaft mit dem Reichsverband für evangelische Kirchenmusik in der Reichsmusikkammer veranstaltet. Es steht unter dem Motto "Werke unserer Zeit" und soll eine Übersicht über das kirchenmusikalische Schaffen seit 1933 bieten.<sup>287</sup> Erstmals präsentiert die Evangelische Kirche in diesem Umfang Kirchenmusik.

Einer der Initiatoren der Veranstaltung ist - neben Kantor Prof. Wolfgang Weimann und dem Dichter und Publizisten Pfarrer Dr. Kurt Ihlenfeld - Oberkonsistorialrat Dr. Oskar Söhngen, einer der führenden Förderer neuer evangelischer Kirchenmusik. Er gehört dem KD-Freundeskreis an und unterhält zum KD-Vorstand enge Kontakte.

Söhngen sieht eine Verbindung zwischen der "nationalen Revolution" unter Hitler und der Schaffung einer neuen Kirchenmusik.<sup>288</sup> In diesem Sinne beabsichtigen die Initiatoren und Veranstalter, mit dem Fest zu zeigen, "welche schöpferischen Kräfte in der Kirchenmusik seit dem Beginn des Dritten Reiches freigesetzt worden sind".<sup>289</sup> Fast alle aufgeführten musikalischen Werke sind nach dem 30. Januar 1933 entstanden.

Mitverantwortlich für die Durchführung der Kirchenmusiktage ist Pfarrer Christian Rietchel, KD-Vereinsmitglied und ehemaliger KD-Mitarbeiter, dem Teile der Organisation und die Gestaltung der begleitenden Kunstaussstellung zum Kirchenmusikfest übertragen werden.

Die Ausstellung findet vom 7. bis 31.10. in den Räumen des KD, Matthäikirchplatz 2, statt. Sie vermittelt einen Überblick über die Gestaltungsweisen kirchenmusikalischer Drucksachen (Plakate, Einladungen, Programme, Buchtitel), des Gesangbuchdruckes und -schmuckes, von Plastiken, Textilien, Kunstblättern und Kirchengesamt. Den Fragen des Orgel- und Instrumentenbaus ist eine gesonderte Abteilung in der Ausstellung gewidmet. Hier werden Großfotos von neuen Orgeln (Kleinorgeln der Firmen Ott und Schuke) und anderen Musikinstrumenten ausgestellt. Ziel der Schau ist es, das Gemeinsame des neuen "Aufbruchs" in Kirchenmusik und christlicher bildender Kunst zu zeigen.<sup>290</sup>

Bei der Eröffnung der KD-Ausstellung hebt Oskar Söhngen den "Willen" dieser Kunst hervor, die neuen geistigen Grundlagen zu durchdenken, zu Gestaltungsprinzipien zu machen und sie auch in den Dienst der Kirche zu stellen.<sup>291</sup>

Im Rahmenprogramm zur Ausstellung hält Otto Bartning einen Vortrag über "Raum und

Kirchenmusik". Die offizielle Teilnehmerliste zum "Fest der deutschen Kirchenmusik" verzeichnet 795 Teilnehmer.<sup>292</sup>

In Pressekommentaren (*Germania*, *Frankfurter Zeitung*, *Deutsche Allgemeine Zeitung* u. a.) werden die große Vielfalt der aufgeführten Kirchenmusik und ihre engen Wechselwirkungen mit der weltlichen Musik hervorgehoben. Dem kirchenmusikalischen Schaffen wird attestiert, daß es ihm gelungen sei, die Stagnation zu überwinden und der Kirchenmusik neuen Auftrieb zu geben.<sup>293</sup> Einzig die *Nationalzeitung* (Zeitung der NSDAP, erschienen 1930-1945 in Essen) übt an dem Fest scharfe Kritik und gibt der Befürchtung Ausdruck, "daß manche der Kirchenkomponisten die Kirchenmusik nur deshalb als Tummelplatz gewählt haben, weil sie dort jene Handlungsfreiheit vorfanden, die man sich im Konzertsaal des Dritten Reiches verbeten hatte".<sup>294</sup> Diese Kritik hält den Tatsachen jedoch nicht stand: Oskar Söhngen und andere führende Kirchenbeamte sorgten schon früh dafür, daß jüdische Kirchenmusiker aus ihrem Amt entlassen, Gesangbücher "entjudet" und die Kirchenmusik mit "nationalsozialistischen" Bedeutungen aufgeladen wurden.<sup>295</sup> Bis in die 1980er Jahre wird das "Fest der deutschen Kirchenmusik" als demonstrativer Akt der evangelischen Kirche gegen das "Dritte Reich" heroisiert. Im Festprogramm und in den gehaltenen Ansprachen, wie sie der 1937 herausgegebene Katalog *Fest der deutschen Kirchenmusik* dokumentiert, wird ein solcher "Widerstand" jedoch nicht deutlich.<sup>296</sup>

### **Vorbereitung von "Volkskunstausstellungen" für das "Ahnenerbe der SS"**

Im Auftrag des "Ahnenerbes" unternahmen vom 24. bis 31. Oktober 1937 der Mitarbeiter des KD Hugo Kükelhaus und Kurt Hentschel eine Reise nach Stockholm und Dalarna (gelegen am Silijon-See). Sie dient der Vorbereitung einer "Großen nordischen Hausfleiß-Ausstellung" in Deutschland. Mit Werkverfahren und Formgut besonders des alten textilen Handwerks soll sie - zwecks Förderung der deutschen Handwerkskünste - Traditionen vorstellen, die "gemäß den völkischen Lebensweisheiten" in den Ländern Schweden, Norwegen, Finnland, Island, Estland und Dänemark entstanden.<sup>297</sup> Es gehe um Veranschaulichung der "Atmosphäre von Geschichte, lebendigem Volkstum, von Landschaft und hervorragenden Führerpersönlichkeiten, aus der heraus die Ergebnisse [der Hausfleißerzeugnisse - D. K.] erklärlich sind".<sup>298</sup> Die Kosten für die Schau werden von Kükelhaus und Hentschel mit 33.800 RM veranschlagt. Der KD regt an, daß sich das "Ahnenerbe" an ihr beteiligt, gegebenenfalls der "Reichsführer SS" die Schirmherrschaft übernimmt.<sup>299</sup>

## **Zusammenarbeit von KD und Institut für christliche Archäologie und kirchliche Kunst**

Der KD veranstaltet zusammen mit dem Institut für christliche Archäologie und kirchliche Kunst an der Friedrich-Wilhelm-Universität in Berlin eine Vortragsreihe "Zur gegenwärtigen Lage der christlichen Kunst". Eine Veröffentlichung der Vorträge von Otto Bartning über "Kirchbau der Gegenwart", Martin Kautzsch über "Bildwerk und Gerät im Kirchraum der Gegenwart" und Prof. Gehrke über "Das Wesen der christlichen Kunst und ihre neuzeitliche Krisis" ist geplant.<sup>300</sup> Bisher konnte nicht ermittelt werden, daß die Vorträge tatsächlich als Druckschrift erschienen sind.

## **Ausstellungen 1937**

Im Jahr 1937 veranstaltet der KD im In- und Ausland 14 Ausstellungen. Nach wie vor im Programm ist die Exposition "Rudolf Koch und sein Kreis". Sie wird im Laufe des Jahres in vier deutschen Städten gezeigt. Das Ausstellungsprogramm zur "evangelischen Kirchenkunst" wird beibehalten. Die Weltausstellung in Paris bietet dem KD Gelegenheit, wieder deutsche Kirchenkunst im Ausland zu präsentieren.

Der KD erhält zudem durch die RKBK die Aufgabe übertragen, Kunsthandwerk und industrielle Formgestaltung aus Deutschland in Ausstellungen zu zeigen. So entstehen im Auftrag der RKBK, der Deutsch-Französischen Gesellschaft und des Auswärtigen Amtes die Ausstellungen "Werk und Stoff" (Konzeption: Hugo Kükelhaus), die im März 1937 in Lyon eröffnet wird, und "Artisanat [Handwerk] et Industrie", die im September in Marseille beginnt.

In den neu hinzugekommenen Ausstellungsräumen im Schloß Schönhausen (Berlin-Niederschönhausen) veranstaltet der KD ab Oktober im Auftrag der RKBK die Schau "Reisen und Wandern".

## **1938**

### **Der KD im RMVP**

Ab 1938 ergibt sich eine neue Zuordnung des KD. Er wird von 1938 bis 1941 mit einem eigenen Haushalt im "Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda", Abteilung Bildende Kunst, geführt. Seine Aufgaben werden im Sinne der "Kulturpropaganda" neu

definiert. Schwerpunkte sind Kunsthandwerk und Formgestaltung; religiöse Themen sollen nur noch eine untergeordnete Rolle spielen.<sup>301</sup>

### **"Entartete Kunst" im Schloß Schönhausen**

Seit 1935 bereits besitzt der KD Ausstellungs- und Veranstaltungsräume im Schloß Schönhausen (Berlin-Niederschönhausen). Zum 1. April 1938 werden ihm der gesamte Ausstellungsbetrieb und die Verwaltung des Schlosses übertragen.<sup>302</sup>

Seit etwa März 1938 laufen auch die technischen Vorbereitungen des KD für die dort durchzuführenden nicht öffentlichen Verkaufsausstellungen "entarteter" Kunst, die im Juni 1938 abgeschlossen sind. (Am 31. Mai 1938 wurde das "Gesetz über die Einziehung von Erzeugnissen entarteter Kunst" beschlossen, das die Beschlagnahmen nachträglich legalisierte.)<sup>303</sup>

Neben dem KD-Vorsitzenden Schneider sind an den Aktionen beteiligt: Günter Ranft, seit 1937 beim KD als freier Mitarbeiter beschäftigt und ab dem 1.4. fest angestellt, und Gertrud Werneburg, bisher freischaffende Ausstellungsgestalterin, die Schneider auf der Leipziger Frühjahrsmesse 1938 kennenlernt und für die Betreuung der laufenden KD-Ausstellungen im Schloß Schönhausen anwirbt.<sup>304</sup> Sie alle kümmern sich ab dem 1.9.1938 insbesondere um die Präsentation, die Zwischenlagerung und den Abtransport "entarteter" Kunst.<sup>305</sup> Ab 1940 beschäftigt der KD einen Wachdienst, welcher den Zugang zum Schloß Schönhausen kontrolliert.<sup>306</sup>

Dr. jur. Dr. phil. Rolf Hetsch, Mitarbeiter im RMVP, Abteilung Bildende Kunst, Vertrauter des KD, organisiert im Auftrag der "Verwertungskommission" den Verkauf und bestimmt den Personenkreis, der Zutritt zu den "Verkaufsausstellungen" erhält.<sup>307</sup> Die bereits vom KD im Schloß Niederschönhausen geplanten Ausstellungen und Veranstaltungen werden in andere Räumlichkeiten, zum Beispiel in die von Kirchen- oder Gemeindegemeinschaften, verlegt.<sup>308</sup> Die Sitzungen der "Kommission zur Abwicklung der entarteten Kunst" beziehungsweise der "Kommission zur Verwertung der Produkte entarteter Kunst" finden 1938 und 1939 wiederholt im Schloß Niederschönhausen statt.<sup>309</sup>

Etwa bis April 1941 werden in Deutschland Wanderausstellungen der "entarteten Kunst" veranstaltet; die Werke werden anschließend der "Verwertung" zugeführt. Am 6.12.1941 zieht die "Verwertungskommission" Bilanz; der Bestand an nicht verkauften Werken wird mit 2.979 angegeben.<sup>310</sup> Ab März 1943 werden die noch im Schloß Niederschönhausen verbliebenen Werke in den Keller des RMVP in der Krausenstraße verbracht und dort gelagert.<sup>311</sup> Ein großer Teil von ihnen wird dann auf Veranlassung von Bernhard A. Böhmer

in das Atelier von Ernst Barlach nach Güstrow gebracht.<sup>312</sup>

### **Ausstellungen 1938**

Nachweisbar für 1938 sind fünf KD-Ausstellungen. Die geringe Anzahl läßt darauf schließen, daß der KD im Rahmen der Aktion "entartete Kunst" einen erheblichen personellen und organisatorischen Aufwand zu betreiben hatte.

Im Juli 1938 findet im Schloß Schönhausen eine Ausstellung "Japanisches Buchhandwerk" statt, der dort die Schau "Deutschland - Frankreich - Land und Leute" folgt, die später in Baden-Baden gezeigt werden wird. Zudem beteiligt sich der KD an der in Genf stattfindenden "Internationalen Ausstellung für Gartenkunst".

## **1939**

### **Herausgabe der *Werkstattberichte***

Der KD beginnt mit der Herausgabe der *Werkstattberichte*. Bis 1943 erscheinen in loser Folge 30 Ausgaben. Weitere Hefte waren geplant (Nr. 31: Boehland), erschienen kriegsbedingt aber nicht mehr. (Siehe hierzu im Teil 2: Die *Werkstattberichte* des "Kunst-Dienstes" (1939-1943).)

### **Herausgabe der *Deutschen Warenkunde***

Der KD gibt ab 1939 die *Deutsche Warenkunde* heraus. Die Vorbereitungen hatten schon 1938 begonnen. Am 1. März 1939 stellt der KD den ersten Band auf einem Empfang im Schloß Schönhausen (Niederschönhausen) vor. Zur Vorstellung der Publikation findet in den Ausstellungsräumen des Schlosses die gleichnamige Exposition statt. Der für die *Warenkunde* verantwortliche "Sachbearbeiter" Hugo Kükelhaus führt die geladenen Gäste durch die Ausstellung. Eröffnet wird sie mit Ansprachen von Heinrich Hunke, Präsident des Werberates der deutschen Wirtschaft, und von Prof. Adolf Ziegler, Präsident der RKBK.<sup>313</sup>

Die *Warenkunde* erscheint im Auftrag der RKBK von 1939 bis 1943 im Alfred Metzner Verlag in Berlin. (Siehe hierzu im Teil 1, Kapitel V: Form oder Volksform?)

## **Ausstellungen 1939**

Für 1939 sind vier KD-Ausstellungen nachweisbar. Die zur *Deutschen Warenkunde* ist neben der über "Hausrat und Leben in Deutschland", die im Mai 1939 in Antwerpen eröffnet wird, die bedeutendste. Eine kleinere Ausstellung, "Leben und Tod in der christlichen Kirche", zeigt der KD in Soest, und in Hamburg beteiligt er sich mit einem Stand zur *Warenkunde* an der Ausstellung "Die Freizeit".

## **1940**

### **Januar**

#### **Verwaltung "entarteter" Kunst im Schloß Schönhausen**

Mit Verweis auf Goebbels, der die restlose Ausschöpfung der Möglichkeiten des Verkaufs "entarteter" Kunst für Devisen anordnete, wird für den im Schloß Schönhausen tätigen KD-Mitarbeiter Günter Ranft die Unabkömmlichkeit bis zum Abschluß der "Maßnahme" bestätigt.<sup>314</sup>

### **April**

#### **Haushaltsmittel und Personal 1940**

Das RMVP genehmigt dem KD für das Haushaltsjahr 1940 (1.4.1940-31.3.1941) einen "Reichszuschuß" von 88.500 RM. Ihm stehen für seine Tätigkeit insgesamt 90.500 RM zur Verfügung.<sup>315</sup> In den bewilligten Mitteln ist der Bedarf der beim KD angesiedelten Ausschüsse - Arbeitsausschuß für Friedhof und Denkmal und Reiseandenkenausschuß - enthalten. Bedenken gegen die Höhe des Zuschusses werden gegenüber Goebbels von der Abteilung Bildende Kunst des RMVP dahingehend entkräftet, daß der KD während des Krieges verstärkt "für die Kulturpropaganda eingesetzt werden muß".<sup>316</sup>

Im Haushaltsplan ausgewiesenes Personal:

- zwei außertariflich bezahlte Angestellte: Stephan Hirzel (stellvertretender Leiter des KD),

Hugo Kükelhaus (Schriftleiter *Deutsche Warenkunde*);

- Referenten: Gotthold Schneider (Leiter des KD), Günter Ranft, Herbert Redlich, Alfred Sallge, Frau Fülle (Vorn. n. erm.), Martha Matuschek, Margarete von Wittich;

- Arbeiter: Albrecht (Vorn. n. erm.), Albert Schulz, Krause (Vorn. n. erm.), Frieda Augustin.<sup>317</sup>

## Juli

### KD-Veranstaltung für Theologen

Im Auftrag des Evangelischen Oberkirchenrates der Altpreußischen Union findet eine von Christian Rietschel (bis 1937 als Vikar Mitarbeiter im KD, danach Pfarrer in Sachsen und freier Mitarbeiter des KD) organisierte "Kunstdienst-Woche" für Jungtheologen vom 6. bis 12. Juli 1940 in Berlin statt.<sup>318</sup>

### Ausstellungen 1940

Das Jahr 1940 zählt neun KD-Ausstellungen. Neben den anlaufenden Werkstattausstellungen über Julius Schramm, Sigfried Möller, Carl Crodel und Wilhelm Wagenfeld, zu denen die *Werkstattberichte* erscheinen, finden keine Kirchenkunst-Präsentationen mehr statt.

## 1941

### Ein "Arbeitsbericht" des KD

Der eigenen Tätigkeit widmet der KD 1941 den *Werkstattbericht 15*. Sein Erscheinen begründet er damit, daß "häufige Fragen nach den Absichten und Bestrebungen des Kunst-Dienstes [...] Mut [machen], einmal aus der eigenen 'Werkstatt' zu plaudern".<sup>319</sup>

Seit der Gründung des KD, besonders ab 1936, hatten sich seine inhaltlichen Schwerpunktsetzungen verändert. Mit seiner umfassenden strukturellen, organisatorischen und finanziellen Einbindung in die RKBK beziehungsweise in das RMVP wurden unter Mitwirkung von Gotthold Schneider und Stephan Hirzel die Aufgabenstellungen und Tätigkeiten des KD zunehmend den Erfordernissen der "Kulturpropaganda" angepaßt. Dies widerspiegelt sich umfassend in dem vorliegenden Arbeitsbericht. Er stellt keinen Bezug mehr

dazu her, warum und zu welchem Zeitpunkt sich der KD gründete, welche Ziele er verfolgte. Lapidar heißt es: "Über die Anfänge unserer Arbeit sei soviel gesagt, daß sie auf eine Folge menschlicher Begegnungen zurückzuführen sind, die für jeden Betroffenen von schicksalhafter Bedeutung wurden."<sup>320</sup>

Zu den Aufgaben und Tätigkeiten des KD in den zurückliegenden Jahren enthält der Arbeitsbericht wenige oder keine Angaben. Der Leser erfährt über das Vergangene nur: "Nach mancherlei Versuchen, bei denen wir selbst Lehrgeld zahlten und damit wertvolle Erfahrungen kauften, hat es sich im Verlaufe der Jahre ergeben, daß wir unser Augenmerk vornehmlich jener gestaltenden Arbeit zuwandten, die zum nicht geringen Teil unmittelbar die gegenwärtige Lebensform bestimmt."<sup>321</sup> Für den KD von 1941 sind das nach der im Bericht angegebenen Definition die Dinge des Alltags, wie Hausrat und andere Gebrauchsgegenstände.<sup>322</sup>

Keine Erwähnung finden die zurückliegenden Bemühungen des KD um Förderung moderner Kunst in den Kirchen, kirchlicher Gebrauchskunst, der Paramentik und des Kirchbaus. Lediglich im Bildteil des Heftes wird Bezug genommen auf die Ausstellung "Tod und Leben" von 1931 zur Friedhofs- und Grabgestaltung und auf die 1936 stattgefundene Gedächtnisausstellung zu Rudolf Koch. Die zu beiden Expositionen im Heft befindlichen zwei Abbildungen (S. 15 des *Werkstattberichtes*) vermitteln dem Betrachter nur ansatzweise die Erkenntnis, daß der KD sich auch mit Fragen der Gestaltung sakraler Gebrauchsgegenstände befaßte.

In einem längeren Abschnitt des Arbeitsberichtes entwickelt der KD dann seine Aufgaben- und Zielstellungen. Er schreibt: "Es geht uns also nicht um die Kunst an sich, sondern um dasjenige Kunstschaffen, das sich in den Dienst einer übergeordneten Bestimmung stellt, etwa in den Dienst der charakterlichen Erziehung und darüber hinaus der seelischen Beeinflussung des Menschen. Im Sinne dieser kulturellen Ausrichtung will auch das Wort 'Kunst-Dienst' verstanden sein [...]."<sup>323</sup> Die Annahme, schreibt der KD, seine Tätigkeit beschränke sich lediglich auf die Kunst, sei ein "Irrtum".<sup>324</sup>

Im "Arbeitsbericht" stellt der KD in Text und Bild die Gründe dafür dar, daß er gerade die Dinge des Alltags, wie Hausrat und andere Gebrauchsgegenstände, so wichtig nimmt. Es seien "ihre Entstehung und ihre Wirkung. Oder genauer ausgedrückt: die schöpferischen Kräfte, die diese Dinge gestalten, und die Kräfte, die von diesen Dingen ausgehen."<sup>325</sup> Nach Auffassung des KD übertrage ein Kunstwerk positive Kräfte; bei einem "Machwerk" seien die Kräfte negativ. All diese Kräfte bestimmten unmittelbar die Umwelt und den Menschen. Als Beispiel dafür gibt der KD den "unüberwindlichen Gegensatz von

Mode und echter Form" an.<sup>326</sup> Er schreibt: "Mode lebt vom ständigen Wandel des Geschmacks. Echte Form strebt nach Endgültigkeit des Stils. Mode reizt zur Eitelkeit und schützt nicht vor Torheit. Echte Form zwingt zur Wahrhaftigkeit und bedingt Charakter. Mode schmeichelt dem Menschen durch Trug seines Sinnbildes. Echte Form steht als Eigenwert im Kontrast zum Menschen. Mode verführt, echte Form erzieht."<sup>327</sup>

Als wesentliche Aufgabe sieht der KD an, den Beziehungen zwischen dem Menschen und der Form nachzugehen, woraus sich ganz von selbst ergebe, das Gebrauchsgerät nicht nach seiner äußeren Erscheinung, nach seiner werkgerechten Herstellung und nach seiner zweckentsprechenden Eignung zu beurteilen, "sondern daß wir es in den Rahmen eines allumfassenden Kulturbegriffs stellen, dem sich alles einzuordnen hat, mag es nun Dichtung, Musik, Malerei und Plastik, Baukunst, Industrie und Handwerk sein".<sup>328</sup>

Nach diesen Grundsatz Erläuterungen verweist der KD auf seine seit geraumer Zeit stattfindenden "Werkstatt-Ausstellungen", die nach seiner Meinung eine Lücke im gesamten Ausstellungswesen schlossen, "in dem [sic] sie dem einzelnen Gestalter Gelegenheit bieten, über den augenblicklichen Stand seines Schaffens wie auch über seinen bisherigen Werdegang nicht allein der Öffentlichkeit, sondern auch sich selbst Rechenschaft zu geben".<sup>329</sup>

In einem kurzen Abschnitt verweist der KD voller Stolz auf die von ihm herausgegebene *Deutsche Warenkunde*, die dem "Bedürfnis nach einer grundsätzlichen und der Öffentlichkeit zugänglichen Bestandsaufnahme der deutschen Qualitätsarbeit" entsprungen sei und nunmehr einen Nachweis der Bezugsquellen oder des Herstellers ganz bestimmter Gebrauchsgegenstände liefere.<sup>330</sup>

Zum Abschluß des Arbeitsberichtes heißt es: "Der Kunst-Dienst ist ein eingetragener Verein und Mitglied der Reichskammer der bildenden Künste. Die Mittel zur Durchführung seiner Arbeit erhält der Kunst-Dienst von der Reichskammer der bildenden Künste und vom Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda."<sup>331</sup>

## April

### **Ausgliederung des KD und erneute Zuordnung**

Am 1.4. wird der KD aus dem RMVP, Abteilung Bildende Kunst, ausgegliedert und wiederholt der Reichskulturkammer mit der RKBK zugeordnet. Die Zuführung von Mitteln erfolgt für das Rechnungsjahr 1941 weiterhin über das RMVP.<sup>332</sup>

## September

### NS-Gau-Ausstellungen des KD

Ab Mitte des Jahres 1941 beginnt der KD, für einzelne NS-Gaue größere Ausstellungen mit vorzubereiten. Vom 28. September bis 26. Oktober 1941 findet die erste im Schloß Schönhausen mit dem Titel "Kunstaussstellung Gau Moselland" statt. Gezeigt wird sie im März 1942 in Posen, im Juni 1942 in Breslau. Zu den weiteren Gau-Ausstellungen gehören "Schlesische Kunst" (August 1942, Wien) und "Niederschlesische Kunst" (September 1942, Berlin). Sie werden in enger Absprache mit den Gauleitungen vorbereitet; ihre Auswahlkriterien sind stets vor allem ideologisch, rassisch und "stammesmäßig" bestimmt.<sup>333</sup>

## Oktober

### Förderung der Zeitschrift *Kunst und Kirche*

Bereits in den Jahren 1937 und 1938 hatte sich die Kirchenkanzlei der Deutschen Evangelischen Kirche an die obersten Behörden der deutschen evangelischen Landeskirchen mit der Bitte um Unterstützung der Zeitschrift *Kunst und Kirche* gewandt.<sup>334</sup> Als einzige kirchliche Kunstzeitschrift, die in Deutschland noch erscheint, soll sie auch unter den Bedingungen der Kriegsverhältnisse erhalten bleiben. Die Kirchenkanzlei appelliert an die "gesamtkirchliche Verantwortung" für die Erhaltung des Periodikums.<sup>335</sup>

## Dezember

### Neues KD-Domizil in Güstrow

Zum Jahresende beginnen die Planungen für ein neues Domizil des KD in Güstrow. Das Haus soll am "Schabernack", unweit der Wohn- und Arbeitsstätte von Ernst Barlach, gebaut werden.<sup>336</sup>

### Ausstellungen 1941

In diesem Jahr dominieren acht Werkstattausstellungen und die dazugehörigen kleinen *Werkstattberichte* die Tätigkeit des KD.

Im April zeigt er in Paris "Deutsche Bucheinbände" und ab Juni im Schloß Schönhausen

"Mosaik und Glasmalerei". Hinzu kommen in Utrecht "Druckkunst und Kunsthandwerk" und im September im Schloß Schönhausen die "Kunstaussstellung Moselland".

## 1942

### Januar

#### **KD-Satzung 1942**

Am 22. Januar 1942 beschließt der KD eine neue Satzung.<sup>337</sup> Nach ihr wird der Vorsitzende des KD e.V. nun vom Präsidenten der RKBK ernannt, der ihn auch abberufen kann.<sup>338</sup> Die Leitung des KD hat weiterhin Gotthold Schneider inne, die des Stellvertreters nach wie vor Stephan Hirzel.

### September - Oktober

#### **Beginn der Untersuchung zu "kulturbolschewistischen" Tendenzen im KD**

Im September 1942 beschäftigt sich die RKBK erstmalig mit "Vorwürfen" des Sicherheitsdienstes<sup>339</sup> (SD) gegen den KD. Diesem werden in einem Bericht "kulturbolschewistische Kontakte", eine "baubolschewistische" Kunstpolitik und gegen die "neue Kulturauffassung" gerichtete Aktivitäten vorgeworfen.<sup>340</sup> Die in der RKBK daraufhin kurzzeitig in Erwägung gezogene Neubesetzung des Vorstandes des KD wird jedoch verworfen, da weiterführende Untersuchungen die Feststellungen des SD in "einigen Punkten"<sup>341</sup> nicht bestätigen und durch den Austausch von Vorstandsmitgliedern die "Gefahr" bestehe, "daß der Kunst-Dienst seine Existenz verlieren, d.h. sich selbst auflösen würde".<sup>342</sup>

Goebbels entscheidet im Oktober 1942, "daß der Kunst-Dienst als kulturpolitisches Führungsmittel künftig dem Ministerium unmittelbar unterstellt werden und im Rahmen der Abteilung Bildende Kunst neue wesentliche Aufgaben, die seiner Tradition wie seiner Zielsetzung entsprechen, erfüllen" solle.<sup>343</sup>

## Dezember

### Personalprüfung im KD

Am 10. Dezember 1942 weist Hans Hinkel, im RMVP zu dieser Zeit auch mit "Kulturpersonalien" betraut, in einer internen Mitteilung darauf hin, daß sich in dem unter der ministeriellen Aufsicht der Abteilung Bildende Kunst stehenden KD "Leute jüngerer, für die Wehrmacht wichtiger Jahrgänge" befänden, deren Kriegsverwendung zu prüfen sei.<sup>344</sup> Der Hinweis führt im Laufe des Jahres 1943 zur Einberufung fast aller männlichen KD-Mitarbeiter zum Kriegsdienst (siehe 1943).

### Ausstellungen 1942

Für 1942 kann der KD auf über 20 Ausstellungen verweisen. Darunter sind zahlreiche Werkstattausstellungen zu Künstlern wie Johannes Boehland, Margret Hildebrand und Albert Renger-Patzsch sowie Einzelausstellungen von Fritz Griebel (Scherenschnitte), Karl Rossing und Hubert Berke (Grafik), die auch als Verkaufsausstellungen fungieren. Zudem setzt der KD seine NS-Gau-Schauen (Lüneburger Land, Moselland) fort, zeigt in Brüssel, Lüttich, Rom, Helsinki und anderen Städten "Deutsche Zeichenkunst des 19. und 20. Jahrhunderts" und ist auf der Biennale in Venedig mit einer kleinen Ausstellung vertreten. Von Mai bis Juli organisiert der KD in Paris eine Arno-Breker-Ausstellung, die ihm von Otto Abetz, dem deutschen Botschafter in Frankreich, angetragen wurde. Sie wird später noch in Brüssel, Gent und Lüttich gezeigt.

## 1943

### Januar

#### Ausgliederung des KD und Zuordnung zum RMVP

Der KD wird ab Januar 1943 wieder dem RMVP, Abteilung Bildende Kunst, zugeordnet, um als politisches "Führungsmittel" kulturpolitische Aufgaben zu erfüllen.<sup>345</sup>

Zum Personal des KD gehören: Gotthold Schneider (Leiter des KD), Dr. Stephan Hirzel (Stellvertreter), Elisabeth Schmidt, Martha Matuschek, Martha Sudy, Ursula Siegmund,

Margarete von Wittich, Mia Friedrich. Außertariflich angestellt sind: Hugo Kükelhaus, Günter Ranft, Herbert Redlich, Alfred Sallge.<sup>346</sup>

Der stellvertretende Leiter, Stephan Hirzel, erhält für 1943 eine Honorarerhöhung von 200 auf 400 RM, da seine Beanspruchung durch den KD die Aufgabe der Nebenbeschäftigung im Auswärtigen Amt zur Folge hatte.<sup>347</sup>

### **Weiterführung der gegen den KD gerichteten Untersuchungen des SD**

In einem als geheim eingestuften Bericht des Leiters der Abteilung Bildende Kunst des RMVP an den Leiter Personal des RMVP wird im Januar 1943 noch einmal auf die Feststellungen des Chefs der Sicherheitspolizei und des SD "über den Vorsitzenden und die Vereinsmitglieder des Kunst-Dienstes" eingegangen. Es wird darauf verwiesen, daß mit der Entscheidung von Goebbels, den KD in das RMVP zu integrieren, "(...) eindeutig zum Ausdruck gebracht (wurde), daß der Kunst-Dienst - mag er zur Zeit der Machtübernahme auch im Dienste kirchlicher Kunst bzw. der Kirche gestanden haben - seit Jahren durch seine Tätigkeit das Ansehen deutscher Kulturleistung in hohem Maße gefördert hat".<sup>348</sup>

In besonderer Weise, so der Bericht weiter, sei der KD im Kriege "durch seine Planung und Durchführung zahlreicher bedeutender Inlands- und Auslandsausstellungen für das Ministerium ein unentbehrliches Mittel aktiver Kulturpropaganda geworden. Seine Verdienste sind nicht zuletzt auf die persönliche Initiative und Leistung des Kunst-Dienstleiters Schneider und seiner Mitarbeiter zurückzuführen. Nicht nur seitens des Reichspropagandaministeriums[,] sondern auch seitens anderer hoher Dienststellen (Reichsministerium für Bewaffnung und Munition, Organisation Todt, Deutsche Botschaft in Paris) wurde und wird im engsten Einvernehmen mit unserem Ministerium der Kunst-Dienst mit wesentlichen kulturpropagandistischen Aufgaben betraut, deren vorbildliche Gestaltung in besonderem Maße Schneider zu verdanken ist und die dem Kunst-Dienst weit über Deutschlands Grenzen hinaus ein hohes Ansehen verschafft."<sup>349</sup>

Als Beispiele für die "positive Arbeit" des KD werden erwähnt: die Kunsthandwerksausstellungen in Lyon (1937), Marseille (1938) und Antwerpen (1939); die Mitwirkung an der Weltausstellung in Paris (1937), an den zahlreichen Ausstellungen des "Werbe- und Beratungsamtes für das deutsche Schrifttum", an der deutschen Messe in Rotterdam (1940), den beiden Biennalen in Venedig (1940 und 1942), den Grafik-Ausstellungen in Brüssel (1942) und Helsinki (1943), an den Ausstellungen der Gaue Rheinland, Moselland, Ostthannover, Niederschlesien in Berlin (1939-1942). Ferner werden die etwa 30 Werkstattausstellungen in Berlin sowie die Herausgabe der *Deutschen Warenkunde* lobend erwähnt.<sup>350</sup>

Am 25.1.1943 gibt der Leiter der Personalabteilung des RMVP den Bericht der Abteilung Bildende Kunst mit der Bemerkung zurück, "daß es sich bei der zu Grunde liegenden Untersuchung um eine kulturpolitische Auseinandersetzung handelt", <sup>351</sup> die "in eigener Zuständigkeit" zu bearbeiten sei. <sup>352</sup>

Im September 1943 teilt der SD mit, daß er über neues Material zum KD verfüge, das dem Staatssekretär im RMVP vorzulegen sei. <sup>353</sup> Die Vorlage des Materials erbringt bis zum November 1943 aber keine neuen Erkenntnisse hinsichtlich von Kontakten zwischen maßgeblichen KD-Mitarbeiter und früher als "kulturbolschewistisch" geltenden Personen oder Vereinigungen. Die Untersuchungen bleiben weiter ohne negative Folgen für den KD, da ihm eine grundsätzlich "positive" Einstellung bescheinigt wird. <sup>354</sup>

## April

### **Beteiligung des KD am "Führerauftrag Monumentalmalerei" (1943-45)**

Unter Federführung des RMVP, Abteilung Bildende Kunst, werden gefährdete wertvolle Malereien und Raumausstattungen in Deutschland, Österreich, Ost- und Westpreußen, Böhmen und Nordmähren fotografisch dokumentiert. <sup>355</sup> Von dieser Aktion erhalten geblieben sind circa 40.000 Diapositive, die unter anderem etwa 1.200 Bauwerke erfaßten. (Sie sind seit 2005 in digitalisierter Form in einer Datenbank im Internet zugänglich.)

Im April 1943 betraut der damalige Leiter des Ministerialamtes im Reichministerium für Propaganda und Volksaufklärung, Dr. Werner Naumann, den Mitarbeiter der Abteilung Bildende Kunst, Regierungsrat Dr. jur. Dr. phil. Rolf Hetsch, mit der Ausführung des "Führerauftrages". Hetsch gehört zum Freundeskreis des KD, war bereits ab 1937 an der Beschlagnahmungs- und Verwertungsaktion "Entartete Kunst" beteiligt. Die ersten Probeaufnahmen entstanden bis zum 13. Mai 1943. Die aufzunehmenden Objekte bestimmten die Landesdenkmalämter und das Propagandaministerium; sie wurden in einer Liste erfaßt. <sup>356</sup> Hetsch erarbeitete im Dezember 1943 ein "Richtlinienpapier", das unter anderem die Herstellung von fünf Abzügen je Motiv festlegte, die in unterschiedlichen Sicherungsdepots untergebracht wurden. Mehrere Serien befinden sich ab 1944 in Güstrow, wo sie der Kunsthändler Bernhard A. Böhmer im ehemaligen Atelier von Ernst Barlach einlagert. <sup>357</sup>

Unweit des Barlach-Ateliers hat der KD sein Domizil. Bernhard A. Böhmer, Rolf Hetsch und Gotthold Schneider unterhalten enge Beziehungen, die durch die gemeinsame

Arbeit bei der "Verwertung" der "entarteten Kunst" entstanden. Schneider macht bei Befragungen 1947 und 1956 unterschiedliche Angaben dazu, wie und welche Serien er aus Güstrow, Berlin, Fürstenberg oder Fürstenwalde nach Süddeutschland transportierte und sicherte.<sup>358</sup> Neue Forschungen postulieren, daß es Schneider nach 1945 darum gegangen sei, seine Rolle bei der Verbringung der Farbdiaspositive aus Berlin zu glorifizieren und sein Wissen um die Depots und auch die Aufnahmen selbst zum eigenen finanziellen Vorteil zu nutzen.<sup>359</sup> Im November 1948 erhält Schneider von der Universität Mainz 25.000 RM auf sein Konto für 15.000 Stück übergebene Diaspositive.<sup>360</sup>

### **Einberufung von KD-Mitarbeitern zum Kriegseinsatz**

Für Dr. Martin Kautzsch, Hugo Kükelhaus, Günter Ranft, Herbert Redlich und Alfred Sallge erfolgt 1943 die Einberufung zum Kriegsdienst.<sup>361</sup> Gotthold Schneider und Stephan Hirzel können im KD weiterarbeiten.

## **Dezember**

### **Umzug des KD nach Güstrow**

Im Dezember beginnt die erste Etappe des Umzuges des KD nach Güstrow.<sup>362</sup>

### **Kunsthandwerk im Kriegseinsatz**

Am 21. Dezember 1943 startet der KD in seinen Berliner Räumen am Matthäikirchplatz eine Reihe von Veranstaltungen zum Thema "Kunsthandwerk im Kriegseinsatz". Die erste trägt den Titel "Anleitung zum Werkschaffen in Truppenunterkünften und Lazaretten - In Zeichnungen dargestellt von Hugo Kükelhaus".<sup>363</sup> Das war wahrscheinlich die letzte Ausstellung des kurz vorher zum Kriegsdienst einberufenen Kükelhaus für den KD. Die Einladungen ergehen "im Auftrag des Oberkommandos der Wehrmacht/Allgemeines Wehrmachtsamt/Abt. Inland".<sup>364</sup>

### **Ausstellungen 1943**

Trotz zunehmender personeller und anderer Einschränkungen durch den Krieg kann der KD 1943 noch 12 Ausstellungen zeigen. Weitergeführt werden die Werkstattausstellungen; die Expositionen "Deutsche Wertware" und "Deutsches Kunsthandwerk" werden konzipiert und gezeigt, in Rom und Venedig finden noch zwei Präsentationen von deutschem

Kunsth Handwerk statt.

## 1944

### März

#### **Erweiterung des KD-Vorstandes**

Auf den 16. März 1944 datiert der Abschlußbericht des Präsidenten der RKBK zu den im November 1943 erhobenen Vorwürfen gegen den KD.<sup>365</sup> Im Ergebnis wird diesem noch einmal politische Zuverlässigkeit bescheinigt. Dazu heißt es im Bericht: "Der gesamte, den Kunst-Dienst betreffende Fragenkomplex wurde in einer Besprechung mit Pg. Ministerialdirektor Hinkel als Generalsekretär der Reichskulturkammer und SS-Brigadeführer Cerfff als Leiter des Hauptkulturamtes in der Reichspropagandaleitung durchgesprochen und beschlossen, den Vorstand des Kunst-Dienstes durch 2 neue Mitglieder zu erweitern, die die unabdingbare Gewähr bieten, daß der Kunst-Dienst zukünftig im nationalsozialistischen Sinne seine Aufgaben durchführen wird. Es wurde von allen Beteiligten die Meinung vertreten, daß der Kunst-Dienst bei der Mehrzahl seiner Ausstellungen, insbesondere der Werkstatt- und kunsth Handwerklichen Ausstellungen [,] positive Arbeit geleistet hat."<sup>366</sup>

Der Vorstand des KD wird, wie im Bericht befürwortet, kurzfristig durch Otto Abetz, Botschafter im besetzten Frankreich, und Tino Schmidt, Leiter der Unterabteilung kulturelle Betreuung bei der Organisation Todt, erweitert. Beide pflegen mit dem KD bereits seit mehreren Jahren freundschaftlichen Kontakt und sind mit dessen Tätigkeit vertraut.<sup>367</sup>

### Juli - August

#### **Einstellung der KD-Tätigkeit**

Die letzte KD-Ausstellung wird, konzipiert von Hugo Kükelhaus, unter dem Titel "Kunst und Mode. Ein Spiegelbild deutschen Kulturschaffens" im Schloß Schönhausen gezeigt. Weitere Möglichkeiten einer Ausstellungstätigkeit sind nicht mehr gegeben. Auch die publizistische Arbeit des KD kommt durch die Papierknappheit zum Erliegen. Unter dem Vereinsvorsitzenden Gotthold Schneider arbeiten nur noch Stephan Hirzel, Tino Schmidt

und einige Frauen: in Berlin Gert Werneburg und die Frau von Tino Schmidt, in Güstrow Martha Matuschek, Elisabeth Schmidt und Margarete von Wittich.<sup>368</sup>

## 29.4.1945

### Das Ende des KD

In Berlin zerstören am 29.4.1945 Brandbomben das Haus Matthäikirchplatz 2 und damit die dort befindlichen Arbeitsräume. Neben dem Büroinventar werden auch zahlreiche Kunstwerke und das Bildarchiv des KD vernichtet.<sup>369</sup>

Bereits Mitte April 1945 wird das Domizil des KD in Güstrow durch Gotthold Schneider aufgegeben und von ihm der Abtransport von Kunst-, Foto-, Ausstellungs- und Aktenbeständen organisiert. Er bringt sie vor der anrückenden Roten Armee über Berlin nach Höchenschwand (Schwarzwald) in Sicherheit. Am Abend des 2. Mai 1945 ist der Krieg in Güstrow zu Ende, die Stadt wird kampflös an die Rote Armee übergeben.

---

<sup>1</sup> Vgl. Klingen 2006, S. 63-81. - Die Fotoserien sind seit Oktober 2005 unter [www.zi.fotothek.org](http://www.zi.fotothek.org) und [www.bildindex.de](http://www.bildindex.de) einzusehen. Sie befinden sich im Münchener Zentralinstitut für Kunstgeschichte und im Bildarchiv Foto Marburg.

<sup>2</sup> Der Evangelische Oberkirchenrat der Altpreußischen Union richtete 1950 einen "Kunstdienst der Evangelischen Kirche" in Berlin ein. Seine Geschäftsstelle befand sich zunächst in der Bischofsstraße 6-8, ab 1953 in der Waisenstraße 28 in Berlin (DDR). Bis zu seiner Schließung 2005 arbeitete der "Kunstdienst" im Berliner Dom und unterhielt dort seit 1990 die Galerie "DOMizil".

<sup>3</sup> Vgl. Kirchbach 1987. Teil III, Nr. 330 f.

<sup>4</sup> Vgl. Klek 1996, S. 108.

<sup>5</sup> Vgl. Kirchbach 1987. Teil III, Nr. 330 f.

<sup>6</sup> Ebd., Nr. 330.

<sup>7</sup> Vgl. ebd., Nr. 341 f.

<sup>8</sup> Der "Evangelische Preßverband für Deutschland" wird am 3.2.1910 in Wittenberg gegründet. Ab 1919 erscheint der *epd* (*Evangelischer Pressedienst*). August Hinderer, ab 1919 Direktor des Preßverbandes, erweitert dessen Aufgaben, um für die Kirchen umfassende Öffentlichkeitsarbeit zu leisten. Im *epd* erscheinen zahlreiche Druckwerke zu

---

Problemen der Sozial-, Kultur-, Bildungs- und Gesundheitspolitik. Ab 1933 stützt der *epd* zunehmend die NS-Propaganda. 1941 wird er eingestellt. 1947 erfolgt der Wiederaufbau des bis heute bestehenden Informationsdienstes. (Siehe dazu: [www.epd.de/100](http://www.epd.de/100) Jahre epd.)

<sup>9</sup> Vgl. Kirchbach 1987. Teil III, Nr. 341 f.

<sup>10</sup> Vgl. ebd. Teil IV, Nr. 359.

<sup>11</sup> Vgl. ebd. Teil III, Nr. 331.

<sup>12</sup> Sachse 2009, S. 114.

<sup>13</sup> Vgl. Kirchbach 1987. Teil III, Nr. 341.

<sup>14</sup> Vgl. ebd., Nr. 342.

<sup>15</sup> Vgl. ebd.

<sup>16</sup> Vgl. ebd.

<sup>17</sup> Schöne-Brosi, S. 260 f.

<sup>18</sup> Vgl. ebd., S. 260.

<sup>19</sup> Ebd.

<sup>20</sup> Vgl. ebd.

<sup>21</sup> Zu den Büchern Beyers zählen bis 1927: *Neuzeitliche Buchkunst und angewandte Grafik*, Leipzig 1914; *Romanik. Vom Sinn und Wesen früher Mittelalterlicher Kunst*, Berlin 1923; *Religiöse Kunst der Gegenwart*, Dresden 1923 (dass. 1960); *Die Lucasbrüder*, Berlin 1924; *Religiöse Plastik unserer Zeit*, ebd. 1924, 1949; *Norddeutsche gotische Malerei*, Hamburg 1924; *Religion und Kunst im alten Babylon*, Berlin 1924; *Bach. Die Kunde vom Genius*, ebd. 1924, 2., erw. Aufl. 1928; *Ahnenkult und Ahnenbild der Naturvölker*, ebd. 1924 (dass. 1958); *Der christliche Kirchenbau des Abendlandes*, ebd. 1924; *Christliche Mosaikbildkunst*, ebd. 1925; *Die Katakombenwelt. Grundriß, Ursprung und Idee der Kunst in der römischen Christengemeinde*, Tübingen 1927; *Die unendliche Landschaft. Über religiöse Naturmalerei und ihre Meister*, Berlin 1927, dass. Bonn 1931.

<sup>22</sup> Vgl. *Feuer. Monatsschrift für Kunst und künstlerische Kultur* (Weimar/Bochum). 1. Jg. 1919/1920.

<sup>23</sup> Beyer, Oskar, 1923, S. 1.

<sup>24</sup> Ebd., S. 5 f.

<sup>25</sup> Ebd., S. 6.

<sup>26</sup> Vgl. ebd., S. 2.

<sup>27</sup> Ebd.

---

<sup>28</sup> Beyer und Mendelsohn lernen einander im Herbst 1919 kennen. Der Verleger Paul Cassirer hatte Beyer eine Einladung zu der Ausstellung "Erich Mendelsohn. Architektur in Eisen und Beton" übersandt. Beyer ist von der Wirkung der gezeigten Skizzen und Zeichnungen beeindruckt und besucht wenige Tage später Mendelsohn in seinem Atelier. Die Musik von J. S. Bach verbindet beide. Mendelsohn verläßt wie Beyer 1933 Deutschland und kommt von England über Palästina 1941 nach Amerika. Er stirbt am 15. September 1953 in San Francisco. Seit 1954 bemühen sich Beyer und die Ehefrau von Mendelsohn, Louise, seine Briefe herauszugeben. Lange Zeit findet Beyer keinen Verlag, der an einer Publikation interessiert ist. Erst 1961 kann er die Briefe von Mendelsohn bei Prestel in München veröffentlichen. Es ist das erste Buch, das über Mendelsohn nach 1933 in Deutschland erscheint (E. Mendelsohn: *Briefe eines Architekten*; siehe auch die Korrespondenzen zwischen Oskar Beyer und Louise Mendelsohn, die sich im Getty Research Institute in Los Angeles befinden: Erich und Louise Mendelsohn Papers, 1894-1992).

<sup>29</sup> Friedrich Otto Coch (geb. 11.12.1887 in Eisenach, gest. 9.9.1945 in Hersbruck in einem US-Internierungslager) war seit 1927 Vereinsgeistlicher der Inneren Mission und Leiter des "Preßverbandes" der Evangelisch-Lutherischen Landeskirche Sachsens (s. Anm.8). Eintritt in die NSDAP 1931; Gaufachberater in Kirchenfragen in Sachsen und Führer der "Arbeitsgemeinschaft nationalsozialistischer Pfarrer". Gab die Zs. *Christenkreuz und Hakenkreuz* heraus. Coch wurde am 1. Juli 1933 Landesbischof in Sachsen.

<sup>30</sup> Vgl. Kirchbach 1987. Teil IV, Nr. 351.

<sup>31</sup> Vgl. ebd.

<sup>32</sup> Ebd., Nr. 351 f.

<sup>33</sup> Vgl. ebd., Nr. 357 f.

<sup>34</sup> Vgl. Beyer, Ralph, 1966, S. 21.

<sup>35</sup> Vgl. ADW. CA 1936 I. 3. KDRB 1930, S. 1 f.

<sup>36</sup> Kirchbach 1928, S. 235.

<sup>37</sup> Der Vorläufer der hier erwähnten Monatsschrift *Eckart* erschien 1906-1915 als *Ein deutsches Literaturblatt* (Untertitel), herausgegeben von verschiedenen Organisationen innerhalb der evangelischen Kirche. Das Erscheinen wurde aufgrund Papiermangels im I. Weltkrieg eingestellt.

<sup>38</sup> Kirchbach 1928, S. 235.

<sup>39</sup> KDBD 2004 (1969). Brief Weidhaas, S. 1.

<sup>40</sup> Ebd., S. 2.

<sup>41</sup> Ebd., S. 3.

<sup>42</sup> Beyer, O., 1929a, Sp. 1420 f.

---

<sup>43</sup> Beyer, O., 1931, S. 8.

<sup>44</sup> MGKK. Jg. 1928, S. 123 f.

<sup>45</sup> Ebd. Jg. 1927, S. 123 f.

<sup>46</sup> Beyer, O., 1961, S. 9.

<sup>47</sup> Vgl. Heckmann 1984.

<sup>48</sup> In die Paramentik schließt Beyer neben den kirchlichen Web- und Stickerarbeiten auch "sämtliche freibeweglichen, im kirchlichen Raum befindlichen und zur Ausübung kultureller Handlungen erforderlichen Gebrauchsgegenstände" sowie Erzeugnisse der kirchlichen Gebrauchsgrafik und -typographie ein. Vgl. Beyer 1929b, S. 12.

<sup>49</sup> Beyer, O., 1928, S. 286 f.

<sup>50</sup> Ebd., S. 287.

<sup>51</sup> Vgl. Beyer, O., 1929b, S. 12-23.

<sup>52</sup> Vgl. ebd., S. 12.

<sup>53</sup> Ebd., S. 13; vgl. auch S. 16 f.

<sup>54</sup> Vgl. ebd., S. 17.

<sup>55</sup> Vgl. ebd., S. 18.

<sup>56</sup> Vgl. ebd., S. 20.

<sup>57</sup> Ebd., S. 21.

<sup>58</sup> Beyer, O., 1931, S. 8.

<sup>59</sup> Vgl. W. H. [sic] 1928, S. 440.

<sup>60</sup> Beyer, O., 1931, S. 8.

<sup>61</sup> Vgl. ebd.

<sup>62</sup> Vgl. Hirzel 1931, S. 92.

<sup>63</sup> Vgl. Beyer, O., 1931, S. 10.

<sup>64</sup> Hirzel 1931, S. 91.

<sup>65</sup> Vgl. Beyer, O., 1931, S. 10.

<sup>66</sup> ADW. CA. PD 403, Bl. 2.

---

<sup>67</sup> Hirzel 1931, S. 91.

<sup>68</sup> Vgl. ebd, S. 91.

<sup>69</sup> Beyer, O., 1931, S. 8.

<sup>70</sup> ADW. CA 1936 I. 2. KDRB 1929, S. 1.

<sup>71</sup> Ebd.

<sup>72</sup> Beyer, O., 1931, S. 8.

<sup>73</sup> Vgl. ebd.

<sup>74</sup> ADW. CA 1936 I. 2. KDRB 1929, S. 3.

<sup>75</sup> Ebd.

<sup>76</sup> Ebd.

<sup>77</sup> Ebd.

<sup>78</sup> Vgl. ebd., S. 4.

<sup>79</sup> Im H. 11 (November) des Jg.s 1929 der Zeitschrift *Eckart* erscheint mit der Überschrift *Für und wider Rudolf Schäfer. Zwei Stimmen zu seiner Bilderbibel* eine kritische Auseinandersetzung von Immanuel Friz und dem KD-Mitarbeiter Oskar Beyer mit der im September 1929 neu erschienenen sog. "Schäfer-Bibel" von dem Illustrator und Maler Prof. Rudolf Schäfer (Leineneinbd., 1.600 Seiten, 350 Abb., 12 Reichsmark). Dessen künstlerisches Werk wird in seiner Zeit durch die Kirche hoch geschätzt. Für Friz und Beyer galt Schäfer jedoch als Ausläufer einer vergangenen Kunstepoche, sein Werk vielfach als Kirchenkitsch.

<sup>80</sup> EZA. 7/3605. KD-Brief vom 12.2.1930 an den Evangelischen Oberkirchenrat.

<sup>81</sup> Vgl. EZA. 7/3605. Denkschrift.

<sup>82</sup> Vgl. ADW. CA. PD 403. "Hingabe"-Ausstellung: Auszüge aus längeren Pressebesprechungen, Bl. 1 f.

<sup>83</sup> Vgl. ADW. CA 1936 I. 2. KDRB 1929, S. 2.

<sup>84</sup> Vgl. ADW. CA 1936 I. 3. KDRB 1930, S. 2.

<sup>85</sup> Vgl. ebd.

<sup>86</sup> Vgl. ebd., S. 3.

<sup>87</sup> Vgl. ebd.

<sup>88</sup> Ebd.

---

<sup>89</sup> Vgl. ebd., S. 4.

<sup>90</sup> Vgl. ADW. CA 1936 I. 3. KDRB 1930, S. 1.

<sup>91</sup> Ebd.

<sup>92</sup> ADW. CA 1936 I. 3. KDRB 1930, S. 1 f.

<sup>93</sup> Vgl. ebd., S. 4 f.

<sup>94</sup> Vgl. ADW. CA 1936 I. 4. KDRB 1930, S. 1.

<sup>95</sup> Vgl. ADW. CA. 1936 I. 3. KDRB 1930, S. 4 f.

<sup>96</sup> Vgl. ADW. CA 1936 I. 4. KDRB 1930, S. 1.

<sup>97</sup> Vgl. ebd.

<sup>98</sup> Vgl. ADW. CA. PD 403. 5. KDRB 1931, S. 2.

<sup>99</sup> Vgl. Scharfe 1930, S. 93.

<sup>100</sup> Ebd.

<sup>101</sup> Vgl. ebd.

<sup>102</sup> Die Rede von Tillich erschien im Januarheft 1931 der Zeitschrift *Kunst und Kirche*. Weitere Beiträge im Heft von Curt Horn und Oskar Beyer widmen sich der Ausstellung bzw. der Tätigkeit des KD. In der Wochenzeitschrift *Das Evangelische Deutschland* vom 15. Februar 1931 berichtet Arndt von Kirchbach unter dem Titel *Zeitgemäße Gestaltung kirchlicher Gebrauchskunst* über die Ausstellung "Kult und Form" (S. 52 f.).

<sup>103</sup> MGKK. Jg. 1931, S. 32.

<sup>104</sup> Ebd.; siehe auch Bloch, Olga, 1930, S. 597 f.

<sup>105</sup> Vgl. ADW. CA. PD 403. 5. KDRB, Bl. 2. - Auszüge aus dem Vortrag von Paquet sind veröffentlicht in: Waldemar Rode, *Die neuen Ringe. Ein Beitrag Alfons Paquets zur Zeitdeutung*. In: *Eckart*. Jg. 1931. H. 5 (Mai), S. 223-226. Siehe auch Alfons Paquet: *Die neuen Ringe. Reden und Aufsätze zur deutschen Gegenwart*. Frankfurt a. M. 1924.

<sup>106</sup> Vgl. Horn 1931, S. 27.

<sup>107</sup> Vgl. Beyer, O., 1931, S. 7.

<sup>108</sup> Vgl. ebd., S. 8.

<sup>109</sup> Vgl. Horn 1931, S. 26.

<sup>110</sup> Ebd., S. 12.

<sup>111</sup> Ebd., S. 10.

---

<sup>112</sup> Vgl. Horn 1931, S. 20-26.

<sup>113</sup> Vgl. ebd., S. 20.

<sup>114</sup> Ebd.

<sup>115</sup> Vgl. ebd.

<sup>116</sup> Vgl. ebd.

<sup>117</sup> Vgl. ebd., S. 24.

<sup>118</sup> Vgl. ebd., S. 25 f.

<sup>119</sup> Vgl. ebd., S. 22.

<sup>120</sup> Vgl. ebd., S. 20 f.

<sup>121</sup> Vgl. ebd., S. 23.

<sup>122</sup> Vgl. ebd., S. 26.

<sup>123</sup> Ebd.

<sup>124</sup> Vgl. ebd., S. 27 f.

<sup>125</sup> Ebd., S. 28.

<sup>126</sup> Ebd.

<sup>127</sup> Ebd.

<sup>128</sup> Vgl. ADW. AIC 13 U.

<sup>129</sup> Vgl. Hirzel 1931, S. 89-92.

<sup>130</sup> Vgl. ebd., S. 89.

<sup>131</sup> Ebd., S. 90.

<sup>132</sup> Ebd.

<sup>133</sup> Ebd.

<sup>134</sup> Vgl. ebd.

<sup>135</sup> Vgl. Franzen 2001, S. 181.

<sup>136</sup> Die *Richtlinien* sind veröffentlicht bei Langmaack 1971, S. 283 f.

<sup>137</sup> Vgl. ADW. CA. PD 403. 5. KDRB 1931, S. 1 f.

<sup>138</sup> Vgl. MGKK 1931b. H. Oktober: *Tod und Leben*, S. 285.

---

<sup>139</sup> Vgl. ebd., S. 286.

<sup>140</sup> Vgl. ebd.

<sup>141</sup> Ebd., S. 285.

<sup>142</sup> Ebd., S. 286 f.

<sup>143</sup> Ebd., S. 286.

<sup>144</sup> Vgl. ebd., S. 285-287.

<sup>145</sup> Ebd., S. 287.

<sup>146</sup> Der *Kreis* erschien mit dem Untertitel *Zeitschrift für künstlerische Kultur* von 1924 bis 1933 als Monatsschrift in Hamburg. Sie widmete sich den Themen Kunst, Musik, Literatur und Architektur. Zu den namhaften Autoren der Zeitschrift zählten u. a.: Le Corbusier, Max Beckmann, Rudolf Alexander Schröder. (Siehe Roland Jaeger: *Der Kreis. Zeitschrift für künstlerische Kultur*. Hamburg 1924-1933. Bibliographie. Staatsarchiv Hamburg, 1984.)

<sup>147</sup> Siehe bei Langmaack 1971, S. 283.

<sup>148</sup> Ebd.

<sup>149</sup> Ebd., S. 285.

<sup>150</sup> ADW. CA. PD 403. 5. KDRB 1931, S. 2 f.

<sup>151</sup> Kirchbach 1987. Teil IV, Nr. 363.

<sup>152</sup> Hirzel 1931, S. 91.

<sup>153</sup> Beyer, R., 1966, S. 9.

<sup>154</sup> Vgl. Horn 1931, S. 323 f.

<sup>155</sup> Vgl. ADW. CA. PD 403. 5. KDRB 1931, S. 1.

<sup>156</sup> Vgl. MGKK 1931d.

<sup>157</sup> MGKK 1931c.

<sup>158</sup> Vgl. ebd.

<sup>159</sup> Vgl. ebd., S. 2.

<sup>160</sup> Vgl. hierzu die im betreffenden Teil dieser Arbeit aufgeführten Ausstellungen des KD und die dazugehörigen Quellenangaben.

<sup>161</sup> ADW. CA. PD 403. KD-Mitteilungen zur Ausstellung "Hingabe", Bl. 1.

---

<sup>162</sup> Vgl. ADW. CA. AC 270. Kunst-Dienst. 6. KDRB (*Die Querfront*), Bl. 1.

<sup>163</sup> Bei der Ortsangabe der Ausstellung ist in den Quellen oft auch "Kurfürstendamm 205" zu finden. Ob die Ausstellung am Kurfürstendamm 201 oder 205 stattfand, ist nicht mehr zu ermitteln, da auch der KD selbst in einigen Verlautbarungen dazu unterschiedliche Angaben machte.

<sup>164</sup> Vgl. ADW. CA. AC 270. 6. KDRB (*Die Querfront*), Bl. 1.

<sup>165</sup> Ebd.

<sup>166</sup> Ebd., Bl. 2 f.

<sup>167</sup> Ebd., Bl. 3.

<sup>168</sup> Ebd., Bl. 2 f.

<sup>169</sup> Ebd., Bl. 3.

<sup>170</sup> Ebd., Bl. 1.

<sup>171</sup> ADW. ESD 227. KD. Brief vom 10.6.1932, Bl. 1.

<sup>172</sup> Ebd.

<sup>173</sup> ADW. ESD 227. KD. Siedlungsausstellung, Bl. 1.

<sup>174</sup> Ebd., Bl. 2.

<sup>175</sup> Ebd., Bl. 3.

<sup>176</sup> Ebd.

<sup>177</sup> Ebd. Bl. 4.

<sup>178</sup> Die Zeitschrift *Werk und Feier* wird auch dem Blatt des Bärenreiter-Verlages *Der Sonntagsbrief* beigelegt. Dieser ist das Gemeindeblatt des Berneuchener Kreises.

<sup>179</sup> ADW. CA. PD 403. KD 1932. Brief vom 6.9.1932.

<sup>180</sup> MGKK 1933b, S. 225.

<sup>181</sup> Ebd., S. 226.

<sup>182</sup> ADW. CA. PD 403.

<sup>183</sup> MGKK 1933b, S. 226.

<sup>184</sup> Vgl. MGKK 1933b, S. 225 f.

<sup>185</sup> Ebd., S. 227.

<sup>186</sup> Vgl. Kochheim 1933, S. 273 f.

- 
- <sup>187</sup> Vgl. Waldstein 1932, S. 47-49.
- <sup>188</sup> Ebd., S. 49.
- <sup>189</sup> Ebd.
- <sup>190</sup> ADW. CA. PD 270: 6. KDRB 1932, S. 5.
- <sup>191</sup> MGKK 1933a.
- <sup>192</sup> Vgl. ebd.
- <sup>193</sup> Kirchbach 1987. Teil IV, Nr. 364.
- <sup>194</sup> HAEJS/03/52: Jahresbericht 1933, S. 1 f.
- <sup>195</sup> "Fichte-Gesellschaft von 1914": 1916 in Berlin aus den Reihen des "Deutschnationalen Handlungsgehilfen-Verbandes" gegründet. Sie wollte die "völkische Kraft und Einmütigkeit", die sie in den ersten Augusttagen 1914 sich offenbaren sah, wachhalten und fördern. - Vgl. Kai Detlev Sievers: "Kraftwiedergeburt des Volkes". Joachim Kurd Niedlich und der völkische Heimatschutz. - Würzburg 2007, S. 26 f.
- <sup>196</sup> HAEJS/03/52: Jahresbericht 1933, S. 1 f.
- <sup>197</sup> MGKK 1933c, S. 324.
- <sup>198</sup> EZA 7/3609: Pressebericht zur Ausstellung vom 16.5.1933.
- <sup>199</sup> Ebd.; vgl. hierzu auch MGKK 1933c, S. 326.
- <sup>200</sup> Vgl. Tapfer 2010, S. 10.
- <sup>201</sup> Vgl. MGKK 1933c, S. 326.
- <sup>202</sup> Ebd.
- <sup>203</sup> Vgl. Piper 1987, S. 118 f. Vgl. auch MGKK 1933c und Prolingheuer 2001, S. 21-30.
- <sup>204</sup> Vgl. KDBD 2004. Ordner Kunst-Dienst. Der Kunst-Dienst, Bl. 2.
- <sup>205</sup> Vgl. Denzler/Fabricius 1984. Bd. 1, S. 31 f.
- <sup>206</sup> Vgl. Prolingheuer 2001, S. 31 f.
- <sup>207</sup> EZA. 7/3609.
- <sup>208</sup> Waldo Wenzel, geb. 1879, Architekt, Oberregierungsbaurat in Dresden, Mitglied im Deutschen Werkbund.
- <sup>209</sup> Vgl. Fischer 1996, Kap. IV.
- <sup>210</sup> MGKK 1933c, S. 328.

- 
- <sup>211</sup> Kautzsch 1934, S. 318; EZA 7/3609: Pressebericht zur Ausstellung vom 16.5.1933.
- <sup>212</sup> EZA. 7/3706. Bericht über marxistische und edelkommunistische Kreise zu Dresden vom 2.6.1933.
- <sup>213</sup> Ebd., S. 1.
- <sup>214</sup> Ebd.
- <sup>215</sup> Ebd., S. 3 f.
- <sup>216</sup> Ebd., S. 5.
- <sup>217</sup> Beyer, R., 1966, S. 8.
- <sup>218</sup> Vgl. Nakath 2010, S. 69. Abbildung des Schreibens über die "Emigrantenerfassung".
- <sup>219</sup> EZA. 7/3609. Aktenvermerk vom 30.8.1933.
- <sup>220</sup> ADW. CA. PD 403. KD-Mitteilungen von September 1933; vgl. auch MGKK 1933d.
- <sup>221</sup> Vgl. MGKK 1933d.
- <sup>222</sup> Vgl.: DED 1935; siehe auch MGKK 1935b. - Das in der Zeitungsmeldung erwähnte Kirchenkunst-Archiv scheint die Neuorganisation und Fortführung des bereits seit 1931 bestehenden Kultbau-Archivs zu sein. Weiterführende Informationen waren nicht zu ermitteln. (Siehe unter 1931: Kultbau-Archiv.)
- <sup>223</sup> ADW. CA. AC-S 239.
- <sup>224</sup> EZA. 1933. 7/3609.
- <sup>225</sup> MGKK 1934a.
- <sup>226</sup> Wendland 1934, S. 22-24.
- <sup>227</sup> Vgl. ebd., S. 22.
- <sup>228</sup> Vgl. ebd.
- <sup>229</sup> Vgl. ebd.
- <sup>230</sup> EZA. 1933, 7/3609. Vgl. hierzu auch MGKK 1934a.
- <sup>231</sup> Siehe die Ausführungen zu Hans Hinkel im Bio-bibliographischen Personenverzeichnis.
- <sup>232</sup> Vgl. Wendland 1933.
- <sup>233</sup> MGKK 1934b.

---

<sup>234</sup> LABB. 14/2975. *Kunst im Kirchenleben. Die Bestrebungen des evangelischen Kunstdienstes (Deutsche Allgemeine Zeitung vom 28.12.1935).*

<sup>235</sup> Vgl. Buchholz 1934, S. 161-171.

<sup>236</sup> Beyer, O., 1961, S. 9.

<sup>237</sup> Heckmann 1984.

<sup>238</sup> Vgl. Scharfe 1934, S. 69-77.

<sup>239</sup> Vgl. ebd., S. 69 f.

<sup>240</sup> Ebd., S. 74.

<sup>241</sup> Ebd., S. 76 f.

<sup>242</sup> Vgl. Teut 1967, S. 75.

<sup>243</sup> Vgl. MGKK 1934c.

<sup>244</sup> Vgl. MGKK 1935a.

<sup>245</sup> Zitiert bei Piper 1987, S. 116 f.

<sup>246</sup> Vgl. MGKK 1934d.

<sup>247</sup> d'Hooghe 1969, S. 358 f.

<sup>248</sup> Vgl. Prolingheuer 2001, S. 57.

<sup>249</sup> Vgl. Becker 2005, S. 6 f., 29 f., 41 f.; siehe hierzu auch Prolingheuer 2001, S. 57.

<sup>250</sup> Vgl. Teut 1967, S. 75.

<sup>251</sup> EZA. 1/2181.

<sup>252</sup> EZA. 7/3606. Vertrauensmänner der Reichskammer der bildenden Künste für Kirchenkunst. 13.3.1937, S. 1 f.

<sup>253</sup> LABB. 14/2975. *Kunst im Kirchenleben. Die Bestrebungen des evangelischen Kunstdienstes (Deutsche Allgemeine Zeitung vom 28.12.1935).*

<sup>254</sup> Ebd.

<sup>255</sup> Ebd.; siehe hierzu auch: EZA 7/3606. Einführung von Kandidaten der Theologie in die kirchliche Kunstpflege. Schreiben Evangelischer Oberkirchenrat vom 19.11.1935.

<sup>256</sup> Ebd.

<sup>257</sup> KD 1936a, Bl. 2.

- 
- <sup>258</sup> Vgl. KD 1936b, Bl. 1.
- <sup>259</sup> Vgl. KD 1936c, Bl. 2.
- <sup>260</sup> Vgl. KD 1937, Bl. 3 f.
- <sup>261</sup> Hirzel 1936, S. 268 f.
- <sup>262</sup> Ebd.
- <sup>263</sup> LABB. 14/2975. KD-Brief vom 1.7.1936.
- <sup>264</sup> MGKK. Jg. 1936, S. 220.
- <sup>265</sup> Vgl. Stahn 1936, S. 275.
- <sup>266</sup> Vgl. ebd., S. 221.
- <sup>267</sup> Vgl. KD 1936d, S. 14 f.
- <sup>268</sup> BArch. R 55/712, Bl. 119.
- <sup>269</sup> KD 1936, Einleitung.
- <sup>270</sup> BArch. R 5101/23880. Siehe hierzu auch Kautzsch 1937, S. 19.
- <sup>271</sup> KD 1937d, S. 3.
- <sup>272</sup> Ebd.
- <sup>273</sup> Vgl. Prolingheuer 2001, S. 69.
- <sup>274</sup> Vgl. ebd., S. 190.
- <sup>275</sup> ADW. CA. D VII e. Brief 22.4.1937 und LABB. 14/2975. Brief 22.4.1937.
- <sup>276</sup> LABB. 14/2975. Schreiben an die Mitglieder des Vereins für religiöse Kunst vom 22.4.1937
- <sup>277</sup> Siehe hierzu das Impressum der Zeitschrift: H. 2. Oktober 1937, S. 2.
- <sup>278</sup> KD 1937a.
- <sup>279</sup> KD 1937b.
- <sup>280</sup> EZA. 7/3606. Schreiben des KD betreffend die Zeitschrift Kunst und Kirche an den Evangelischen Oberkirchenrat vom 5.11.1937, S. 1 f.
- <sup>281</sup> KD 1937c.
- <sup>282</sup> Vgl. Schuster 1998, S. 7-11.

---

<sup>283</sup> Vgl. ebd.

<sup>284</sup> Vgl. ebd.; siehe dazu auch Prolingheuer 2001, S. 95-114.

<sup>285</sup> Vgl. Prolingheuer 2001, S. 123.

<sup>286</sup> Siehe dazu die Angaben in der zum Kirchenmusikfest im Eckart-Verlag 1937 erschienenen Publikation: *Fest der deutschen Kirchenmusik. Berlin, 7.- 13. Oktober 1937.*

<sup>287</sup> BArch. NS 15/142b; darin Zeitungsausschnitt: *Das Fest der deutsch- evangelischen Kirchenmusik in Berlin*, 1 Bl.

<sup>288</sup> Vgl. Herbst 2005.

<sup>289</sup> Vgl. ebd.

<sup>290</sup> BArch. NS 15/142b; darin: Fest der Deutschen Kirchenmusik, 1 Bl. In der Ausstellung bilden die grafischen Arbeiten zur Gestaltung kirchenmusikalischer Plakate, Drucksachen, Programme und Urkunden den Hauptteil; sie sind gestaltet von Rudolf Koch, Herbert Post, Walter Tiemann, Christian Rietschel (KD-Mitarbeiter), Paul Sinkwitz und Johannes Boehland.

<sup>291</sup> Ebd.; darin: *Frankfurter Zeitung* vom 10.10.1937, 1 Bl.

<sup>292</sup> BArch. NS 15/142b; darin: Teilnehmerliste. Diese enthält Namen, Funktion und Herkunftsort jedes einzelnen Teilnehmers.

<sup>293</sup> Ebd.

<sup>294</sup> BArch. NS 15/142b; darin: Hausdienst-Mitteilung, 1 Bl.

<sup>295</sup> Dazu ausführliche Angaben bei Herbst 2005.

<sup>296</sup> Vgl. ebd.

<sup>297</sup> BArch. NS 21/294. Reisebericht Kükkelhaus und Hentschel, Bl. 1 f.

<sup>298</sup> Ebd., Bl. 5.

<sup>299</sup> Ebd., Aktenvermerk vom 9.11.1937.

<sup>300</sup> Vgl. KK. 1937, S. 22.

<sup>301</sup> BArch. R 55/698.

<sup>302</sup> BArch. R 55/698.

<sup>303</sup> Brenner 1968, S. 205 f.

<sup>304</sup> Vgl. Prolingheuer 2001, S. 125.

<sup>305</sup> Vgl. Prolingheuer 2001, S. 133. G. Werneburg übernimmt am 1.9.1938 die ersten 175 Ölbilder im Schloß Niederschönhausen für die bevorstehenden "Verwertungsaktio-

---

nen".

<sup>306</sup> BArch. R 55/698.

<sup>307</sup> Vgl. Prolingheuer 2001, S. 123.

<sup>308</sup> Ebd., S. 124.

<sup>309</sup> BArch. R 55/21020.

<sup>310</sup> Vgl. Rave 1990, S. 130. Hierzu auch Prolingheuer 2001, S. 187 f.

<sup>311</sup> Vgl. Prolingheuer 2001, S. 195.

<sup>312</sup> Vgl. ebd., S. 198. Hierzu auch Tapfer 2010, S. 10, und Régincos 2010, S. 63.

<sup>313</sup> BArch. NS 21/294. Einladung zum Empfang im Schloß Schönhausen am 1.3.1939.

<sup>314</sup> BArch. R 55/21020. Aktenvermerk Ranft.

<sup>315</sup> BArch. R 55/61. Haushalt 1940.

<sup>316</sup> Ebd., Brief an Goebbels vom 17.12.1940, 1 Bl.

<sup>317</sup> BArch. R 55/61. Haushalt 1940.

<sup>318</sup> Vgl. Wagner 1968a, S. 39-42. - Nachdruck des Programms; hierzu Prolingheuer 2001, S. 190 f.

<sup>319</sup> *Werkstattbericht 15*, S. 3.

<sup>320</sup> Ebd.

<sup>321</sup> Ebd., S. 3 f.

<sup>322</sup> Vgl. ebd., S. 4.

<sup>323</sup> Ebd.

<sup>324</sup> Ebd.

<sup>325</sup> Ebd.

<sup>326</sup> Vgl. ebd., S. 8-10.

<sup>327</sup> Ebd., S. 10.

<sup>328</sup> Ebd., S. 12.

<sup>329</sup> Ebd.

<sup>330</sup> Ebd., S. 19.

---

<sup>331</sup> Ebd., S. 22.

<sup>332</sup> BArch. R 55/61.

<sup>333</sup> Vgl. Steber 2007, S. 151, Anm. 63.

<sup>334</sup> LABB. 14/2975. Schreiben der Kirchenkanzlei betreffend die Zeitschrift "Kunst und Kirche" vom 20.10.1941.

<sup>335</sup> Ebd.

<sup>336</sup> Vgl. Prolingheuer 2001, S. 188.

<sup>337</sup> BArch. R 55/160.

<sup>338</sup> Ebd.

<sup>339</sup> Innerhalb der SS ("Schutz-Staffel") wurde auf Initiative von Heinrich Himmler ("Reichsführer SS") 1931 der SD (Sicherheitsdienst) als Nachrichtendienst eingerichtet. Er war zuständig für die Beobachtung gegnerischer Parteien, politischer Organisationen und oppositioneller Strömungen innerhalb der NS-Bewegung. 1934 wird der SD zum einzigen Nachrichtendienst der NSDAP. Er wird im September 1939 mit der Sipo (Sicherheitspolizei) zum RSHA (Reichssicherheitshauptamt) unter Leitung von Reinhard Heydrich zusammengefaßt. Damit ist der Verschmelzungsprozeß von staatlichen Polizei- und Überwachungsämtern mit denen der NSDAP vollzogen. Nach dem Tod von Heydrich 1943 (Attentat) leitet Ernst Kaltenbrunner den SD und das RSHA. Neben einem ausgedehnten Spitzel- und Informationssystem zur Überwachung des öffentlichen Lebens in Deutschland betreibt der SD auch einen Auslandsnachrichtendienst.

<sup>340</sup> Vgl. BArch. R 55/21550.

<sup>341</sup> Ebd., S. 1.

<sup>342</sup> Ebd.

<sup>343</sup> Ebd.

<sup>344</sup> BArch. R 56 I/129.

<sup>345</sup> Ebd., Bl. 1.

<sup>346</sup> Ebd.

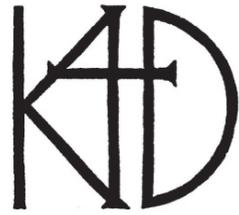
<sup>347</sup> Ebd.

<sup>348</sup> BArch. R 55/ 21550, Bl. 1.

<sup>349</sup> Ebd., Bl. 1 f.

<sup>350</sup> Vgl. ebd., Bl. 4.

- 
- <sup>351</sup> Ebd., Bl. 6 f.
- <sup>352</sup> Ebd., Bl. 7.
- <sup>353</sup> Vgl. BArch. R 55/21550. Aktennotiz vom 11.10.1943, 1 Bl.
- <sup>354</sup> Vgl. BArch. R 56 I/ 129, Bl. 1-4. Der Abschlußbericht ist abgedruckt bei Wulf 1983, S. 141-144; siehe auch Thomae 1978, Anm. 600.
- <sup>355</sup> Vgl. Prolingheuer 2001, S. 221 f., besonders Anm. 242.
- <sup>356</sup> Vgl. Sachse, Rolf, 2006, S. 2 f.
- <sup>357</sup> Vgl. Klingen 2006, S. 64-68.
- <sup>358</sup> Vgl. ebd., S. 68.
- <sup>359</sup> Vgl. ebd., S. 69.
- <sup>360</sup> Vgl. ebd., S. 70 (ausführliche Schilderung).
- <sup>361</sup> BArch. R 55/698. Vermerk zur Besprechung des Haushalts des Kunst-Dienstes 1943/1944.
- <sup>362</sup> Vgl. Prolingheuer 2001, S. 197.
- <sup>363</sup> Stadtarchiv Soest. P 56.46, Nachlaß Hugo Kükelhaus.
- <sup>364</sup> Vgl. ebd.
- <sup>365</sup> Vgl. Wulf 1983, S. 141-144.
- <sup>366</sup> Zitiert ebd., S. 143.
- <sup>367</sup> Vgl. Prolingheuer 2001, S. 215-220, siehe auch Prolingheuer Anm. 239.
- <sup>368</sup> Vgl. Prolingheuer 2001, S. 223.
- <sup>369</sup> Vgl. ebd., S. 230.



KUNST-DIENST  
ARBEITSGEMEINSCHAFT  
FÜR  
EVANGELISCHE  
GESTALTUNG

D R E S D E N 1 9 2 8

Gründungsmanifest des Kunst-Dienstes, Februar 1928 (S. 1/3)

# DER KUNST-DIENST

ist eine freie Vereinigung von Menschen, die sich im Zusammenhang wissen mit den »evangelischen«, d. h. aus dem Geist der Botschaft kommenden Lebensbewegungen unserer Zeit. Dabei kommt es ihnen auf die Auswirkung dieser Kräfte besonders in der Kunst an, ohne Rücksicht darauf, ob diese Kunst auf kirchlichem Boden gewachsen ist. An evangelische Kunst in diesem Sinne müssen nach Form und Inhalt höhere Maßstäbe als bisher gelegt werden, wenn sie ihrer großen Bestimmung dienen soll: sinnbildlicher Ausdruck des Glaubens zu sein.

Die Aufgabe des Kunstdienstes besteht einmal darin, diesen Anspruch in Kirche, Haus und öffentlichem Leben bewußt geltend zu machen. Er beschränkt sich nicht nur auf Kritik, sondern will echte religiöse Werte innerhalb aller Kunstgebiete finden, fördern und vermitteln.

Um zur Lösung dieser Aufgabe beizutragen, lädt der Kunst-Dienst zur Bildung eines Freundes-

Gründungsmanifest des Kunst-Dienstes, Februar 1928 (S. 2/3)

kreises ein, der sich regelmäßig zu zwanglosen Zusammenkünften versammeln wird. In seinem Schauraum werden dauernd wichtige Arbeiten der Gebrauchskunst und der bildenden Künste gezeigt werden. Außerdem sind Vorträge, musikalische Abende, umfangreichere Ausstellungen, Laienspiele, Tagungen u. a. vorgesehen. Für kirchliche und andere Zwecke wird der Kunst-Dienst praktische Beratungs- und Vermittlungsarbeit zu leisten bemüht sein und sich mit verwandten Bestrebungen in Verbindung setzen.

Daraus werden sich Wirkungen und Beziehungen über den engeren Dresdener Kreis hinaus ergeben, der nur als Ausgangspunkt gedacht ist.

#### DER ARBEITS- AUSSCHUSS DES KUNST-DIENSTES

Dr. Oskar Beyer · Reg.-Rat Dr. Rudolf Böhme · Dr. A. Diener v. Schönberg · Akad.-Direktor Prof. Dr. Karl Groß · Domprediger Arndt v. Kirchbach Esther v. Kirchbach · Dr. Heinrich König · Gotthold Schneider · Kantor Alfred Stier.

KUNST - DIENST / D R E S D E N

2. R U N D B R I E F

A N D E N F R E U N D E S K R E I S

(Vertraulich!)

De z e m b e r 1 9 2 9 .

12. JAN. 1930  
TRA Nr.

Viel später als geplant, gelangt dieser 2. Brief an unseren Freundeskreis. An Stelle der illustrierten Beilage, die wir früher ankündigten, können wir diesmal eine Übersicht von Pressestimmen über unsere inzwischen in Berlin stattgefundene Ausstellung "Kultbauten der Gegenwart" beifügen; sie wird allen denjenigen, denen diese Veranstaltung bisher unbekannt geblieben ist, einen Eindruck verschaffen.

Das Zustandekommen dieser Ausstellung verdanken wir dem Entgegenkommen des "Vereins Berliner Künstler", in dessen Räumen - dem Berliner Künstlerhaus, Bellevuestr. - sie während des Septembers gezeigt werden konnte. Diese Ausstellung, mit der wir s.Z. unsere Dresdner Räume eröffneten, wurde so auch in Berlin der Auftakt für die Erweiterung der Kunst-Dienst Arbeit über Dresden hinaus. Die Eröffnung vollzog sich in eindrucksvoller Form, unter Anwesenheit zahlreicher geladener Gäste; außer Ansprachen von kirchlicher (evangelischer und katholischer) Seite gelangte eine programatische Erklärung des Kunst-Dienstes zur Verlesung. In ähnlicher Richtung bewegte sich auch das Vorwort des Katalogs, in dem die Frage des neuen Kirchbaus als eine Schicksalsfrage für die Kirche des Protestantismus bezeichnet wurde. "Sich zum neuen Kirchenbau bekennen, heißt hier tatsächlich: aus der Weltentfremdung, in die die Kirche nachgerade geraten ist, mitten in die Welt, in die reale Tatsächlichkeit einer kirchenfremden Welt zu treten, u.zw. mit dem evangeliumgemäßen Anspruch, "Welt zu überwinden". Was für Kräfte müssen da mobilisiert werden, wenn dieser Schritt nicht aus der Schwäche einer Konzession, sondern aus Vollmacht heraus erfolgen soll!"

Die Kultbau-Ausstellung, die inner- und außerhalb Berlins eine lebhaft diskutierte, befand sich im Oktober im Museum zu Stettin. Die evangelischen Beispiele gelangten dann in eine umfangreiche protestantische Ausstellung im Folkwang-Museum zu Essen, um dann, durch dortiges Material bereichert, mit dem Vermerk "Ausstellung des Kunst-Dienstes, Dresden, in Verbindung mit dem Folkwang-Museum, Essen" die Wanderung fortzusetzen, u.zw. zum Teile kombiniert mit einer inzwischen in Dresden gezeigten Ausstellung neuer kirchlicher Gebrauchs Kunst. Augenblicklich steht sie in dieser Form im Museum zu Plauen i.V.

Am 3. Oktober konnten wir, Dank der Unterstützung der "Landesstelle für Kunstgewerbe" bzw. des Sächs. Wirtschaftsministeriums diese unter dem Titel "Werkkunst und Kirche" (evangelische Paramentik, Gebrauchsgegenstände und Typographie) eröffnen. In einer neuen "Erklärung" wurde vor allem die ungewöhnliche Gruppierung der Gegenstände nach ihrer stilistischen und geistigen Grundhaltung zu rechtefertigen versucht:

"Die erste der beiden Gruppen nannten wir "Neue Gotik", weil sie uns in ihrer inneren Haltung als eine Anknüpfung an den religiösen Auftrieb der Gotik erscheint und sich in ihrer literarischen Selbstdarstellung ausdrücklich auf diese beruft. Für die zweite wählten wir den Ausdruck "Die Neue Linie"; weil sie durch Verzicht auf allen "Schmuck" und durch ein Zurückgreifen auf das Einfachste und Bescheidenste gekennzeichnet ist."

Auch in diesem Falle glaubten wir uns nicht nur mit einer Darbietung der Gegenstände in der üblichen Ausstellungsform begnügen, sondern unsere eigne Stellungnahme durch Anordnung und andeutende Charakterisierung zum Ausdruck bringen zu sollen. Auf diese Weise haben sich uns zwei verschiedene Grundmotive und Einstellungen dem Problem einer gegenwartsgemäßen evangelischen Gebrauchskunst herausgestellt. Wir schätzen uns glücklich, daß wir erste Ansätze einer neuen Kirchenkunst-Gesinnung in Form von Beispielen zeigen durften, deren Ernst und Verantwortungsbewußtsein außer Frage stehen und auch dem grundsätzlich anders Gerichteten ohne weiteres deutlich werden mußten.

Im Laufe ihrer weiteren Wanderung wird auch diese Ausstellung, die einer katholischen gleichen Namens (im Dresdner Kunstgewerbe-Museum) parallel ging, noch wesentliche Ergänzungen erfahren und im kommenden Frühjahr in Berlin zu einer Gesamtübersicht evangelischer Gebrauchskunst unserer Zeit erweitert werden.-

Die Hingabe-Ausstellung wird im Januar in Magdeburg gezeigt und von da aus voraussichtlich in verschiedene Städte des Rheinlands wandern, bevor sie nach Berlin gelangt; auch mit anderen deutschen und außerdeutschen Städten (u.a. Amerika) sind Verhandlungen im Gange.-

Das Reformationsfest wurde mit einer Gedächtnissfeier für Friedrich Naumann begangen. Der Gedanke, das Gedächtnis Naumanns anlässlich seines 10. Todestages wieder zu beleben, erwuchs nicht nur aus einer starken Beziehung zu der umfassenden und in seltenem Maße ausgeprägten Persönlichkeit, sondern vor allem auch aus dem inneren

Zusammenhang seines religiösen und künstlerischen Denkens mit unseren Bestrebungen, wie sie gerade in der Werkkunst-Ausstellung hervorgetreten waren. Naumann hat bereits vor mehr als 30 Jahren Erkenntnisse ausgesprochen, die heute unmittelbar akut geworden sind und wahrscheinlich auch nicht zwingender formuliert werden könnten. Im Hinblick auf die kirchlichen Kunst-Probleme, die heute einer entscheidenden Krise entgegenreiben, kann er, als "Vater der neuen Sachlichkeit" (Th. Heuss) geradezu als ein Kronzeuge angesprochen werden. Unvergeßlich waren die "Momentbilder", die der Bruder des Toten, Geheimrat D. Joh. Naumann (Dresden) aus dessen Leben von der Kindheit bis zum Ende aneinanderreichte. Nach ihm sprach, gleichfalls aus lebendiger Erinnerung heraus, Professor Dr. G. Dost, sowie ein Vertreter der Sächs. Evangelisch-sozialen Vereinigung, mit der gemeinsam die Veranstaltung unternommen worden war. Die Herren Kammermusiker Hoffmann-Stirl, Kantor Prezewowsky und Schmidt spielten eingangs das Adagio aus dem D-Moll-Konzert von Bach.

Martin Buber, dem wir vor allem die Erschließung des Chassidismus und die neue Übersetzung des Alten Testaments verdanken, sprach am Mittwoch den 6. November über "Weltbild und Gottesbild". Sein Name hatte eine ungewöhnlich große Zahl von Hörern herbeigezogen. Sie alle wußte dieser geistige Führer in den Bann seines messerscharfen, das Schwankende und Unklare klärenden Denkens zu ziehen, dessen Richtung durch eine leidenschaftlich weltzugewandte Gläubigkeit bestimmt wird. "Der Vortrag, der Philosophie, Wissenschaft, Dichtung und Prophetie zu einer wunderbaren Einheit faßte, vereinigte die Hörerschaft, Angehörige aller Konfessionen und Geistesrichtungen, in der Überzeugung, durch die Darstellung Bubers an die Grenzen religiöser Erkenntnis geführt worden zu sein." (Dresdner Neueste Nachrichten.)

Die Fortsetzung der Bachstunden konnte bedauerlicherweise erst im November erfolgen. Sie haben jedoch noch keineswegs ihre endgültige Form gefunden und können vorläufig nur in experimentierendem Sinne fortgesetzt werden.- Als Instrument steht uns seit längerer Zeit ein sogenanntes "Stutz-Piano" zur Verfügung, das sich trotz seines niedrigen Preises vorzüglich bewährt hat (Prospekte stehen für Interessenten zur Verfügung).

#### Kleine Mitteilungen.

1. Die erbetenen jährlichen Unkostenbeiträge (M.5.-) für Übersendung dieses Rundbriefes u.s.w. sind erst zum Teil bei uns eingegangen; wir bitten, die rückständigen Überweisungen möglichst bald auf das Postscheckkonto v. Kirchbach, Dresden 23606 leiten zu wollen.

2. Den Druck der Pressestimmen über die Hingabe-Ausstellung im vorigen Rundbrief übernahm freundlicherweise die Firma G. Winter, Herrnhut; den der diesmaligen Beilage die uns gleichfalls befreundete Firma F. Böckel, Schmölln. Beiden sprechen wir auch an dieser Stelle unseren besonderen Dank aus.
3. Im vergangenem Jahr erfuhr unsere Arbeit eine dankenswerte Unterstützung u.a. von seiten der Sächsischen Landesstelle für Kunstgewerbe, des Herrn Dr. Alfred Giesecke (Mitinhaber der Firma B. G. Teubner, Leipzig); des Sächsischen Landeskonsistoriums; des Volkskirchlichen Laienbundes; der Firma Puhl und Wagner, Gottfried Heinersdorf, Berlin - Treptow; der Ephorie Dresden; des Zentralausschusses für Innere Mission, Berlin; des Herrn Reg.- R.Dr. von Rhein u.s.w.
4. Durch den Tod verlor unser Freundeskreis zwei Mitglieder: den Präsidenten der Sächs. Staatskanzlei, Geheimrat Dr. Schulze, Dresden und Pfarrer Felix Sennewald von der St. Petri-Kirche, Dresden.
5. In den engeren Arbeitskreis ist eingetreten Herr Pfarrer Lic.Dr. Kurt Horn, Berlin, Geschäftsführer der Vereine für religiöse Kunst in der evangelischen Kirche und Herausgeber der Zeitschrift "Kirche und Kunst". Über Weiterungen, die sich im Zusammenhang damit ergeben, hoffen wir im nächsten Rundbrief berichten zu können.

KUNST - DIENST  
Arbeitsstelle.



1. Umschlagseite des Kataloges *Kult und Form* zur gleichnamigen Ausstellung in Berlin, 1930 (S. 1/1)

# Kunst-Dienst-Richtlinien für evangelische Gestaltung

---

## 1. Die Voraussetzung

Einfachheit, Wahrhaftigkeit und Gegenwärtigkeit bilden die Voraussetzungen aller religiösen Gestaltung. Nicht allein zeitgemäße Kunstanschauungen, nicht nur zeitbedingte Wirtschaftsnot, sondern vor allem die stets gegenwärtige und stets gültige Grundhaltung des Glaubens muß die Ablehnung aller Verschwendung in den Mitteln, alles Selbstbetruges im Hinblick auf die religiöse Gegenwartslage und aller persönlichen Eitelkeit der Gestalter und der Gemeinden zur selbstverständlichen Folge haben.

## 2. Der evangelische Kultbau

Auf Grund solcher Einstellung müssen die in letzter Zeit wieder häufig werdenden Monumentalkirchen als abwegig betrachtet werden. Eine kommende Zeit wird diese sogenannten „Millionenobjekte“ nicht höher einschätzen, als die Kirchenbauten der Gründerzeit, von der wir doch alle glauben, daß sie innerlich überwunden sei. Dieser Aufwand an Mitteln, dieser Kirchenkomfort an gepolsterten Sitzen, temperiertem Taufwasser, Lichteffekten und dynamischen Baumassen läßt sich vor dem unbestechlichen religiösen Gewissen nicht mit künstlerischen, hygienischen oder ähnlichen Gesichtspunkten rechtfertigen.

Das Gotteshaus muß heute sowohl in seiner äußeren Erscheinung als auch in seiner räumlichen Wirkung von größter Schlichtheit zeugen. Es bedeutet eine Verkennung der religiösen Aufgabe, den Kirchbau in einen Wettstreit mit den profanen Monumentalbauten der Großstädte treten zu lassen.

Die Kultbaufrage ist mehr als jede andere Bauaufgabe in unserer Zeit eine Frage des Raumes. Alle Erneuerungsversuche werden vom Inneren, vom Raum ausgehen. Es erscheint notwendig, den zahlreichen Architekten, die heute oft ohne inneren Zwang vor die Aufgabe des Kultbaues gestellt werden, diese Tatsache mit aller Deutlichkeit zu Bewußtsein zu bringen. Nur die Verkennung dieser Tatsache bringt es mit sich, daß heute wieder so zahlreiche „Hochburgen“ entstehen.

Aus solchen Beweggründen wird heute den Kirchtürmen noch immer eine ungebührlich große Bedeutung beigemessen.

Der Kirchturm hat in kleineren Ortschaften und auf dem Lande seine volle Berechtigung. In den Städten hat das Glockengeläut eine geringere Bedeutung; der Kirchturm wird infolgedessen leicht zu einem dekorativen Motiv. Jedenfalls muß doch daran erinnert werden, daß der Turm das Gotteshaus nicht ausmacht und daß ein Kultbau auch ohne den Turm seine Zweckbestimmung voll und ganz zum Ausdruck bringen muß. Selbst die Geschichte des Kirchenbaues kennt in dieser Richtung eindrucksvolle Beispiele. Im übrigen sollte jede Gemeinde ernstlich prüfen, ob sie in der Lage ist, in der heutigen Zeit die Kosten eines hohen Turmes, der meist einen nicht geringen Anteil der ganzen Bausumme beansprucht, zu verantworten.

Es gibt in unserer Zeit nicht allzuvielen Kirchenbauten, die mit den zeitgemäßen Mitteln der Bautechnik errichtet worden sind und die als Beispiel eines neuen Bauwillens angesehen werden könnten. In den meisten Fällen kommt ein unheilvoller Kompromiß von oberflächlichem Modernismus und historischen Erinnerungen zustande. Auf diese Weise werden Material und Konstruktion leicht zu lediglich dekorativer Wirkung mißbraucht. So kann man noch immer Wölbkonstruktionen begegnen, die zwar in Beton ausgeführt worden sind, die aber immer noch die statisch nicht zu begründende Form des Spitzbogens aufweisen. Noch immer täuschen Klinkerverblendungen und Rabitzgewölbe materialgerechte Baukonstruktionen vor.

### 3. Kanzel und Altar

Um die Stellung von Kanzel und Altar im Kultbau wird seit den Tagen der Reformation lebhaft gestritten. Man darf wohl sagen, daß zurzeit das Uebergewicht der Kanzel keineswegs zu rechtfertigen ist. Deshalb sollte auf die wenig glückliche Form des Schmalkaldischen Kanzel-Altars, d. h. auf die Anordnung der Kanzel über dem Altar, von vornherein verzichtet werden. Ebenso wird die hochkirchliche Auffassung, den Altar auf einen Stufenberg zu entrichten, dem gläubigen Realismus unserer Zeit nicht gerecht. Während die Anordnung des Kanzel-Altars die Predigt überschätzt, betont die hochkirchliche Anordnung einseitig die Liturgie. So wie der Gottesdienst Predigt und Feier als gleichwertig ansehen muß, so wird auch der architektonische Ausdruck dieses Prinzips ein Gleichgewicht von Kanzel und Altar sein müssen. Es ist durchaus denkbar, daß dieses Gleichgewicht den Verzicht einer streng auf Achse gestellten Anordnung des protestantischen Kult-raumes und Kultbaues zur Folge hat. Doch eine solche Asymetrie würde nicht nur der Form des Gottesdienstes, sondern auch der protestantischen Situation durchaus entsprechen. Man sollte nicht vergessen, daß — wie auch manche

andere Ueberlieferung im Kirchenbau — die Bemühungen um die Symetrieachse im Kultraum einer vielleicht nicht mehr zu rechtfertigenden Raumvorstellung des Katholizismus entsprechen.

Weder der Kanzel noch dem Altar, noch irgendeinem anderen Orte im protestantischen Gotteshaus kommt ein Heiligkeitscharakter zu. Der Altar ist der „Tisch des Herrn“, die Kanzel der Ort der Verkündigung. Ebenso wie der Geistliche und die Gemeinde, stehen Kanzel und Altar im gleichen Dienst. Solche Deutung läßt es nicht zu, Kanzel und Altar der Gemeinde mit Hilfe von Form- und Lichtzauber gleichsam als Götzenbild gegenüberzustellen.

#### 4. Taufstein und Taufisch

Man muß heute zwischen dem Taufstein und dem Taufisch deutlich unterscheiden. Der Taufstein steht unverrückbar im Raum und bildet so einen wichtigen religiösen und baulichen Teil des Ganzen. Form und Material müssen diesem Umstand Rechnung tragen. Hingegen erfordert die Beweglichkeit des Taufisches keinen festbezeichneten Standort. Nach Bedarf kann er an die erforderliche Stelle gebracht werden. Material und Gestaltung müssen dieser leichten Beweglichkeit angepaßt sein. Nur allzuoft werden diese beiden Funktionen des Taufsteins und des Taufisches vom Gestalter verkannt.

#### 5. Licht

Der protestantische Kirchenraum sei hell und klar. In dieser Beziehung spielen die natürliche und die künstliche Beleuchtung des Kultraumes eine bedeutende Rolle. Oft werden in ihrer Klarheit überzeugende Kirchenräume neuzeitlicher Architekten durch die gotisierenden Glasmalereien gegenwartsfremder Maler um ihre ganze Wirkung gebracht. Während die mittelalterliche Glastechnik zur Bewältigung größerer Fensterflächen sich der Bleiverglasung bedienen mußte und aus diesen technischen Gegebenheiten eine hochstehende Kunst entwickelte, bedeutet heutigentags die Beibehaltung dieser Methoden eine nicht ungefährliche Romantik. Die Glasindustrie hat gerade in der letzten Zeit eine grundlegende Veränderung ermöglicht, so daß wir heute in der Lage sind, große Fensterflächen fast sprossenlos zu verglasen. Selbst farbige Glasscheiben werden neuerdings in sehr großen Ausmaßen hergestellt. Da, wo es notwendig ist, kann die künstlerische Bearbeitung des Glases in der zeitgemäßen Form des Aetzens und Schleifens vorgenommen werden. Diese neuen Verglasungs- und Bearbeitungs-Methoden schließen schon

von vornherein das mystische Halbdunkel aus, in das noch heute viele Architekten ihre Kirchenräume hüllen. Bei der Anlage der künstlichen Beleuchtung sollte kein anderer Gesichtspunkt maßgebend sein, als der, den Raum ausreichend zu erhellen. Da es doch notwendig ist, im Gesangbuch zu lesen, so ist dies eine Forderung, der mit allen zur Verfügung stehenden Mitteln Rechnung getragen werden muß. Man vermeide alle Beleuchtungskörper nach Art der Kronleuchter; aber auch die jetzt häufigen Versuche, mit Hilfe raffinierter Effekte magische Wirkungen zu erzielen, überlasse man getrost den Varietés und Tanzlokalen.

## 6. Orgel

Bekanntlich bestehen die sogenannten Orgelprospekte nur zum geringsten Teil aus tönenden Pfeifen und stellen somit stumme Atrappen dar, auf die man aus dekorativen Gründen nicht verzichten zu können glaubt. Diese aus der Barockzeit bis auf unsere Tage überkommenen Prospekte verbergen den eigentlichen, lebendigen Organismus der Orgel. Man hat nun vereinzelt den glücklichen Versuch gemacht, solche Orgeln ohne Prospekt sichtbar in freier Anordnung des ganzen Pfeifenwaldes aufzubauen, wobei sich sehr interessante Lösungen ergeben haben. Diese neue Art der Orgelaufstellung verdient schon deshalb größte Beachtung, als der Verzicht auf einen Orgelprospekt ein nicht geringes Ersparnis bedeutet.

## 7. Bildende Kunst

Der neue Bauwille hat im Stadium der Selbstbesinnung und der Selbstbestimmung auf die Mitarbeit der Malerei und Plastik fast vollständig verzichtet. Auch die kirchliche Baukunst der letzten Jahre hat sich vorwiegend damit befassen müssen, den Kultbau und den Kultraum klar und sachlich von Grund auf neu zu entwickeln, ohne diese ersten tastenden Versuche durch Dekoration und Ornament gefährden zu wollen. Nun sind bereits überreife Bestrebungen im Gange, auf organisatorischem Wege bildende Kunst und Baukunst zu verknüpfen und auf diese Weise einer langsamen Entwicklung vorzugreifen. Hierzu muß gesagt werden, daß der vorläufige Verzicht auf Malerei und Plastik im Kultraum unserer Zeit nicht nur die genannten künstlerischen, sondern vor allem religiöse Beweggründe für sich hat. Weder die früher so viel beschäftigten Maler religiöser Motive, noch die expressionistischen Christusdarsteller werden berufen sein, in der sich langsam wieder ergebenden Zusammenarbeit von

**bildender Kunst und Baukunst eine verspätete Rolle zu spielen. Nur einer neuen Generation von Gestaltern, die sich zu einer einfachen, wahrhaftigen und selbstlosen Hand-  
werklichkeit und Gesinnung durchzuringen strebt, wird es möglich werden, den inneren Kontakt zum Bauwillen der Gegenwart und zum religiösen Zukunftswillen zu finden. Nur unter diesen Voraussetzungen wird sich eine fruchtbare Zusammenarbeit ergeben können.**

**Diese neue Begegnung des Architekten mit dem Maler setzt die größte Verantwortung voraus. Umsomehr muß vor sogenannten „religiösen Malern“, vor der noch immer andauernden Inflation der Christusdarstellungen, vor der romantischen Farbenglut der Glasmalerei und vor dem oft verantwortungslosen Umfang dekorativer Wandgestaltung gewarnt werden. Man sollte es durchaus als ein positives religiöses Bekenntnis werten, wenn ein Maler heute davor zurückscheut, Christus darzustellen!**



Kunstdienst Ausstellung

H i n g a b e

=====  
Kurfürstendamm 205  
=====

Das Wort "H i n g a b e"

war im Jahre 1919 von unbekannter Hand an viele Häuser und Mauern Berlins geschrieben worden. Menschen blieben vor diesen Buchstaben stehen. Die Zeitungen brachten Abbildungen dieser Anschrift. Die Polizei suchte vergeblich nach den Tätern. Bald war der seltsame Zwischenfall vergessen.

Dieses Wort "H i n g a b e"

ist das Leitmotiv einer Ausstellung geworden, die jetzt in einem leeren Laden Kurfürstendamm 205 zu sehen ist und noch in andere Stadtteile Berlins gelangen soll. Verantwortlich zeichnet der Kunst-Dienst (Dresden), eine freie Arbeitsgemeinschaft, die sich bereits in Berlin und im Reich einen gewissen Namen gemacht hat. Erst vor Jahresfrist zeigte der Kunstdienst im Alten Kunstgewerbemuseum in der Prinz Albrechtstrasse seine Wanderausstellung "Kult und Form."

Die Ausstellung "H i n g a b e"

konnte bereits in einzelnen Städten des Reichs mit grossem Erfolg gezeigt werden. Erst jetzt ist es gelungen, diese Ausstellung in erweiterter und überarbeiteter Form an die Berliner Öffentlichkeit heranzutragen. Da der Kunstdienst über keinerlei Geldquellen verfügt und keinerlei geschäftliche Absichten verfolgt, so hatten sich dem Berliner Vorhaben bisher unüberwindliche Schwierigkeiten entgegengesetzt. Es wird seinen Sinn haben, dass es erst jetzt gelungen ist, die Ausstellung "H i n g a b e" in Berlin zu verwirklichen, in dem Berlin von 1932, dem Jahr der Entscheidung. Und es wird seinen Sinn haben, dass die Ausstellung "H i n g a b e" am Kurfürstendamm startet, dieser Strasse der Wohlhabenheit und der leeren Luxuswohnungen, dieser Strasse der Vergnügungslokale und der Bettler, dieser Strasse des Flirts und des politischen Krawalls. Die Zeit ist reif.  
Der Boden ist heiss.  
Die Menschen sind erwartungsvoll.  
Die Gelegenheit ist günstig.

Die Arbeitsgemeinschaft des "Kunst-Dienstes" setzt sich zusammen aus Menschen aller Lager und Stände, die sich einig in der Forderung dieser Ausstellung wissen. Zahlreiche Helfer und Freunde haben an dieser Ausstellung freiwillig mitgearbeitet, haben sich für ihre Verwirklichung eingesetzt und werden für sie Propaganda machen in Form von Besuchen, Schlepperdienst und Flugblattverteilung. Wir richten daher auch an die Presse aller Parteien und Lager die dringliche Bitte, diese Ausstellung in jeglicher Richtung zu fördern, sie allerorts bekannt zu machen und zum Besuch aufzurufen.

Was zeigt und fordert nun  
die Ausstellung "Hingabe"?

Die Ausstellung ist mit den einfachsten Mitteln aufgebaut. Sie durfte nichts kosten; denn Geld war so gut wie nicht vorhanden. Bilder, Zeitungsausschnitte und Photographien wurden gesammelt, unermüdlich erbeten und aus vielen Ländern angefordert. Ein knapper Text wurde allgemeinverständlich abgefasst. Die ganze Ausstellung ist eine eindrucksvolle Aufzählung hervorragender Beispiele der Selbstaufopferung von Menschen aller Zeiten und Völker im Dienste der Nächstenliebe, im Dienste des politischen Kampfes und im Dienste des religiösen Glaubens. Der Besucher dieser Ausstellung steht, wie dies eine Zeitung treffend charakterisierte, einem Tromelfeuer der Hingabe gegenüber.

Die einzelnen Beispiele sind zu Gruppen geordnet. Die Ausstellung beginnt mit den bekanntesten Zeichen der Hingabe, wie etwa dem Kreuz, der roten Fahne, dem indischen Spinnrad u. dergl. Eine grosse Anzahl von Beispielen sind in der Gruppe der Nächstenliebe zusammengefasst. Albert Schweitzer, Sonnenschein, Siegmund-Schultze seien hier nur aus der grossen Reihe herausgegriffen. Unter dem Begriff der Entsagung sind solche Menschen aufgeführt, die wie Buddha, Zinzendorf und Fra Angelico auf Macht und Reichtum um der Idee willen verzichteten. Eine seltene Eigenschaft der Hingabe ist die Entschlossenheit. Oft erfordert der Einsatz die Erkenntnis der rechten Stunde. Cromwell, Lincoln, Mussolini haben den Augenblick des Handelns intuitiv erkannt. Eine besondere Form der Hingabe stellt seit Menschengedenken die Vaterlandsliebe dar. Wir alle stehen noch unter dem Eindruck des Weltkrieges und seiner Opfer. Überall in der Welt ringen heute unterdrückte Völker um ihre Freiheit. Aber nicht nur die Hingabe an die Heimat ist mit Blutvergiessen verbunden. Oft genug ist Gewalt angewendet worden, um das Reich Gottes auf Erden zu verwirklichen. Die Kreuzzüge und die Reformationskriege sind

hierfür elementare Beispiele. Es liegt in der Ungeduld des Menschen begründet, dass nur sehr selten der schmale und harte Weg der Gewaltlosigkeit beschritten worden ist, um das Reich der Seele zu verwirklichen. Gandhi, der Führer der indischen Freiheitsbewegung, ist heute mit seiner Lehre des gewaltlosen Widerstandes weit über die Grenzen seines Landes hinaus eine Persönlichkeit geworden, auf die die Welt mit Spannung sieht und mit Achtung horcht.

Beharrlichkeit ist eine Form der Hingabe, die Charakterstärke und Fähigkeit zum Leiden erfordert. Die Opfer der mittelalterlichen Inquisition und zahlreiche politische Verbannte und Gefangene, Künstler und Gelehrte legen dafür Zeugnis ab. Diese Ausdauer im Leiden kann sich zum

Triumph des Martyriums steigern. Die ersten Märtyrer der frühchristlichen Bewegung sind für ihre Überzeugung begeistert in den Tod gegangen. Politische Kämpfer der Gegenwart - von den Kommunisten bis zu den Nationalsozialisten - haben oft in gleicher Bereitschaft ihr Leben für die Überzeugung geopfert. Im letzten Teil der Ausstellung wird die

Bilanz der Gegenwart gezogen. Es wird die Frage aufgeworfen, ob nicht ein grosses Maass an Energie, Arbeit und Opfer für nebensächliche Dinge vergeudet wird, für Weltrekord, Reichtum und Genuss. Es wird hingewiesen auf die Krise der Wirtschaft, die Krise der Macht und die Krise des Geistes.

Aus dieser Krise führt nur ein Weg.

Die Querfront aller derjenigen Menschen muss sich bilden, die diese Unsicherheit der Zeit bejahen um der neuen Welt willen, die aus den Trümmern der Gegenwart langsam erwächst.

Die Querfront aller derjenigen Menschen muss sich bilden, die weder am Besitz noch am Leben hängen, und die bereit sind zu jedem Opfer, die mit sich selbst ernst machen und selbst ein Beispiel geben.

Die Ausstellung schliesst mit einem Spiegel, der stumm auffordert, sich selbst zu prüfen.

Die Querfront, zu der hier aufgerufen wird, ist erst die Voraussetzung einer neuen Gemeinschaft.

Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei.

Gauleitung Sachsen.

Hauptabteilung für Volks-  
bildung und Film  
Dip.-Ing. N. Manger  
Dresden A. Lennestr. 3  
Sammelnummer 24241

Dresden, den 2. Juni 1933

Vertraulich!

B e r i c h t

über die marxistischen und edelkommunistischen Kreise zu  
D r e s d e n .

Der „Kunstdienst“ zu Dresden lud etwa 8 Tage vor der Hitlerwahl den Frankfurter Professor F i l l i o h zu einer philosophischen Rede nach Dresden. Der Vortrag war, wie die gesamte Dresdener Presse, einsohl. der Dresdener Neuesten Nachrichten in der Kritik betonte, „ein letztes vergebliches Bemühen, die marxistischen Gedanken - unter Berufung auf Hegelsche Philosophie - nochmals von der geistigen Seite unter Beweis zu stellen“.

Da der „Kunst-dienst“ für die Reisespesen des prominenten Freigeistes Fillich nicht aufkommen wollte und konnte, wurden diese „gütigerweise“ vom Bankier A r n o l d (Jude) Dresden aufgebracht, der auch am folgenden Tage zu Ehren dieses sozialistischen Professors in seinem Hause ein großes Essen (ca. 100 Pers.) gab, an dem nochmals Fillich ein Referat mit Aussprache hielt, in dem er verschiedene Gedankengänge des Führers dialektisch in die Phrasen der freien Philosophie hineinjournalierte. Die gesamte intellektuelle Elite spendete Beifall, sah sie doch, daß eine Möglichkeit bestand, von der geistigen Seite, der Analyse, Relativität und Menschlichkeit den Aufbruch des Volkstums auf eine friedliche Basis zu schieben.

Gefahr

- 2 -

Gefahr ist auch noch vorhanden, daß die intellektuelle Führerschicht, die früher objektiv-wissenschaftlich-pazifistisch und edelkommunistisch, unsere klaren und einfachen Gedanken der Verbindung (Synthese) durch die dialektische Analyse (Zergliederung) ihrer tatkräftigen Stoßkraft beraubt.

Die Keimzellen der Zersetzung sind die Hochschulen und Akademien, die durch den Eintritt verschiedener Prominenten in die Partei jetzt schwerlich mehr zu bereinigen sind. Diese Kreise, teils frühere Logenbrüder, sind allseitig -bis ins Ministerium- derart verfilzt, daß bei der gegenseitigen „Deckung“ einem neuen Geist leicht der Einfluß verwehrt werden kann.

Professor Fillich, dessen marxistische philosophische Tendenz außer Zweifel steht, wurde nach der Wahl Hitlers in Frankfurt von der Universität vorläufig beurlaubt und ist jetzt entlassen. Er war vor vier Wochen hier in Dresden, sodann in Berlin, um neues wissenschaftliches Betätigungsfeld durch seine Beziehungen zu erlangen. In einer Geheimsendung befaßte er sich damit, im Auslande mit verschiedenen Prominenten eine „Deutsche Hochschulen“ aufzumachen, damit die vertriebenen edlen Kräfte der Welt nicht verloren gehen. Dies ist ihm scheinbar auch gelungen, denn nach Aussagen seiner Freunde wird er in nächster Zeit einen Vortragsturnus nach den Vereinigten Staaten unternehmen.

Es muß mit allen Mitteln verhindert werden, daß diese Geister unter dem Banner der Menschlichkeit im Auslande narkotisierende Propaganda treiben. Die Deutschen im Auslande (Amerika), die nur auf die vorgeschobenen

Vollmachten,

- 3 -

Vollmachten, Zwischenmänner und Titel Wert legen, müssen vor diesen geistigen Drahtziehern des Marxismus gewarnt werden.

Professor Tillich wurde durch den Ministerialrat Dr. Uhlig (z.Zt. abgebaut) nach Dresden an die Fechn-Hochschule berufen. Seine Beziehungen zu den verstorbenen Edelkommunisten Gösch (Kunstgewerbeakademie) und seine bekannte marxistische Freigeisttendenz verhalfen ihm in das pädagogische Institut, wo er den Lehrernaachwuchs mit fein dosierten Klassenhaßgedanken versuchte.

Bei seiner Berufung nach Frankfurt holte er seinen persönlichen Freund Dr. Spiegelberg aus Marburg nach Dresden, der durch Vermittlung von Dr. Uhlig diesen Privatdozenten eine Lektorenstelle mit od. RM 200,- Gehalt versorgte. (sh. Akten im Ministerium). Spiegelberg ist noch heute an der T.H.

Dr. Spiegelberg ist - unbeschadet seiner wissenschaftlichen Fähigkeiten - ein ausgeprägter Partifist und Judenfreund. Noch vor kurzem las er über den Talmud im Kolleg. Chinesen, Buitländer und Juden nahmen bisher in seiner Wissenschaft so viel Raum ein, daß für germanische Mythologie und deutsche Philosophie kein Platz war. Als Freigeist war ihm das Weihnachtsfest ein Greuel, so daß er den Weihnachtsbaum verkehrt an die Decke zu hängen wünschte und als Protest eine Bauhaus-Spirale aufstellte. In Rassefragen ist er vollkommen tolerant, hat er doch in zweiter Ehe eine Ausländerin zur Frau genommen (Tänzerin). Darauf hingewiesen, daß die Mischung der weißen und schwarzen Rasse eine Schande sei, erklärte er, daß er es vielmehr für eine Kulturtat halten würde, wenn seine Tochter einen Schwarzen besäße.

Spiegelberg hat niemals Militärdienst getan, (der Grund ist mir unverständlich) und hat nie seiner Staatsbürgerpflicht

als

- 4 -

als Wähler genügt. (Beweis: Wahllisten). Seinem Jungen, der kurz nach der Wahl ein Hakenkreuz trug, zeigte er, um in ihm den kriegerischen Geist zu zerstören, das bekannte Kriegsgreuel-Album von Professor Dix. Spiegelberg war auch Mitglied des pazifistischen Humboldt-Clubs in Dresden, in dem vor zwei Jahren ein Nigger vor der geistigen Elite Dresdens eine Rede über die Neger-Emanzipation in U.S.A. unter allgemeinem Beifall halten durfte.

Sein näherer Bekanntenkreis bestand aus Prof. R a d e (Akademie, Edelkommunist), Fillich, Gösch (verstorben), B i e n e r t (Edelkommunist). Prof. D i x (Akademie) und fast ausschließlich intellektuellen Juden, Arnold, Manasse und dem linksstehenden Malerkreis. Im März ist Spiegelberg in die NSDAP eingetreten. Ein Interesse für unsere Bewegung ist nicht vorhanden. Hauptsache ist, daß ihm seine Lektorenstelle an der F.H. erhalten bleibt. Als er darauf aufmerksam gemacht wurde, daß er als Pg. nicht mehr mit dem Judenklüngel verkehren dürfe (z.B. dem gefährlichen Edelkommunisten Manasse, Hellerau), bemerkte er, daß er solche Einschränkungen seiner Person nicht mitmachen werde.

Die Gesellschaftskreise, zu denen Spiegelberg gehört, sind sowohl in Dresden als auch in Reiche sehr vielfältig. So zählt er auch zu den „Hirschen“ einer Art Junggesellenloge mit sexuell-analytischem Einschlag in Dresden. Hierzu gehören auch: der jüdische, jetzt abgebaute Rechtsanwalt Cohn-Yossen (Kommunist), Schilling, Klotzsohn, Dr. Strüder, Bienert (Edelkommunist), Prof. Dix (Akademie abgebaut), Dr. Löffler (Edelkommunist, noch heute in Stadtmuseum Dresden).

Weitere

- 5 -

Weitere Edelkommunisten, die noch heute an der Akademie für Kunstgewerbe tätig sind, haben sich inzwischen „geistig gleichgeschaltet“. (Prof. R a d e , Prof. W i n d e , Prof. Z i e s c h e , Prof. L a n g e , Prof. R e o k r o t t). Prof. K l e m m hat sich erhängt.

Ein gewisser Wagner, jugoslawischer Staatsangehöriger, der bisher an der Akademie ästhetisch-philosophische Vorträge hielt, und der zu dem Kreise der Analytiker zu zählen ist, hat sich bereits durch nationalsoz. Verbindungsmänner seine Zukunft zu sichern versucht. Welche Rolle hierbei der noch im Ministerium befindliche frühere Marxist M e n o k e - G l ü c k e r t spielt, läßt sich von hier aus nicht nachprüfen. Jedenfalls scheint man dort mehr Wert auf die intellektuell-wissenschaftliche als auf die politisch-charaktermäßige Eignung zu legen.

Da die Leute obigen Schlage außerordentlich geschickt mit nationalen Förderern arbeiten, muß alles getan werden, um ihren prominenten Einfluß im zukünftigen Staatsaufbau wenigstens vorläufig klar zu stellen.

Weiteres Material gegen obige Persönlichkeiten liegt bei der kulturpolitischen Abteilung, dem Polizeipräsidenten Dresden, Regierungsrat H u l t s c h , Abteilung Umstürzbedämpfung und der Fachgruppe für bildende Kunst Dresden.

Unterschrift

Pressebericht am 16. Mai 1933

im evangel. Oberkirchenrat über die Ausstellung  
"Neue deutsche Kirchenkunst, evangel. Abteilung"  
auf der Weltausstellung in Chicago.

- 1.) Oberkonsistorialrat **B a n k e** begrüsst die Presse im Hause des Evangelischen Oberkirchenrats.
- 2.) Winfried **W e n d l a n d** spricht als Referent des Preussischen Ministeriums für Kunst, Wissenschaft und Volksbildung und als Vorsitzender des Chicagoer Ausstellungsver-eins.
- 3.) Professor Dr. Otto **B a r t n i n g** berichtet:

Am Osterdienstag, den 18. April traf im Auswärtigen Amt ein Kabel des Generalkonsulates aus Chicago ein mit der Meldung, dass Professor **H a l l** als Mitglied des Comitees der Weltausstellung sich nach Europa eingeschifft habe und beauftragt sei, über die Ausstellung einer ausgewählten Schau neuer deutscher Kirchenkunst Verträge abzuschliessen.

Zuvor schon waren Verhandlungen geführt worden unter fördernder Mitwirkung des Herrn Oberkonsistorialrat **B a n k e** und des Herrn Pfarrer Dr. **H o r n**. Ein Verein war gebildet worden aus Vertretern beider Konfessionen.

Am 24. April traf der amerikanische Kommissar ein und legte im Auswärtigen Amt folgende Unterlagen vor:

- 1) den Riesenplan der Weltausstellung "century of progress" "ein Jahrhundert des Fortschritts", auf Inseln und Halbinseln des Michigansees phantastisch ausgebreitet; in ihrer Mitte eine Halle der Religionen, in der alle Kirchen Amerikas ihre charitative Tätigkeit darstellne; am Ende dieser Halle eine kapellenartige Erweiterung, erbaut und bereitgestellt für die "Neue kirchliche Kunst".
- 2) Einladung an Deutschland als an dasjenige Land, das in

- 2 -

den letzten Jahrzehnten das Wesentlichste an kirchlicher Kunst hervorgebracht habe, diese Ausstellung zu besetzen, und zwar mit Einschluss einiger österreichischer Arbeiten allein zu besetzen. Und zwar als einzige deutsche, nahezu als einzige europäische Vertretung und als einzige Zelle neuer Kunst auf der ganzen Weltausstellung.

- 3) Amerika sei bereit etwa drei Viertel aller Kosten zu übernehmen, wenn Deutschland das vierte Viertel trage.

In dankenswert schneller Entschliessung bewilligte das Auswärtige Amt dieses Viertel im Hinblick auf die aussergewöhnliche Bedeutung dieser Einladung. Ebenso schnell fügte der evangel. Oberkirchenrat eine Beihilfe hinzu.

So wurde der inzwischen gebildete, paritätisch aufgebaute Verein in Stand gesetzt, mit diesen Mitteln, unter strenger Einhaltung dieser Mittel und unter voller künstlerischer Verantwortung diese Ausstellung zusammenzustellen, die aus einer evangelischen und einer katholischen Abteilung bestehen sollte.

Verantwortlich für die evangelische Abteilung:

Architekt Prof. Dr. Otto B a r t n i n g und der Kunstdienst Dresden - Berlin.

Das preussische Kultusministerium leistete entscheidende Hilfe, indem es in den Vorstand des Vereins Herrn Winfried W e n d l a n d delegierte, der vom Kampfbund ins Kultusministerium entsandt ist, und indem es Herrn Prof. K u t s c h m a n n bat, die nötigen Räume im Gebäude der Staatsschulen zur Verfügung zu stellen.

Voraussetzung der amerikanischen Einladung aber war eine echt amerikanische Bedingung:

Die Ausstellung muss zur Eröffnung am 1. Juni in Chicago fertig aufgestellt sein, d.h. sie muss am 9. Mai in Berlin verpackt, am 12. Mai in Bremerhaven verschifft, am 19. Mai

- 3 -

in New York gelandet, per Extrazug unter Zollverschluss am 24. Mai in Chicago ausgeladen sein. Für die Sammelarbeit also, die wir uns bei knapper Rechnung mit 8 Wochen vorgestellt hatten, waren 8 - 10 Tage gegeben.

Aufgabe also: Aus der Fülle guter kirchlicher Kunst in ganz Deutschland in engster Auswahl nur die besten und reifsten Werke zu sammeln.

Zum Beispiel:

Von Ernst Barlach:

erste Skizze, handgearbeitete Werkfigur und gebranntes Tonbildwerk des "Sängers" aus seinem neuesten Werk, der Figurenfolge an der Fassade der Katharinenkirche in Lübeck.

Von Emil Nolde:

eines seiner letzten Aquarelle, 2 biblische Gestalten.

Von Hans Wisel:

die kupfergetriebene Lutherbüste und eines seiner monumentalen Crucifixe.

Aus Thorn-Prickers Nachlass:

ein Glasfenster.

Von Rudolf Koch:

seine besten Schriftteppiche und eine Auswahl seiner Geräte.

Geräte, Teppiche und Gewebe:

von Bernhard Hopp, Rolf Koolman, A. Winde, der sächs. Landesstelle für Kunstgewerbe und anderen deutschen Werkstätten.

Schliesslich die kirchliche Baukunst in Modellen, Plänen und Photos:

- 4 -

von Otto Bartning, Bense l und Kamps,  
Martin Elsässer, Theodor Merrill, Pinno  
und Grund, Volkar d und Trüding er,  
Winfried Wendland u.a.m.

Der Chicagoer Ausstellungsraum war in Berlin  
in natürlicher Grösse aufgebaut und die ganze Ausstellung  
für wenige Stunden so montiert, wie sie in Chicago auf der  
Weltausstellung am 1. Juni zu sehen sein wird.

An der Eröffnung wird Herr Weidemann,  
Referent im Reichsministerium für Volksaufklärung und Pro-  
paganda, teilnehmen, und Herr Schneider vom  
Kunstdienst.

4.)

Der "Kunstdienst",

der sich seit Jahren um die Erneuerung der kirchlichen  
Kunst durch Ausstellungen, Vortragsreihen und Zusammenstel-  
lung eines Archivs bemüht hat, verlegt in diesen Tagen sei-  
nen Sitz von Dresden nach Berlin. Im Einvernehmen mit dem  
Evangelischen Oberkirchenrat hat das Evangelische Johannes-  
stift, Spandau, Räume zur Verfügung gestellt.

In den Vorstand des Kunstdienstes ist der Refe-  
rent des Preussischen Kultusministeriums, Herr Winfried  
Wendland eingetreten. Als eine der erfreulichsten  
Folgen der Sammelarbeit des Kunstdienstes für die Ausstel-  
lung Chicago ist es zu betrachten, dass sich die wesent-  
lichsten Vertreter evangelischer kirchlicher Kunst, Ernst  
Barlach, Otto Bartning, Rudolf Koch  
und Emil Nolde zu einem Ehrenrat des Kunstdienstes zu-  
sammengefunden haben.

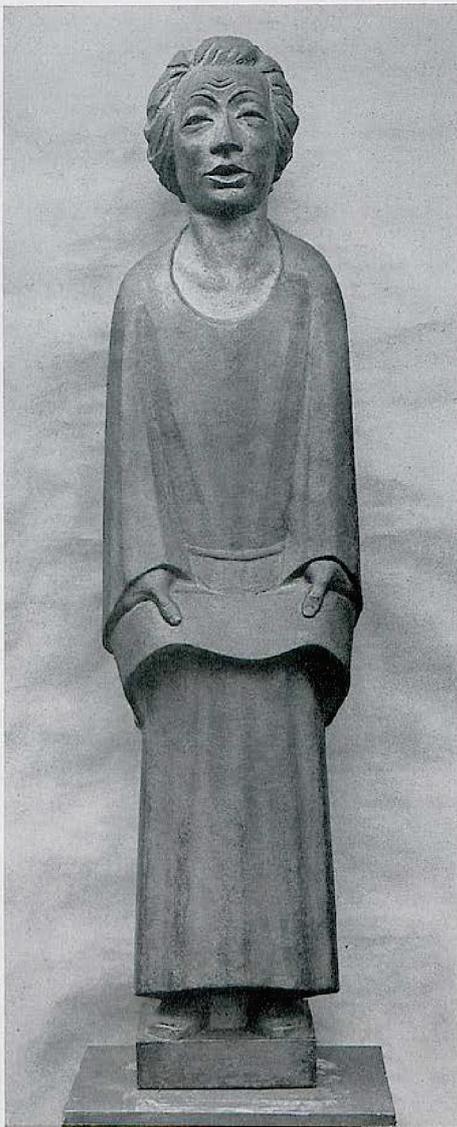
5.)

Hans Weidemann, Referent im Reichsministerium  
für Volksaufklärung und Propaganda, spricht das Schlusswort.

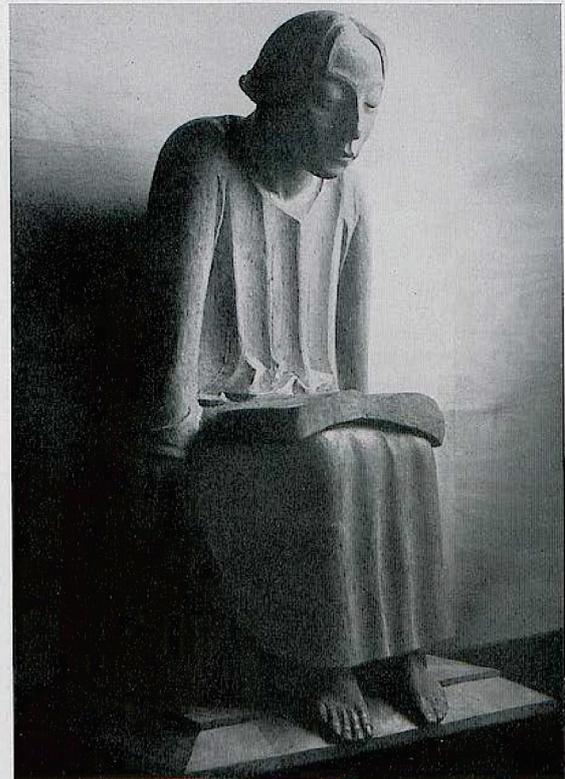
## Neue deutsche Kirchenkunst auf der Weltausstellung in Chicago 1933

In den letzten Tagen des Monats Mai wurde in Chicago die Weltausstellung eröffnet, die unter dem nicht wenig anspruchsvollen Titel „Ein Jahrhundert des Fortschritts“ eine merkwürdige Ansammlung monumentaler Ausstellungsbauten, historischer Kuriositäten und wissenschaftlicher Forschung darstellt. Deutschland ist in dieser Ausstellung in einzelnen Fachgruppen vertreten. Die geschlossenste Vertretung Deutschlands dürfte wohl die Abteilung neuer deutscher Kirchenkunst sein, die in der „Halle der Religion“ untergebracht worden ist und somit einen hervorragenden Platz inmitten des gesamten Ausstellungsgeländes zugewiesen bekam.

Die Einladung Amerikas erfolgte 4 Wochen vor Eröffnung der Ausstellung. Es war keine Zeit zu verlieren. Das Auswärtige Amt hatte einen Ausschuß einberufen, dem von evangelischer Seite der Kunst-Dienst, Berlin, und Prof. Dr. Otto Bartning, auf katholischer Seite Berthold Müller-Orlinghausen, Hans Herkommer und die Arbeits-



Ernst Barlach: Der Sänger. Fassadenfigur für die Katharinenkirche in Lübeck. Gebrannter Ton. Doppelstück in der Hamburger Kunsthalle.



Ernst Barlach: Andacht. Holz, 1930, Privatbesitz R. v. Tongelsen., Güstrow

190

Artikel in der Zeitschrift *Die Form* zur Kirchenkunstaussstellung auf der Weltausstellung in Chicago (USA) 1933. (S. 1/1)

Reichsamt für kirchliche Kunst der deutschen evangelischen Kirche.

Um der gegenwärtigen Not der Künstlerschaft, sowie dem drohenden Verfall wertvollsten deutschen Kunstgutes zu steuern, haben sich auf Veranlassung des Staatskommissars H i n k e l eine Reihe kirchlicher Behörden und Verbände, sowie der Kunstreferent im Reichskulturausschuss der Glaubensbewegung "Deutsche Christen" zusammengetan, um einen Reichsausschuss für kirchliche Kunst der deutschen evangelischen Kirche zu gründen.

Das Reichsamt gibt folgendes bekannt:

Der Neubau der Deutsch-Evangelischen Kirche hat die Möglichkeit gegeben, ein seit langer Zeit entbehrtes Reichsamt für kirchliche Kunst ins Leben zu rufen, dessen Aufgabe es sein wird, alle Fragen kirchlicher Gestaltung von zentralen Gesichtspunkten aus anzufassen. In den Rahmen dieser Arbeit gehört vor allem Beratung von Gemeinde und Geistlichkeit, lebendige Zusammenarbeit mit der Künstlerschaft, Kampf gegen den religiösen Kitsch, Veranstaltung von Ausstellungen vorbildlicher Kirchenkunst und Schulungsarbeit innerhalb des kirchlichen Bildungswesens.

Das Reichsamt gliedert sich folgendermaßen:

Schirmherrschaft: Landesbischof Wehrkreispfarrer M ü l l e r

Ehrenpräsident: Professor D. Rudolf K o c h , Offenbach

Den Ausschuss bilden nachfolgende Herren:

Staatskommissar H i n k e l

Oberkonsistorialrat B a n k e (Verein für religiöse Kunst)

Oberkonsistorialrat Pfarrer P e t e r (Mitglied der Reichsleitung der Glaubensbewegung "Deutsche Christen")

Ministerialrat Horst D r e s s l e r - A n d r e s s (Leiter des Deutschen Rundfunks)

Professor D. Dr. Hermann Wolfgang B e y e r (Greifswald)

Professor Winfried W e n d l a n d (Reichsreferent bildender Kunst in der Glaubensbewegung "Deutsche Christen")

Dr. Herbert J a g o w (Adjutant des Landesbischofs)

Vertreter des K u n s t - D i e n s t e s , Evangelisches Johannesstift, Berlin-Spandau

Geschäfts- und Amtsstelle des neugegründeten R e i c h s a m t e s ist der K u n s t - D i e n s t , Berlin-Spandau, Evangelisches Johannesstift.

KUNST - DIENST

=====  
Amtsstelle des KUNST-AMTES DER DEUTSCHEN EVANGELISCHEN KIRCHE

-----  
A u s s t e l l u n g März 1934 - Kunstdienst-Schauraum, Spandau, Evgl.  
Johannesstift

D I E P A S S I O N

ist gegenwärtige Wirklichkeit

Sie gewint Gestalt und wird damit für jeden anschaulich

im K u n s t w e r k ; das unabsichtlich Verkündigung ist  
Das geschieht, wenn die Leidenschaft des Schaffenden zu die-  
ser Frage durchbricht. Nicht in müßlicher Friedlichkeit,  
die weder menschlich noch evangelisch echt ist.

im A b e n d m a h l für die ganze Gemeinde. Hier ist für  
alles Gerät wie für die Verkündigung die gleiche

Echtheit

Gegenwärtigkeit

Kraft der Formgesinnung

gefordert. Denn Kunstwerk und Gerät sind Verkündigung.

Deutsche Kunst hat in ihren besten Zeiten leidenschaftlich um  
Formen für den Sinn des Passionsgeschehens gekämpft (Schongauer,  
Dürer, Rembrandt als Beispiele)

Kann evangelische Kunst auch heute nicht nur dann zeugniskräftig  
sein, wenn sie nicht mehr sein will wie alle echte kirchliche  
Kunst:

G o t t e s - D i e n s t ?

-----  
Ausgestellt sind:

P l a s t i k :

-Gethsemane-Gruppe. Silberpappelholz Überlebensgross

Bildhauer Wilhelm Gross / Oranienburg

-Gethsemane-Relief Ton gebrannt

Frau Lotte Honnef-Metzeltin / Hannover

-Beter Kleinplastik, Ebenholz

Bildhauer Meckelburger, / Berlin

G e r ä t :

-Altarspitze mit Passionsdarstellungen Tüll-Arbeit

Frau Marianne Merkel / Serba/Thüringen

-Kelch, Kanne, Patene (Teller)

Zinn

Werkstätten für kirchliche Kunst am Rauhen Hause, Hamburg  
(Entwurf Bernhard Honn)

-Hostiendose Holz

Prof. Winde, Dresden

-Kreuz Holz

Rud. Höfner, Dresden

G r a f i k

-Spruch- und Symbolblätter, Evangeliendruck

Prof. Rudolf Koch / Offenbach und Schüler

(Bärenreiter-Verlag, Kassel-Wilhelmshöhe)

-Holzschnitt "Emmaus"

Paul Sinkwitz, Helldorf

-Alte Grafik: Schongauer, Dürer, Holbein, Rembrandt u.a.

(Wiedergaben: "Reichsdrucke" der Reichsdruckerei Berlin)

**EVANGELISCHES  
KIRCHENKUNST-ARCHIV DES KUNST-DIENSTES**  
Kunst-Dienst / Geschäftsstelle Berlin W 35, Ruf B 1 Kurfürst 9271, Blumeshof 6

---

**Abteilungen:**

- A) Bauten
- B) Kirchenbau-Ausstattung
- C) Friedhof und Denkmal
- D) Musterschau

**A) Bauten:**

**I. Gebaute Kirchen**

1. Bildkartei, Format 18/24 cm.
  - a) Die historischen Grundlagen bis 1906.  
(Für die neuzeitliche Entwicklung wichtige Kirchenbauten älterer Zeit.)
  - b) Die Zeit 1906 bis 1918.
  - c) Architektur seit 1918.  
Kirchenbau und kombinierte Anlagen.  
Gemeindehaus.  
Kapellen, Stiftskapellen.  
Missionskirchen  
Auslands- und Diaspora-Kirchen.
2. Pläne, Lagepläne, Grundrisse, Bauschnitte.

**II. Provisorische Kirchen**

1. Notkirchen.
2. Ausstellungskirchen, u. a.

**III. Nicht gebaute Kirchen**

1. Wettbewerbe.
2. Frei- und Idealentwürfe, utopische Projekte usw.

**IV. Umbauten und Neubauten**

einschl. Angliederung von Nebenräumen und Einbauten.

**V. Grundsätzliche Fragen**

1. Liturgische und konfessionelle Forderungen.  
(Predigtkirche, Feierkirche usw.).
2. Das Äußere  
Einordnung in Stadtplanung und Landschaft.
3. Die Innengestaltung
  - a) Stellung der kultischen Plätze, einschließl. Kanzel.
  - b) Stellung der Orgel und des Sängerkchores.
  - c) Akustik des Kirchenraumes.
  - d) Licht und Beleuchtung.
  - e) Heizung.
4. Baukosten und Finanzberatung.

**B) Kirchenbau-Ausstattung:**

**I. Kultische Orte:**

1. Altartisch.  
Altarbild.
2. Kanzel.
3. Taufstein.  
Taufbecken (Metall).  
Tauftisch.
4. Stand-Lesepult.

**II. Kultgerät:**

1. Altarkreuz, Tischkreuz, Wandkreuz, Hängekreuz.
2. Leuchter.
3. Abendmahlsgerät:  
Besteck.  
Kranken-Kommunionsbesteck.  
Kelch.  
Hostienteller.  
Weinkanne.  
Hostiendose.
4. Taufgerät:  
Besteck.  
Symbol (Taube usw.).  
Taufschale.  
Taufkanne.
5. Lesepult.  
Altarvase.
6. Gerät f. d. Bestattungswesen.  
Vortragekreuz.  
Tumbaleuchter.
7. Opfer-Gerät:  
Opferteller.  
Opferbüchse.  
Opferständer, Opferstock.
8. Liedertafeln  
Gedächtnistafeln.

**III. Glocken und Orgel:**

1. Glocken:  
Kirchenglocken.  
Glockenspiele.  
Glockenschmuck (Inschrift-Ornament-Relief),  
Glockenturm, Glockenstuhl.  
Läutewerk.

Gliederung der Abteilungen des "Evangelischen Kirchenkunst-Archivs" des Kunst-Dienstes, 1936 (S. 1/2)

- Umguß gesprungener Glocken, Glockenschweißung.  
Läuterecht, Läuteordnungen.
2. Orgel:  
Entwicklung des Orgelbaus. Histor. und neuzeitl. Orgeln.  
Stellung der Orgel im Raum.  
Orgelprospekte und -gehäuse.  
Orgelbau-Technik.  
Erneuerungsarbeit an alten Orgeln.  
Nahestehende Instrumente (Cembalo usw.).  
Dispositionen.
- IV. Paramentik:  
1. Wandbehänge.  
2. Antependien.  
3. Altardecke.  
4. Altarspitze.  
5. Kelchtücher. (Velum.)  
6. Kanzelbehänge.  
7. Teppiche. Läufer.  
8. Fahnen, Wimpel, Banner.  
9. Kirchl. Gewandung.  
10. Bahrtuch.  
11. Sonstige Textilien.
- V. Kirchengeschichte im einzelnen  
1. Wandmalerei.  
2. Glasfenster, Mosaik.  
3. Plastik (Holz, Keramik, Stein, Glas, Metall).  
4. Beleuchtungsgegenstände.  
5. Gestühl.  
6. Türen und Türenflügel.  
7. Kleiderablage usw.  
8. Krippen, Transparente u. relig. Hauskunst.
- VI. Kirchl. Bücher, Gebrauchsgraphik, Typographie  
1. Die Bibel.  
a) Bibeldruck.  
b) Bibelillustration.  
c) Bibeleinband.  
d) Bibelübersetzungen.  
2. Die Agende.  
3. Das Gesangbuch.  
a) Druck.  
b) Illustration.  
c) Einband.  
4. Der Katechismus.  
5. Kirchl. Gebrauchsgraphik.  
a) Taufschein.  
b) Konfirmations-Schein.  
c) Trauschein.  
d) Trauer-Drucksachen.  
e) Spruchblätter.  
f) Plakate.
- g) Kirchl. Drucksachen (Einladungen, musikal. Programme usw.).  
h) Gemeindeblätter.  
i) Buch- und Zeitschriften-Titel-Gestaltung.  
k) Bucheinband.  
l) Kirchensiegel, Signets.
6. Druckschriften, Druckanordnung.  
7. Kunstblätter f. Sakristei, Konfirm. Saal, Gemeindehaus usw.  
a) Holzschnitt.  
b) Photographie.  
c) farb. Reproduktion, Radierung u. a.
8. Freie religiöse Bildkunst.
- VII. Werkstätten- und Gestalter-Verzeichnis  
a) Werkstättenkartei.  
b) Kataloge.  
c) Materialproben.  
d) Proben der Material-Bearbeitung.
- VIII. Lichtbild-Stelle  
1. Kunstdienst-Vorträge:  
a) Der evangelische Kirchenbau.  
b) Der katholische Kirchenbau.  
c) Neuer deutscher Kirchenbau.  
d) Neue deutsche Kirchenkunst.  
e) Rudolf Koch und sein Kreis (in Vorbereitung).  
f) Friedhof und Denkmal.  
g) Die Erneuerung des Friedhofwesens.  
h) Deutsche Kriegerfriedhöfe.
2. Diapositiv-Ausleihstelle, in Vorbereitung.
- IX. Bibliothek  
C) Friedhof und Denkmal:  
1. Friedhofsanlagen.  
2. Friedhofsbauten.  
3. Grabmäler.  
a) Einzelgrabmäler.  
b) Familiengrabmäler.  
c) Urne.  
4. Friedhofsordnungen.  
5. Kriegerfriedhöfe.  
6. Kriegererehrungen.  
7. Schrift und Symbolik.
- D) Kunstdienst-Schauraum  
Kleine Wechsel-Ausstellungen:  
Evangelisches Kultgerät, Paramente usw.  
(Werkstätten, einz. Kunsthandwerker, Kunstschulen, Paramentenvereine, Paramentenanstalten).

Gliederung der Abteilungen des "Evangelischen Kirchenkunst-Archivs" des Kunst-Dienstes, 1936 (S. 2/2)

Evangelisches Konsistorium  
der Provinz Sachsen  
X. 558.

Magdeburg, den 13. März 1937

7. MÄRZ 1937

*Handwritten note:*  
Anzahl 20. 151  
ist nicht mit dem Angabe der  
den Geschäftsnummer geben.)

Betr. Vertrauensmänner der Reichskammer der bildenden  
Künste für Kirchenkunst.

*Handwritten:* H. H. v. Franke  
Ohne Erlaß.

Berichterstatter: Konsistorialrat Bock.

*Handwritten:* von Ullrich  
im G. Kons. 1937  
1918

2 Anlagen.

Dem Evangelischen Oberkirchenrat übersenden

wir anbei in Abschrift ein Schreiben des Landeslei-  
ters der Reichskammer der bildenden Künste für den  
Gau Magdeburg - Anhalt 24. Februar 1937 mit der Bitte

*Vertical handwritten notes on the left margin:*  
Kalk.  
Handl. Vorkauf  
die Einzüge mit etw. 100  
im den für Angehörigen  
nach an dem Kunst - Dienst  
in Stellungnahme  
nicht hatten wir so fort  
denfalls, dass von Seiten  
die Kirchenrat der bildenden  
Kunst ohne Vorabklärung  
ist nun vergegangen  
ist. Ist mit Absicht  
Erstellung der Statuten  
beide auf dem Wege der  
möglichst schnell hatten  
es war entgegen  
und sehen gegebenenfalls  
unserer. von  
An dem

um Kenntnisnahme. Der Landesleiter hat te uns schon  
vorher angekündigt, daß er eine Beratungsstelle  
für kirchliche Kunst einrichten würde. Wir hatten  
darauf angedeutet, daß wir nach Kunstberatern kein  
Bedürfnis empfänden, da wir durch unser Bauamt und  
den Herrn Provinzialkonservator gut beraten würden.  
Trotzdem ist für den Gau ein Fachreferent für kirch-  
liche Kunst mit einem evangelischen Vertrauensmann  
ernannt worden. Wir wissen nicht, in welcher Weise  
die Beratungsstelle ihre Tätigkeit im einzelnen einzu-  
richten gedenkt, können aber gewisse Besorgnisse nicht  
unterdrücken.

Evangelischen Oberkirchenrat  
in Berlin - Charlottenburg.

*Handwritten signature:* Aug. Hof - R.

Die

Bericht zur Einsetzung von Vertrauensmännern der Reichskammer der bildenden Künste (sic) für Kirchenkunst, 1937 (S. 1/3)

Die Bearbeitung kirchlicher Bauvorhaben ist durch die Beteiligung unseres Bauamts und des Provinzialkonservators, sowie bei den Gemeinden staatliche Patronats der Hochbauämter und Regierungspräsidenten vielfach schon so umständlich geworden, daß die Einschaltung einer weiteren Beratungsstelle die Durchführung der künstlerischen Entwürfe nur erschweren würde. Dazu kommt, daß die Gaureferenten der Reichskammer der bildenden Künste auf dem Gebiet der kirchlichen Kunst bisher kaum etwas geleistet haben dürften. Der Kunstmaler Albrecht ist in weitesten Kreisen unbekannt, Pfarrer Kloos nur ein Dilettant. Unserer Kirchenprovinz stehen beide vollkommen fern, Ihre Tätigkeit dürfte kaum ersprießlicher werden, als die des von der Reichskammer der bildenden Künste eingerichteten "Kunstdienstes", dessen Leiter nach den Berichten der Leiterin der Paramentenanstalt Kloster Marienberg, Fräulein von der Schulenburg und des kunstverständigen Superintendenten D. Alberts in Stendal sehr wenig Erfahrungen und Kenntnisse besitzen sollen.

*H. Albrecht  
Kunstmaler  
Pfarrer Kloos?*

Wir haben der neuen Einrichtung in unserem abschriftlich beigefügten Antwortschreiben eine positive Seite abzugewinnen versucht, bitten jedoch, den kirchlichen Verwaltungen gegenüber den Beratungsstellen der Reichskammer der bildenden Künste keine Bindungen aufzuerlegen, die sie in ihren Entschlüssen hindern

hindern oder den Geschäftsgang erschweren könnten.

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'J. Meyer' or similar, written in a cursive style.

Bg. / 

# KUNST-DIENST



BERLIN W 35 MATTHÄIKIRCHPLATZ 2 RUF: 213786 POSTSCHECK BERLIN 84639  
(KUNST-DIENST E. V.)

An den  
Evangelischen Oberkirchenrat  
z. Hd. v. Herrn ObKonsRat Lic. Dr. Söhngen  
Berlin - Charlottenburg

Jebensstrasse 2

Unsere Zeichen

Unsere Zeichen  
K/F

Tag  
5.11.37.

Bez.: Zeitschrift "Kunst und Kirche". 1/2.

Wie Ihnen bekannt ist, wird die Zeitschrift "Kunst und Kirche", die bis-  
hernur das Organ des "Vereins für religiöse Kunst in der evangelischen  
Kirche" war, seit Mitte dieses Jahres vom Kunst-Dienst gemeinsam mit dem  
Verein herausgegeben. Es hat sich immer mehr als notwendig herausgestellt,  
für den Gesamtbereich der evangelischen Kirche eine Zeitschrift zur Ver-  
fügung zu haben, die die vielfach auftauchenden und immer dringender wer-  
denden Fragen einer echten kirchlichen Gestaltung in der bildenden Kunst  
aufnimmt, bespricht und durch Beratung und einheitliche Ausrichtung ent-  
scheidend fördert.

"Kunst und Kirche" wächst also bewusst über den engen Rahmen einer Ver-  
einszeitschrift hinaus und bemüht sich, vor allem weitesten Kreisen der  
deutschen evangelischen Pfarrerschaft zu dienen. Unsere Umfrage in dieser  
Richtung bei den evangelischen Landeskirchen hat dazu geführt, dass die  
meisten Landeskirchen und Kirchenprovinzen in den Amtsblättern empfehlend  
auf die Zeitschrift hingewiesen haben. Acht Landeskirchen bzw. Konsisto-  
rien haben der Bezahlung der Zeitschrift aus Mitteln der Kirchenkasse zu-  
gestimmt. Entscheidend und mit wirklicher Beteiligung eingesetzt hat sich  
indessen bisher nur Württemberg, wo 100 Exemplare der Zeitschrift für die  
Dekanate fest bestellt sind.

Wie wir hören, besteht auch für den Bereich der altpreuussischen Union die  
Absicht, ähnlich wie in Stuttgart den Superintendenten Zugaben zu der  
Zeitschrift zu verschaffen. Um ihr den angesichts ihrer Bedeutung unent-  
behrlichen Wirkungskreis zu sichern, bitten wir darum, in geeigneter

*Handwritten signature and date: G. Hofmann, 1937/12*

- 2 -

*Handwritten signature and date: G. Hofmann, 1937/12*

Kunst-Dienst. Schreiben an den Evangelischen Oberkirchenrat zur Unterstützung der Zeitschrift *Kunst und Kirche*, 1937 (S. 1/2)

An den Evangelischen Oberkirchenrat, Berlin-Charlottenburg.

Weise (etwa durch Rundschreiben) den Superintendenturen den Bezug dringend nahelegen. Der für eine Kunstzeitschrift wirklich ungewöhnlich niedrige Bezugspreis (RM 5.00 für 6 reich bebilderte Hefte auf Kunstdruck im Jahr) macht eine Mindestauflage von 2000 Stück erforderlich, wenn die Zeitschrift für den Verlag die notwendigsten Unkosten einbringen soll. Diese Unkosten betragen im Jahr etwa 10 000.-- RM. Bei aller Entschlossenheit zum Einsatz und zum Risiko, die der Verlag (Verlag Harmsen & Co, Abteilung Kunst und Kirche, Berlin) entschieden mitbringt, kann eine solche Sache doch nicht aufgebaut werden, ohne das wirklich alle die, an die sich die Zeitschrift in ihrem Dienst wendet, durch den Bezug ihre Mitarbeit zu sichern. Wir hielten es deshalb für sehr begrüßenswert, wenn von Ihnen aus nicht nur der entscheidende Prozentsatz der preussischen Superintendenten zum Bezug angeregt würde, sondern wenn Sie auch den übrigen deutschen Landeskirchen im Blick auf das Vorgehen im Württemberg und Preussen einen entsprechenden Einsatz nachdrücklich nahelegen würden.

Den Dekanen, Superintendenten, Oberpfarrern, Kreispfarrern usw. der Landeskirchen geht von uns aus demnächst sämtlich ein Probeheft mit besonderem Anschreiben zu, so dass sie auf eine solche Anregung bestens vorbereitet sein werden.

Wir dürfen zum Schluss nochmals darauf hinweisen, dass es sich bei "Kunst und Kirche" - der bisher einzigen evangelischen Zeitschrift mit dieser besonderen Zielsetzung - nicht um ein Sonder-Unternehmen bestimmter und begrenzter Kreise handelt und handeln darf, sondern dass Ausbau und Gedeihen eines solchen zentralen Organs, das zugleich Anregungen und praktische Auskünfte für die pfarramtliche Arbeit bietet, von gesamt-protestantischem Interesse ist.

Wir hoffen auf freundlichen Bescheid von Ihnen und stehen zu weiteren Auskünften jederzeit gern zur Verfügung.

Heil Hitler!



Brief-  
köpfe

**KUNST-DIENST**



Arbeitsgemeinschaft für evangelische Gestaltung

Fernruf Nr. 13802

1928

Dresden, Welpurgisstraße 15, den

**KUNST-DIENST**

BERLIN-SPANDAU  
EV. JOHANNESSTIFT  
TELF. SPANDAU C 7. 4141

1933

KUNST-DIENST DRESDEN WALPURGISSTRASSE 15 POSTSCHECK DRESDEN 111307 RUF 13802



**KUNST-DIENST**



1935

KUNST-DIENST BERLIN W 35 BLUMESHOF 4

POSTSCHECK BERLIN 84439 RUF: 81 KURFÜRST 9271

**KUNST-DIENST**

SONDERAUFTRAG:  
SCHRIFTLEITUNG  
KUNST UND KIRCHE

1937

BERLIN W 35 MATTHÄIKIRCHPLATZ 2 RUF. 21 3786 POSTSCHECK BERLIN 84439 (KUNST-DIENSTEV.)

Herrn

Superintendent A. von Kirchbach

Freiberg/Sachsen

Untermarkt 1

Ihre Zeichen

Ihre Nachricht vom  
6.11.37.

Unsere Zeichen  
K/F

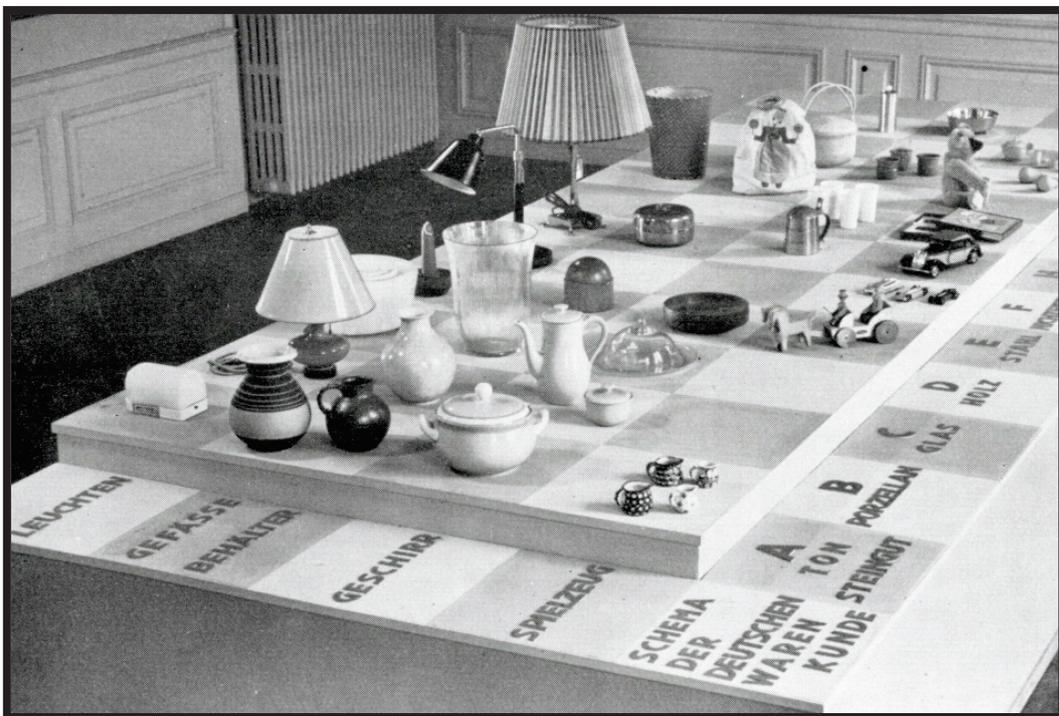
Tag  
18. 11. 37.



Umschlag KD-Katalog: *Deutsche Kunst im christlichen Haus*, 1937



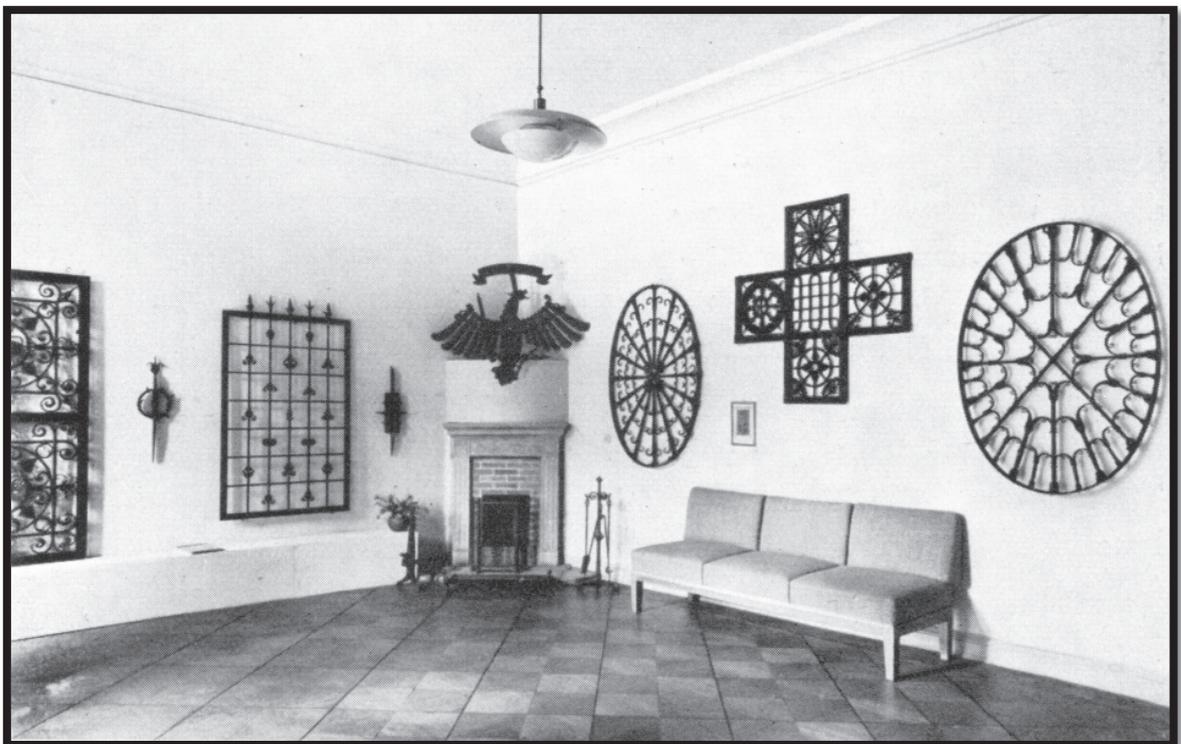
KD-Ausstellung "Hausrat und Leben", Antwerpen 1939



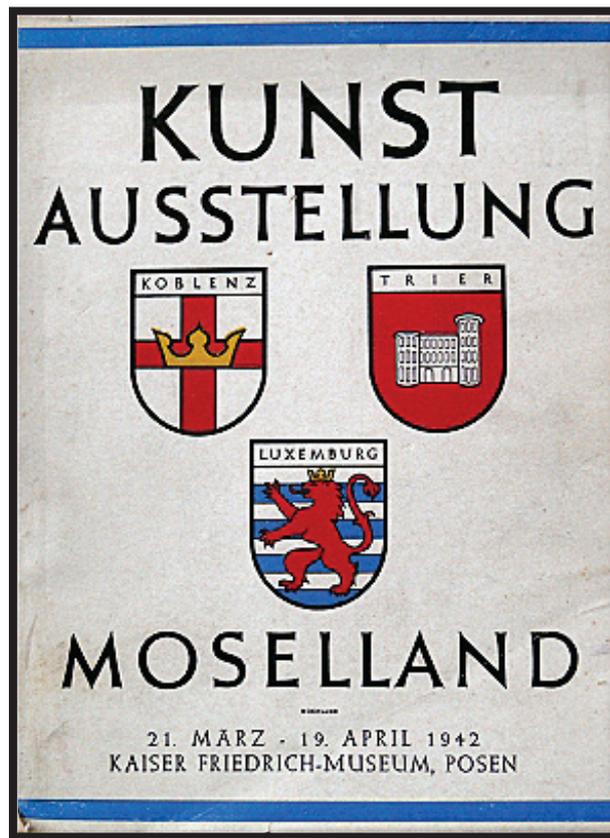
KD-Ausstellung "Deutsche Warenkunde", Berlin 1939



Werkstattausstellung Siegfried Möller (*Werkstattbericht 3*), 1940



Werkstattausstellung Julius Schramm (*Werkstattbericht 2*), 1940



Umschlagseite des Kataloges *Kunstaussstellung Moselland* in Posen und Breslau, 1942



Güstrow. Kunst-Dienst-Domizil ab Dezember 1943, Eingangsseite  
(Foto: Dieter Kusske, 2007)



Güstrow. Kunst-Dienst-Domizil ab Dezember 1943, Rückseite  
(Foto: Dieter Kusske, 2007)

# Bio-bibliographisches Personenverzeichnis zum “Kunst-Dienst”

## Vorbemerkung

Das Verzeichnis versucht erstmals, den Personenkreis zu erschließen, der im KD von 1928 bis 1945 tätig war: die angestellten und freien Mitarbeiter, die Vereins-, Vorstands- und Ehrenratsmitglieder sowie anderen Funktionsträger. Aufnahme finden außerdem Personen des “Freundeskreises”, aber auch zeitweilige Förderer und Unterstützer des KD beziehungsweise Personen der Zeitgeschichte, die mehr oder weniger direkt Einfluß auf seine Tätigkeit nahmen. Auf sie alle wird innerhalb der bio-bibliographischen Texte mit Pfeil → verwiesen. Die biographischen Angaben werden ergänzt durch Hinweise auf von den Personen publizierte Texte - Monographien, Artikeln in Zeitschriften und Zeitungen (Schr.) - sowie auf Sekundärliteratur (Lit.; abgekürzte Angaben zu häufig genannter Literatur werden im Literaturverzeichnis zum Teil II aufgelöst).

Bei der Ermittlung der bio-bibliographischen Daten wurde auf öffentlich in gedruckter oder digitaler Form zugängliche Quellen (Q.) zurückgegriffen, darunter auf Archivalien und Lebenserinnerungen. Teilweise konnten biographische Daten nicht ermittelt werden, da Veröffentlichungen, Erinnerungen und ähnliche Aufzeichnungen fehlen. Einige Quellen konnten aufgrund eingeschränkter Benutzbarkeit in Archiven, Bibliotheken oder Sammlungen, zum Beispiel durch verfügte Sperrzeiten, nicht berücksichtigt werden.

**ABETZ, Otto** - Lehrer, Diplomat; Mitglied in Freundeskreis und Vorstand des KD. - 26.3.1903 Schwetzingen, 5.5.1958 Langenfeld. 1923-1926 Studium an der Kunsthochschule in Karlsruhe, Staatsexamen als Zeichenlehrer. 1927-1934 Gymnasiallehrer in Karlsruhe. 1931 Übernahme als Beamter in den badischen Staatsdienst. 1928-1932 Mitglied der Hitlerjugend. 1934 tätig für den Verbindungsstab der NSDAP mit der Aufgabe, deutsch-französische “Frontkämpferkontakte” herzustellen, Leitung des Frankreich-Referats in der Hitlerjugend (HJ-Unterbannführer). Im Januar 1935 Wechsel in die Dienststelle Ribbentrop und Leitung des für Frankreich, die Schweiz, Belgien und Italien

zuständigen Referats. 1935 Eintritt in die SS (Nr. 253 314), 1937 Mitglied der NSDAP (Nr. 7 011 453) und Mitglied des Vereins "Lebensborn". Im Juni 1940 Bevollmächtigter des Auswärtigen Amtes beim Militärbefehlshaber in Frankreich, am 4.8.1940 Ernennung durch Hitler zum Botschafter in (Vichy-) Frankreich. - Den KD und → Gotthold Schneider lernt Abetz im März 1937 bei der Vorbereitung der Ausstellung "Werk und Stoff" in Lyon kennen. Die Kontakte intensivieren sich während der Pariser Weltausstellung 1937, auf der der KD in der "Halle der Religionen" die "Michaels-Kapelle" errichtet und ausstattet. Nach dem Abschluß von Untersuchungen zur politischen Zuverlässigkeit des KD, die Ende 1942 beginnen, wird Abetz im März 1944 Vorstandsmitglied im KD. - Abetz wirkt an der Verfolgung und Vernichtung der Juden in Frankreich mit. Bereits am 6.7.1940 läßt er von der Geheimen Feldpolizei eine Razzia in jüdischen Kunst- und Antiquitätengeschäften in Paris durchführen. Von Himmler wird ihm 1941 der Rang eines SS-Brigadeführers (entspricht dem eines Generalmajors der Wehrmacht) verliehen. Abetz spielt auch eine Vorreiterrolle beim Kunstraub in Frankreich, bis sich der "Einsatzstab [Alfred] Rosenberg" und Hermann Göring den alleinigen Zugriff auf die jüdischen Kunstschatze Frankreichs sichern. - Nach Kriegsende hält sich Abetz, vermittelt durch → Schneider, in einer Augenklinik verborgen. Er wird jedoch im Oktober 1945 erkannt und durch die französische Militärpolizei verhaftet. Im Juli 1949 erfolgt die Verurteilung durch ein Pariser Militärgericht zu 20 Jahren Zuchthaus. Nach fünf Jahren kommt Abetz jedoch schon frei. Er steht in den Folgejahren politisch der rheinländischen FDP nahe. 1958 sterben Abetz und seine Frau bei einem nicht restlos aufgeklärten Autounfall. **Schr.:** Das offene Problem. Köln 1951. **Q.:** BArch. SS 01; Prolingheuer 2001, S. 183-185, 240 f. **Lit.:** Roland Ray: Annäherung an Frankreich im Dienste Hitlers? Otto Abetz und die deutsche Frankreichpolitik 1930-1942. Oldenburg/München 2000; Barbara Lambauer: Otto Abetz et les Français ou l'envers de la Collaboration [O. A. und die Franzosen oder Die Kehrseite der Kollaboration]. Paris 2001.

**ALBRECHT, Herbert** - Mitarbeiter beim KD ab 1937. - (Lebensdat. n. erm.) Die Stelle von Albrecht ist im Haushaltsplan der RKBK ausgewiesen und beinhaltet ab 1938 auch die technisch-organisatorische Betreuung der Verkaufsausstellungen der Werke "entarteter Kunst" im Schloß Schönhausen (Berlin-Niederschönhausen). **Q.:** EZA. Bestand 7/3609. **Lit.:** Prolingheuer 2001, S. 123.

**BARLACH, Ernst** - Bildhauer, Grafiker, Dramatiker; Mitglied im Ehrenrat (neben → O. Bartning, → E. Nolde, → R. Koch), 1934 Ehrenpräsident des KD. - 2.1.1870 Wedel

(Holst.), 24.10.1938 Rostock. Zu Barlachs 60. Geburtstag veranstaltet der KD in Dresden 1930 eine Barlach-Ausstellung, zu der Theodor Däubler einen Festvortrag hält. In der 1933 vom KD konzipierten "Ausstellung moderner deutscher Kirchenkunst" auf der Weltausstellung in Chicago (1933/34), die unter dem Motto "Ein Jahrhundert des Fortschritts" stattfindet, ist Barlach mit mehreren Werken (Skizzenblättern und Plastiken) vertreten. Neben dem Schriftgestalter und Kunsthandwerker Rudolf Koch gehört Barlach zu den Künstlern, denen sich der KD in seinen Anfangsjahren besonders verbunden fühlt. **Q.:** ADW. CA. 1936 I. KDD 1930. 3. KDRB. 5 Bl; EZA. Bestand 7/3609. Pressebericht zur Ausstellung vom 16.5.1933.

**BARTH, Karl** (Prof. Dr.) - Theologe; Freundeskreis des KD. - 10.5.1886 Basel, 10.2.1968 ebd. Barth publiziert 1922 die zweite Bearbeitung seines *Römerbriefs*, die ihn weithin bekannt macht und in die Theologiegeschichte eingeht. 1921 Honorarprofessor in Göttingen, 1925 ordentlicher Professor für Systematische Theologie in Münster. 1931 Eintritt in die SPD. Nimmt in der Folgezeit eine oppositionelle Haltung gegenüber Obrigkeitsstaatlichkeit und Nazismus ein. 1932 erscheint der 1. Teilband der *Kirchlichen Dogmatik*, seines Hauptwerks. Barth wendet sich nach 1933 gegen die versuchte ideologische und organisatorische "Gleichschaltung" der evangelischen Kirche und verfaßt im Mai 1934 die "Barmer Theologische Erklärung", die von 139 Vertretern aus 18 Landeskirchen einstimmig angenommen wird. Barth verliert 1935 eine inzwischen in Bonn bestehende Professur, weil er den Beamteneid auf Hitler verweigert. 1935 Rückkehr in die Schweiz, im selben Jahr in Basel Professor für Systematische Theologie. 1945 wird Barth Mitglied im antifaschistischen Nationalkomitee Freies Deutschland und hält seit 1946 wieder Gastvorlesungen in Bonn und Münster. - In den Anfangsjahren der KD-Tätigkeit bezieht sich vor allem → Oskar Beyer, der erste Geschäftsführer des KD, auf die "dialektische Theologie" von Barth. Dessen Gedanken zu einer grundlegenden Kirchen- und Gesellschaftsreform stoßen auch bei anderen Gründungsmitgliedern des KD auf fruchtbaren Boden. **Lit.:** Friedrich Wilhelm Bautz: Karl Barth (1990; [www.bautz.de/bbkl/b/barth\\_k.shtml](http://www.bautz.de/bbkl/b/barth_k.shtml)); Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon. Nordhausen 1990. Bd. 1, S. 384-396.

**BARTNING, Otto** (Prof.) - Architekt; Freundeskreis und Ehrenrat des KD. - 12.4.1883 Karlsruhe, 20.9.1959 Darmstadt. 1902-1908 Architekturstudium an der Technischen Hochschule in Berlin-Charlottenburg, später in Karlsruhe, das er ohne formalen Abschluß beendet. Bis zum I. Weltkrieg liegen die Schwerpunkte der Arbeiten Bartnings auf dem

Gebiet des protestantischen Kirchenbaus, ferner ist er im Wohnungs- und Villenbau tätig. Von 1914 bis 1918 entfaltet er eine intensive kunsttheoretische Tätigkeit, die sich u. a. in seinem Hauptwerk *Vom neuen Kirchenbau* (1919) niederschlägt. 1918 ist Bartning Mitglied im revolutionären "Arbeitsrat für Kunst" in Berlin und hat zusammen mit Walter Gropius maßgeblichen Anteil an der Entwicklung neuer gestalterischer Ideen, die später zur Gründung des Bauhauses führen. 1926-1930 Direktor der Staatlichen Bauhochschule Weimar. 1930, nach dem Sieg der NSDAP in Thüringen, wird Bartning von Paul Schultze-Naumburg als Direktor der Bauhochschule in Weimar abgelöst. Von 1930 bis 1940 ist Bartning als freischaffender Architekt tätig. Es entstehen zunächst städtebauliche Entwürfe für die Siemensstadt (Berlin), danach größere Kirchbauprojekte in Berlin, Karlsruhe und Chemnitz, zahlreiche Bauvorhaben für Wohn- und Bürohäuser sowie kleinere Kirchenbauten. - Bereits in der ersten Hälfte der 1920er Jahre schließt Bartning Bekanntschaft mit einigen der späteren KD-Gründer (→ O. Beyer, → St. Hirzel, → A. von Kirchbach, → G. Schneider), die ihn ab 1929 zunehmend in die Tätigkeit des KD einbeziehen und sich von seinen Ideen zu einem neuen Kirchbau inspirieren lassen. Im Mai 1933 wird Bartning Mitglied im Ehrenrat des KD (weitere Mitglieder: → E. Barlach, → R. Koch, → E. Nolde). 1941-1948 hat Bartning die Bauhüttenleitung der Heiliggeistkirche und der Peterskirche in Heidelberg inne. 1950-1959 ist er Präsident des Bundes deutscher Architekten. **Lit.:** E. [n. erm.] Pollak: Der Baumeister Otto Bartning. o. O. 1926; Oskar Beyer: Otto Bartning in kurzen Worten. o. O. 1954; [www.otto-bartning.de](http://www.otto-bartning.de) [25.11.2008].

**BEYER, Oskar** Georg Wilhelm Laurenz (Dr.) - Kunsthistoriker, Publizist; Gründungsmitglied und Geschäftsführer des KD von 1928 bis 1931, Vereinsmitglied des KD 1931. - 26.6.1890 Dresden, 1.7.1964 Darmstadt. Studium an den Theologischen Fakultäten der Universitäten Jena (1910), Rostock (1910/11) und Leipzig (1911-1914; dort auch an der Philosophischen Fakultät). 1914-1917 Kriegsdienst und russische Gefangenschaft. Promotion am 9.5.1919 mit der Arbeit "Böhme und Schopenhauer. Ein Beitrag zur psychologischen Entstehung und Struktur ihrer Systeme" an der Philosophischen Fakultät der Universität Leipzig bei Eduard Spranger und Johannes Volkelt. Schon während der Studienzeit ist Beyer "Kunstberichterstatter" des *Leipziger Tageblatts* und Sekretär des Vereins Deutscher Buchgewerbekünstler. Ab 1919/20 freundschaftlich mit dem Architekten Erich Mendelsohn und dem Schriftgestalter und Kunsthandwerker → Rudolf Koch verbunden. Beyer zieht 1919 nach Berlin (Rathenower Str. 78) und heiratet dort Margarete Loewenfeld (1893-1945), deren Vater, der Staatsrechtler Walter Loewenfeld, einige Jahre als Rechtsbe-

rater für Kaiser Wilhelm II. tätig war. 1920 gehört Beyer zur Redaktion der Zs. *Feuer* und betätigt sich als "Kunstschriftsteller". Im Berliner Furche Verlag veröffentlicht er 1921 sein erstes Buch zu *Wilhelm Steinhausen*; weitere Bücher folgen in den kommenden Jahren. Im *Handbuch des Kunstmarktes* von 1926 ist Beyer in der Berlin-Rubrik als "Kunstschriftsteller" und in der Potsdam-Rubrik außerdem mit dem Zusatz "Christliche Archäologie, Kunst der allgemeinen Religionsgeschichte" eingetragen. - 1927 zieht Beyer mit seiner Familie von Berlin nach Dresden und ist dort am 6.2.1928 Gründungsmitglied des KD. Er ist von 1928 bis 1931 entscheidend an dessen Profilierung beteiligt. Im Mai 1931 erfolgt die Umwandlung der "Arbeitsgemeinschaft für evangelische Gestaltung - Kunst-Dienst" in einen eingetragenen Verein. Beyer zählt zu den Gründungsmitgliedern, die Vereinsführung übernimmt → Gotthold Schneider. Beyer zieht sich jedoch nach anhaltenden Meinungsverschiedenheiten über die Tätigkeit des KD schon kurz nach der Vereinsgründung aus der aktiven Arbeit zurück. - Er verläßt 1931 mit seiner Familie Dresden und lebt bis 1932 auf der Halbinsel Fischland-Darß-Zingst, der Heimat seiner Mutter. Hier wohnen die Beyers gemeinsam unter einem Dach mit den Familien von Bernhardt Hopp und Gottfried Schmidt. Beyer beschäftigt sich in dieser Zeit mit der Neuübersetzung des Neuen Testaments. Die politischen Ereignisse 1932/1933 lassen in Beyer den Gedanken an die Auswanderung nach Palästina reifen. Er nimmt konkrete Gestalt an, als Beyer die Aufnahme in die Reichsschrifttumskammer - und damit die Berufsausübung - wegen "politischer Unzuverlässigkeit" verwehrt wird. Am 1.7.1933 emigriert Beyer mit seiner Frau und seinen Kindern über Italien und Athen nach Kreta. Von dort aus unternimmt die Familie Erkundungsreisen nach Palästina, da sie hier zukünftig leben will. Beyer erkennt aber schnell, daß sie für die Landarbeit nicht geeignet ist und sich der wiederholten Erkrankungen an Malaria und Typhus nicht erwehren kann. Die "Heimreise" beginnt im November 1935 über Athen, Venedig und Zürich. In der Schweiz erhoffen sie sich ein Bleiberecht, da Margarete Beyer Jüdin ist. Die Schweizer Behörden bewilligen den Aufenthalt aufgrund der "privilegierten Ehe" von Margarete Beyer mit dem "Deutschen" Oskar Beyer aber nicht. Zu Ostern 1937 erreichen sie Berlin, wo Beyer mit seiner Frau bis 1941 zurückgezogen und ohne jede Möglichkeit, seine umfangreichen Arbeiten zu veröffentlichen, in Gatow bei Spandau lebt. Einkünfte aus einer Haus-Erbschaft in Berlin ermöglichen ihnen den dortigen Lebensunterhalt. In den Jahren 1937 bis 1939 unternimmt Beyer drei Reisen nach England, wo inzwischen sein ältester Sohn, Ralf-Alexander, lebt. Von Gatow zieht die Familie Beyer Ende 1941 nach Potsdam-Babelsberg, wo sie für kurze Zeit in der Wohnung von Peter Behrens, dessen Witwe sie aufnimmt, wohnen können. Anfang 1942 erfolgt der Umzug nach Potsdam-Babelsberg, einige Monate später nach Potsdam-Rehbrücke (Kai-

ser-Friedrich-Straße 22). Im November 1943 kommt es zur Denunziation Margarete Beyers, deren "Vergehen" es ist, als Jüdin den Mietvertrag ihrer Wohnung ohne den verlangten Zwangsnamen "Sahra" zu unterzeichnen. Am 3. Dezember folgen ihre Verhaftung, Verurteilung und Inhaftierung (Polizeigefängnis Potsdam, Arbeitslager Fehrbellin; ab 6. Juni 1944 KZ Auschwitz-Birkenau). Margarete Beyer stirbt am 12.4.1945 an den Folgen der Haft; das KZ wurde kurz vorher befreit. Aus der Ehe zwischen Margarete und Oskar Beyer gehen drei Kinder hervor: Ralf-Alexander Beyer (Bildhauer, ab 1937 in London, verstorben 2008), Frank-Michael Beyer (Komponist und Professor für Kirchenmusik, Berlin, verstorben 2008) und Renate-Anita Henry (geb. Beyer, lebt in London). Beyer selbst wird im März 1944 mit seinem Sohn Frank-Michael zum Arbeitsdienst bei der "Organisation Todt" eingezogen und verrichtet auf dem Flugplatz Zerbst Straßenbauarbeiten. Bei der Annäherung der Frontlinien wird das Lager aufgelöst; Beyer erreicht mit seinem Sohn am 12.4.1945 erneut Potsdam-Rehbrücke, wo er seine Tochter wiedertrifft, die bei Bekannten untergekommen ist. Das kleine Haus, in dem Beyer in Potsdam-Rehbrücke wohnt, wird am 14.4.1945 durch eine Luftmine zerstört, so daß ihm zwei Zimmer als Notunterkunft in der Goethestraße zugewiesen werden. - Die beruflichen Pläne Beyers, in Potsdam Kultur- und Kunstaustellungen vorzubereiten und durchzuführen, erfüllen sich aufgrund der zerstörten Infrastruktur nicht. Er hat bis Oktober 1945, wahrscheinlich darüber hinaus, keine beruflichen Einkünfte und lebt von den Mieteinnahmen aus seiner Berliner Erbschaft. Im Dezember 1947 reist er mit seiner Tochter Anita nach England aus und kehrt im April 1948 allein über Schöneck nach Höchenschwand (Schwarzw.) zurück. 1949 erscheint in der Evangelischen Verlagsanstalt sein Buch *Rudolf Koch. Mensch, Schriftgestalter und Erneuerer des Handwerks*. In den 1950er Jahren unterhält Beyer wieder Kontakt zu → Gotthold Schneider und wechselt erst nach Frankfurt a. M. und im August 1953 nach Darmstadt, wo er wieder heiratet. In Darmstadt ist er - wahrscheinlich durch Fürsprache von → Otto Bartning - an der dortigen Technischen Universität, am Kunsthistorischen Institut, mit der Durchführung von Vorlesungen und Seminaren betraut. Ab 1950 erscheinen weitere Bücher von Beyer. 1954 reist er zu Studien nach Italien: Verona, Florenz, Arezzo, Assisi, Rom, Pisa, Mailand. 1955 unternimmt er eine längere Reise nach England, die ihn auch nach London und Oxford führt. Es folgen 1956 Reisen in die Schweiz und nach Frankreich, 1958 nach England, Holland, Österreich und Italien. Neben der Arbeit an weiteren Büchern, die in den Folgejahren erscheinen, hält Beyer zahlreiche Vorträge über Rudolf Koch, Malerei im Kirchenraum, Romanik in Spanien und den Maler Gottfried von Stockhausen. 1961 gibt Beyer nach jahrelanger Arbeit und Verlagssuche die *Briefe eines Architekten* - Erich Mendelsohns - heraus. 1962 und 1963 unternimmt Beyer noch einmal Reisen nach England und

Griechenland und arbeitet an einer Monographie über Erich Mendelsohn, die unveröffentlicht bleibt. **Schr.:** Neuzeitliche Buchkunst und angewandte Grafik. Leipzig 1914; Romanik. Vom Sinn und Wesen Früher Mittelalterlicher Kunst. Berlin 1923; Religiöse Kunst der Gegenwart. Dresden 1923, dass. 1960; Die Lucasbrüder. Berlin 1924; Religiöse Plastik unserer Zeit. Ebd. 1924, 1949; Norddeutsche gotische Malerei. Hamburg 1924; Religion und Kunst im alten Babylon. Berlin 1924; Bach. Die Kunde vom Genius. Ebd. 1924, 2., erw. Aufl. 1928; Ahnenkult und Ahnenbild der Naturvölker. Ebd. 1924, dass. 1958; Der christliche Kirchenbau des Abendlandes. Ebd. 1924; Christliche Mosaikbildkunst. Ebd. 1925; Die Katakombenwelt. Grundriß, Ursprung und Idee der Kunst in der römischen Christengemeinde. Tübingen 1927; Die unendliche Landschaft. Über religiöse Naturmalerei und ihre Meister. Berlin 1927, dass. Bonn 1931; Jenseits des Alltags. Wilhelm Steinhilber. Berlin 1928; Das Wirken Rudolf Kochs. o. O. 1929; Hausschatz der Kunst - Berühmte Meistergemälde alter und neuer Zeit. Leipzig o. J. (1930 ?); Vom Schicksal der Seele. Sammlung von Worten über die Unvergänglichkeit. Potsdam 1946; Bach. Anmerkungen und Hinweise. 2., neugestaltete und erw. Ausg. Berlin 1948; Mensch werde wesentlich. Lebensanweisungen aus zwei Jahrtausenden. Bad Salzgin 1949; Rudolf Koch. Mensch, Schriftgestalter und Erneuerer des Handwerks. Berlin 1949; Rudolf Koch. Ein schöpferisches Leben. Kassel 1953, dass. 1984; Frühchristliche Sinnbilder und Inschriften. Lebenszeugnisse der Katakombenzeit. Kassel 1954; Werkleute sind wir. Offenbach 1954; Kirchenfenster des Malers Hans Gottfried von Stockhausen. Kassel 1958; Rudolf Koch nach fünfundzwanzig Jahren. Vortrag, gehalten in der Akademie für das Graphische Gewerbe. München 1959; Romanik in Spanien. o. O. 1960; Erich Mendelsohn - Briefe eines Architekten. München 1961; Rudolf Koch: Briefe. Berlin 1961; Bernhard Hopp (1893-1962). o. O., o. J. (1962 ?); Biblische Bildaussage: Werke des Malers Rudolf Büder. Lahr 1963; Tröste mich - ich bin so glücklich. o. O., o. J.; Frühchristliche Sinnbilder und Inschriften. o. O., o. J.; Beethoven - Eine Kunde vom Genius. Berlin o. J.; Erich Mendelsohn (unveröff., ca. 1963). - **Q.:** Jahresverzeichnis der an deutschen Hochschulen erschienenen Schriften [...]. Berlin 1901-1933. Jahr 1921; Beyer, Oskar. In: Handbuch des Kunstmarktes. Kunstadressbuch für das Deutsche Reich, Danzig und Deutsch-Österreich. Berlin 1926, S. 320. **Lit.:** Ralph Beyer: Oskar Beyer zum gedenken [sic]. Teddington 1966; Roland Thimme: Rote Fahnen über Potsdam 1933-1989. Lebenswege und Tagebücher. Berlin/Teetz 2007, S. 134-137; Lily Pincus: Verloren - gewonnen. Mein Weg von Berlin nach London. Stuttgart 1980, S. 56-58, 126; (ungez.:) Gedenken: Von der Schweiz in den Tod. Alice Blochs Weggefährtin Margarete Beyer wird mit "Stolperstein" geehrt. In: Märkische Allgemeine (Potsdam) vom 6.3.2009.

**BOEHLAND, Johannes** Ludwig Richard - Grafiker, Buchgestalter; Freundeskreis des KD. - 16.4.1903 (?), 5.9.1964 (?). Studium an der Staatsschule für freie und angewandte Kunst Berlin bei Oskar Herrmann, Werner Hadank und Emil Rudolph Weiß (Schriftgestaltung). 1926 Grafiker bei der Staatlichen Porzellanmanufaktur in Berlin. 1929 Lehrtätigkeit an verschiedenen Schulen; ab 1931 an der Hochschule der bildenden Künste Berlin. Gestaltet in den 1930er und 1940er Jahren die vom "Eckart-Kreis" publizierten Bücher. Dadurch Kontakt zu Mitarbeitern des KD (→ O. Beyer, → St. Hirzel, → M. Kautzsch, → G. Schneider). 1943 veranstaltet der KD eine Boehland-Grafikausstellung (zugleich Grundlage für den geplanten "Werkstattbericht 31", der nicht mehr erscheint). - 1945 bis 1949 Leiter der Abteilung Graphik der Werkkunstschule Wiesbaden, ab 1951 dessen Direktor. **Lit.:** Fritz Hellwag: Johannes Boehland. Berlin/Leipzig 1938; Heinz Bartkowiak: Johannes Boehland. Eine Würdigung des Schriftschreibers und Graphikers. Berlin (West) 1971 (Berliner Bibliophilen Abend).

**BÖHME, Rudolf** - Regierungsrat; Gründungsmitglied des KD. - (N. erm.) Sohn des Präsidenten des Landeskonsistoriums in Dresden. Gehört zum engeren Bekanntenkreis von Arndt von Kirchbach, der Böhme als Gründungsmitglied des KD gewinnen kann. Böhme verfügt über gute Kontakte zum Beamtenapparat in Dresden und Sachsen, die Kirchbach für die Arbeit des KD nutzen möchte. **Lit.:** Kirchbach 1987.

**BREKER, Arno** - Bildhauer und Architekt; Freundeskreis des KD. - 19.7.1900 Elberfeld (Wuppertal), 13.2.1991 Düsseldorf. - Arbeitet überwiegend auf dem Gebiet der baugebundenen Kunst und erlebt einen rasanten Aufstieg zum prominentesten Bildhauer des "Dritten Reiches". Seine Werke, die monumentalisierend auf die griechische Antike zurückgreifen, werden als Versinnbildlichung des "gesunden, arischen Menschentyps" aufgefaßt und als richtungweisend für den "neuen deutschen Stil" propagiert. Auch in kunstpolitischen Gremien wirkt Breker im Sinne der künstlerischen Ideale des Nazismus. - Etwa 1938 lernt Breker über → Abetz den KD kennen. → Schneider, Vereinsvorsitzender des KD, besucht Breker wiederholt in Berlin und nach der Besetzung Frankreichs ab 1940 in Paris, wo Breker sich auch wiederholt mit Abetz trifft. Der KD widmet Breker 1942 in Paris eine Werk Ausstellung. Angesichts der zahlreichen künstlerischen Aktivitäten wird Breker auf die Liste der "unersetzlichen Künstler" gesetzt, was für ihn die Freistellung vom Kriegsdienst bedeutet. - Er flüchtet bei Kriegsende aus Berlin, wird 1948 in einem Entnazifizierungsverfahren als "Mitläufer" eingestuft und zu einer Geldstrafe von 100,-- Mark verurteilt. Breker

setzt seine Arbeit in der Bundesrepublik fort. 1972 veröffentlicht er seine Lebenserinnerungen. **Lit.:** Prolingheuer 2001, S. 184 f.; Hermann Weiß (Hrsg.): Personenlexikon 1933-1945. Wien 2003; Rudolf Conrades (Hrsg.): Zur Diskussion gestellt: der Bildhauer Arno Breker. Schwerin 2006 (Begleitbd. Schleswig-Holstein-Haus).

**DÄUBLER, Theodor** - Schriftsteller, Kunstkritiker; Freundeskreis des KD. - 17.8.1876 Triest (Österr.-Ung.), 13.6.1934 St. Blasien (Schwarzw.). Däubler wächst zweisprachig - deutsch-italienisch - auf und unternimmt bis 1914 zahlreiche Reisen in Europa. Längere Aufenthalte führen ihn nach Berlin, Paris, Neapel und Florenz. Von 1914 bis 1918 lebt er in Berlin und Dresden, ab 1919 in Genf. Erste Werke Däublers erscheinen ab 1910. *Das Nordlicht* (1910), ein Versepos in drei Bänden, erlangt im aufkommenden Expressionismus große Aufmerksamkeit. Weitere Werke erscheinen in rascher Folge. Ab 1921 lebt Däubler in Griechenland und bereist Ägypten, Syrien und Palästina. Die Reisen verarbeitet er in Texten für deutsche Zeitungen. Nach schwerer Erkrankung kehrt Däubler 1926 nach Deutschland zurück. - 1928 kommt er, wahrscheinlich über Kontakte zur Zs. *Eckart*, mit dem KD in Dresden in Berührung und tritt in unregelmäßigen Abständen auf dessen Veranstaltungen mit Vorträgen bzw. Lesungen auf. Ende der 1920er Jahre ist Däubler wegen seiner Werke berühmt und wird wiederholt geehrt: Goethe-Medaille, Ehrendoktor der Friedrich-Wilhelm-Universität zu Berlin. **Lit.:** Friedhelm Kemp: Theodor Däubler. - Gunter E. Grimm/Frank Rainer Max (Hrsg.): Deutsche Dichter. Leben und Werk deutschsprachiger Autoren. Bd. 7: Vom Beginn bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts. Stuttgart 1989, S. 9-15 (Reclams Universal-Bibliothek).

**DIENER VON SCHÖNBERG, Alfons** - Schriftsteller, Historiker und Maler; Gründungsmitglied des KD. - 19.8.1879 Schloß Pfaffroda, 16.11.1936 (?). Bis 1898 Besuch des Gymnasiums in Dresden, danach Studium der Rechtswissenschaften und Philosophie in Freiburg und Leipzig. Mitglied der Synode der Evangelischen Kirche Sachsen. In den 1920er und 1930er Jahren Vorsitzender des Vereins für historische Waffenkunde. **Schr.:** Die Waffen der Wartburg: beschreibendes Verzeichnis der Waffensammlung SKH [Seiner Königlichen Hoheit] des Großherzogs Wilhelm Ernst von Sachsen-Weimar-Eisenach. o. O. 1912; Geschichte der Olbernhauer Gewehrindustrie. o. O. 1914; Meister Magirus. Seltene Geschichten. o. O. 1930; Krumme Schatten. Anvertraute Geschichten. o. O. 1935. **Lit.:** Kirchbach 1987; [www.seccomedia.de/autor\\_schatten.html](http://www.seccomedia.de/autor_schatten.html) [23.2.2010].

**EDELMANN, Franz** (Dr.) - Staatsbeamter; Gründungs-Vereinsmitglied des KD (Mai 1931). - (N. erm.). Edelmann ist im Dresdner Innenministerium als Geheimrat tätig. Hier lernt er seine spätere Frau, Dr. Agnes Martens-Edelmann (1889-1982), kennen. Die Eheschließung findet 1926 statt. Martens-Edelmann leitet 1931 die Ortsgruppe Dresden im Rechtsschutzverein für Frauen und engagiert sich im Internationalen Versöhnungsbund.  
**Q.:** Stadtarchiv Dresden. Stadtbund Dresdner Frauenvereine: Agnes Martens-Edelmann.

**FEISTEL-ROHMEDER, Bettina** - Malerin; gehörte kurzzeitig dem Freundeskreis des KD an. - 24.8.1873 Heidenheim, 1953 (?). Gründet in Dresden am 15.11.1920 die "Deutsche Kunstgesellschaft" mit dem Ziel, die alten Schutz- und Kampfbünde zu gemeinsamen Aktionen gegen die "Verrottung der Kunst" und für eine "reine deutsche", dem "deutschen Wesen" entsprechende Kunst zusammenzufassen. Die Gesellschaft gibt die *Deutsche Kunstkorrespondenz*, die später u. d. T. *Deutscher Kunstbericht* (1927-1933) erscheint, heraus und wird ab 1926 auch durch öffentliche Mittel gefördert. Der KD hat über → Arndt von Kirchbach Kontakt zu Feistel-Rohmeder; diesen Kontakt bricht Kirchbach relativ schnell wieder ab, da die "Auffassungen zu gegensätzlich waren" (Kirchbach 1987. Bd. 3, Nr. 115).  
**Schr.:** Das Frauenbildnis in der venezianischen Renaissance. Leipzig o. J.; Im Terror des Kunstbolschewismus. Karlsruhe 1938. - **Lit.:** Kirchbach 1987; Reinhard Merker: Die bildenden Künste im Nationalsozialismus. Kulturideologie, Kulturpolitik, Kulturproduktion. Köln 1983, S. 78-81; Joan L. Clinefelter: Artists for the Reich: culture and race from Weimar to Nazi Germany. Oxford/New York 2005.

**GROß, Karl** (Prof. Dr.) - Bildhauer, Goldschmied, Kunstpädagoge, Publizist; Gründungsmitglied des KD. - 28.1.1869 Fürstfeldbruck, 5.10.1934 Dresden. Ausbildung als Goldschmied und Bildhauer an der Kunstgewerbeschule in München. 1895-1898 freischaffend in München tätig. Groß beteiligte sich 1897 an der 7. Internationalen Kunstausstellung im Glaspalast in München, wo er erste Arbeiten ausstellt, die dem Jugendstil zuzurechnen sind. 1898 Berufung an die Kunstgewerbeschule Dresden (später: Staatliche Akademie für Kunstgewerbe) für die Fächer Goldschmiedekunst und Architekturplastik, ab 1900 Professor und von 1914 bis 1933 Direktor der Staatlichen Akademie für Kunstgewerbe, Leiter der Landesstelle für Kunsthandwerk in Dresden. Während seiner Amtszeit fällt die Entscheidung, Kunstgewerbeschule und Kunstgewerbemuseum zu trennen. 1933 vorzeitiger Ruhestand. Groß ist Mitglied des Deutschen Werkbundes, veröffentlicht Aufsätze in den *Mitteilungen des Deutschen Werkbundes* (1915-1919) und in dessen *Jahrbüchern*

(1912-1916/17), korrespondiert zu Fragen handwerklicher Kunst, künstlerischer Erziehung, Architektur und Plastik u. a. mit Hermann Muthesius, Peter Behrens, Heinrich Tesenow, Conrad Felix Müller (Felixmüller) und → Otto Bartning. - Aufgrund der Bekanntheit mit → Oskar Beyer, → Stephan Hirzel, → Arndt von Kirchbach und → Gotthold Schneider sieht Groß sich wahrscheinlich berechtigt, als Gründungsmitglied des KD in Erscheinung zu treten. Mitte Juni 1929 beschäftigt er sich mit der Herausgabe einer Zs. mit dem Titel *Werk und Kunst*. Hierzu führt er Gespräche und steht im Schriftwechsel mit → Stephan Hirzel. Bekannt sind zwei Probehefte; weitere Hefte sind wahrscheinlich nicht erschienen. Nach dem Umzug des KD von Dresden nach Berlin 1933 bestehen lose Kontakte zwischen Groß und einzelnen KD-Mitarbeitern. **Schr.:** Architektur und Plastik. Stuttgart 1911; Die Urne. o. O. 1927; Grab und Grabmal. In: Stephan Hirzel (Hrsg.): Grab und Friedhof der Gegenwart. München 1927, S. 3-10. **Q.:** Stadtarchiv Dresden. Nachlaß Karl Groß. **Lit.:** Fritz Löffler: Groß, Karl. In: Neue Deutsche Biographie. Bd. VII. Berlin (West) 1966, S. 142 f.; Petra Klara Gamke: Karl Groß. (München 2005) [www.deutsche-biographie.de/artikelNDB\\_pnd129434388.html](http://www.deutsche-biographie.de/artikelNDB_pnd129434388.html) [29.9.2010]; Karl Groß - Meister des Jugendstils. Fürstenfeldbruck 2007 (Ausstellungskat. Stadtmuseum; s. auch [www.stadtmuseumffb.de](http://www.stadtmuseumffb.de) [17.2.2010]).

**GROß, Wilhelm** Ernst Julius (Dr. h.c.) - Bildhauer, Grafiker, evangelischer Prediger; Mitglied des Freundeskreises des KD. - 12.1.1883 Schlawe (Pommern), 9.2.1974 Oranienburg-Eden bei Berlin. 1895-1899 Gymnasium und Lehre in einer Stolper Möbelfabrik. 1902 Architektur-Lehre bei Otto Lessing in Berlin und an der Kunstakademie Karlsruhe. 1903, nach dem Tod des Vaters, Abbruch des Studiums. 1904 Bekanntschaft mit Max Beckmann. 1908 Reise nach Florenz und Kontakt mit Ernst Barlach. 1909 übersiedelt Groß von Florenz nach Rom, kehrt 1911 nach Schlawe zurück und zieht 1913 nach Berlin-Grünwald. Hier lernt er Frieda Pumplun kennen, die er 1915 heiratet. Aus der Ehe gehen sechs Kinder hervor. Groß findet infolge der Kriegsergebnisse zum christlichen Glauben. 1921 errichtet er ein Atelier-Haus in Oranienburg-Eden, das später auch zum Treffpunkt der Bekennenden Kirche wird. Wilhelm Groß ist in mehreren Genres der bildenden Kunst und des Kunsthandwerks tätig. Neben Skulpturen und Holzschnitten, die in seiner künstlerischen Tätigkeit vorherrschen, entstehen Zeichnungen, Scherenschnitte, Siegel, Grabreliefs und (im hohen Alter) Pastellzeichnungen. Sein Frühwerk (bis etwa 1916) zeigt kaum eine Hinwendung zu religiösen Themen, die in seinem späteren Werk dominieren. Seine sämtlichen Werke arbeitet Groß in Holz, mit wenigen Ausnahmen. 1933 erhält

er, der "Halbjude" ist, Ausstellungsverbot, sein Werk wird als "entartete Kunst" im SS-Organ *Das Schwarze Korps* diffamiert. - Im April/Mai 1945 nimmt Wilhelm Groß aus dem KZ Oranienburg befreite Häftlinge in sein Haus auf. Er wird zum Prediger ordiniert und erhält 1953 die Ehrendoktorwürde der Theologischen Fakultät der Universität Heidelberg. **Lit.:** Frieda Groß: Der Lebensweg Eures Vaters nach seinen Erzählungen und meinen Erinnerungen. Oranienburg-Eden 1974; Natalie Gommert/Dieter Wendland: Wilhelm Groß. Bildhauer und Prediger 1883-1974. Berlin 2004.

**GÜTTNER, G.** [n. erm.] von - KD-Mitarbeiter um 1930. - (n. erm.) **Q.:** EZA. 7/3605. Schreiben KDD vom 12.2.1930 an den Evangelischen Oberkirchenrat.

**HETSCH, Rolf** Reinhold Bernhard (Dr. jur. Dr. phil.) - Jurist, Kunsthistoriker; Freundeskreis des KD. - 30.6.1903 Berlin, 1945/1946 (?). Vater: Generaloberstabsarzt Prof. Dr. med. Heinz Karl Wilhelm Hetsch, Mutter: Ella Anna Amalia Hetsch geb. Weyland. 1924 Abitur am humanistischen Gymnasium in Heidelberg und Studium der Nationalökonomie, Jura, Kunstwissenschaft und Geschichte in Marburg und später in Frankfurt a. M. 1928 Gerichtsreferendar am Oberlandesgericht Frankfurt a. M. Promotion am 24.11.1929 in Marburg zum Dr. jur. mit der Arbeit "Die Erfüllung fremder Schuld". Parallel zur Tätigkeit im Staatsdienst Studium der Kunstgeschichte in Frankfurt a. M., später ab 1932/33 in München bei Wilhelm Pinder, Alfred Stange und Heinz-Rudolf Rosemann. Im Frühjahr 1933 mehrwöchige Studienaufenthalte in Italien, Spanien, Frankreich und den Niederlanden. - Hetsch kommt Ende 1933 in Kontakt mit dem KD und arbeitet dort gelegentlich als freier Mitarbeiter. Im Rahmen der Aktion "Entartete Kunst" besteht zwischen Hetsch und den leitenden Mitarbeitern des KD, → Hirzel und → Schneider, ein freundschaftliches Verhältnis. - 1935 Promotion zum Dr. phil. bei Wilhelm Pinder in München mit einer Arbeit über den spätgotischen Bildschnitzer Heinrich Douvermann. Hetsch wird 1935 Fördermitglied der SS, 1937 Mitglied des "Opferings" der NSDAP, der NS-"Volkswohlfahrt" und des Reichsluftschutzbundes. Im Sommer 1937 stellt er einen Antrag auf Aufnahme in die NSDAP, Mitglied wird er aber erst im Juli 1941. Hetsch pflegt ab 1935 enge Kontakte zum "Ahnenerbe der SS" (→ Karl Ruppel) und zur RKBK, deren Präsident, Adolf Ziegler, ihn im Herbst 1937 in das Sonderreferat "Entartete Kunst" der RKBK beordert. 1938, nach der Beendigung eines Lehrgangs im Reichsbeamtenlager in Bad Tölz, wird Hetsch Mitarbeiter in der Abteilung Bildende Kunst des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda (RMVP). Hier zeichnet Hetsch verantwortlich

für die Aussonderung, Verwaltung und Registrierung der Werke der “Entarteten Kunst” und ab April 1943 für die Erfüllung des “Führerauftrages Monumentalmalerei”, der sogenannten “Fotoaktion immobile Zeugnisse deutschen Kunstschaffens”. Im Dezember 1938 bewirbt sich Hetsch beim “Ahnenerbe”, um innerhalb des Forschungsprojekts “Wald und Baum in der arisch-germanischen Geistes- und Kulturgeschichte” an der Bearbeitung des Themas Nr. 13 “Wald und Baum in der deutschen Kunst” mitzuwirken. Seine Bewerbung enthält ein in vier Punkte gegliedertes Konzept. Eine diesbezügliche Tätigkeit von Hetsch für das “Ahnenerbe” ist jedoch nicht nachweisbar. Parallel zum “Führerauftrag” arbeitet Hetsch an einer von Goebbels 1943 genehmigten Enzyklopädie, die auf 50 Bände angelegt ist und im Rembrandt-Verlag erscheinen soll. Die ersten 10 Bände sind deutscher Kunst vorbehalten, drei bis fünf Bände sollen zwischen 1943 und 1945 erscheinen. Hetsch bekommt hierfür die “oberste kulturpolitische Leitung” übertragen. Die letzten Tätigkeiten von Hetsch im RMVP sind noch für 1945 belegt. **Schr.:** Paula Modersohn-Becker. Ein Buch der Freundschaft (Hrsg.). Berlin 1932; Das Ewig Göttliche. Vom Geist und Glauben deutscher Kunst des Mittelalters. Dresden 1935. **Q.:** BArch. GO120. **Lit.:** Christian Fuhrmeister: Dr. jur. Dr. phil. Rolf Hetsch, “einziger zünftiger Kunsthistoriker” im Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda. In: Ders. u. a. (Hrsg.): “Führerauftrag Monumentalmalerei”. Eine Fotokampagne 1943-1945. Köln ... 2006, S. 107-126.

**HEUSS, Theodor** (Dr.) - Journalist, Politiker; freier Mitarbeiter und Mitglied des Freundeskreises des KD. - 31.1.1894 Brackenheim, 12.12.1963 Stuttgart. Studium der Nationalökonomie in München und Berlin. 1905 Promotion zum Dr. rer. pol.; Mitarbeiter der Zs. *Die Hilfe* in Berlin (Hrsg.: Friedrich Naumann). 1912-1918 ist Heuss Hauptredakteur der *Neckarzeitung* in Heilbronn, redigiert die Halbmonatszs. *Der März* und schreibt Feuilletons für die Zs. *Der Kunstwart*. - Heuss ist von 1918 bis 1933 Geschäftsführer und Vorstandsmitglied des Deutschen Werkbundes. 1918 Rückkehr nach Berlin, Eintritt in die Deutsche Demokratische Partei (DDP), Mitglied der Geschäftsführung des Deutschen Werkbundes. 1920-1933 Dozent an der Hochschule für Politik in Berlin. 1933 Entlassung als Dozent in Berlin und Aberkennung des Reichstagsmandats. 1933-1936 Hrsg. der Zs. *Die Hilfe*. 1937-1945 Veröffentlichung verschiedener Biografien: über Friedrich Naumann (1937), Hans Poelzig (1938), Anton Dohrn (1940), Justus von Liebig (1942). Heuss wird 1941 fester Mitarbeiter bei der *Frankfurter Zeitung*, wo er vor allem historische und kulturpolitische Aufsätze veröffentlicht. 1942 “Arbeitsverbot”; schreibt aber weiter unter dem Pseudonym Thomas Brackheim und dem Kürzel “r. s.”. - 1945/46 Kultusminister in Ba-

den-Württemberg, 1946 Mitglied der Verfassunggebenden Landesversammlung in Baden-Württemberg, Wahl zum Vorsitzenden der am 6. Januar 1946 in Stuttgart neu gegründeten Demokratischen Volkspartei (DVP) und ab Dezember 1946 Mitglied des Landtags. 1947 Vorstandsmitglied der 1947 gegründeten Demokratischen Partei Deutschlands (DPD), ab März 1947 Honorar-Professor für politische Wissenschaft an der Technischen Hochschule in Stuttgart. 1949 Mitglied des Deutschen Bundestages, 1949-1959 Bundespräsident. **Lit.:** Ernst Wolfgang Becker: Theodor Heuss. Bürger im Zeitalter der Extreme. Stuttgart 2011.

**HINKEL, Hans** - Journalist, Politiker, Reichstagsabgeordneter (ab 1930); Geschäftsführer der Reichskulturkammer, Staatskommissar, SS-Obergruppenführer, Träger des Goldenen Parteiabzeichens, Reichsfilmintendant (ab 1944). - 22.6.1901 Worms, 8.2.1960 Göttingen. Sohn eines Fabrikanten, von 1920 bis 1923 Freikorps Oberland, 1921 Mitglied der NSDAP (Mitgl.-Nr. 287). 1923 Teilnahme am Hitler-Putsch. 1930 bis 1932 ist Hinkel Redakteur beim *Völkischen Beobachter* in Berlin. Seit 1931 Mitglied der SS und 1933 Reichsorganisationsleiter des "Kampfbundes für deutsche Kultur" (KfdK) und Dritter Geschäftsführer der Reichskulturkammer. Im März 1933 wird Hinkel von Bernhard Rust als „Kommissar zur besonderen Verwendung“ in das preußische Kultusministerium berufen, im April avanciert er zum Vorsitzenden des deutschen PEN-Clubs, ab Juni 1933 leitet er im Auftrag Görings den einflußreichen Preußischen Theaterausschuß und wird Beauftragter des Propagandaministers für kirchliche Angelegenheiten. Hinkel wird 1935 im Reichministerium für Volksaufklärung und Propaganda (RMVP) Sonderbeauftragter für „Kulturpersonalien“ („Sonderreferat Hinkel - Judenfragen“); 1941 erfolgt die Bestellung zum Generalreferenten für Reichskulturkammersachen. Ende 1942 übernimmt Hans Hinkel im Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda die Leitung der Filmabteilung, ist von 1941 bis 1944 Generalsekretär der Reichskulturkammer, ab 1944 Reichsfilmintendant. - Überwiegend unnachgiebig verfolgt Hinkel im gesamten Kulturbetrieb „jüdisch versippte“, jüdische oder halbjudische Künstler. - 1945 bis 1947 amerikanische Kriegsgefangenschaft in Dachau; 1947 Auslieferung an Polen, 1952 Abschiebung in die BRD. Hinkel wurde für seine Taten nie zur Verantwortung gezogen. **Lit.:** Reichstagshandbuch. Bde.: 1930, 1938. Berlin 1930 u. 1938; Joseph Wulf: Die bildenden Künste im Dritten Reich. Eine Dokumentation. Frankfurt/M. 1983; Hans Sarkowicz (Hrsg.): Hitlers Künstler. Biographisches Lexikon zum Dritten Reich. Frankfurt a. M. 2002. **Schr.:** Handbuch der Reichskulturkammer. Berlin 1937; Einer unter Hunderttausend. o. O. 1938; Das Recht der

Reichskulturkammer (Hrsg., 2 Bde.). Berlin 1943.

**HIRZEL, Renate**, geb. Kleinert - Malerin; Mitarbeiterin im KD. - 10.4.1903 Leipzig, 24.6.1996 Frankfurt a. M. Ehefrau von → Stephan Hirzel. - Beginnt 1925 in Dresden ein Aquarellstudium bei Arno Drescher und ein Studium an der Kunstakademie Dresden bei Feldbauer und Dorsch. 1930 erfolgt der Umzug nach Berlin. Hirzel arbeitet ab 1933 als freie Mitarbeiterin für den KD, erledigt Büroarbeiten und ist in die Vorbereitung und Gestaltung von Ausstellungen einbezogen. - Von 1945 bis Februar 1948 wohnt und arbeitet sie mit ihrem Ehemann in Dresden. 1948 ziehen beide nach kurzen Stationen in Berlin und Krefeld nach Kassel, wo Renate Hirzel bis 1973 lebt. In Frankfurt a. M., wo sie bis zu ihrem Tod lebt, eröffnet sie 1973 die Galerie "Das Bilderhaus". Über die ganze Zeit ist Renate Hirzel als Künstlerin tätig und beschäftigt sich besonders mit Tapiserie. **Q.:** Informationen von Thomas Hirzel, Sohn von Renate und Stephan Hirzel, an den Autor (Oktober 2008).

**HIRZEL, Stephan** (Prof. Dr.) - Architekt; KD-Mitarbeiter, Vereinsmitglied und stellvertretender Leiter des KD ab 1931. - 25.7.1899 Berlin, 18.2.1970 Kassel. Ausbildung in Berlin und Dresden zum Architekten. 1927-1928 Mitarbeiter beim Architekten Oswin Hempel in Dresden und dort Bekanntschaft mit Heinrich Tessenow und → Otto Bartning. 1927 Promotion zum Dr. Ing. an der Technischen Hochschule Dresden. Mitarbeiter im Reichsausschuß für Friedhof und Denkmal und enger Kontakt zu Waldo Wenzel, dessen Gründungsvorsitzenden. Chefredakteur der Zs. *Deutsche Friedhofskultur*. - Hirzel kommt 1928 auf Vermittlung von → Hermann Weidhaas zum KD und ist dort vorerst als freier Mitarbeiter tätig. Mit der Gründung des KD als eingetragener Verein im Mai 1931 - Hirzel gehört zu den Vereinsgründern - übernimmt er die Funktion des stellvertretenden Leiters des KD, die er bis 1945 innehat. Mit der 1934 vollzogenen Eingliederung des KD in die RKBK wird Hirzel gleichzeitig Referent der Reichskammer für Presse, Zeitschriften und Veröffentlichungen und ist von 1933 bis 1936 Hauptschriftleiter der RKBK-Zs. *Die Kunstammer*, die 1936 mangels Leserschaft eingestellt und durch ein Mitteilungsblatt ersetzt wird. Am 1. Juli 1936 wird Hirzel Mitglied der Reichsschrifttumskammer (Nr. 31680) und arbeitet als freier Mitarbeiter für den Alfred Metzner Verlag in Berlin. Für diesen übersetzt Hirzel 1943 drei Kinderbücher aus dem Französischen. Zum 1.7.1944 wird Hirzel Referent beim Reichsminister für Rüstung und Kriegsproduktion, Albert Speer, für den er bereits ab September 1942 nebenberuflich das Ausstellungsreferat betreut. - 1945 arbeitet Hirzel als Re-

ferent für Kunst beim Rat der Stadt Dresden und versucht hier im August 1945 gemeinsam mit Will Grohmann die Neugründung des Deutschen Werkbundes Dresden, die durch die sowjetische Besatzungsmacht unterbunden wird. 1946 übernimmt Hirzel durch Vermittlung von Grohmann eine Professur an der Staatlichen Hochschule für Werkkunst Dresden, die er im Februar 1948 aufgibt. 1948 erfolgt der Weggang von Dresden über Berlin und Krefeld nach Kassel. An der dortigen Werkakademie übernimmt Hirzel ab Mitte 1948 den Lehrstuhl für Kunst- und Kulturgeschichte und wird 1949 zum Direktor der Werkakademie berufen. Neben seiner Lehrtätigkeit ist Hirzel Hrsg. der Zs. *Kunst und Kirche* und bis zu seinem Tod künstlerischer Berater der Staatlichen Porzellanmanufaktur Berlin [West]. In der Ausgabe von April 1970 der Zs. *Friedhof und Denkmal* wird der verstorbene Hirzel in einem Nachruf von Hans-Kurt Boelke "als schöngestiger, philosophischer und theologischer Denker" charakterisiert, der sich als Kunstpädagoge und Schriftsteller "häufig ineinander verwobener Themen auf dem Gebiet der Formgebung, der Theologie und der Pädagogik äußerte [...] und der bis 1933 [sic!] einer der verantwortlichen Mitarbeiter des Kunstdienstes in Dresden war". **Schr.:** Grab und Friedhof der Gegenwart. München 1927; Evangelischer Kirchbau. Ebd. 1931; Grab und Grabmal. Ebd. 1932; Der Graf und seine Brüder. Die Geschichte einer Gemeinschaft. Berlin 1934, dass. 1980; Vom berufsständischen Aufbau der bildenden Künste. In: Die Kunstammer. Jg. 1935. H. 5, S. 50; Des Großen Königs Weg zu Gott. Berlin 1936; Der Weg ins Leben. Ebd. 1937; Katholischer Kirchenbau. Ebd. 1937; Theodor A. Winde. Potsdam 1948; Kunsthandwerk und Manufaktur in Deutschland seit 1945. Berlin 1953; Unser Leitbild vom Kirchenbau 1957. In: KK. Jg. 1957. H. 1, S. 20-24; Raumgefüge und Baukörper. In: Ebd. Jg. 1964. H. 1, S. 14-18; Armut des Reichtums - Reichtum der Armut. In: Ebd., S. 18-27. **Q.:** BArch. DS E0092; BArch. IO 239; KDBD. Ordner Kunstdienst. Zeitungsausschnitt Todesnachricht Stephan Hirzel. 2 Bl.; Informationen von Thomas Hirzel, Sohn von Renate und Stephan Hirzel, an den Autor (2008). **Lit.:** Hirzel als Architekt. In: Die Form. Jg. 1933. H. 1.

**HORN, Curt** (Lic. Dr.) - Pfarrer, Publizist; Freundeskreis KD. - (N. erm.) Horn, Geschäftsführer des Vereins für religiöse Kunst in der evangelischen Kirche und Hrsg. der Zs. *Kunst und Kirche*, gehört ab November 1929 zum engeren Arbeits- und Freundeskreis des KD. **Q.:** EZA. Bestand 7/3605.

**IHLENFELD, Kurt** (Dr.) - Theologe, Pfarrer, Publizist, Essayist und Lyriker; Freundeskreis KD. - 26.5.1901 Colmar, 25.8.1972 Berlin. Studium der Theologie und Kunstwissen-

schaften in Halle und Greifswald. Am 7. Juli 1923 Promotion an der Universität Greifswald, seit 1928 Pfarrer in der schlesischen Bergarbeiterstadt Waldenburg, ab 1931 in Bernsdorf (heute Polen). Im Juni 1933 Übernahme der Schriftleitung der Zs. *Eckart* in Berlin-Steglitz, die Ihlenfeld bis zu deren Einstellung 1943 innehat. Von Berlin aus verwaltet er von 1943 bis 1944 das Pfarramt der St.-Moritz-Kirche in Mittenwalde, im September 1944 übernimmt er die Pfarrstelle in Pilgramsdorf (heute Polen). Seit den 1920er Jahren ist Ihlenfeld publizistisch für den *Eckart* tätig und kennt seit seiner studentischen Tätigkeit für den Evangelischen Preßverband den Hrsg. des *Eckart*, August Hinderer (1877-1947). Ihlenfeldt leitet neben der Tätigkeit als Chefredakteur den Eckart-Verlag, in dem die Zs. erscheint, und gründet den "Eckart-Kreis", eine Vereinigung junger christlicher Autoren. - Den KD lernt Ihlenfeld über → Oskar Beyer und → Otto Bartning etwa 1933 kennen. 1934 entsteht ein gemeinsamer Arbeitskreis zwischen dem "Eckart-Kreis" und dem KD zur Förderung kirchlicher Kunst. - Ihlenfeld kommt nach 1945 nach Coswig und ist in Radebeul in der Amalie-Sievekings-Schule kurzzeitig als Dozent für Literatur und Kunstgeschichte tätig. 1946 gründet er die sächsische Kirchenzeitung *Der Sonntag* und wird ihr erster Chefredakteur. 1949 siedelt Ihlenfeld nach Berlin um, wo er als Publizist arbeitet und sich der Wiedergründung des Eckart-Verlages und der Zs. *Eckart* widmet. Von 1956 bis zu seinem Tod ist er Mitglied der Akademie der Künste in Berlin (West), von 1962 bis 1965 deren stellvertretender Direktor. Für den Roman *Wintergewitter* wird Ihlenfeld 1952 der Fontane-Preis verliehen. Auf dem Waldfriedhof in Berlin-Zehlendorf erhält er ein Ehrengrab. Durch eine Tafel an seinem Wohnhaus in Berlin-Zehlendorf wird Ihlenfelds heute vor allem als Gründer des Eckart-Kreises, "eines geistigen Widerstandszentrums im Nationalsozialismus", gedacht. Neuere Forschung resümiert jedoch, daß unter der Leitung Ihlenfelds im *Eckart* "ein uneingeschränktes oder nur sehr wenig gemindertes Ja zum Weg des Nationalsozialismus" (Stöver, S. 120) bestimmend geworden sei. **Lit.:** Günter Albrecht u. a. (Hrsg.): Lexikon deutschsprachiger Schriftsteller von den Anfängen bis zur Gegenwart. Leipzig 1974. Bd. 1, S. 472; Rolf Stöver: Protestantische Kultur zwischen Kaiserreich und Stalingrad - Porträt der Zeitschrift "Eckart" 1906-1943. München 1982; Hans-Joachim Beeskow: "Von der Kostbarkeit des Menschen ..." Zum Leben und Werk des Schriftstellers und Pfarrers Kurt Ihlenfeld. In: [www.luise-berlin.de/Lesezeichen/blz98\\_01/text03.htm](http://www.luise-berlin.de/Lesezeichen/blz98_01/text03.htm) [25.2.2008].

**KAUTZSCH, Eva**, geb. Schüle - KD-Mitarbeiterin in Dresden und Berlin-Spandau (Evangelisches Johannesstift). - 1.10.1909 Börtlingen, (?). Ehefrau von → Martin

Kautzsch. Versieht Büro- und Schreibearbeiten und arbeitet am Aufbau des Kirchen-Kunstarchivs beim KD mit. **Q.:** BArch. R 55/712. **Lit.:** Prolingheuer 2001, S. 28, Anm. 1, S. 276.

**KAUTZSCH, Martin** (Dr.) - Kunsthistoriker, Germanist, Publizist; KD-Mitarbeiter ab 1928, Vereinsmitglied ab Mai 1931. - 7.8.1906 Dresden, Dezember 1944 (?). Kautzsch gehört ab 1927 zum Bekanntenkreis von → Arndt von Kirchbach in Dresden und ist zum engeren Kreis der Gründungsmitglieder des KD zu zählen. In der RKBK wird er von 1937 bis 1939 als Referent für Denkmale und Friedhofswesen in der Abteilung II mit der Vergütungsgruppe IX geführt. 1937 übernimmt er die Schriftleitung der Zs. *Kunst und Kirche*, die vom Verein für religiöse Kunst in der Evangelischen Kirche und vom KD gemeinsam herausgegeben wird. Im Frühjahr 1944 wird Kautzsch eingezogen und ist ab Dezember 1944 als "im Kriegseinsatz vermißt" gemeldet. **Schr.:** Anfänge der Glasmalerei in Nürnberg und Franken von 1240 bis 1250. Dresden o. J. (Diss.); Neue kirchliche Graphik am Wendepunkt. Berlin/Leipzig 1935 (Die zeitgenössische Schrift. Studienhefte für Schrift und Formgestaltung); Deutsche Backsteinkirchen. Berlin 1938; Rudolf Koch, christlicher Schreibmeister der Deutschen. Ebd. 1938; Die Bildarbeit in der Gemeinde. Potsdam 1940; Wilhelm Nauhaus. Berlin 1941 (Werkstattbericht 17); Kitsch ist kein unvermeidliches Übel. In: Papier und Bürobedarf. Jg. 1942, S. 410-412. **Q.:** BArch. R 55/712, Bl. 28. **Lit.:** Prolingheuer 2001, S. 69, Anm. 1, S. 276.

**KIRCHBACH, Arndt von** - Offizier, Prediger, Wehrmachtspfarrer, Superintendent; Gründungsinitiator und -mitglied des KD 1928, Vereinsmitglied ab 1931. - 30.1.1885 Dresdeb, 28.2.1963 Goslar. 1903 Abitur und Eintritt als Fahnenjunker in das Königliche Sächsische Schützen-Regiment "Prinz Georg" Nr. 108 in Dresden und Besuch der Kriegsschule in Metz. 1904-1910 Leutnant im Schützen-Regiment, Bataillonsadjutant und Kompanieoffizier. 1911-1914 Ausbildung als Generalstabsoffizier an der Kriegsakademie in Berlin. 1914 Beförderung zum Hauptmann. 1915 kommandiert zur Verfügung des Chefs des Feldeisenbahnwesens in Brüssel und Adjutant der Linienkommandantur Brüssel. 1916 Generalstabsoffizier. 1917 versetzt in die Leitung des deutschen Feldeisenbahnwesens in der Türkei mit Sitz in Konstantinopel. 1919 Beendigung der Offizierslaufbahn als Major a. D. - 1919 Studium der Theologie in Greifswald und Leipzig. 1921 Heirat mit Esther von Münster, geb. von Carlowitz (→ Esther von Kirchbach). 1922 I. und II. Theologisches Examen, Arbeit als Hilfsgeistlicher in Leipzig. 1923 Ordination in Roßwein, Vikar auf der

zweiten Pfarrstelle. 1924 vierter Vereinsgeistlicher des Landesvereins für Innere Mission in Dresden. 1927 zweiter Domprediger an der Evangelisch-lutherischen Domkirche in Dresden und Jugendseelsorger. - 1934 polizeiliche Hausdurchsuchung bei Kirchbach aufgrund der Aktivität im Pfarrernotbund. Haft im Polizeipräsidium Dresden, Entlassung nach zwei Tagen. 1934 Mitglied der I. Bekenntnissynode der Deutschen Evangelischen Kirche in Barmen und Synodaler der II. Bekenntnissynode in Berlin-Dahlem. 1935 Einleitung eines Dienststrafverfahrens mit dem Ziel der Entfernung aus dem Amt. November 1936 Wiedereinsetzung als Domprediger durch den Landeskirchenausschuß. 1937 Superintendent in Freiberg (Sachs.) und "Ablösung" als Superintendent. November 1938 kirchengerichtliche Verurteilung - Untersagung jeglicher Amtshandlung. 1939 Kriegspfarrer bei der 25. Infanterie-Division. 1942 Versetzung als Standortpfarrer nach Strausberg. - Juli 1945 Rückkehr aus amerikanischer Kriegsgefangenschaft nach Freiberg und Wiederaufnahme der Tätigkeit als Superintendent der Ephorie (des Kirchenbezirkes) und des Pfarramtes am Dom. 1946 Tod seiner Frau Esther. 1953 Heirat mit Elisabeth Charlotte (Liselotte) verwitwete Gräfin (Joachim) von Wallwitz, geb. von Carlowitz (geb. 1896), der jüngeren Schwester seiner Frau. Am 1.2.1953 als Superintendent in Freiberg emeritiert. Vikarische Übernahme der Pfarrstelle Tragnitz, Kirchenbezirk Leisnig. 1962 Übersiedlung nach Goslar am Rhein. 1962 Tod von Liselotte von Kirchbach. **Schr.:** Der evangelische Kunstdienst in Dresden. In: Eckart. Jg. 1928. H. 5, S. 235; Zeitgemäße Gestaltung kirchlicher Gebrauchskunst. In: DED. Nr. 7 vom 15.2.1931, S. 52 f.; Vom Beichten. Dresden 1932. **Lit.:** Kirchbach 1987.

**KIRCHBACH, Esther von,** geb. von Carlowitz - Publizistin, Dichterin; Gründungsmitglied des KD. - 26.5.1894 Berlin, 19.2.1946 Freiberg (Sachs.). Esther von Kirchbach ist das erste von vier Kindern des sächsischen Generals und Generalstabschefs der sächsischen Armee, Hans Carl Adolf von Carlowitz (1858-1928). Die Erziehung in der Familie ist durch tiefe Religiosität gekennzeichnet. Esther von Kirchbach studiert in Dresden, Marburg und Leipzig Philosophie, Deutsch, Geschichte, Mathematik und Theologie. 1914 erste Ehe mit Georg Graf zu Münster-Langelage (1885-1916), der an seinen Kriegsverletzungen stirbt. 1921 zweite Ehe mit → Arndt von Kirchbach. In Dresden und später in ganz Sachsen widmet sie sich der kirchlichen Jugendarbeit und der Eheberatung, ist im Christlichen Frauendienst tätig. In christlichen Zsn. (u. a. in *Eckart, Die Furche, Werk und Feier, Zeitwende*) publiziert sie Beiträge zu Fragen von Ehe und Kindererziehung. Außerdem veröffentlicht sie Lyrik. Wie ihr Mann Arndt ist sie Mitglied der Bekennenden Kirche und setzt sich gegen die "Gleichschaltungs"-Politik der Nazis zur Wehr. - Nach Kriegsende engagiert sich

E. von Kirchbach in der Flüchtlingshilfe und wird 1945 als einzige Frau in den Beirat des Landeskirchenamtes berufen. Als eine führende Vertreterin der deutschen Frauenbewegung vor dem II. Weltkrieg wird Esther von Kirchbach seit Dezember 2002 mit einer Briefmarke geehrt. **Lit.:** Kirchbach 1987; Hannelore Sachse: Esther von Kirchbach (1894-1946). "Mutter einer ganzen Landeskirche". Eine sächsische Pfarrfrau in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts - Lebensbild und Persönlichkeitsprofil. Oldenburg 2009 (Diss.).

**KOCH, Rudolf** (Prof. Dr. h. c.) - Schriftgestalter, Grafiker und Kunsthandwerker; Mitglied im Ehrenrat und Ehrenpräsident des KD. - 20.11.1876 Nürnberg, 9.4.1934 Frankfurt a. M. 1894-1898 Ausbildung als Ziseleur in Hanau, an der Kunstgewerbeschule in Nürnberg und der Technischen Hochschule München. 1899-1902 Zeichner in der Leipziger Großbuchbinderei A. G. Gustav Fritzsche, danach selbständig in Leipzig tätig. 1903 Heirat in Leipzig, aus der Ehe gehen vier Kinder hervor. 1906-1934 künstlerischer Mitarbeiter der Rudhardschen Gießerei (später Gebr. Klingspor) in Offenbach. Seit 1908 Lehrer für Schrift an der Technischen Lehranstalt Offenbach. Koch gehört ab 1910 bis in die späten 1930er Jahre zu den bekanntesten deutschen Buch- und Schriftkünstlern. 1921 gründet er die Offenbacher Werkgemeinschaft, die weithin als Stätte für die Gestaltung "moderner" sakraler Gebrauchsgeräte bekannt wird. Für die große Wertschätzung Kochs in seiner Zeit stehen die Veröffentlichungen zu seinem Werk, das Holzschnitte, Schriftteppiche, Paramente und Metallarbeiten mit zahlreichen religiösen Motiven umfaßt, sowie die Verleihung des Professorentitels und der theologischen Ehrendoktorwürde. - Über → Oskar Beyer, den Koch seit 1922 kennt und mit dem er freundschaftlich verbunden ist, gelangt er in den Kreis des KD. Die "Werkkunauffassungen" Rudolf Kochs finden über seinen Tod hinaus Eingang in KD-Programmatiken zur "Erneuerung" christlicher Kunst. Rudolf Koch wird 1933 Ehrenpräsident des KD, neben → Ernst Barlach und → Emil Nolde ist er auch Mitglied im Ehrenrat des KD. Das Werk Kochs wird vom KD als vorbildhaft für die Gestaltung neuer evangelischer Kirchenkunst erachtet, er selbst zum "Revolutionär im gesamten Formbereich des Kirchlichen" stilisiert (Beyer 1961, S. 9). - Nach 1945 verblaßt der Ruhm von Rudolf Koch; überdies wird er als einer derjenigen kritisiert, die dazu beigetragen hätten, dem deutschen Schrifttum eine "Blut- und Bodenprovinzialität" zu verleihen (Heckmann 1984). Koch wird zudem der Vorwurf gemacht, ein "Nationaler" oder "Konservativer", ein "zu deutscher" Künstler zu sein. Beyer hält solchen Vorwürfen schon 1949 entgegen: "Koch war 'Deutscher' so wie Gandhi 'Inder' war; im Sinne einer allseitig erschlossenen

Menschlichkeit. Gewiß, [als] 'Weltbürger' fühlte er sich nicht." (Beyer 1949, S. 14) **Schr.:** Klassische Schriften nach Gutenberg, Dürer, Morris, König, Hupp, Eckmann, Behrens u. a. 25 Tafeln. Dresden 1908; Eine deutsche Schrift. o. O. 1910; Die Schriftgießerei im Schattenbild. Wie bei Gebr. Klingspor in Offenbach a. M. eine Druckschrift entsteht. Offenbach a. M. 1918, 2. Aufl. 1936; Die Kriegserlebnisse des Grenadiers Rudolf Koch. Geschrieben 1918. Nach dem Tod des Verfassers herausgegeben im Insel-Verlag. Leipzig 1934; Die Weihnachtsgeschichte. Erzählt und mit Bildern versehen von Rudolf Koch. Offenbach 1919; Die Geschichte vom Weihnachtsstern. Ebd. 1919, dass. 1953, 1959; Die Heiligenlegende des Jacobus de Voragine aus dem Jahre 1324 in der Stadtbibliothek Frankfurt a. M. Sechs Tafeln in Folio und eine Untersuchung der Handschrift von Rudolf Koch. Ebd. 1920; Das Zeichenbuch. Ebd. 1921, dass., 3. Aufl., Leipzig 1936; Das Schreiben als Kunstfertigkeit. Ebd. 1921, dass., 3. Aufl., mit einem Anhang von Hermersdorf [n. erm.] "Die Offenbacher Schrift". 1935; Offenbacher Sendbrief. Offenbach 1923; Das Evangelium des Markus. o. O. 1923; Neue Schriftvorlagen zum Gebrauch für Schreiber, Maler, Buchdrucker, Stempelschneider und Handwerker aller Art, geschrieben von Rudolf Koch und Friedrich Heinrichsen. Dresden o. J. (1925 ?); Die vier Evangelien. o. O. 1926; Das Zeichenbuch. Kassel 1926; Das Neue Testament o. O. 1926; Die Apostolischen Schriften des Neuen Testaments. Kassel-Wilhelmshöhe o. J. (1927?); Leichte Kabel. Offenbach 1927; Wilhelm-Klingspor-Schrift und Schrift-Zierrat. Ebd. 1927; Der kleine Katechismus Doktor Martin Luthers. Kassel 1929; Die Offenbacher Schrift. Eine Anweisung zum Schreiben einer deutschen und einer lateinischen Schrift. Berlin 1928, dass. 1940; Vorarbeiten zu einem Bibeldruck. Kassel 1930; Das Blumenbuch. Zeichnungen von Rudolf Koch, in Holz geschnitten von Fritz Kredel, handkoloriert von Emil Wöllner [250 Tafeln im Format 23,5 x 31,5 cm]. Leipzig 1930; Das kleine Blumenbuch. Ebd. 1933 (Insel-Bücherei, Nr. 281), dass. 1954, 1986; Das Schreibbüchlein. Eine Anleitung zum Schreiben von Rudolf Koch mit Holzschnitten von Fritz Kredel. Kassel 1930, dass. 1935, 1950; Das Kirchengesetz im evangelischen Gottesdienst. Hamburg 1930, 2., erw. Aufl. 1935; Das Kirchengesetz im Evangelischen Gottesdienst. o. O. 1931; Christliche Symbole, gezeichnet von Rudolf Koch unter Mitarbeit von Fritz Kredel [158 Tafeln im Format 21 x 29,7 cm in Leinenmappe]. Kassel 1932; Das Leben Jesu. Eine Folge von symbolischen Zeichnungen von Rudolf Koch, in Holz geschnitten von Trude von Güldenstubbe. Ebd. 1933, dass. 1934; (Hrsg. :) Schriftvorlagen für Schreiber, Buchdrucker, Maler, Bildhauer, Goldschmiede, Stickerinnen und andere Handwerker. Gezeichnet von Berthold Wolpe. Ebd. o. J. (1934 ?); Häusliches Leben (mit Ernst Kellner). o. O. 1934; (Mithrsg. :) In memoriam William Morris. o. O. 1934; Häusliches Leben. Schattenbilder von Rudolf Koch. Mit

einem Nachwort von Ernst Kellner. Leipzig 1934 (Insel-Bücherei, Nr. 124); Das ABC-Büchlein. Zeichnungen von Rudolf Koch und Berthold Wolpe in Holz- und Metallschnitten von Fritz Kredel und Gustav Eichenauer. Ebd. 1935, dass. 1949; Antiqua Schriften. o. O. 1935; Schriftgießerei im Schattenbild. o. O. 1936; Ein Deutscher. Kleine Schriften. o. O. 1937. **Q.:** Briefe an und von Rudolf Koch. Nachlaß Rudolf Koch, Klingspor-Museum Offenbach. **Lit.:** Julius Rodenberg: Deutsche Pressen. Eine Bibliographie mit Schriftproben. Wien ... 1925; René H. Wallau: Das Wort in der Schrift. Zum graphischen Werk Rudolf Kochs. In: Eckart. Jg. 1927. H. 7, S. 279-283; Heinrich von Welck: Rudolf Koch und seine Werkstatt. Hamburg 1928; Friedrich Matthäus: Rudolf Koch. o. O. 1935, dass. 1948; Rudolf Koch und sein Kreis. Berlin 1933, dass. 1935; Rudolf Koch und sein Kreis. Archiv für Buchgewerbe und Gebrauchsgraphik (Frankfurt a. M.). Bd. 70 (Sonderh. Bd. 11/12, 1933); Georg Haupt: Worte zur Eröffnung der Gedächtnisausstellung Rudolf Koch in der Deutschen Bücherei in Leipzig. o. O. 1934; Carl Adam: Typographische Probleme. Rudolf Koch, dem Gestalter deutscher Druckschrift, zum Gedächtnis. o. O. 1934; Georg Haupt: Rudolf Koch, der Schreiber. Leipzig 1936; Martin Hermersdorf: Rudolf Koch, ein deutscher Meister. Kassel 1938; Wilhelm Lange: Rudolf Koch, ein deutscher Schreibmeister. Berlin/Leipzig 1938; Martin Kautzsch: Rudolf Koch, christlicher Schreibmeister der Deutschen. o. O. 1938; Hermann Waldmaier: Deutsche um Christus. Stuttgart 1941; Martin Hermersdorf: Deutsche Schreibschrift. o. O. 1941; Siegfried Guggenheim: Rudolf Koch. His work and the Offenbach workshop. o. O. 1947; Friedrich Matthäus: Rudolf Koch, ein Werkmann Gottes. Hamburg 1948; Oskar Beyer: Rudolf Koch. Mensch, Schriftgestalter und Erneuerer des Handwerks. Berlin 1949; Ders.: Rudolf Koch, ein schöpferisches Leben. Kassel 1952, dass. 1984; Friedrich Laupscher: Rudolf Koch: ein Schreiber und Zeichner zur Ehre Gottes. o. O. 1954; Karl Bernhard Ritter: Rudolf Koch. In: Religion in Geschichte und Gegenwart (RGG). Bd. III. 3. Aufl. Tübingen 1959, S. 1688; Wilhelm Michel: Rudolf Koch, ein deutscher Meister. In: Ders. (Hrsg): Gewalten des Geistes. Göttingen 1959, S. 100-106; Oskar Beyer: Rudolf Koch nach fünfundzwanzig Jahren. München 1959; Christian Rietschel: Rudolf Koch. Schriftgestalter und Erneuerer der Paramantik. Zum 100. Geburtstag. In: Die Zeichen der Zeit. Jg. 31. 1977. H. 2, S. 72-75; Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon. Bd. IV. Nordhausen 1992, Sp. 221 f.; Julius Rodenberg: In der Schmiede der Schrift. Leipzig 2000 (Reprint der Originalausg. von 1940); Gerald Cinamon: Rudolf Koch. Letterer, Type Designer, Teacher. London 2000.

**KÖNIG, Heinrich** (Dr.) - Galerist; Gründungsmitglied des KD. - (N. erm.) König ist in Dresden Geschäftsführer der Neuen Kunst "Fides" und sympathisiert mit den Anschauungen des Deutschen Werkbundes. Nach 1945 bemüht sich König zusammen mit Will Grohmann und → Stephan Hirzel vergeblich um die Neugründung des Deutschen Werkbundes in Dresden. **Lit.:** Kirchbach 1987. Teil III.

**KÜKELHAUS, Hugo** - Architekt, Philosoph, Pädagoge, Schriftsteller und Publizist; freier Mitarbeiter des KD. - 24.3.1900 Essen, 5.10.1984 Herrischried. 1919 Abitur in Essen. Lehr- und Wanderjahre als Bau- und Möbelschreiner, 1925 Meisterprüfung in Arnsberg. Studium der Soziologie, Philosophie, Mathematik und Physiologie in Heidelberg, Münster und Königsberg. 1930 heiratet Kükelhaus und ist Innenarchitekt in Bochum, beginnt auch eine journalistische und schriftstellerische Tätigkeit. Bis zu seinem Tod verfaßt er 79 selbständige Schriften und 207 Beiträge in Zeitschriften und Zeitungen. 1931 übernimmt er die Herausgabe und Redaktion der Fachzs. *Das Tischlerhandwerk*. Kükelhaus tritt 1930 (erstmalig 1923) in Bochum wieder in die NSDAP ein, wird aber 1931 ausgeschlossen, da er keine Beiträge bezahlt. In Essen, wo er ab 1932 wohnt, entrichtet er bis Februar 1934 wieder Beiträge und geht davon aus, Parteimitglied zu sein. Das Verfahren bezüglich seiner ordentlichen Mitgliedschaft zieht sich bis 1941 hin; in diesem Jahr stellt er wiederum einen Antrag auf NSDAP-Mitgliedschaft. - 1934 zieht Kükelhaus mit seiner Frau von Essen nach Caputh bei Potsdam und kommt mit dem KD in Kontakt, für den er als freier Mitarbeiter kunsthandwerkliche Ausstellungen konzipiert und publizistisch tätig ist. In Berlin baut er seine Beziehungen zum Deutschen Bund Heimatschutz, zum Deutschen Handwerksinstitut und zahlreichen Persönlichkeiten des Handwerks aus. Von Februar 1934 bis März 1937 ist Kükelhaus dann Mitarbeiter im Deutschen Handwerksinstitut und gibt ab 1935 im Alfred Metzner Verlag die Reihe *Schriften zur deutschen Handwerkskunst* heraus. Er ist aufgrund seiner beruflichen Tätigkeit ab 1933 auch Mitglied der Deutschen Arbeitsfront (DAF), der Reichspressekammer und der Nationalsozialistischen Volkswohlfahrt (NSVW). Zwischen 1935 und 1937 ist Kükelhaus Amtsleiter der NS-Kulturgemeinde, Abteilung Handwerk, und Referent für Raumgestaltung in der RKBK. Von 1939 bis 1943 arbeitet er für die vom KD herausgegebene *Deutsche Warenkunde*. Auf Empfehlung von → Karl Ruppel, Vereinsmitglied im KD und Mitarbeiter im "Ahnenerbe", bewirbt sich Kükelhaus bei dieser SS-Forschungsstelle um die Mitarbeit am Projekt "Wald und Baum in der arisch-germanischen Geistes- und Kulturgeschichte". 1939 wird Kükelhaus zum Kriegsdienst einberufen. Im April 1940 wird er befristet vom Frontdienst freigestellt und erhält

im August 1940 die Funktion des Landeshandwerkspflegers in Breslau, bis er Ende 1943 wieder zum Kriegsdienst abkommandiert wird. - Nach 1945 ist Kükelhaus als Lehrer, Autor und Innenarchitekt tätig. Er übersiedelt 1949/1950 von Caputh nach Wamel am Möhnsee, anschließend nach Soest, wo er von 1954 bis zu seinem Tod lebt. **Schr.:** Urzahl und Gebärde. Grundzüge eines kommenden Maßbewußtseins. Frankfurt a. M. 1934, dass. Darmstadt 1963, 1980; Stammesausdruck in Holzpferdchen? Erste Gedanken um ein Spielzeug. In: Kunst und Volk [Organ der NS-Kulturgemeinde]. Jg. 1936. S. 427 f.; "Ideologie des Bauens". In: Ebd. Jg. 1937, S. 49 f.; Werde Tischler. Berlin 1937 (Schriften zur Deutschen Handwerkskunst); Handgemeinschaft. In: Kunst und Volk. Jg. 1937, S. 66 f.; Sieben Männer. Eine Betrachtung über die "Deutsche Warenkunde". In: Heimatpflege, Heimatgestaltung. Ständige Beilage der Zs. "Der deutsche Baumeister". 1. Jg. 1939. Nr. 6, o. S.; Gedanken zur Handwerks- und Baupflege. Breslau 1940; Bildhefte zur Selbsthilfe. Hamburg 1947; Die wahre Geschichte vom klugen Köpfchen. Potsdam 1948; Träumling und die guten Tanten. Kassel/Basel 1952; Das Wort des Johannes. Frankfurt a. M. 1953; Fassen - Fühlen - Bilden. Köln 1975; Organismus und Technik. Gegen die Zerstörung der menschlichen Wahrnehmung. Frankfurt a. M. 1979, dass. Soest 2006. **Q.:** BArch. GO 362. Lebenslauf Hugo Kükelhaus vom 29.4.1970. **Lit.:** Organismus und Technik: Hugo Kükelhaus. Münster 1987; Wilhelm Becker: Hugo Kükelhaus im Dritten Reich. Ein Leben zwischen Anpassung und Widerstand. Soest 2005.

**LUCAS, Alfred** - Architekt; KD-Vereinsmitglied ab 1931. - (N. erm.) **Q.:** EZA. Bestand 7/3605.

**MATUSCHEK, Martha** - Mitarbeiterin des KD in Güstrow ab etwa 1942. - (n. erm.) **Q.:** BArch. R 55/698. Vermerk über die Besprechung des Haushalts Kunst-Dienst 1943 vom 12.11.1943. 2 Bl.

**NOLDE, Emil** (eigtl. Hans Emil Hansen) - Maler und Grafiker; Mitglied im Ehrenrat des KD. - 7.8.1867 Nolde, 13.4.1956 Seebüll. Einer der führenden Maler des Expressionismus, dessen Werk im Nazismus - trotz seiner zeitweiligen Sympathien für die NS-Ideologie - als "entartete" Kunst diffamiert wird. 1941 erfolgt sein Ausschluß aus der RKBK, was einem Malverbot gleichkommt. - 1933, zur Weltausstellung in Chicago, präsentiert der KD einige Werke Noldes in der "Halle der Religionen". Aufgrund des Erfolges der Ausstellung wird Nolde (neben → E. Barlach, → O. Bartning und → R. Koch) Mitglied im Ehrenrat des

KD. **Lit.:** Prolingheuer 2001; Hermann Weiß: Personenlexikon 1933-1945. Wien 2003.

**PAQUET, Alfred** (Dr.) - Journalist, Schriftsteller; Mitglied des KD-Freundeskreises. - 26.1.1881 Wiesbaden, 8.2.1944 Frankfurt a. M. 1896. Ausbildung als Handschuhmacher und Kaufmann. 1902-1907 Studium an verschiedenen Universitäten und Promotion. 1903 beginnt Paquet eine ausgiebige Reisetätigkeit, die sein späteres Leben und Werk weitgehend bestimmen wird. Er bereist u. a. 1903 und 1904 Sibirien und die USA, später die Mongolei und China. 1910 heiratet er die Tochter des Frankfurter Malers Wilhelm Steinhausen, die Malerin Marie-Henriette Steinhausen. Paquet zieht kurz darauf in die Gartenstadt Dresden-Hellerau und arbeitet für den Deutschen Werkbund. Nach einer 1913 unternommenen Reise nach Jerusalem unterstützt er den Zionismus und lernt den Philosophen und Theologen Martin Buber kennen, mit dem ihn nach dem I. Weltkrieg ein freundschaftliches Verhältnis verbindet. Im Frühsommer 1914 erfolgt der Umzug nach Oberursel bei Frankfurt. Für die *Frankfurter Zeitung*, für die er schon seit 1904 Artikel schreibt, ist Paquet ab Herbst 1915 Kriegsberichterstatler im Baltikum. 1918 erkundet er das Bürgerkriegsgebiet in Finnland und begibt sich im Sommer 1918 nach Moskau, um von dort aus über die bolschewistische Revolution zu berichten. Im November kehrt Paquet nach Deutschland zurück und beginnt eine rege publizistische Tätigkeit. In den 1920er Jahren wendet sich Paquet verstärkt dem Theater zu und veröffentlicht zahlreiche Stücke, die von Erwin Piscator an der Berliner Volksbühne aufgeführt werden. - Paquet kommt 1928 über die Vermittlung von → Oskar Beyer mit dem KD in Kontakt. Dieser hatte eine Monographie zu dem Maler Wilhelm Steinhausen, dem Schwiegervater von Paquet, veröffentlicht. In mehreren KD-Veranstaltungen tritt Paquet als Redner und Diskutant auf. Seitdem sich Beyer 1931 aus dem KD zurückzog, versiegten auch die Kontakte Paquets zu diesem. - 1933 verweigert Paquet seine Unterschrift unter die von Gottfried Benn entworfene Zustimmungserklärung zum neuen Regime und tritt aus der Preußischen Akademie der Künste, in der er 1932 aufgenommen wurde, aus. Er entscheidet sich, in Deutschland zu bleiben, und tritt als überzeugter Pazifist in die Deutsche Gesellschaft der Freunde (Quäker) ein. Paquet erreicht nach 1933 durch persönliche Kontakte eine Absicherung seiner publizistischen Tätigkeit und tritt in das Redaktionskollegium der *Frankfurter Zeitung* ein, der er bereits seit Jahren als freier Mitarbeiter verbunden ist. Paquet stirbt an den Folgen eines Herzinfarktes nach einem Luftalarm. **Schr:** Südsibirien und die Nordwestmongolei. Politisch-geographische Studie und Reisebericht. Jena 1909; Kamerad Fleming. Frankfurt a. M. 1911; Li oder Im neuen Osten. Ebd. 1912; In Palästina. Jena 1915; Im

kommunistischen Russland. Briefe aus Moskau. Ebd. 1919; Das Gesetz der russischen Revolution. Leipzig 1919; Der Rhein als Schicksal. München 1920; Der Rhein - eine Reise. Frankfurt a. M. 1923; Amerika. Hymnen. Gedichte. Leipzig 1925; Antwort des Rheines. Eine Ideologie. Augsburg 1928; Fluggast über Europa. Ein Roman in langen Strecken. München 1934; Amerika unter dem Regenbogen. Frankfurt a. M. 1938; Die Botschaft des Rheins. Ratingen 1941. **Q.:** ADW. CA. 1936 I. KDD 1931. 3. Mitteilung an den Freundeskreis KD. 4 Bl. **Lit.:** www.alfonspaquet.de [12.1.2010].

**POST, Herbert** Max Otto - Maler, Grafiker, Schriftkünstler; Mitglied KD-Freundeskreis. - 13.1.1903 Mannheim, 9.7.1978 Bayersoien. 1920-1922 Ausbildung als Buchdrucker. Daneben Besuch von Schriftlehrgängen und Unterricht im Zeichnen. → Rudolf Koch holt ihn 1922 in seine Meisterklasse, die "Schreiberwerkstatt", nach Offenbach. 1923-1925 tätig als Akzidenzsetzer und in einer Buchdruckerei in München. 1926 Annahme einer Stelle in der Buchdruckerwerkstatt der Kunstgewerbeschule Burg Giebichenstein in Halle a. d. Saale bei Paul Thiersch, dem Leiter der Schule. 1927 Meisterprüfung, 1930 Leitung der Druckerei und der Schriftklassen. Neben der Lehrtätigkeit beginnt Post auch mit der bibliophilen Herausgabe von Gedichten und Texten und gründet den Verlag der Werkstätten auf der Burg Giebichenstein. - Mit dem KD ist Post seit den frühen 1930er Jahren verbunden. Hierzu trägt die Verbindung zu seinem Lehrer → Rudolf Koch bei. Nach dessen Tod, 1934, übernimmt Post kleinere wie größere Aufträge für den KD, gestaltet einige Ausstellungskataloge und Einladungskarten. 1932 beginnt Post Satzschriften zu entwerfen und ist trotz Schließung der freikünstlerischen Klassen auf der Burg weiter tätig. Vom Kriegsdienst wird Post wiederholt bis 1945 freigestellt. - Nach 1945 ist Post weiter auf der Burg Giebichenstein tätig. 1947 entschließt er sich, in die Westzonen zu gehen, und nimmt 1949 eine Berufung an die Werkkunstschule in Offenbach an. 1953 gründet er die "Herbert-Post-Presse", die die Tradition der Giebichensteiner Drucke fortsetzt. 1956 wechselt Post an die Münchener Akademie für das graphische Gewerbe und übernimmt die Funktion des Direktors der Meisterschule. 1967 gibt Post sein Amt auf und tritt in den Ruhestand. Von 1976 bis 1977 lehrt Post noch einmal an der von Oskar Kokoschka gegründeten Salzburger Sommerakademie Schriftkunst und Typographie. **Lit.:** Angela Dolgner: Herbert Post: Schrift, Typographie, Graphik. Halle/Saale 1997; Harald Süß: Herbert Post - Schriftkünstler und Lehrer aus Berufung. In: Die deutsche Schrift. Jg. 1999. H. 2, S. 218-223.

**RANFT, Dorothy** Mary, geb. Dadd (genannt Dolly) - Kunsterzieherin; freie Mitarbeiterin beim KD. - 24.8.1906 Berlin, (?). Ehefrau des Malers und Bühnenbildners → Günther Ranft, besitzt die englische Staatsbürgerschaft. Besuch des Lyzeums in Berlin-Zehlendorf; 1923 Studium am Weimarer Bauhaus (u. a. bei Paul Klee), danach an der Berliner Akademie der Künste, dort Abschluß als Zeichenlehrerin. In den 1930er Jahren als Grafikerin (Buchillustrationen) tätig. Für den KD arbeitet D. Ranft ab 1937 freiberuflich im Bereich Ausstellungsgestaltung. Nach der Zerstörung der Wohnung durch ein Bombardement in Berlin siedelt sie zunächst nach Dresden um. Hier wird die Wohnung ebenfalls durch Kriegseinwirkungen zerstört, so daß sie nach Eisenberg (Thür.) und später, bei Kriegsende, wieder zurück nach Berlin zieht. - 1946 Rückkehr nach England, wo sie als Zeichenlehrerin an einer Londoner Mädchenschule und später als Kunsthistorikerin arbeitet. Von den von Günther Ranft während seiner Tätigkeit als Expedient der "Kommission zur Verwertung der entarteten Kunst" im Schloß Schönhausen beiseite geschafften Kunstwerke nimmt sie 1946 einen Teil mit nach England; weitere Transporte organisiert sie in den Folgejahren. Die Werke (ca. 1.000) werden später von ihr dem Kunsthandel zugeführt und verkauft. D. Ranft wohnt seit 1948 in Orpington (Kent). **Q.:** BARch. R 55/698. **Lit.:** Michael Albrecht Ranft: Neue Genealogisch-Historische Nachrichten zur Geschichte der Familie Ranft i. Sa. o. O. 1962. Prolingheuer 2001, S. 56, 306.

**RANFT, Günther** Michael Albin - Maler und Bühnenbildner; freier und festangestellter Mitarbeiter des KD, Vereinsmitglied. - 15.1.1901 Eisenberg (Thür.), 23.3.1945 Wolittneck (Ostpreußen). Nach dem Gymnasium fünfjährige Ausbildung als Maler und Bühnenbildner an der Leipziger Akademie und dem Bauhaus Weimar. Es folgt eine zweijährige Tätigkeit am Reußischen Theater in Gera als Bühnenbildner. Ein Angebot vom Theater Frankfurt am Mai lehnte er zugunsten eines Studiums an der Kunstakademie in Berlin als Schüler von Prof. Cesar Klein und Karl Hofer ab. Danach längere Studienreisen nach Italien und Norwegen. Ranft übernimmt in den 1920er Jahren zahlreiche Aufträge für die künstlerische Ausgestaltung von Kirchen. Ende der 1920er Jahre gründet er ein eigenes Atelier in Berlin-Zehlendorf und schließt sich mit den Malern Schuh und Tack zur "Maler-Arbeits-Gemeinschaft" (MAG) zusammen. Mitglied der MAG wird auch → Dorothy Mary Dadd (**Ranft**), eine Engländerin, die er am 8.8.1931 heiratet. Der Ehe entstammen zwei Söhne und zwei Töchter. In den 1920er Jahren war Ranft mit Gertrud Luise Bormann (geb. 1904) befreundet. Aus der Verbindung entstammt Maja Elfriede Bormann (geb. am 6.4.1926) - Der KD wird auf Ranft durch seine Arbeiten bei der Ausgestaltung der in Ber-

lin-Zehlendorf 1937 fertiggestellten Ernst-Moritz-Arndt-Kirche aufmerksam und beschäftigt ihn als freien Mitarbeiter. Ranft wird 1937 Vereinsmitglied und mit der Leitung der KD-Programme (Ausstellungen, Veranstaltungen) im Schloß Schönhausen betraut. Zum 1. April 1938 erfolgt die Festanstellung beim KD, die bis Mai 1943, bis zur Einberufung Ranfts zum Kriegsdienst, besteht. Mit der Übernahme der Verantwortung für die Ausstellung der zum Verkauf im Schloß Schönhausen gelagerten "entarteten Kunst" wird Ranft 1938 gleichzeitig "Expedient" und beratendes Mitglied der "Verwertungskommission". Ranft gelingt es, während seiner Tätigkeit in Schloß Schönhausen einige der Werke an sich zu bringen und so möglicherweise deren Vernichtung zu verhindern. Im Juni 1943 wird Ranft zum Kriegsdienst einberufen und zum Kraftfahrer ausgebildet. An der Ostfront verstirbt er am 23.3.1945 an der Verletzung durch einen Granatsplitter. - Dorothy Ranft verläßt 1946 Deutschland und zieht in ihr Heimatland England. Sie nimmt mehr als 1.000 der von Ranft versteckten Kunstwerke mit, die sie später auf diversen Auktionen versteigern läßt. Das Universitäts-Museum Marburg (Lahn) veranstaltete im Juli 1955 eine Ausstellung zum künstlerischen Schaffen von Ranft. **Schr.:** Beratung bei Kirchausmalung. In: Die Dorfkirche. Jg. 1932, S. 76 f.; Das Wahrzeichen. In: KD (Hrsg.): Deutscher Michaels-Altar. Berlin 1937; Licht und Farbe im erneuerten Kirchenraum. In: KK. Jg. 15. 1938. H. 4, S. 11 f. **Q.:** BARch. R 55/698, Bl. 232. **Lit.:** Michael Albrecht Ranft: Neue Genealogisch-Historische Nachrichten zur Geschichte der Familie Ranft i. Sa. o. O. 1962. Prolingheuer 2001, S. 305-307; Jeuthe 2007; Koldehoff 2009.

**REDLICH, Herbert** - Kaufmann; Mitarbeiter und Vereinsmitglied des KD - 2.9.1905, 10.10.1964. In seiner Jugendzeit ist Redlich Mitglied der Christdeutschen Jugend. Von 1930 bis 1943 ist er festangestellter Mitarbeiter des KD und für Buchhaltung und Verwaltung zuständig. 1931 wird Redlich Vereinsmitglied des KD. Von 1943 bis 1945 ist er im Kriegsdienst. - 1950 beteiligt Redlich sich an der "Neugründung" des "Kunst-Dienstes" in Berlin als einer "Arbeitsstelle der Evangelischen Kirche". Von 1952 bis 1961 ist er Leiter des Kunstdienstes in Berlin (Ost). Da er in Berlin (West) wohnt, kann er die Aufgaben nach dem 13. August 1961 nicht mehr wahrnehmen und gibt die Stelle auf. Bis zu seinem Tod ist er als "Kunstsachverständiger" tätig. **Lit.:** Prolingheuer 2001; Herbert Redlich. In: Die Kirche. Jg. 1964. H. 46, S. 15; Kunstdienst 20 Jahre. In: Zeichen der Zeit. Berlin. Sonderdruck. Juli 1970.

**RIETSCHEL, Carl Hermann Christian** (Dr.) - Pfarrer, Grafiker, Maler, Publizist; freier

Mitarbeiter und Vereinsmitglied des KD. - 5.3.1908 Sachsendorf bei Wurzen, 3.9.1997 Bad Salzuflen. Rietschel wird als Sohn des Pfarrers Ernst Rietschel, Superintendent, Oberkirchenrat in der Sächsischen Landeskirche, in Sachsendorf geboren. Sein Großvater ist Prof. Georg Rietschel, Ordinarius für praktische Theologie und Rektor der Universität Leipzig, sein Urgroßvater der Bildhauer Ernst Rietschel (1804-1861; Lessing-Denkmal in Braunschweig, Denkmal Carl Maria von Weber in Dresden, Goethe-Schiller-Denkmal in Weimar). Rietschel geht in Leipzig und Grimma zur Schule, Reifeprüfung 1927. Es folgt ein Jahr praktische Arbeit in der grafischen Lehrwerkstatt der Staatlichen Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig und die Aufnahme in die Meisterklassen für freie und angewandte Grafik (Rudolf Weiß, Walter Tiemann). Parallel dazu studiert Rietschel Kunstwissenschaft. 1931 Aufnahme eines theologischen Studiums in Wien, Tübingen und Marburg, das er 1935 in Leipzig abschließt. - Rietschel kommt anlässlich der Vorbereitungen zur Ausstellung "Kult und Form" 1930 in Kontakt mit dem KD und ist in den Folgejahren für diesen als freier Mitarbeiter tätig. 1936 beginnt er ein erstes Lehrvikariat (Betreuer: → Oskar Söhngen) und arbeitet im KD an der grafischen Gestaltung von Druckschriften (auch des Briefpapiers des KD) und Ausstellungen. An einigen KD-Ausstellungen beteiligt sich Rietschel mit Schrift- und Glasmalereien sowie Plakaten. - Für den Kirchlichen Kunstverlag Aurig in Dresden entwirft er Spruchkarten, Glückwunschkarten und kirchliche Scheine. Darüber hinaus ist er für den Evangelischen Preßverband für Deutschland und den Eckart Verlag tätig. 1935 heiratet Rietschel Chlothilde Wigger-Gött, die Nichte des Dichters Emil Gött. Im Frühjahr 1936 ist er Kandidat im Pfarramt Zettlitz und Herrndorf, wo er 1937 für das geistliche Amt ordiniert wird und als Gemeindepfarrer tätig ist. Der II. Weltkrieg unterbricht die künstlerische Arbeit Rietschels. Er wird im Oktober 1941 zum Kriegsdienst eingezogen und Ende 1945 aus sowjetischer Kriegsgefangenschaft entlassen. - 1946 wird Rietschel Pfarrer in Zettlitz bei Rochlitz und 1950 Leiter des Kunstdienstes der Evangelisch-Lutherischen Landeskirche Sachsens in Dresden und Redakteur des Gemeindeblattes *Der Sonntag*. An der Karl-Marx-Universität promoviert Rietschel 1960 zum Dr. theol. Er wird 1961 Mitglied des Kuratoriums des Instituts für Kirchbau und kirchliche Kunst der Gegenwart in Marburg. 1967 nimmt Rietschel die Berufung in das Domkapitel des Hochstiftes zu Meißen an. 1973 Übersiedlung nach Bad Salzuflen, wo er stirbt. **Schr.** (alle Berlin): Dienende Kirche. 1936; Die Kirche ruft. 1937; Dienst unterm Kreuz. 1938; Das Weihnachtswunder. 1939; Hindurch. 1940; Lasset uns Gutes tun. 1940; In Gottes Hut. 1941; Sinnzeichen des Glaubens. 1965. **Lit.:** Gerda Maria Arndt: Kunst im Dienste der Kirche. Aus dem Schaffen von Christian Rietschel. Berlin [DDR] 1968 .

**RITTER, Karl Bernhard** (Dr.) - Theologe, Pfarrer; Freundeskreis des KD. - 17.3.1890 Hessisch Lichtenau, 15.8.1968 Königstein im Taunus. 1909 Studium der Theologie und Philosophie in Heidelberg, Halle/Saale und Erlangen. 1912 Promotion zum Dr. phil. 1914-1918 Teilnahme als Kriegsfreiwilliger am I. Weltkrieg. 1919 Pfarrer in Berlin und Gründungsmitglied des Jungdeutschen Bundes. 1920-1922 Abgeordneter im Preußischen Landtag. Seit 1925 Pfarrer an der Universitätskirche in Marburg. Am 1. Oktober 1931 Mitbegründer der Evangelischen Michaelsbruderschaft. 1934 Mitglied der Bekennenden Kirche. 1939-1945 lebt Ritter in Wien. - Nach 1945 Pfarrer der Evangelischen Kirche von Kurhessen und Waldeck, später Kirchenrat und ab 1952 Dekan des Kirchenkreises Marburg-Stadt. **Q.:** ADW. CA. 1936, KDRB. April 1930, S. 3. **Lit.:** [www.universitaetskirche.de/evangelische-michaelsbruderschaft](http://www.universitaetskirche.de/evangelische-michaelsbruderschaft) [12.8.2011].

**RUPPEL, Karl** Konrad August - Rechtsanwalt und Privatgelehrter; Mitglied in Freundeskreis und Verein des KD. - 30.7.1880 (?), (?), (?). Ruppel lernt den KD etwa 1930 kennen und ist ab Mai 1931 Vereinsmitglied. 1933/1934 wird er in die Reichsgemeinschaft christlicher Kunst berufen, deren ausführendes Organ der KD ist. Seit 1937 ist Ruppel Forschungsbeauftragter, ab 16. Oktober Leiter der Abteilung Pflegestätten für Hausmarken und Sippenzeichen im "Ahnenerbe" der SS. Er wird 1938 Schriftleiter des Forschungsprojektes "Wald und Baum" im "Ahnenerbe" und ist verantwortlich für die Anwerbung qualifizierter Fachwissenschaftler. Zum 30.11.1939 kündigt das "Ahnenerbe" das Vertragsverhältnis mit Ruppel, da durch die kriegswirtschaftlichen Verordnungen die Mittel der Forschungsstelle gekürzt werden und dadurch die Fortführung der "Forschungsstätte für Hausmarken und Sippenzeichen" nicht mehr möglich ist. Auf Bitten von Ruppel wird ihm die weitere Tätigkeit für das "Ahnenerbe" auf Honorarbasis genehmigt. Ruppel erhält bis Ende 1941 Mittel für unterschiedliche Forschungsthemen. - Mit dem KD bleibt Ruppel eng verbunden, was die zahlreichen Einladungen zu KD-Ausstellungen und -Veranstaltungen an das "Ahnenerbe" belegen. Darüber hinaus ist Ruppel auch in die Konzipierung von Ausstellungen des KD einbezogen. **Schr.:** Die Hausmarke. Das Symbol der germanischen Sippe. Berlin 1939 (Schriftenreihe der Forschungsstätte für Hausmarken und Sippenzeichen im Ahnenerbe, hrsg. von K. K. A. Ruppel). **Q.:** BArch. DS G0133; 5. KDRB, September 1931. **Lit.:** Michael H. Kater: Das "Ahnenerbe" der SS 1935-1945. Ein Beitrag zur Kulturpolitik des Dritten Reiches. 2., erg. Aufl. Stuttgart 1997, S. 76 f.

**RUTENBORN, Günter** - Theologe, Lyriker, Dramatiker; Mitarbeiter und Mitglied im

Freundeskreis des KD. - 8.4.1912 Dortmund, Dezember 1976 Berlin (West). 1930-1935 Studium der Theologie und Orientalistik in Münster. 1936/37 Mitarbeiter (Vikar) im KD mit dem Aufgabengebiet Kirchenbau und Kirchenbaugeschichte. 1937/1938 kurzzeitige Rückkehr nach Westfalen und in der Folge Übernahme von Pfarrstellen in Mahlow, Fürstenwalde und Hohenschönhausen. 1942-1943 tätig für die Evangelisch-Brandenburgische Kirche. 1943-1956 Pfarrer in Senske (Havelland) und danach bis 1967 in der Heilig-Geist-Gemeinde zu Potsdam. 1967-1975 Pfarrer am Französischen Dom zu Berlin und in der Französisch-Reformierten-Gemeinde in Potsdam. 1972 Berufung zum Direktor des Hugenottenmuseums in Berlin (DDR). 1975 Pensionierung und Umzug nach Berlin (West), wo Rutenborn stirbt. - Rutenborn ist 1949 Mitbegründer (neben Horst Behrend) der Theatergruppe "Die Vaganten", die vornehmlich aus Laien besteht und sich mit Stücken christlichen Inhalts befaßt. An Theaterstücken gelangten zur Aufführung u. a.: "Auferstehung" (1946), "Durst", "Das Zeichen des Jona" (beide 1948) und "Neuköllner Seuchenspiegel" (1949 ?). Der Nachlaß von Rutenborn wird in der Akademie der Künste Berlin aufbewahrt. **Lit.:** Herbst 2001, S. 268; Mathias Weckerling: Günter Rutenborn (1912-1976) - fesselnder Prediger und Schöngeist unserer Gemeinde. Gedenkgottesdienst am 30.12.1976 (Französisch-Reformierte Gemeinde Potsdam); [www.reformiert-potsdam.de /FrP- Reformierte-Rutenborn.htm](http://www.reformiert-potsdam.de /FrP- Reformierte-Rutenborn.htm) [2.1.2011].

**SALLGE, Alfred** - Kaufmann, Wohlfahrtspfleger, Diakon; Mitarbeiter des KD 29.8.1909 Sagau (Schlesien), 11.1.1980 Frankfurt a. M. (?). 1915-1923 Volksschule. 1923-1926 kaufmännische Lehre. 1926-1933 Bürogehilfe. Am 15.3.1933 Eintritt in das Evangelische Johannesstift Berlin-Spandau. 1935-1937 Wohlfahrtsschulbildung mit Abschluß als Jugendwohlfahrtspfleger. 1936 tätig im Gesundheitsamt Berlin-Charlottenburg. Ab 01.2.1937 Diakon im Evangelischen Johannesstift Berlin-Spandau. Zum 1.4.1937 wechselt Sallge als fester Mitarbeiter zum KD und ist hier bis 1940 als Sekretär mit den Aufgaben Buchführung, Schriftverkehr, Archiv, Bibliothek und Lagerung von Ausstellungsexponaten betraut. Sallge wird im September 1940 zur Ausbildung für den Zollgrenzschutz in Strausberg bei Berlin eingezogen und ist ab 1942 zum Kriegsdienst in die Wehrmacht abkommandiert. Hier erhält er eine Ausbildung in einer Propaganda-Kompanie, danach folgen Kriegseinsatz im Baltikum und sowjetische Kriegsgefangenschaft. Im Herbst 1945 Entlassung. - 1949-1975 tätig in der Jugendhilfe des Evangelischen Volksdienstes in Frankfurt a. M. sowie Geschäftsführer des Arbeitskreises Kunst und Kirche. **Q.:** HAEJS 10/01. Schwester- und Bruderakten.

**SCHMIDT, Elisabeth** - Mitarbeiterin des KD. - (N. erm.) E. Schmidt ist Buchhalterin im KD ab Ende 1937. In der Finanzabteilung des RMVP betreut sie den Haushalt des KD und wechselt mit der Ausgliederung des KD aus dem RMVP in den Kunst-Dienst e. V. Für den KD ist sie in Berlin und später, ab etwa 1943, auch in Güstrow tätig. **Q.:** EZA. Bestand 7/3606.

**SCHMIDT, Herbert** - Freier Mitarbeiter und Mitglied im Freundeskreis des KD. - (N. erm.) H. Schmidt gehört dem Dresdner Jungmännerkreis an und kennt → Arndt von Kirchbach aus gemeinsamer Arbeit, der ihn für eine freie Mitarbeit im KD gewinnt. H. Schmidt ist im KD-Gründungsjahr 1928 in den Dresdener Arbeitsräumen des KD, Wälpurgisstraße 15, mit organisatorisch-technischen Arbeiten betraut. - **Lit.:** Kirchbach 1987. III.

**SCHMIDT, Tino** - Filmkaufmann, Filmfachzeitungsverleger, Kunsthändler; Mitglied des KD-Vorstands und -Freundeskreises. - 27.5.1904 Köln, (?) (?). Der Vater ist Buchhändler und Kaufmann. Schmidt besucht bis 1920 das Gymnasium und arbeitet ab 1921 im Betrieb des Vaters (Union-Theater Köln). Nach 1923 ist er in der Filmindustrie, auch in leitender Position, und selbständig tätig. Mitglied der NSDAP seit dem 1. Juni 1932 (Nr. 1 222 487). Von Juni 1932 bis November 1933 NS-Zellenleiter für Rheinland-Westfalen der Reichspropagandaleitung. Vor 1933 Mitglied im Reichsverband Deutscher Schriftsteller e. V., seit Dezember 1933 Mitglied der Reichspressekammer. Schmidt übernimmt 1933 den in Düsseldorf befindlichen Verlag der *Rhein-Westfälischen Filmzeitung* und gibt diese bis 1936 heraus. Für die *Rheinische Landeszeitung* ist er ab 1932 als Filmkritiker tätig. Für die in Berlin erscheinende NSDAP-Zeitung *Der Deutsche Film* fungiert er als Schrift- und Vertriebsleiter. Von Mai 1933 bis Mai 1934 steht Schmidt ehrenamtlich der Gaufilmstelle Düsseldorf vor. Zudem ist er bis 1934 Pressereferent und Wirtschaftsberater der Landesfilmstelle Rheinland-Westfalen in Köln. Die Gauleitung der NSDAP Düsseldorf bescheinigt 1940 Schmidt einen "rückhaltlosen Einsatz für [den] nat. soz. [nationalsozialistischen] Staat". 1943 wird Schmidt, zu dieser Zeit Leiter der Unterabteilung Kulturelle Betreuung bei der Organisation Todt, in den Vorstand des KD berufen. Bis 1943 ist Schmidt Hauptgeschäftsführer der Reichskulturkammer, Außenstelle Düsseldorf. Im April 1943 wird er Mitglied in der Fachgruppe Kunstverleger und -händler der RKBK, um auch als Kunsthändler tätig zu sein. - Nach 1945 arbeitet Tino Schmidt zeitweise als Verleger und Kinobesitzer in Oberammergau. **Q.:** BArch. RK/10528.

**SCHNEIDER, Gotthold** - Buchhändler; 1928 Gründungsmitglied, 1931-1945 Vereinsmitglied und -vorsitzender des KD. - 29.6.1899 Chemnitz, 13.6.1975 Höchenschwand (Schwarzwald). Lehre als Buchhändler und Arbeit für den Berliner Furche Verlag. Schneider kommt hier in Berührung mit Künstlern und Architekten wie → Ernst Barlach, → Otto Bartning, → Erich Nolde, Otto Dix und Walter Gropius, auch mit dem Kunstkritiker Will Grohmann, dem Galeristen Rudolf Probst und dem Verleger Jakob Hegner. 1925 lernt Schneider → Arndt von Kirchbach kennen, der ihn zur Mitarbeit bei Veranstaltungen der Evangelischen Kirche gewinnt. Kirchbach schätzt die "erstaunliche Gabe Schneiders, die Menschen für neue Gedanken zu gewinnen". - 1928 ist Schneider Mitbegründer des KD in Dresden, 1931 Vereinsgründer und -vorsitzender des KD. Mit der Übernahme der Geschäfte des im September 1933 gebildeten Reichsamtes für kirchliche Kunst in der Evangelischen Kirche durch den KD wird Schneider zum Stellenleiter und Geschäftsführenden Vorsitzenden des Ausschusses des Reichsamtes berufen. Mit der Umbenennung des Reichsamtes in "Kunstamt der Deutschen Evangelischen Kirche" wird Schneider 1934 Kunstreferent bei der Reichsregierung. Im August 1934 erfolgt die Umbenennung des Kunstamtes in "Evangelische Reichsgemeinschaft christlicher Kunst" und dessen Eingliederung in die RKBK. Schneider wird kurze Zeit später in der RKBK zum Abteilungsleiter ernannt. Mit der 1938 vollzogenen Eingliederung des KD in die Abteilung Bildende Kunst des RMVP übernimmt dieser neben den weiter laufenden Kunst- und Kunsthandwerksausstellungen die Präsentation und Zwischenlagerung der beschlagnahmten Werke "entarteter Kunst" im Schloß Schönhausen (Berlin-Niederschönhausen). - Im Frühjahr 1945 flüchtet Schneider von Güstrow, wo der KD ab 1943/1944 ein weiteres Domizil unterhält, nach St. Blasien im Schwarzwald. 1950 wird Schneider durch → Otto Bartning zu den "Darmstädter Gesprächen" nach Darmstadt eingeladen. Hier lernt Schneider den Prinzen Ludwig von Hessen und bei Rhein kennen, der ihn bei vielen Aktivitäten unterstützt. Am 10.12.1952 gründet Schneider das Institut für Neue Technische Form in Darmstadt (INTEF), das unter seiner Leitung bis in die 1960er Jahre weitreichende Aktivitäten entwickelt und mit dem Rat für Formgebung kooperiert. **Lit.:** Robert d'Hooghe: Treue zu Werk und Menschen. Gotthold Schneider 70 Jahre alt. In: Die Schaulade. Europa-Journal für Porzellan, Keramik, Glas, Hausrat (Bamberg). Jg. 44 (1969); Kirchbach 1987. Teil III, IV; Droste 2000; Prolingheuer 2001; [www.intef.de/html/2.html](http://www.intef.de/html/2.html) [17.2.2008].

**SCHULZ**, n. erm. - Mitarbeiter des KD. - (n. erm.) Beschäftigt als festangestellter Mit-

arbeiter im KD und mit zuständig für die technisch-organisatorische Betreuung der im Schloß Schönhausen gelagerten und für die "Verwertung" bestimmten Werke "entarteter" Kunst. **Lit.:** Prolingheuer 2001, S. 123.

**SCHULZE**, n. erm. (Dr.) - (n. erm.) Präsident der Sächsischen Staatskanzlei; Mitglied des KD-Freundeskreises. **Q.:** ADW. CA. 1936 I. KDD 1929. 2. KDRB, 4 Bl.

**SCHWENKE**, n. erm. - Mitarbeiterin des KD. - (n. erm.) Im KD-Gründungsjahr 1928 als Schreibkraft beschäftigt. **Lit.:** Kirchbach 1987.

**SCHWIPPERT, Han(n)s** (Prof. Dr. Ing. habil.) - Architekt; freier Mitarbeiter und Mitglied des Freundeskreises des KD. - 24.6.1899 Remscheid, Oktober 1973 (?). 1907-1917 Besuch des Humanistischen Gymnasiums in Essen. Kriegshilfsdienst in der Landwirtschaft und Abendkurse an der Gewerbeschule in Essen für Schreiner und Bauzeichner. Schwippert lernt hier → Hugo Kükelhaus kennen, der ebenfalls das Schreinerhandwerk erlernt. 1918 Soldat an der Westfront in Frankreich. 1924 Abschluß des Architekturstudiums in Stuttgart und Bekanntschaft mit Paul Schmitthenner (1884-1972). Schwippert arbeitet ab 1924 in verschiedenen Architekturbüros, u. a. bei Erich Mendelsohn (1887-1953), und lernt auch Ludwig Mies van der Rohe (1889-1963) kennen. Wesentlichen Einfluß übt auf ihn auch der Architekt Rudolf Schwarz (1897-1961) aus. 1927 wird Schwippert als Fachlehrer an der Aachener Handwerker- und Kunstgewerbeschule angestellt und arbeitet mit Schwarz in der Abteilung Baukunst. 1934 wird die Handwerker- und Kunstgewerbeschule in Aachen geschlossen, Schwippert wechselt als Assistent für Entwurfs- und Zeichenübungen an die Technische Hochschule Aachen. In seiner Arbeit als freier Architekt entwirft Schwippert Hausrat und Möbel sowie Häuser. - In der Zeit von 1931 bis 1943 arbeitet Schwippert regelmäßig für den KD und ist für zahlreiche NS-Organisationen beratend tätig. Darüber hinaus betreut er "volksculturelle Veröffentlichungen" und ist Mitarbeiter der Zs. *Der Landbaumeister*. Im Rahmen dieser Tätigkeiten entwickelt Schwippert auch Möbel für "Volkswohnungen" in industrieller Massenfertigung und ist beteiligt an der Gestaltung von Ausstellungen des KD (1937 Weltausstellung in Paris, 1939 "Hausrat und Leben" in Antwerpen). Berufliche Anerkennung findet Schwipperts Tätigkeit 1942 in Form einer Professur an der Technischen Hochschule Aachen, wo er 1943 zum Dr. Ing. promoviert und im selben Jahr seine Habilitationsschrift zum Thema "Von Werklehre und Werkerziehung" verteidigt. - Nach dem Einmarsch amerikanischer Truppen im Herbst 1944 in Aachen ist Schwippert von November 1944 bis März

1945 Bürgermeister der Stadt und bekleidet das Amt des kommissarischen Leiters des Bauamtes. Im Juni 1945 zieht er nach Düsseldorf um und arbeitet im Wiederaufbauministerium. 1946 erhält Schwippert an der wiedergegründeten Technischen Hochschule Aachen eine ordentliche Professur und bekleidet von 1959 bis 1966 das Amt des Akademiedirektors der Staatlichen Kunstakademie Düsseldorf, die er bereits seit 1956 kommissarisch leitet. 1965 wird Schippert pensioniert. **Lit.:** Ulrich Kalkmann: Die technische Hochschule Aachen im Dritten Reich (1933-1945). Aachen 2003; Agatha Buslei-Wuppermann: Hans Schwippert 1899-1973. Von der Werkkunst zum Design. München 2007.

**SEEGER, Mia**, geb. Friedrich - KD-Mitarbeiterin. - 9.5.1903 (?), 14.5.1991 (?). Besucht die Kunstgewerbeschule Stuttgart. Ist danach, ab 1924, für den Deutschen Werkbund tätig und an der Vorbereitung und Organisation aller wichtigen Werkbundaustellungen beteiligt. 1934-1936 Mitarbeiterin beim Landesgewerbeamt Stuttgart (Leitung: Hermann Gretsch) und bis 1937 Lektorin beim Julius Hoffmann Verlag. Seeger wird etwa 1938 Mitarbeiterin bei der vom KD hrsg. *Deutschen Warenkunde*. - Nach 1945 ist Seeger in zahlreichen Funktionen im Bereich Design tätig, u. a. 1952, 1954 und 1957 als Kommissarin für die deutschen Beiträge der Triennale Mailand. 1952 ist sie Präsidiumsmitglied des Rates für Formgebung Darmstadt, dessen Geschäftsführerin sie 1955 wird. **Lit.:** Karin Kirsch: Mia Seeger - ein Nachruf. In: *Werk und Zeit*. Krefeld. Jg. 1991. H. 2.

**SENNEWALD, Friedrich Felix** - Theologe, Pfarrer; KD-Freundeskreis. - 1874 (?), 1929 (?). Pfarrer der Sankt-Petri-Gemeinde, Dresden. - **Q.:** ADW. 1936. I. KDD 1929. 2. KDRB, 4 Bl. **Lit.:** [www.pfarrerbuch.de/sachsen/pfarrer/friedrich-felix-sennewald-1874-1929](http://www.pfarrerbuch.de/sachsen/pfarrer/friedrich-felix-sennewald-1874-1929) [20.8.2011].

**SEYFFERT, Oskar C.** [n. erm.] Wilhelm (Prof.) - Maler; KD-Freundeskreis. - (?) 1862 Dresden, 22.2.1940 ebd. Professor an der Dresdner Kunstgewerbeschule, Vorsitzender des 1897 gegründeten Vereins für sächsische Volkskunde. Gründer und Leiter des Museums für Sächsische Volkskunst (1913). **Lit.:** Friedrich Emil Krauß: Oskar Seyffert zum Gedächtnis. Dresden 1940.

**SIEGMUND, Ursula** - Mitarbeiterin des KD. - (n. erm.) Siegmund arbeitet im KD ab etwa 1943 am Standort Güstrow. Sie heiratet später → Tino Schmidt, der 1944 zum Vorstand im KD ernannt wird. **Lit.:** Prologheuer 2001, S. 220-245.

**SMEND, Julius** (Prof.) - Theologe, Pfarrer; KD-Freundeskreis. - 10.5.1857 Lengerich, 7.6.1930 Münster. Professor am Predigerseminar in Friedberg und an der Universität Straßburg. Zusammen mit dem Liturgiker Friedrich Spitta gründet Smend 1896 die *Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst* (MGKK), die als Sprachrohr der sogenannten älteren liturgischen Bewegung gilt. 1914 ist Smend Mitbegründer und erster Dekan der Evangelisch-Theologischen Fakultät in Münster, emeritiert 1926. Smend und Spitta geben dem KD in ihrer Zs. ein publizistisches Forum. **Q.:** ADW. CA. 1936 I. 4. KDRB, September 1930, Bl. 2. **Lit.:** Konrad Klek: Erlebnis Gottesdienst. Die liturgischen Reformbestrebungen um die Jahrhundertwende unter Führung von Friedrich Spitta und Julius Smend. Göttingen 1996. (Diss.; Veröffentlichungen zur Liturgik, Hymnologie und theologischen Kirchenmusikforschung, Bd. 32.)

**SÖHNGEN, Oskar** Otto Erich - Theologe; Freundeskreis des KD. - 5.12.1900 Hottenstein (Wuppertal), 28.8.1983 Berlin. Studium der Theologie, Philosophie und Musikwissenschaft in Marburg und Bonn. 1922 Promotion in Bonn zum Dr. phil. 1927 Pfarrer in Köln-Kalk. 1932 Referent für soziale und kirchenmusikalische Fragen im Evangelischen Oberkirchenrat Berlin. 1933 Versetzung in den Wartestand, 1934 Wiedereinsetzung. 1935 Dozent für Liturgik an der Berliner Hochschule für Musik, 1936 Oberkonsistorialrat, 1937 Musikdezernent der Deutschen Evangelischen Kirche und Mit-Initiator des "Festes der deutschen Kirchenmusik" in Berlin. - 1949 zusammen mit → Otto Bartning Begründer des Evangelischen Kirchbautages. 1952 Vizepräsident und stellvertretender Leiter der Kirchenkanzlei, Vizepräsident und Geschäftsführer des Bundes für christliche Kunst in der evangelischen Kirche e. V. (ehemals: Verein für religiöse Kunst in der evangelischen Kirche) und Hrsg. von *Kunst und Kirche*. **Schr.:** Rede zur Eröffnung des Festes der deutschen Kirchenmusik 1937. Sonderdruck "Musik und Kirche". Jg. 1937, H. 6, und Jg. 1938, H. 1 u. 2; Rede zur Eröffnung der Ausstellung "Kirchenmusik und Kirchenkunst", Berlin 1937. In: KK. Jg. 1938. H. 3, S. 3 f. **Lit.:** Prolingheuer 2001, S. 114, 191 f.

**STIER, Alfred** - Lehrer, Komponist, Kirchenmusiker; Gründungsmitglied des KD. - 27.11.1880 Greiz, 21.7.1967 Ilseburg. 1902-1904 Studium der Kirchenmusik in Leipzig. 1905-1910 Kirchenmusiker in Limbach. 1911-1947 Kantor der Versöhnungskirche in Dresden und von 1919 bis 1945 Schriftleiter der *Sächsischen Zeitschrift für Kirchenmusiker*. 1934 Landeskirchenmusikdirektor der sächsischen Landeskirche. 1948 Landessingwart in Ilseburg. **Schr.:** Das Heilige in der Musik. Dresden 1926; Die Erneuerung der Kirchenmusik. Kassel

1926; Kirchliches Singen. Berlin 1952; Der Dienst des Kirchenmusikers. Ebd. 1954. **Lit.:** Herbst 2001.

**TILLICH, Paul** Johannes (Prof. Dr.) - Theologe, Philosoph, Publizist; Freundeskreis des KD. - 20.8.1886 Starzeddel (Landkreis Guben), 22.10.1965 Chicago (USA). 1904 Abitur, Studium der Theologie in Berlin, Tübingen und Halle. 1909 Erstes, 1911 Zweites theologisches Examen, philosophischer Doktorgrad in Breslau. 1914-1918 Feldgeistlicher, 1918-1924 Privatdozent der Theologie in Berlin. Nimmt nach dem I. Weltkrieg an Bewegungen für die liturgische Erneuerung teil und setzt sich für eine neue Würdigung der christlichen und nicht-christlichen Mystik ein. Tillich bejaht das soziale Element der Novemberrevolution 1918 und wird führendes Mitglied der Bewegung "Religiöser Sozialisten". In der Berliner Zeit, bis 1924, entwickelt Tillich das Konzept seiner "Theologie der Kultur". 1924/25 Extraordinarius für Systematische Theologie in Marburg, wo er die Grundlagen für seine "Systematische Theologie" entwickelt, deren erster Band 1951 erscheint. 1925-1929 Ordinarius an der Technischen Hochschule Dresden, 1929-1933 Ordinarius für Philosophie und Soziologie in Frankfurt a. M. In dieser Zeit Zusammenarbeit mit Max Horkheimer und Theodor W. Adorno. Seine theologischen und philosophischen Anschauungen bringen Tillich schon vor 1933 in Konflikt mit dem Nazismus. 1933 wird er als "Kulturbolschewist" diffamiert und entlassen. Er emigriert im April 1933 mit seiner Familie in die USA, zunächst nach New York, und lehrt dann an den Universitäten Harvard und Chicago. Seit 1940 besitzt Tillich die amerikanische Staatsbürgerschaft. - Die Gründer des KD, vor allem → Arndt von Kirchbach und → Oskar Beyer, kennen Tillich persönlich aus seiner Tätigkeit in Dresden und sind beeinflusst von seinen Ideen, besonders von seiner "Kulturphilosophie", die z. T. in das Gründungsmanifest des KD Eingang findet. Tillich förderte und unterstützte den KD, wie andererseits der KD Tillich in Veranstaltungen oder bei Ausstellungen bis 1933 ein Forum bot. **Schr.:** Gesammelte Werke. 14 Bde. und 6 Ergänzungs- und Nachlaßbde. Hrsg. von Renate Albrecht. Stuttgart 1959-1983; Main Works/Hauptwerke. Hrsg. Von Carl Heinz Ratschow. 6 Bde. Berlin (West)/New York 1987-1992.

**WEIDHAAS, Herrmann** (Prof. Dr. Dr.) - Architekt; KD-Freundeskreis. - (n. erm.) Bezeichnet sich in einem 1969 geschriebenen Brief als Gründungsmitglied des KD von 1928. **Q.:** KDBD. Ordner KD. Brief von Weidhaas vom 29.09.1969 an den Kunstdienst Berlin, Frau Pohle.

**WENDLAND, Winfried** - Architekt, Publizist; KD-Vorstandsmitglied 1933, Vereinsmitglied 1937. - 17.3.1903 Gröben (Teltow), 20.10.1998 Potsdam. Sohn eines Pfarrers. 1928 selbständiger Architekt und Werkbund-Mitglied. 1931 Mitglied der NSDAP, 1932 des "Kampfbundes für Deutsche Kultur" (KBDK) und Vorsitzender der Berliner Ortsgruppe des "Kampfbundes deutscher Architekten und Ingenieure" (KDAI). 1933 Geschäftsführer des Deutschen Werkbundes, später stellvertretender "Führer" des Deutschen Werkbundes e. V. bis zu dessen Auflösung 1938. - Wendland wird in Zusammenhang mit der Planung und Vorbereitung der KD-Ausstellung in Chicago 1933 (Weltausstellung) durch das Preußische Kultusministerium, in dem er Referent für NS-Kulturpolitik ist, in den Vorstand des KD delegiert. Neben seiner Funktion als Kustos der Berliner Staatsschulen für freie und angewandte Kunst (ab 1933/34) erhält Wendland 1933 auch einen Sitz im neu gegründeten Ausschuss des Evangelischen Reichsamtes für christliche Kunst, dessen Amtsstelle der KD-Vorsitzende → Gotthold Schneider leitet. Wendland ist ab diesem Zeitpunkt eng mit dem KD verbunden, fördert und unterstützt dessen Tätigkeit, vor allem bei der Durchführung von Ausstellungen. Als stellvertretender Vorsitzender des Vereins für religiöse Kunst in der Evangelischen Kirche setzt er sich verstärkt für eine Zusammenarbeit mit dem KD ein und gewinnt ihn als Mithrsg. der Zs. *Kunst und Kirche*, dessen Schriftleiter Wendland zeitweilig ist. 1937 wird Wendland Vereinsmitglied im KD. Er publiziert in der Zeit von 1933 bis 1941 mehrfach zu Fragen der "Grundreinigung der evangelischen Kirche" und ist an der Schließung des Bauhauses in Berlin beteiligt. Seine Tätigkeit im Nazismus wird erst Mitte der 1970er Jahre bekannt. - 1941 Einberufung zum Kriegsdienst, 1948 Entlassung aus französischer Kriegsgefangenschaft. 1949 Aufnahme einer Tätigkeit als Architekt in der Evangelischen Kirche Berlin-Brandenburg. 1953 Ernennung zum Kirchenbaurat. Von 1962 bis 1974 ist Wendland als kommissarischer Leiter des Kunstdienstes der Evangelischen Kirche in Berlin (DDR) tätig, da → Herbert Redlich, der in Berlin (West) wohnt, nach dem 13.8.1961 nicht mehr in den Ostteil der Stadt kommen kann. **Schr.:** Otto Bartnings Sternkirche. In: Eckart. Jg. 1927. H. 5, S. 142-146; Vom priesterlichen Beruf des Künstlers. In: DED. Nr. 30 vom 24.7.1927, S. 237 f.; Vom Sinn der Kunst. In: NS-Briefe. Halbmonatsschrift für NS-Weltanschauung. Jg. 1929. Nr. 8, S. 123-126; Die Aufgaben der Kulturbünde. In: Mitteilungen des Kampfbundes für deutsche Kultur. Jg. 1929, S. 66-70; Neubiedermeier. Ein Wort zur Kritik. In: NS-Briefe. Jg. 1930. Nr. 20, S. 335 f.; Nationalsozialismus und Kunst. Berlin 1930; Vom Sinn des Krieges. Eine Antwort an Remarque. In: NS-Briefe. Jg. 1930. Nr. 3, S. 17 f.; Die Kirche des Dritten Reiches und die Kunst. In: KK. Jg. 1933. H. 1, S. 39 f.; Nationalsozialistische Kulturpolitik. In: Deutsche Kultur-Wacht. Jg. 1933. H. 24, S. 2 f.; Nationalsozialistische Kunstpolitik in Preußen. In: Münchner Neueste Nachrichten vom 27.9.1933; Der Deutsche Werkbund im

neuen Reich. In: Die Form. Jg. 8. 1933. H. 9, S. 257 f.; Nationalsozialistische Kunstpolitik im neuen Preußen. In: Ebd. H. 10, S. 314 f.; Die Lage in der kirchlichen Kunst. In: MGKK. Jg. 1934. H. 1, S. 12 f.; Kunst und Nation. Ziel und Wege der Kunst im neuen Deutschland. Berlin 1934; Kunst im Zeichen des Kreuzes. Die künstlerische Welt des Protestantismus unserer Zeit. Ebd. 1934 (hrsg. in Verbindung mit dem KD); Über die Kleinkirche. In: KK. Jg. 1936. H. 13, S. 10 f.; Das Eigenhaus für jeden (Eigenheim). In: Westermanns Monatshefte. Jg. 1936, S. 153-158; "Schaffendes Volk". Große Ausstellung 1937 Düsseldorf-Schlagestadt. In: Bau-gilde. Jg. 1936. H. 5, S. 129; Kirchbau und Vierjahresplan. In: KK. Jg. 1937. H. 2, S. 20; Städ-tebauliche Arbeiten von Peter Grund. In: Deutsche Bauzeitung (DBZ). Jg. 1937, S. 817-822; Der Architekt heute. In: DED. Nr. 9 vom 27.2.1938, S. 69-71; Die Kunst der Kirche. Berlin 1940, 2., veränd. Aufl. Berlin (DDR) 1953; Die Alba in der Mark Brandenburg. In: Quatem-ber. Jg. 1953, S. 93 f.; Kirchbau in unserer Zeit - Bilder, Berichte und Gedanken zum Neubau und Wiederaufbau. Berlin [DDR] 1957; Zum Heimgang von Otto Bartning. In: Die Zeichen der Zeit. Jg. 1959. H. 4, o. S. **Q.:** W. Wendland: Lebenserinnerungen. (1993, Manuskript; transkribiert durch Ulrike Wendland.) **Lit.:** Regina Göckede: Adolf Rading (1888-1957). Exodus des Neuen Bauens und Überschreitungen des Exils. Berlin 2005, S. 147 f., 159-162; Wer ist Winfried Wendland? Zum kulturpolitischen Hintergrund eines Gedächtnisprotokolls; Rosemarie Bötts: Zeitlos schön. Die Ausstellung "100 Jahre Deutscher Werkbund" in der Pinakothek der Moderne. In: Der Freitag (Berlin). Nr. 17 vom 27.4.2007; Theodor Heuss: Briefe. Stuttgarter Ausgabe Bd. 7. Hrsg. von Ernst Wolfgang Becker. Stuttgart 2008, S. 622.

**WERNEBURG, Gertrud** - Mitarbeiterin des KD ab 1938. - 3.10.1902 (?), 26.5.1993 Berlin. → Gotthold Schneider gewinnt sie für die Mitarbeit im KD im Frühjahr 1938 bei einem Ausstellungsbesuch auf der Leipziger Messe. Werneburg ist freischaffende Ausstellungsge-stalterin, alleinstehend, ohne Kinder, und befreundet mit → Hugo Kükelhaus, der möglicherweise den Kontakt zum KD vermittelt. Sie wird für die Betreuung der Expositionen des KD im Schloß Schönhausen und für die ebenfalls dort stattfindenden nichtöffentlichen Ver-kaufsausstellungen "entarteter" Kunst eingestellt. Außerdem betreut sie die 1939 vom KD organisierten NS-Gauausstellungen, in denen regionale deutsche Volkskunst zu sehen ist. Werneburg arbeitet bis zum April/Mai 1945 für den KD und ist Zeugin der Vernichtung der KD-Räume durch Brandbomben in Berlin. Sie lebt bis 1993 in Berlin-Tempelhof, ihr Nach-läß gilt als verschollen. **Lit.:** Prolingheuer 2001, S. 125-127, 169-179; Jeuthe 2007, S. 189-305.

**WITTICH, Margarete von** - Mitarbeiterin im KD ab dem 1.12.1938. Aufgabengebiet:

Empfang und Telefonzentrale. - 3.6.1884 Heiligenbeil (Ostpreußen), (?). **Q.:** BArch. R 55/698, Bl. 231.

**WITTIG, Friedrich** - Mitglied im Freundeskreis des KD. - (n. erm.) Wittig, Gründer und Inhaber des Hamburger Friedrich-Wittig-Verlages, ist mit dem KD-Mitarbeiter → Martin Kautsch befreundet und besucht den KD regelmäßig bei Reisen nach Berlin. **Lit.:** Prolingheuer 2001, S. 17, 245.

# Die Ausstellungen des “Kunst-Dienstes” (1928-1944)

## 1928

**10. Februar bis April**, Dresden, Kunstgewerbemuseum: **Rudolf Koch**. (Erste Ausstellung des KD.) - Begleitveranstaltung am 20. März 1928: Vortrag von Oskar Beyer: “Religiöse Kunst in unserer Zeit. Grundsätzliches zur Rudolf Koch-Ausstellung.” - Katalog oder ähnliche Begleitpublikation: n. erm. (Diese Angabe wird im folgenden weggelassen.) - Vgl. Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst (MGKK). Jg. 1928, S. 204: Kunst-Dienst.

**Mai bis Juni**, Dresden, KD-Räume, Walpurgisstraße 15 (Adresse im folgenden weggelassen): **Kultbauten der Gegenwart**. - Vgl. Paul F. Schmidt: Kultbauten der Gegenwart - Probleme und Lösungen. Kunst und Kirche (KK). Jg. 6 (1929/30), S. 65-73. Zur Ausstellung s. auch “Dresdner Anzeiger” vom 14. Mai 1928, S. 3.

**Juli bis August**, Dresden, KD-Räume: **Kirchenbaukunst unserer Zeit**. (Als Titel der Ausstellung wird verschiedentlich auch “Kirchbauten unserer Zeit” genannt.) - Vgl. Oskar Beyer: Kirchbauausstellung im Kunstdienst. KK. Jg. 5 (1928), S. 121-124.

**22. September bis ?** (n. erm.), Dresden, KD-Räume: **Die Bibel**. - Vgl. MGKK. Jg. 1928, S. 345: Kleine Mitteilungen.

## 1929

**Februar bis März**, Dresden, KD-Räume: **Ecce homo – Passionsbildwerke neuer und neuester Zeit**. - Vgl. ADW. CA. 1936 I. KDD 1929. 2. KDRB, 4 Bl.

**1. Mai (15.4. ?) bis Ende Juni**, Dresden, KD-Räume: **Hingabe. Zeugnisse aller Zeiten - Bilder, Worte, Gegenstände**. - Eröffnungsvortrag: Alfons Paquet. - Die Ausstellung erinnert auch an die am 15.1.1919 und am 24.6.1922 ermordeten deutschen Politiker Karl Liebknecht und Walter Rathenau. - Vgl. KK. Jg. 5 (1928/1929), S. 155: Ausstellungen; MGKK. Jg. 1929, S. 151: Der Kunst-Dienst in Dresden (hier als Eröffnungsdatum: 15.4.1929); O. B. [Oskar Beyer]: Hingabe. Eckart. Jg. 6 (1929), S. 237 f.

**September**, Berlin, Berliner Künstlerhaus, Bellevuestraße: **Kultbauten der Gegenwart**. - Vgl. ADW. CA. 1936 I. KDD 1929. 2. KDRB, 4 Bl.

**Oktober**, Stettin, Museum St.: **Kultbauten der Gegenwart**. - Vgl. ADW. CA. 1936 I. KDD 1929. 2. KDRB, 4 Bl.

**3. Oktober bis November**, Dresden, Kunstgewerbemuseum: **Werkkunst und Kirche**. - Mitveranstalter: Landesstelle für Kunstgewerbe, Sächsisches Wirtschaftsministerium. - Vgl. ADW. CA. 1936 I. KDD 1929. 2. KDRB, 4 Bl.; MGKK. Jg. 1929, S. 334: Das Staatliche Kunstgewerbemuseum.

## 1930

**Januar**, Magdeburg, Stadthalle: **Hingabe. Zeugnisse aller Zeiten - Bilder, Worte, Gegenstände**. - Vgl. EZA. Bestand 7/3605. Schreiben des KD vom 12.2.1930 an den Evangelischen Oberkirchenrat.

**15. Februar bis 12. März**, Magdeburg, Stadthalle: **Kult und Form**. - Kat.: u. d. T. - Mitveranstalter: Magdeburger Ausstellungsamt, Folkwang-Museum Essen, Verein für religiöse Kunst in der evangelischen Kirche, Jüdisches Kultmuseum, Berlin. - Vgl. Kat. und ADW. CA 1936 I. KDD 1930. 3. KDRB, 5. Bl.

**23. März bis April**, Dresden, Kunstgewerbemuseum: **Kultbau und Kultgerät der Gegenwart**. (Kombination der Ausstellungen "Kultbau der Gegenwart" und "Werkkunst der Kirche".) - Vgl. ADW. CA. 1936 I. KDD 1930. 3. KDRB, 5 Bl.; KK. Jg. 5 (1929/1930), S. 113 f.: Kultbau-Ausstellung.

**17. April bis 20. Mai**, Dresden, Brühlsche Terrassen: **Ernst Barlach 60 Jahre**. (Mit Feierstunde und Festvortrag von Theodor Däubler zu Ehren von Barlachs 60. Geburtstag.) - Mitveranstalter: Sächsischer Kunstverein. - Vgl. ADW. CA. 1936 I. KDD 1930. 3. KDRB, 5 Bl.

**17. Mai bis 24. Juni**, Karlsruhe: **Kirchliche Architektur und Werkkunst**. - Mitveranstalter: Badisches Landesgewerbeamt. - Vgl. ADW. CA. 1936 I. KDD 1930. 3. KDRB, 5 Bl., und 4. KDRB, 2 Bl.

**29. Juni bis 17. August**, Stuttgart: **Kirchliche Kunst der Gegenwart in Deutschland**. - Der KD zeigt im Rahmen dieser Ausstellung seine beiden Wanderschauen "Kultbauten der Gegenwart" und "Werkkunst und Kirche". - Vgl. ADW. CA. 1936 I. KDD 1930. 4. KDRB, 2 Bl.; Georg Kopp: Kirchliche Kunst der Gegenwart. Ausstellung in Stuttgart. Ein Nachwort. MGKK. Jg. 35 (1930), S. 293–297.

**September**, Dresden, KD: **Kultgeräte der Städtischen Kunstgewerbeschule Frankfurt am Main**. - Vgl. ADW. CA. 1936 I. KDD 1930. 4. KDRB, 2 Bl.

**Oktober**, Kaiserslautern: **Tod und Leben**. - Vgl. MGKK. Jg. 36 (1931), S. 316: Mitteilungen.

(N. erm.) **bis 20. Oktober**, Hamburg: **Architektur und Werkkunst**. - Mitveranstalter: Berneuchener Kreis. - Vgl. ebd.

**10. Oktober bis 6. November**, Halle (Saale), Garnisonskirche am Domplatz: **Architektur und Werkkunst**. - Vorträge: Lic. theol. Thulin und Dr. Scharfe (Halle): "Moderne religiöse Kunst". - Mitveranstalter: Evangelischer Pressverband für die Provinz Sachsen, Verein für religiöse Kunst in der evangelischen Kirche. Provinzialverband Sachsen. - Vgl. ADW. CA 1936 I. KDD 1930. 4. KDRB, 2 Bl.; KK. Jg. 7 (1930), S. 93: Ausstellung "Neue kirchliche Kunst" in Halle.

**10. November bis 28. Dezember**, Berlin, Altes Kunstgewerbemuseum: **Kult und Form. Neue evangelische, katholische und jüdische Gebrauchskunst**. - Eröffnungsvortrag: Paul Tillich (10.11.1930, Hörfunkübertragung). Gäste der Eröffnungsfeier: u. a. Prof. Kurt Glaser und Reichskunstwart Edwin Redslob. Plakat zur Ausstellung: Paul Sinkwitz (1899-1981). - Vgl. ADW. CA. 1936 I. KDD 1930. 4. KDRB. 2 Bl.; KK. Jg. 8 (1931), S. 3-6: Kult und Form; Eckart. Jg. 7 (1931), S. 47 f.: Kultus und Wirklichkeit; MGKK. Jg. 35 (1930), S. 363: Kult und Form.

## 1931

**Januar** bis ? (n. erm.), Kiel, Thaulow-Museum: **Hingabe. Zeugnisse aller Zeiten - Bilder, Worte, Gegenstände**. - Mitveranstalter: Jugendpfarramt Kiel. - Vgl. ADW. CA. 1936 I. KDD 1930. 4. KDRB, 2 Bl.; KDD 1931. 5. KDRB, 3 Bl.

**22. März bis April**, Dresden, Städtisches Ausstellungsgebäude (später auch in Scheidemühl, Deutschkrone, Schönlanke und Meseritz): **Tod und Leben. Die Erneuerung des Friedhofwesens** (Wanderausstellung). - Kat.: Sonderheft der Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst (MGKK). Jg. 36 (1931), S. 285-316. - Vgl. ADW. CA. 1936 I. KDD 1931. 5. KDRB, 3 Bl.; MGKK. Jg. 36 (1931), S. 101: Kunst-Dienst-Ausstellung [zur Eröffnung der Ausstellung am 15. März]; ebd., S. 153 f.: Tod und Leben [Besprechung der Ausstellung von Hildebrandt Gurlitt].

**26. April** bis ? (n. erm.), Leipzig, Grassimuseum: **Kult und Form**. - Eröffnungsrede: Prof. Dr. D. Dedo Müller. (Die Rede ist abgedruckt in der Zeitschrift "Kreis", September-H. 1931.) - Vgl. EZA. Bestand 7/3605. Schreiben des KD an den Oberkirchenrat vom 22.4.1931; MGKK. Jg. 36 (1931), S. 194: Die Kunstdienst-Ausstellung "Kult und Form".

**12. September bis 20. Oktober**, Hamburger Kunstverein: **Architektur und Werkkunst**. - Mitveranstalter: Hamburger Kunstverein. - Vorträge: Gerhard Langmaack: "Evangelischer Kultbau"; Rudolf Schwarz: "Katholischer Kultbau"; Kantor Stier: "Der Orgelbau und die Bedeutung der Orgel im Gottesdienst"; Oskar Beyer: "Die Form des Schriftbildes"; Bernhard Hopp: "Die Form des Kultgerätes"; Paul Tillich: "Werktag und Feiertag". - Vgl. ADW. CA. 1936 I. KDD 1931. 5. KDRB, 3 Bl.; MGKK. Jg. 36 (1931), S. 316: Mitteilungen; s. auch S. 378.

**Oktober**, Kaiserslautern: **Tod und Leben. Die Erneuerung des Friedhofwesens**. - Kat.: Sonderheft der Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst (MGKK). Jg. 36 (1931), S. 285-316.

(Zeitraum n. erm.) Essen: **Hingabe. Zeugnisse aller Zeiten - Bilder, Worte, Gegenstände.** - Vgl. ADW. CA. 1936 I. KDD 1931. 5. KDRB, 3 Bl.

(Zeitr. n. erm.) Altona: **Zeugnisse aller Zeiten - Bilder, Worte, Gegenstände.** - Vgl. ADW. CA. 1936 I. KDD 1931. 5. KDRB, 3 Bl.

(Zeitr. n. erm.) Dresden: **Bibelausstellung.** (Gezeigt werden auch Handschriften und Drucke vom frühen Mittelalter bis zur Gegenwart.) - Mitveranstalter: Sächsische Landesbibliothek, Deutsche Bibelgesellschaft. - Vgl. ADW. CA. 1936 I. KDD 1931. 5. KDRB, 5 Bl.

(Zeitr. n. erm.) Dresden: **Katholischer Kirchbau der Gegenwart.** - Eröffnungsvortrag: Hans Herkommer. - Vgl. ADW. CA. 1936 I. KDD 1931. 5. KDRB, 3 Bl.

## 1932

**Januar**, Berlin, Kurfürstendamm 205 (201 ?): **Hingabe. Zeugnisse aller Zeiten - Bilder, Worte, Gegenstände.** - Vgl. EZA. Bestand 7/3605. Aktennotiz für den Oberkirchenrat vom 21.1.1932.

**Januar**, Frankfurt a. M.: **Rudolf Koch und sein Kreis.** - Mitveranstalter: Kunstverein Frankfurt a. M. - Vgl. Georg Haupt: Rudolf Koch und sein Kreis. KK. Jg. 9 (1931), S. 63-65.

**22. Mai bis 26. Juni**, Basel (CH), Gewerbemuseum: **Grab und Grabmal. Die Erneuerung des Friedhofes.** Kat.: u. d. T., 11 S. - Vgl. Stephan Hirzel: Grab und Grabmal. Die Erneuerung des Friedhofes. Basel 1932.

**31. August bis 5. September** (Katholikentag), Essen, Museum Folkwang: **Religiöse Kunst der Gegenwart.** - Vgl. Agnes Waldstein: Religiöse Kunst der Gegenwart. KK. Jg. 9 (1932), S. 47-49.

**Herbst**, Berlin: **Siedlungs-Ausstellung.** - Vgl. ADW. CA. AC 270. KDD 1932. 6. KDRB. Die Querfront, 20 Bl.

**14. Oktober bis 13. November**, Winterthur (CH), Gewerbemuseum: **Die neue Friedhofsgestaltung.** (Mit Sonderausstellung des KD: Bestattungswesen und Bestattungsgebräuche.) - Kat.: u. d. T. - Vgl. ebd. (ADW).

(Zeitr. n. erm.) Dresden: **Tod und Leben. Die Erneuerung des Friedhofswesens.** - Vgl. H.[ans] Gurlitt: Tod und Leben [...]. Theologische Literaturzeitung (Leipzig). Jg. 57 (1932), S. 153 f.

### Weitere KD-Ausstellungen 1932

Der KD weist in seinem "6. Rundbrief an den Freundeskreis" (März/April 1932) auf weitere Ausstellungen in verschiedenen Städten hin, deren Zeiträume nicht ermittelt werden konnten. So fanden die Expositionen "Kultbauten der Gegenwart" und "Kult und Form" noch in Stettin, Karlsruhe, Halle, Chemnitz, Plauen, Lübeck und Breslau statt. "Tod und Leben" wurde in Dresden und in vier Städten der "Grenzmark Posen-Westpreussen" gezeigt. - Vgl. ADW. CA. AC 270. KDD 1932: 6. KDRB. *Die Querfront*, 20 Bl.

## 1933

**1. Juni 1933 bis Juli 1934**, Chicago (USA), Beteiligung an der **Weltausstellung "Ein Jahrhundert des Fortschritts"**. - Ausstellungskommission zur Vorbereitung: Verein für religiöse Kunst in der evangelischen Kirche; Kunst-Dienst. Vorsitzender der Kommission: Architekt und Kirchenbaumeister Otto Bartning. Auftraggeber: Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda (RMVP) und Preußisches Kultusministerium. - Kat.: *Modern Ecclesiastical Art. International Exposition, Chicago 1933*. - Vgl. *Das Evangelische Deutschland (DED)*. Nr. 20 vom 14.3.1933, S.178; MGKK. Jg. 1933: *Neue deutsche Kirchenkunst auf der Weltausstellung in Chicago 1933* [Gespräch über die Vorbereitung der evangelischen Abteilung zwischen Otto Bartning und Stephan Hirzel], S. 324–329.

(Zeitr. n. erm.) Chemnitz: **Tod und Leben**. - Vgl. EZA. Bestand 7/3609.

(Zeitr. n. erm.) Dessau: **Kult und Form**. - Vgl. ebd.

**November**, Zürich (CH), Kunstgewerbemuseum: **Tod und Leben**. - Vgl. ebd.

(Zeitr. n. erm.) Oslo (N): **Krippen-Ausstellung**. - Vgl. ebd.

## 1934

**März**, Berlin, Kunstdienst-Schauraum im Evangelischen Johannesstift, Spandau: **Die Passion**. - Vgl. MGKK. Jg. 39 (1934), S. 111: Ausstellung "Passion".

**12. Juni bis 8. Juli**, Berlin, Kunstgewerbemuseum (später auch in Königsberg, Münster, Stuttgart, Chemnitz): **Rudolf Koch und sein Kreis** (Wanderausstellung). - Vgl. EZA. Bestand 14/2974. KD-Brief vom 1.6.1934 an das Evangelische Konsistorium Berlin; MGKK. Jg. 39 (1934), S. 205: "Rudolf Koch und sein Kreis". (Hier als Eröffnungsdatum: 2. Juni.)

**21. Juli bis ?** (n. erm.), Magdeburg: **Rudolf Koch und sein Kreis**. (Wanderausstellung.) - Vgl. MGKK. Jg. 40 (1935), S. 216: "Rudolf Koch und sein Kreis".

**Oktober**, Hildesheim, Michaelskirche: **Neue evangelische Kirchenkunst**. - Mitveranstalter: Bughagen-Hochschule Hildesheim. - Eröffnungsvortrag: Dr. Martin Kautzsch (KD). - Vgl. EZA. Bestand 7/3609; MGKK. Jg. 39 (1934), S. 340 f.: Ausstellung neuer evangelischer Kirchenkunst.

(Zeitr. n. erm.) Berlin: **Niederschlesische Kunst**. - Vgl. EZA. Bestand 7/3609.

(Zeitr. n. erm.) Berlin: **Deutsches Volk, Deutsche Arbeit**. (Ausstellungsbeteiligung des KD.) - Vgl. ebd.

(Zeitr. n. erm.) Hannover, Beteiligung an: **Deutsches Volkstum**. - Veranstalter: Kirchliches Außenamt und Landesverband des Volksbundes für das Deutschtum im Ausland. - Vgl. ebd.

(Zeitr. n. erm.) Bielefeld: **Form und Symbol im evangelischen Kirchengesetz**. - Mitveranstalter: Städtisches Kunsthaus Bielefeld. - Vgl. ebd.

(Zeitr. n. erm.) Berlin, Evangelisches Johannesstift, Spandau: **Kunst in der Passionszeit**. - Vgl. ebd.

(Zeitr. n. erm.) Berlin: **Deutsches Siedeln und symbolisches Bauen**. - Konzeption der Ausstellung: Winfried Wendland und Vorstand des KD. - Vgl. ebd.

(Zeitr. und Ort n. erm.) Beteiligung an: **Stätten der Gemeinschaft**. - Vgl. ebd.

**29. September bis ?** (n. erm.) Braunschweig: **Rudolf Koch und sein Kreis**. (Wanderausstellung.) - Vgl. MGKK. Jg. 40 (1935), S. 216: Rudolf Koch und sein Kreis.

**15. Dezember bis 1. Februar**, Stuttgart, Landesgewerbemuseum: **Rudolf Koch und sein Kreis**. - Mitveranstalter: Landesgewerbemuseum Stuttgart, Abt. Sammlungen. - Kat.: u. d. T. - Vgl. ebd. (MGKK).

## 1935

**19. Mai bis 30. Juni**, Hannover, Räume der Kestner Gesellschaft: **Rudolf Koch und sein Kreis**. - In der Ausstellung sind den Schülern von Rudolf Koch, Friedrich Heinrichsen (Lehrer an der Kunstgewerbeschule Hannover) und Fritz Kredel (Frankfurt a. M.), zwei Sonderräume gewidmet. - Mitveranstalter: Kestner Gesellschaft Hannover. - Vgl. MGKK. Jg. 40 (1935), S. 170 f.

(Zeitr. n. erm.) Berlin: **Deutsches Kunsthandwerk**. - Eröffnung des neuen Hauses der bildenden Künste. Beteiligung des KD mit kirchlichem Kunsthandwerk. - Vgl. KDBD. Ordner Kunstdienst. Zeitungsausschnitt ohne Angaben, 1 Bl.

**22. April bis 5. Mai**, Wernigerode, Martin-Luther-Saal der Johannes-Gemeinde: **Rudolf Koch und sein Kreis**. - Mitveranstalter: Evangelische Kirchengemeinde Wernigerode. - Kat.: Faltbl. - Vgl. KDBD. Ordner Kunstdienst. Zeitungsausschnitt ohne Angaben, 1 Bl.

**21. Juli** bis ? (n. erm.), Magerburg: **Rudolf Koch und sein Kreis**. - Vgl. MGKK. Jg. 40 (1935), S. 216: Rudolf Koch und sein Kreis.

**29. September** bis ? (n. erm.), Braunschweig: **Rudolf Koch und sein Kreis**. - Vgl. ebd.

**13. Oktober 1935 bis 31. Januar 1936**, Dresden, Kunstgewerbemuseum: **Neue kirchliche Werkkunst**. - In der Ausstellung befindet sich eine Sonderabteilung "Rudolf Koch und sein Kreis". - Kat.: Faltbl. - Vgl. KDBD. Ordner Kunstdienst. Zeitungsausschnitt ohne Angaben, 1 Bl.

**November**, Kassel: **Rudolf Koch und sein Kreis**. - Vgl. MGKK. Jg. 40 (1935), S. 216: Rudolf Koch und sein Kreis.

**Dezember**, Berlin, KD-Räume, Matthäikirchplatz 2: **Weihnachtliche Kunst**. - Vgl. Herbert Redlich: Zwei Bildhauer. Richard Scheibe. Eckart. Jg. 12 (1935), S. 94 f.

## 1936

**21. Juli bis August** (Olympische Spiele), Berlin, KD (später auch Hannover; n. erm.): **Kirchliche Kunst. Ecclesiastical Art**. - Mitveranstalter: Eckart Kreis. Auftraggeber: RMVP. Eröffnungsrede: Ministerialrat Dr. Julius Stahn. - Kat.: Kirchliche Kunst. Denkschrift anlässlich der Kunst-Dienst-Ausstellung während der 11. Olympiade Berlin 1936 - Ecclesiastical Art. (Umschlag von Herbert Post.) - Vgl. Martin Kautzsch: Kunstdienst-Ausstellung "Neue evangelische Kirchenkunst". Eckart. Jg. 12 (1936), S. 406 f.; DED. Nr. 30 vom 26.7.1936, S. 275 f.; KK. Jg. 13 (1936), S. 25-27: Christliche Kunst; ebd., S. 37 f.: Deutschland. Zwei Ausstellungsberichte.

(Zeitr. n. erm.) Berlin, Beteiligung des KD mit einer Sonderabteilung religiöser Grafik an: **Deutsche Werbegraphik**. - Vgl. KDBD. Ordner Kunstdienst. Der Kunst-Dienst, 1 Bl. (1936 ?)

**Dezember 1936 bis Januar 1937**, Essen, Museum Folkwang: **Neue evangelische Kunst**. - Kat.: Neue evangelische Kunst. Denkschrift anlässlich der Kunst-Dienst-Ausstellung im Folkwang-Museum. - Vgl. KK. Jg. 14 (1937), S. 21: Ausstellungen; Eckart. Jg. 12 (1936), S. 406 f.: Neue evangelische Kirchenkunst.

## 1937

**Januar**, Augsburg: **Rudolf Koch und sein Kreis**. - Vgl. DED. Nr. 4 vom 24.1.1937, S. 34.

**31. Januar bis 28. Februar**, Aachen: **Neue evangelische Kirchenkunst**. - Mitveranstalter: Suermondt-Museum. - Vgl. KDBD. Ordner Kunstdienst. Neue evangelische Kirchenkunst, 1 Bl.

**Februar**, Regensburg: **Rudolf Koch und sein Kreis**. - Vgl. DED. Nr. 4 vom 24.1.1937, S. 34.

**Februar**, Aachen: **Rudolf Koch und sein Kreis**. - Vgl. ebd.

**März**, Görlitz: **Rudolf Koch und sein Kreis**. - Vgl. ebd.

(Zeitr. n. erm.) Berlin: **Christliche Kunst der Gegenwart**. - Vgl. KDBD. Ordner Kunstdienst. Christliche Kunst-Ausstellung, 2 Bl.

**9. März** bis ? (n. erm.) Lyon (F): **Werk und Stoff. / Terres, Bois, Fibres, Métaux** [Erde, Holz, Glas, Metall]. (Wanderausstellung.) - Konzeption: KD (Hugo Kükelhaus). Auftraggeber: RKBK und Deutsch-Französische Gesellschaft, Dienststelle von Joachim von Ribbentrop (außenpolitischer Berater Hitlers, 1938 Außenminister). - Kat.: Denkschrift Werk und Stoff. - Vgl. Stephan Hirzel: Deutsches Kunsthandwerk in Lyon. Eckart. Jg. 13 (1937), S. 239 f.; KK. Jg. 14 (1937), S. 20: Deutsche Kirchenkunst in Lyon. – Weitere Presseberichte: "Berliner Morgenpost" vom 9.3.1937; "Der Altmärker" vom 9.3.1937; "Berliner Tageblatt" vom 8.3.1937; "Neue Preußische Kreuzzeitung" vom 25.3.1937; "Deutsche Allgemeine Zeitung" vom 20.3.1937.

**25. Mai bis 26. November**, Paris (F): **Kirchenkunst**. - Die Ausstellung wird anlässlich der Weltausstellung gezeigt. - Konzeption: KD. Auftraggeber: RKBK. - Vgl. KDBD. Ordner Kunstdienst. Kirchenkunst in Paris, 2 Bl.

**Juli**, Osnabrück, Lutherhaus: **Neue evangelische Kunst**. - Vgl. ADW. CA. AC-239. Brief des KD an die Schriftleitung "Wort und Tat" von September 1937; KK. Jg. 14 (1937), S. 22: Ausstellungen und Vorträge.

**September**, Marseille (F; später auch in Hamburg, Bremen, Lübeck): **Artisanat et Industrie** [Handwerk und Industrie]. - Mitveranstalter: Deutsch-Französische Gesellschaft. - Kat.: Artisanat et Industrie. Introduction à l'Exposition allemande. Foire Internationale de Marseille. - Vgl. KDBD. Ordner Kunstdienst. KD-Ausstellung Marseille, 1 Bl.

**29. September - 15. Oktober**, Stolp (Pommern): **Neue evangelische Kunst**. - Vgl. ADW. CA. AC-239.

**7. bis 31. Oktober**, Berlin, KD-Räume: **Die Kirchenmusik in der Malerei, in Plastik und Gerät, Orgel- und Instrumentenbau**. (Begleitausstellung zum "Fest der deutschen Kirchenmusik", 7.10.–13.10.1937.) - Kat.: Faltbl. und Festbuch. - Vgl. ebd. (ADW) und MGKK.

Jg. 43 (1938), S. 127-129: Kunstdienst-Ausstellung zum Fest der deutschen Kirchenmusik 1937.

(Zeitr. n. erm.) Mülheim (Ruhr): **Ausstellung alter und neuer kirchlicher Kunst.** - Vgl. KDBD. Ordner Kunstdienst. Zeitungsausschnitt ohne Daten, 1 Bl.

**Oktober 1937 bis 2. Januar 1938**, Berlin, Schloß Schönhausen: **Reisen und Wandern.** - Konzeption: KD (Hugo Kükelhaus). Auftraggeber: RKBK. - Kat.: Reisen und Wandern. Einführung in die Ausstellung im Schloß Schönhausen bei Berlin. - Vgl. Kat. und KDBD. Ordner Kunstdienst. Ausstellung im Schloß Schönhausen, 1 Bl.

## 1938

**Februar**, Breslau: **Neue evangelische Kunst.** - Mitveranstalter: Evangelischer Preßverband Deutschland. Mit der Ausstellung ist eine Vortragsreihe verbunden. - Vgl. KK. Jg. 15 (1938), S. 21: Ausstellungen und Vorträge.

**2. bis 15. Juli**, Berlin, Schloß Schönhausen: **Japanisches Buchhandwerk.** - Kat.: erschienen. - Vgl. KDBD. Ordner Kunstdienst. Japanisches Buchhandwerk, 1 Bl.

(Zeitr. n. erm.) Berlin, Schloß Schönhausen (später auch in Baden-Baden): **Deutschland - Frankreich. Land und Leute.** - Vgl. KDBD. Ordner Kunstdienst. Ausstellungen Berlin, 1 Bl.

(Zeitr. n. erm.) Genf (CH), Beteiligung an der "deutschen Abteilung": **Internationale Gartenkunst-Schau.** - Vgl. KDBD. Ordner Kunstdienst. Gartenkunst-Schau in Genf, 1 Bl.

**Juni bis Juli**, Altona: **Rudolf Koch.** - Vorträge: Gerhard Langmaack: "Die Bedeutung Rudolf Kochs für unsere Zeit"; Martin Kautzsch: "Von der religiösen zur kirchlichen Kunst"; Georg Wagner: "Das Handwerk des Schreibens". - Vgl. KK. Jg. 15 (1938), S. 22: Notizen.

**Oktober bis Dezember**, Berlin, Schloß Schönhausen: **Verkaufsausstellungen "Entartete Kunst".** - Vgl. BArch. 5501/291.

## 1939

**1. März bis April**, Berlin, Schloß Schönhausen: **Deutsche Warenkunde.** - Vorstellung des ersten Bandes des KD-Projekts. Ansprachen: Prof. Dr. Heinrich Hunke, Präsident des Werberrates der deutschen Wirtschaft; Prof. Adolf Ziegler, Präsident der RKBK. Ausstellungsführung: Hugo Kükelhaus (KD, Bearbeiter der DWK). - Vgl. BArch. NS. 21/294.

**Mai**, Antwerpen (B): **Hausrat und Leben in Deutschland. Huisraad en Leven in Duitschland.** - Mitveranstalter: Deutsch-Belgische Gesellschaft. Organisation und Ausstellungsleitung: Hans Schwippert. - Kat.: Huisraad en Leven in Duitschland. Inleiding tot de Duitsche Tentoonstelling. - Vgl. BA Halle. Rep. 31. Dokumentation und Ausstellungen. (Archiv Burg Giebichenstein – Hochschule für Kunst und Design Halle a. d. Saale); Ulrich Kalkmann: Die Technische Hochschule Aachen im Dritten Reich (1933-1945). Aachen 2003, S. 381.

(Zeitr. n. erm.) Hamburg, Beteiligung mit einem Stand zur "Deutschen Warenkunde": **Die Freizeit.** - Vgl. KDBD. Ordner Kunstdienst. Freizeitausstellung in Hamburg, 1 Bl.

**Dezember**, Soest: **Leben und Tod in der christlichen Kirche.** - Die Ausstellung findet anlässlich der Tagung des "Bundes für christliche Kunst" in der evangelischen Kirche (neue Bezeichnung für den "Verein für religiöse Kunst in der evangelischen Kirche") statt. Eröffnungsvortrag: Dr. Martin Kautzsch (KD). - Vgl. Katholische Kirchenzeitung. Nr. 51 vom 17.12.1939.

## 1940

(Zeitr. n. erm.) Berlin, Schloß Schönhausen: **Deutsche Graphik des 19. und 20. Jahrhunderts.** - Vgl. KDBD. Ordner Kunstdienst. Ausstellungen, 2 Bl.

**Juni**, Berlin, KD-Räume: **Julius Schramm.** (Werkstattausstellung zum 70. Geburtstag am 5.4.1940.) - Kat.: Werkstattbericht (WB) 2 des KD. - Vgl. BArch. NS. 21/294.

**Juli**, Berlin, KD-Räume: **S. Möller. Keramik.** (Werkstattausstellung.) - Kat.: WB 3. - Vgl. ebd.

**August**, Berlin: **Neues deutsches Kunsthandwerk.** - Vgl. KDBD. Ordner Kunstdienst. Ausstellungen Kunsthandwerk, 1 Bl.

**2. bis 12. Oktober**, Berlin, KD-Räume: **Webereien von Adolf Bauer und Mosaiken von Carl Crodel.** (Werkstattausstellung Crodel ? Zu Crodel erscheint der WB 24.) - Vgl. BArch. NS. 21/294.

**19. Oktober bis 20. November**, Berlin, KD-Räume: **Wilhelm Wagenfeld. Glas - Porzellan - Metall.** (Werkstattausstellung.) Eröffnung: 19.10.1940. - Kat.: WB 4. - Vgl. ebd. (BArch.)

(Zeitr. n. erm.) Görlitz, Bautzen, Breslau: **Wilhelm Wagenfeld. Glas - Porzellan - Metall.** (Wanderausstellung.) - Vgl. KDBD. Ordner Kunstdienst. Ausstellung W. Wagenfeld, 1 Bl.

**23. Dezember** bis ? (n. erm.), Berlin, Schloß Schönhausen: **Ausstellung der deutschen Arbeiten auf der 22. Biennale Venedig.** - Vgl. Otto Thomae: Die Propaganda-Maschinerie. Bildende Kunst und Öffentlichkeitsarbeit im Dritten Reich. Berlin [West] 1978, S. 78, Anm. 7.

## 1941

**25. Januar bis 23. Februar**, Berlin, KD-Räume: **Johannes Gerbers. Buchbinder-Arbeiten.** (Werkstattausstellung.) - Kat.: WB 8. - Vgl. BArch. NS. 21/294.

**8. bis 30. März**, Berlin, KD-Räume: **Karl Hentschel.** (Werkstattausstellung.) - Eröffnung am 8.3.1941. - Kat.: WB 9. - Vgl. ebd.

**16. bis 24. April**, Paris (F), Buchhandlung Rive gauche: **Deutsche Bucheinbände.** - Vgl. KDBD. Ordner Kunstdienst. Ausstellung in Paris, 1 Bl.

**24. Juni bis 20. Juli**, Berlin, Schloß Schönhausen: **Mosaik und Glasmalerei.** (Ausstellung der Künstler Graef, Kaspar, Kowalski und Uhl.) - Vgl. KDBD. Ordner Kunstdienst. Ausstellung im Schloß Schönhausen, 1 Bl.

(Zeitr. n. erm.) Berlin, KD-Räume: **Glasarbeiten Bruno Mauder.** (Werkstattausstellung.) - Kat.: WB 11. - Vgl. BArch. NS. 21/294.

**23. August bis 21. September**, Berlin, KD-Räume: **Hermann Mattern.** (Werkstattausstellung.) Eröffnung: 23.8.1941. - Kat.: WB 12. - Vgl. ebd. (BArch).

(Zeitr. n. erm.) Utrecht (NL): **Druckkunst und Kunsthandwerk.** - Kat.: erschie. - Vgl. KDBD. Ordner Kunstdienst. Ausstellung Kunsthandwerk, 1 Bl.

**28. September bis 26. Oktober**, Berlin, Schloß Schönhausen: **Kunstaussstellung Gau Moselland.** - Mitveranstalter: Kulturverband Gau Moselland. - Kat.: u. d. T. (Umschlagentwurf: Johannes Boehland.) - Vgl. KDBD. Ordner Kunstdienst. Moselland-Ausstellung, 1 Bl.

(Zeitr. n. erm.) Berlin, KD-Räume: **Fritz Kühn.** (Werkstattausstellung.) - Kat.: WB 13. - Vgl. BArch. NS. 21/294.

**8. November bis 6. Dezember**, Berlin, KD-Räume: **Sigmund von Weech.** (Werkstattausstellung.) - Eröffnung: 8.11.1941. - Kat.: WB 14. - Vgl. ebd. (BArch).

**13. Dezember 1941 bis Januar 1942**, Berlin, KD-Räume: **Herbert Post: Schrift und Druck. Wilhelm Nauhaus: Bucheinbände.** (Werkstattausstellung.) Kat.: WB 16 (Herbert Post) und WB 17 (Wilhelm Nauhaus). - Vgl. Hellmuth Helwig: Professor-Wilhelm-Nauhaus-Ausstellung. Archiv für Buchbinderei. Jg. 42 (1942). H. 1, S. 9-11.

## 1942

(Zeitr. n. erm.) Brüssel (B; später auch in Gent, Lüttich, Rom, Helsinki, Venedig, Lissabon, Madrid; geplant auch in Oslo, Bergen, Florenz, Mailand, Genua): **Deutsche Zeichenkunst**

**des 19. und 20. Jahrhunderts.** - Kat.: erschie. - Vgl. KDBD. Ordner Kunstdienst. Deutsche Zeichenkunst in Brüssel, 1 Bl.

**Februar bis März,** Berlin, KD-Räume: **Karl Rossing. Graphikausstellung.** - Eröffnung: 7.2.1942. - Vgl. BArch. NS. 21/294.

**21. März bis 19. April,** Posen, Kaiser-Friedrich-Museum: **Kunstaussstellung "Moselland".** - Mitveranstalter: Kulturverband Gau Moselland. - Kat.: Kunst-Ausstellung Gau Moselland. - Vgl. KDBD. Ordner Kunstdienst. Moselland-Ausstellung., 1 Bl.

**21. März bis 19. April,** Berlin, KD-Räume: **Margret Hildebrand. Industrielle Textildgestaltung.** (Werkstattausstellung.) - Eröffnung: 21.3.1942. - Kat.: WB 22. - Vgl. BArch. NS. 21/294.

**9. April bis Mai,** Berlin, KD-Räume: **Hubert Berke. Graphik.** - Eröffnung: 9.4.1942. - Vgl. BArch. NS. 21/294.

**17. April bis 18. Mai,** Berlin, Schloß Schönhausen: **Lüneburger Land** (Gau Ostthannover). - Mitveranstalter: Gauleitung der NSDAP Ostthannover, Lüneburg. - Kat.: erschie. - Vgl. KDBD. Ordner Kunstdienst.

**Mai,** Venedig (I): **Biennale 1942.** (Deutsche Abteilung, KD-Beteiligung.) - Kat.: erschie. - Vgl. KDBD. Ordner Kunstdienst. Ausstellung Biennale, 1 Bl.

**15. Mai bis 31. Juli,** Paris (F), Orangerie (später auch in Brüssel, Gent, Lüttich): **Arno Breker.** - Kat.: erschie. (Brüssel). - Vgl. KDBD. Ordner Kunstdienst. Ausstellung Arno Breker, 1 Bl.

**22. Mai bis 15. Juni,** Brüssel (B), Palais des Beaux-Arts (Palast der Schönen Künste): **Art graphique allemand de XIX et XXe siècles** [Deutsche Grafik des 19. und 20. Jahrhunderts]. - Kat.: u. d. T. - Vgl. KDBD. Ordner Kunstdienst. Graphik-Ausstellung in Brüssel, 1 Bl.

**13. Juni bis 20. Juli,** Berlin, Schloß Schönhausen: **75 Jahre Verein der Künstlerinnen zu Berlin.** - Mitveranstalter: Verein der Künstlerinnen zu Berlin. - Kat.: u. d. T. - Vgl. KDBD. Ordner Kunstdienst. Ausstellung Schloß Schönhausen, 1 Bl.

**21. Juni bis 19. Juli,** Breslau, Schloß-Museum: **Kunstaussstellung "Moselland".** - Mitveranstalter: Kulturverband Gau Moselland. - Kat.: Kunst-Ausstellung Gau Moselland. - Vgl. KDBD: Ordner Kunstdienst. Gau-Ausstellung in Breslau, 1 Bl.

(Zeitr. n. erm.) Berlin, KD-Räume: [Albert] **Renger-Patzsch. Photographien.** (Werkstattausstellung.) - Kat.: WB 23. - Vgl. Die Kunst der Kirchen. Neue Folge. Jg. 19 (1942), S. 69: Berichte.

**11. Juli bis 9. August,** Berlin, KD-Räume: **Carl Crodel.** (Werkstattausstellung.) - Eröffnung: 11.7.1942. - Kat.: WB 24. - Vgl. BArch. NS. 21/294.

**3. August** bis ? (n. erm.), Wien: **Schlesische Kunst**. - Eröffnung: 3.8.1942 durch den Gauleiter und Reichsstatthalter Baldur von Schirach. - Vgl. KDBD. Ordner Kunstdienst. Schlesische Kunstausstellung in Wien, 1. Bl.

**9. Oktober bis 15. November**, Berlin, Schloß Schönhausen: **Gau-Ausstellung niederschlesische Kunst**. - Mitveranstalter: Kunstverein Niederschlesien e. V. - Vgl. KDBD. Ordner Kunstdienst. Gau-Ausstellung, 1 Bl.

(Zeitr. n. erm.) Breslau: **Gau-Ausstellung niederschlesische Kunst**. - Kat.: erschie. - Vgl. KDBD. Ordner Kunstdienst. Gau-Ausstellung Niederschlesien, 1 Bl.

(Zeitr. n. erm.) Berlin: **Fritz Griebel. Scherenschnitte**. (Einzelausstellung.) - Vgl. Antje Buchwald: Fritz Griebel und die Suche nach Harmonie und Form im Medium Scherenschnitt. ART & GRAPHIC magazine. H. 23 (2008), S. 14-23.

**15. November bis 6. Dezember**, Hannover, Landesmuseum: **Deutsche Wertware**. - Mitveranstalter: Kreisheimatwerk Hannover. - Kat.: u. d. T.- Vgl. KDBD. Ordner Kunstdienst. Handwerks-Ausstellungen, 1 Bl.

**September bis Oktober**, Berlin, KD-Räume: **Johannes Boehland. Zeichnungen und Graphiken**. (Werkstattausstellung.) - Eröffnung: 5.9.1942. - Kat.: nicht erschienen (WB 31). - Vgl. BArch. NS. 21/294.

(Zeitr. n. erm.) Berlin, KD-Räume: **Goldschmiedekunst**. - Vgl. Deutsche Goldschmiede-Zeitung. Bd. 45 (1942), S. 25 und 174.

## 1943

**16. Januar bis 14. Februar**, Braunschweig, Herzog-Anton-Ulrich-Museum: **Deutsche Wertware**. (Übernahme der Ausstellung aus Hannover mit verändertem Katalog.) - Mitveranstalter: Kreisheimatwerk Braunschweig, Stadt Braunschweig. - Kat.: u. d. T. - Vgl. KDBD. Ordner Kunstdienst. Ausstellung Wertware, 2 Bl.

**Februar**, Helsinki (FIN), Helsingin Taidehalli: **Deutsche Graphik des 19. und 20. Jahrhunderts**. - Mitveranstalter: Finnische Graphiker-Vereinigung. - Kat.: u. d. T. - Vgl. KDBD. Ordner Kunstdienst. Ausstellung in Finnland, 1 Bl.

**25. Februar bis 23. März**, Berlin, KD-Räume: **Handweberei Rohi**. (Werkstattausstellung.) Eröffnung: 25.2.1943. - Kat.: WB 27. - Vgl. BArch. NS. 21/294.

**15. Mai bis 30. Juni**, Wien, Staatliches Kunstgewerbemuseum: **Deutsche Werkkunst**. - Kat.: u. d. T. (Berlin). Mitveranstalter: Wiener Kunsthandwerksverein.

**29. Mai bis 9. Juni**, Rom (I), Galleria di Roma: **Mostra di Arte Germanica Moderna di Bianco e Nero**. - Kat.: erschie. - Vgl. KDBD. Ordner Kunst-Dienst. Ausstellungen, 1 Bl; May 2009, S. 208 f.

**19.6. bis ? (n. erm.)**, Venedig (I), Palazzo Reale: **Mostra di Arte Germanica Moderna di Bianco e Nero**. - Kat.: erschie. - Vgl. ebd.

**Juli**, Berlin, KD-Räume: **Handweberei**: [n. erm.] **Hablik-Lindemann**. **Graphik**: **Kurt Kranz und Otto Cleve**. (Werkstattausstellung.) - Kat.: WB 29 (zu Hablik-Lindemann). - Vgl. BArch. NS. 21/294.

**29. August bis 26. September**, Bern (CH), Kunsthalle: **Deutsches Kunsthandwerk**. - Kat.: u. d. T. - Vgl. KDBD. Ordner Kunst-Dienst. Ausstellung Kunsthandwerk, 1 Bl.

**16. September bis 16. Oktober**, Berlin, KD-Räume: **E. O. Reuss. Keramik**. (Einzelausstellung.) - Vgl. ebd.

(Zeitr. n. erm.) Berlin, KD-Räume: **Alfred Knispel**. (Einzelausstellung.) - KDBD: Ordner Kunst-Dienst. KD-Ausstellung, 1 Bl.

**31. Oktober bis 12. Dezember**, Zürich (CH), Kunstgewerbemuseum: **Deutsche Wertarbeit**. (Übernahme der Berner Ausstellung "Deutsches Kunsthandwerk".) - Kat.: u. d. T. - Vgl. KDBD. Ordner Kunst-Dienst. Zeitungsausschnitt ohne Angaben.

**15. November bis 6. Dezember**, Hannover, Landesmuseum: **Deutsche Wertware**. - Mitveranstalter: Kreisheimatwerk Hannover. - Kat.: Deutsche Wertware. - Vgl. KDBD. Ordner Kunst-Dienst. Ausstellung KD, 1 Bl.

## 1944

(Zeitr. n. erm.) Berlin, Schloß Schönhausen: **Kunst und Mode. Ein Spiegelbild deutschen Kulturschaffens**. - Kat.: u. d. T. - Vgl. KDBD. Ordner Kunst-Dienst. Zeitungsausschnitt ohne Angaben, 1 Bl.

# Vortrags- und andere Veranstaltungen des "Kunst-Dienstes" (1928-1940)

1928

- **10. März**, Dresden, Kunstgewerbemuseum. **Oskar Beyer: Religiöse Kunst in unserer Zeit. Grundsätzliches zur Rudolf-Koch-Ausstellung.** - Vgl. Eckart. Jg. 5 (1928). H. 5 (Mai), S. 235; Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst (MGKK). Jg. 33 (1928), S. 204.

1929

- **31. Oktober**, Dresden. **Gedächtnisfeier für Friedrich Naumann** (10. Todestag, begangen im Rahmen des Reformationsfestes). Mit Ansprachen von Geheimrat D. Joh. [n. erm.] **Naumann** (Bruder), Prof. Dr. G. [n. erm.] **Dost.** - Vgl. ADW. CA. 1936 I. 2; KDRB. Dezember 1929.
- (...) Dresden, Walpurgisstraße 15 (im folgenden: KD). **Martin Buber: Weltbild und Gottesbild.** - Vgl. ebd.

1930

- **20. September**, Dresden, KD. Musikalische Veranstaltung: **Bach-Abend.** - Vgl. ADW. CA. 1936 I. 4; KDRB. September 1930.
- **30. Oktober**, Dresden, KD. **Martin Buber: Die Beziehung von Religion und Politik.** - Vgl. ADW. CA. AC 270. 6; KDRB. März/April 1932.

1931

- **Winterhalbjahr 1930/31**, Dresden. **Vortragsveranstaltungen: Paul Tillich: Religion und Form; Alfons Paquet: Zwischen Rom und Moskau – Die Schicksalsstunde des Protestantismus.** (Auszüge des Vortrages in: Waldemar Rode: Die neuen Ringe. Ein Beitrag Alfons Paquets zur Zeitdeutung. Eckart. Jg. 1931, H. 5 [Mai], S. 223–226. Siehe auch Alfons Paquet: Die neuen Ringe. Reden und Aufsätze zur deutschen Gegenwart. Frankfurt a. M. 1924); **Theodor Däubler: Das Epos "Das Nordlicht"; Prof. Oskar Krauß (Prag): Albert Schweitzer und seine Sendung.** - Vgl. ADW. CA. PD 403. 5; KDRB. September 1931.
- **3. Oktober**, Dresden, KD. **Prof. Dr. Wilhelm Hauer** (Tübingen, Herausgeber der Zs. "Die Kommende Gemeinde"): **Der freie Dienst – Grundlinien einer modernen Laien-Seelsorge.** - Vgl. ADW. CA. PD 403. 5; KDRB. September 1931.

- **12. November**, Dresden. **Wilhelm Lotz** (Schriftleiter der Zs. "Form", Berlin): **Typenware als Ausdruck einer werdenden Kultur**. - Vgl. ADW. CA. AC 270. 6; KDRB. März/April 1932.
- **25. November**, Dresden. [n. erm.] **Siegmund-Schultze**: **Die Weltlage – vom sozial-ethischen und ökumenischen Standpunkt gesehen**. - Vgl. ebd.
- **Dezember**, Dresden. **Lothar Schreyer**: **Das Heiligenbild in unserer Zeit**. - Vgl. ebd. (ADW und KDRB).
- **12. Dezember**, Dresden. **Alfred Jeremias**: **Weihnachtsevangelium und Religionsgeschichte**. - Vgl. ebd.

#### 1932

- **20. Februar**, Dresden. **Fritz Diettrich**: **Bolschewismus und Apostolat**. - Vgl. ebd.
- **2. März**, Dresden, Kreuzgymnasium am Georgenplatz. **Prof. D.[iakon] Dr. Leopold Cordier** (Gießen): **Erziehung und Evangelium**. - Vgl. EZA. 7/3605; siehe auch: ADW. CA. AC 270. 6; KDRB. März/April 1932.
- **24. September**, Basel. **Stephan Hirzel** (KD): **Der Friedhof als Quelle der Kultur**. - Vgl. [www.basler-stadtbuch.ch/stadtbuch/chronik](http://www.basler-stadtbuch.ch/stadtbuch/chronik) [7.11.2010].

#### 1936

- **6. Februar** [Ort n. erm.]. Dichterlesung: **Werner Bergengruen**. (Veranstaltung des KD mit dem Eckart-Kreis.) - Vgl. Eckart. Jg. 13 (1936). H. 2 (Februar), S. 93 f.
- **27. Februar** [Ort n. erm.]. Dichterabend: **Rudolf Alexander Schröder**. (Veranstaltung des KD mit dem Eckart-Kreis.) - Vgl. ebd.

#### 1937

- **25. Mai**, Berlin. **Prof. Dr. Otto Bartning**: **Kirchbau der Gegenwart**. - Vgl. ADW. A I C 13 U. 1936–1938.
- **10. Juni**, Berlin. **Dr. Martin Kautzsch** (KD): **Bildwerk und Gerät im Kirchenraum der Gegenwart**. - Vgl. ebd.
- **22. Juni**, Berlin. **Prof. Dr. Friedrich Gerke** (Direktor des Instituts für christliche Archäologie und kirchliche Kunst an der Friedrich-Wilhelm-Universität Berlin): **Das Wesen der christlichen Kunst und ihre neuzeitliche Krisis**. - Vgl. ebd.

- **7. Oktober**, Berlin. Vorträge zum “Fest der deutschen Kirchenmusik” (7. bis 31.10.): **Oskar Söhngen: Einleitende Worte; Otto Bartning: Raum und Kirchenmusik.** - Vgl. ADW. CA. AC-239. Brief des KD an die Schriftleitung "Wort und Tat".
  
- (...) **September**, Berlin, Blumeshof 6 (KD). **Propst Marczynski: Kirchliche Arbeit am deutschen Volkstum in Südamerika.** (Vortrag mit Lichtbildern.) - Vgl. ADW. A I. C 13 U. 1936-1938.

#### 1938

- **5. bis 6. Juni und 18. bis 19. Juni**, Berlin, Schloß Schönhausen. **Festliche Musiktage: Mozart, Schubert, Beethoven, Brahms.** - Vgl. ebd.

#### 1940

- **Juli/August**, Berlin. **Einführungskurs zur gegenwärtigen Kirchenkunst.** (14 Teilnehmer.) - Vgl. Kunst und Kirche (KK). Jg. 1932. H. 5 (Sept.), Rubrik “Ausstellungen und Vorträge”, o. S.
  
- (...) **Juli**, Berlin. - **Jungtheologen-Tagung zum Fragenkreis der bildenden Kunst.** Hauptvortrag: **Prof. D. Dr. Alfred Dedo Müller** (Leipzig): **Gottesdienst und Kunst.** - Vgl. KK. Jg. 1940. H. 5/6, Rubrik “Notizen”, o. S.

# Periodische Schriften des Kunst-Dienstes und sonstige Veröffentlichungen seiner Mitarbeiter

## A. Periodisch erschienene Schriften

### **Kunst und Kirche (1924-1941)**

**(Titeländerung ab 1942: Die Kunst der Kirchen)**

**Untertitel:**

- 1924 bis August 1937: Zeitschrift [auch: Blatt] des Vereins für religiöse Kunst in der evangelischen Kirche.
- ab 1937: ohne.
- 1939, ab Heft 1: Zeitschrift für christliche Kunst in der Deutschen Evangelischen Kirche.
- 1939, ab H. 5: Zeitschrift für christliche Kunst.
- 1941, ab H. 1: Zeitschrift für Kirchenkunst.

**Erscheinungsweise:** monatlich; ab 1937 sechsmal jährlich.

**Herausgeber:**

- 1924: Karl Röhrig, Karl Kühner; danach mehrere Wechsel.
- 1937, ab September: KD und Verein für religiöse Kunst in der Evangelischen Kirche.
- 1939, ab H. 1: KD und Verein für religiöse Kunst in der Evangelischen Kirche; Prof. Dr. Friedrich Gerke, Lic. [Licentatus theologiae] Oskar Thulin, Architekt Winfried Wendland.
- 1940, ab H. 1/2: KD und Bund für christliche Kunst (Umbenennung des Vereins für religiöse Kunst).
- 1941, ab H. 1: Bund für christliche Kunst; F. Gerke, O. Thulin, W. Wendland (s. oben).

**Schriftleitung:** Dr. Martin Kautzsch (KD) ab Jg. 1937, H. 1.

**Verlag:**

- ab 1924: Trowitzsch & Sohn, Berlin.
- ab 1939: Kunst und Kirche, Berlin.

### **Werk und Kunst (1929)**

**Erscheinungsweise:** Zwei Probehefte, 1929. Vermutlich sind auch nur diese erschienen. Die Idee für die Zeitschrift stammt von Prof. Karl Groß, Mitbegründer des KD, der sie im Juni und Juli 1929 konzipierte und auch als ihr Herausgeber fungierte.

**Herausgeber:** Karl Groß.

**Schriftleitung:** ders.

**Redaktion:** Dr. Stephan Hirzel (KD).

**Verlag:** n. erm.; möglicherweise im Eigenverlag von Karl Groß.

### **Werk + Feier (1932-1937)**

**Untertitel:** Monatsbeilage für die evangelische Gemeinde.

**Erscheinungsweise:** H. 1 erschien im Dezember 1932 als Weihnachtsheft; ab Januar 1933 folgt monatlich eine Ausgabe. Einstellung 1937. Je Ausgabe etwa 16 S. mit Abb. "Werk + Feier" erschien u. a. auch als Beilage in "Der Sonntagsbrief", dem Gemeindeblatt des Berneuchener Kreises (Bärenreiter-Verlag, Kassel).

**Herausgeber:** KD.

**Schriftleiter :** Dr. Stephan Hirzel (KD). 1933 auch: Domprediger Arndt von Kirchbach, Esther von Kirchbach.

**Verlag:** Oskar Günther, Dresden, und Wichern-Verlag, Berlin.

### **Deutsche Warenkunde (1939-1943)**

**Erscheinungsweise:** Basisband (1939) mit Normblättern (20 Werkstoffgruppen, 44 Warengruppen). Fünf Bände (Ordner) 1939 bis 1943. 1944 Einstellung des Projekts.

**Herausgeber:** KD im Auftrag der Reichskammer der bildenden Künste (RKBK).

**Förderer/Unterstützer:** Werberat der deutschen Wirtschaft, Deutscher Heimatbund, Reichsgruppe Industrie.

**Bearbeiter:** Hermann Gretsch, Stephan Hirzel, Emil Krauß, Hugo Kükelhaus, Wilhelm Lotz, E. W. [n. erm.] Maiwald, Hermann Mattern, Bruno Mauder, Walter Passarge, Robert Pöeverlein, Marie Schütte, Hans Schwippert, Heinrich Wichmann u. a.

**Verlag:** Alfred Metzner Verlag, Berlin.

### **Das Neue Werk (1940-1941?)**

**Untertitel:** Zeitschrift für evangelische Soldaten.

**Erscheinungsweise:** Ab 1940, monatlich eine Ausgabe; je etwa 15 Druckseiten; Text in zweispaltigem Satz, zahlreiche Abbildungen. Letztes gefundenes Heft: 5, Mai 1941.

**Herausgeber:** Kunst-Dienst (KD) im Auftrag des Oberkommandos des Heeres.

**Hauptschriftleiter:** Dr. Stephan Hirzel (KD).

**Mitarbeit:** Christian Rietschel.

**Verlag:** Johannes Stauda, Kassel-Wilhelmshöhe.

### **Die Kunst der Kirchen (1942-1943)**

(Titeländerung: siehe oben "Kunst und Kirche")

**Untertitel:** ohne.

**Erscheinungsweise:** viermal jährlich.

**Herausgeber:** KD.

**Schriftleitung:** Dr. Martin Kautzsch (KD).

**Verlag:** Florian Kupferberg Verlag, Berlin.

## **B. Sonstige Veröffentlichungen: Monographien, Kataloge, Ausstellungsprospekte, Zeitschriftenbeiträge**

**1928**

### **Zs. "Eckart"**

- Kirchbach, Arndt von: Der evangelische Kunstdienst in Dresden. - H. 5 (Mai), S. 235.
- Beyer, Oskar: Aus evangelischem Kultdienst [sic]. - H. 6 (Juni), S. 287.
- Zs. "Kunst und Kirche" (KK)
- Beyer, Oskar: Kirchenbauausstellung im Kunstdienst. - H. 3, S. 121-124.

**1929**

### **"Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst" (MGKK)**

- Beyer, Oskar: Richtlinien für Paramentik. - H. Februar, S. 55 f.

### **"Eckart"**

- Beyer, Oskar: Hingabe. [Ausstellungsbericht.] - H. 5 (Mai), S. 237 f.
- Beyer, Oskar und Friz, Immanuel: Für und wider Rudolf Schäfer. Zwei Stimmen zu seiner Bilderbibel. - H. 11 (November), S. 465-472.

### **"Kunst und Kirche"**

- Beyer, Oskar: Zur Frage einer neuen Paramentik. - S. 12-23.

**1930**

### **Monographie**

- Neues Kirchengesetz: Evangelische Sächsische Werkkunst. Hrsg. Sächsische Landesstelle für Kunstgewerbe und KD. - Dresden.

- Koch, Rudolf: Das Kirchgerät im evangelischen Gottesdienst. 1. Aufl. - Hamburg. (Siehe hierzu auch 1935.)

### **“Eckart”**

- Beyer, Oskar: Antwort auf: "Antiqua in der Bibel". - H. 5 (Mai), S. 284 f.
- Ders.: Photographie und Wort. Über das Wesen der schöpferischen Lichtbildkunst. - H. 6-7 (Juni-Juli), S. 327-331.
- Ders.: Die Greiner-Bibel. – Ebd., S. 351.
- Ders.: Photographie und Wort. - H. 9 (September), S. 405.

### **“Kunst und Kirche”**

- Hirzel, Stephan: Otto Bartning und der Kirchbau. Ein Bildbericht. - H. 4, S. 112-115.

## **1931**

### **Katalog**

- Tod und Leben. Die Erneuerung des Friedhofswesens. [Zugleich Führer durch die gleichnamige Ausstellung.] - Berlin-Spandau.

### **Monographie**

- Evangelischer Kirchbau. Bearbeiter: Stephan Hirzel. Zusammengestellt vom Kunst-Dienst, Dresden. - Berlin.
- “Kunst und Kirche”
- Beyer, Oskar: Was ist der Kunstdienst? - H. 1, S. 7-13.
- Ders.: Kirchenbauausstellung im Kunst Dienst [sic]. - H. 3, S. 121-124.

### **“Das Evangelische Deutschland” (DED)**

- Kirchbach, Arndt von: Zeitgemäße Gestaltung kirchlicher Gebrauchskunst. - Nr. 7 vom 15.2.1931, S. 52 f.

## **“Zeitwende” (ZW)**

- Beyer, Oskar: Zu unseren Bildern. - Erste Hälfte (Januar-Juni) 1931, S. 95 f.
- “Die Form”
- Hirzel, Stephan: Die Erneuerung des Friedhofswesens. Heft 6, S. 229-235.

## **1932**

### **Monographie**

- Katholischer Kirchbau. Bearbeiter: Stephan Hirzel. Zusammengestellt vom Kunst-Dienst, Dresden. - Berlin.

### **Katalog**

- Die neue Friedhofsgestaltung. [Mit Sonderausstellung des KD in Dresden.] o. O.
- Grab und Grabmal. Die Erneuerung des Friedhofes. [Ausstellung 22. Mai bis 26. Juni 1932 im Gewerbemuseum Basel; Konzeption und Gestaltung der Ausstellung: Stephan Hirzel/KD.] - Basel.

## **“Eckart”**

- Beyer, Oskar: Kunst als Wort. - H. 2 (Februar), S. 53-56.
- Ders.: Biblische Anschauungen. Drei Versuche "künstlerischer Wandbilder". - H. 7-8 (Juli-August), S. 267-273.
- Hirzel, Stephan: Zwischen Sturm und Stille. Der Weg Ludwig Meidners. - H. 7-8 (Juli-August), S. 356 f.
- Beyer, Oskar: Zeitgemäße kirchliche Scheine. - H. 11 (November), S. 503 f.
- “Kunst und Kirche”
- Hirzel, Stephan: Der Friedhof als Aufgabe evangelischer Gestaltung. - H. 4, S. 81-87.
- “Theologische Literaturzeitung”
- Beyer, Oskar: Was will der Kunstdienst? - 57. Jg., H. 2, S. 89-92.

## 1933

### Katalog

- Modern Ecclesiastical Art: International Exposition. Chicago 1933. Hrsg. Kunst-Dienst, Dresden. - Berlin-Spandau.

### “Eckart”

- Beyer, Oskar: Vollendetes Leben. Erinnerungen an Paula Modersohn. - H. 2 (Februar), S. 79-81.
- Koch, Rudolf: Werkgemeinde und die Schrift. - H. 5 (Mai), S. 233 f.
- Ders.: Wunder am Himmel. - H. 6 (Juni), S. 277-280.

### “Die Form”

- Lucas, Alfred, Hirzel, Stephan: Das Haus am Küssel. - H. 1, S. 8-10.

## 1934

### Monographie / Katalog

- Die Gustav-Adolf-Kirche in Berlin-Charlottenburg. Baubericht. Hrsg. Kunst-Dienst. - Berlin-Spandau.
- Rudolf Koch und sein Kreis. [Ausstellung vom 15.12.1934 bis 1.2.1935 in Stuttgart, Landesgewerbemuseum.] Hrsg. Kunst-Dienst (Evangelische Reichsgemeinschaft christliche Kunst in Verbindung mit dem Landesgewerbemuseum Stuttgart, Abteilung Sammlungen). - Stuttgart.
- Kunst-Dienst-Richtlinien zum Kirchbau. Hrsg. Kunst-Dienst. Katalog. - Berlin.

### “Das Evangelische Deutschland”

- Kautzsch, Martin: Rudolf Koch. - Nr. 16 vom 22.4., S. 138 f.

### “Die Form”

- Hirzel, Stephan: Arbeiten einer Werkstatt [Rudolf Koch]. H. 6, S. 148-155.

## “Eckart”

- Kautzsch, Martin: Rudolf Koch. Ein Meister der Schrift. - H. 7-8 (Juli-August), S. 313-320.

## 1935

### Werbeschrift

- Der Kunst-Dienst. 2 Bl., 4 Druckseiten. - o. O. (Berlin ?)

### Monographien

- Hirzel, Stephan: Neue Arbeiten deutscher Kirchenkunst. Hrsg. Kunst Dienst. - Berlin-Steglitz.
- Wendland, Winfried: Kunst im Zeichen des Kreuzes. Hrsg. Evangelische Reichsgemeinschaft christlicher Kunst [KD]. - Berlin.
- Lerche, Otto: Druck und Schmuck des deutschen evangelischen Gesangbuches im 20. Jahrhundert. Hrsg. Verein für Religiöse Kunst in der Evangelischen Kirche, Kunstdienst. - Ebd.
- Richtlinien für die Arbeitsgemeinschaft Kunst-Dienst, Eckart-Kreis, Kantorei. - Ebd.
- Die Markus-Kirche in Karlsruhe, Baden. Baubericht. - Ebd.
- Koch, Rudolf: Das Kirchgerät im evangelischen Gottesdienst. Bearbeitet vom Kunst-Dienst in Berlin im Auftrag der Evangelischen Reichsgemeinschaft christliche Kunst in der Reichskammer der bildenden Künste. 3., erw. Aufl. - Hamburg. (Siehe hierzu 1930.)

## “Die zeitgemäße Schrift”

- Kautzsch, Martin: Neue kirchliche Graphik am Wendepunkt. - Die zeitgemäße Schrift (DZS). Studienhefte für Schrift und Formgestaltung. - H. 32 (Januar), S. 3-9.

## 1936

### Kataloge

- Neue evangelische Kunst. Denkschrift anlässlich der Kunst-Dienst-Ausstellung im Folkwang-Museum Essen. [November bis Dezember 1936.] - Berlin.
- Kirchliche Kunst. Denkschrift anlässlich der Kunst-Dienst-Ausstellung während der 11. Olympiade Berlin 1936. [Engl. Übersetzung: William Campbell.] - Ebd.

## Monographien

- Der Kunst Dienst. Ein Arbeitsbericht. - Berlin.
- Lerche, Otto: Druck und Schmuck des deutschen evangelischen Gesangbuches im 20. Jahrhundert. Hrsg. Verein für religiöse Kunst in der evangelischen Kirche in Verbindung mit dem Kunst-Dienst e. V. - Ebd.
- Konfirmationsscheine. Hrsg. Kunst-Dienst. H. 1. 4 Bl. - Ebd.
- Beratung. Hrsg. Kunst-Dienst. H. 2. 4 Bl. - Ebd.
- Deutsche evangelische Hauskunst. Hrsg. Kunst-Dienst. H. 3. 4 Bl. - Ebd.

## “Das Evangelische Deutschland”

- Hirzel, Stephan: Evangelischer Gestaltungswille heute. - Nr. 28 vom 12.7., S. 268 f.
- Kautzsch, Martin: Gemalte Fensterscheiben. - Nr. 31 vom 2.8., S. 228.
- Kunst-Dienst: Beleuchtung im Kirchenraum. - Nr. 33 vom 16.8., S. 304.
- Kunst-Dienst: Der Pfarrer als Auftraggeber. - Nr. 34 vom 23.8., S. 312.
- Rietschel, Stephan: Kirchliche Plakate und Anzeigen. - Nr. 37 vom 13.9., S. 341.
- Schönwandt, W. [n. erm.; KD] : Von der Pflege der Kirchengeräte und Paramente. - Nr. 39 vom 27.9., S. 361.
- Kunst-Dienst: Unsere Dorfkirchenorgel. - Nr. 41 vom 11.10., S. 381.
- Wendland, Winfried: Evangelische Hauskunst. - Nr. 44 vom 1.11., S. 411.
- Schriftleitung (Redlich, Herbert ?): Schwarz als Trauerfarbe. - Nr. 47 vom 22.11.1936, S. 424.
- Söhngen, Oskar: Evangelischer Gestaltungswille. Der Dienst des kirchlichen Geräts - Künstler und Gemeinde. - Nr. 49 vom 6.12., S. 455 f.
- Kunst-Dienst: Krippe und Christbaum. - Nr. 49 vom 6.12., S. 460.
- Redlich, Herbert: Der Konfirmandensaal. - Nr.51 vom 20.12., S. 477.

## “Eckart”

- Redlich, Herbert: Zwei Bildhauer. Richard Scheibe [sic]. - H. 2 (Februar), S. 94 f.

- Hirzel, Stephan: Der preußische Witz. - H. 3 (März), S. 128-133.
- Kautzsch, Martin: Kunstdienst-Ausstellung "Neue evangelische Kirchenkunst". - H. 9 (September), S. 406 f.

### **“Kunst und Kirche”**

- Kautzsch, Martin: Von alten und neuen Weihnachtskrippen. - H. 4, S. 42-46.

### **“Wort und Tat”**

- Kautzsch, Martin: Protestantischer Kirchbau mit Fragezeichen? - Jg. 12, S. 185 f.
- Kunst-Dienst: Christliche Kunst als Zeugnis. - Ebd, S. 374 f.

## **1937**

### **Amtliche Schrift und Monographien**

- Richtlinien für die Gestaltung des Friedhofes und Musterordnungen vom 27.1.1937. Hrsg. Kunst Dienst mit Genehmigung der Reichskammer der bildenden Künste. 1. Aufl. - Berlin. - Siehe auch: Der Friedhof der evangelischen Gemeinde: Ein Ratgeber mit Berücksichtigung der Richtlinien für die Gestaltung des Friedhofs und Musterfriedhofsordnung vom 27. Januar 1937. Evangelische Verlagsanstalt, Berlin 1958.
- Deutsche Kunst im christlichen Haus. Ein Ratgeber für evangelische Hauskunst. Hrsg. Kunst Dienst in Verbindung mit dem Evangelischen Preßverband für Deutschland. 110 Abb. (Enthält u.a. interpretierende Texte und die Reproduktion: Franz Marc, "Rote Pferde", 1911. Kaufpreis: 18 bzw. 36 RM.) - Berlin/Leipzig. - Siehe auch die Ausgabe mit gleichem Titel: 52 S., 8 Abb.
- Neue Paramentik. Webereien, Stickereien, Spitzen. Hrsg. Kunst-Dienst. - Leipzig.
- Neue Paramentik. Hrsg. Kunst-Dienst. H. 4. 4 Bl. - Berlin.

### **Kataloge**

- Reisen und Wandern. Einführung in die Ausstellung im Schloß Schönhausen bei Berlin. - Berlin.
- Der deutsche Sankt-Michael-Altar: Exposition internationale Paris 1937. Pavillon Catholique Pontifical. 80 S., Abb. - Berlin.

- Artisanat et Industrie: Hamburg, Bremen, Luebeck. Introduction à l'Exposition allemande: Foire Internationale de Marseille. 80 S., 8 Abb. - Berlin.
- Werk und Stoff: Terres, bois, fibres, métaux. Introduction à l' Exposition d'Artisanat Allemand. Lyon, Mars 1937. 80 S., Abb. - Berlin.

### “Das Evangelische Deutschland”

Reihe "Kirche und Kunst im Evangelischen Deutschland", vom KD betreut:

- Kunst-Dienst: Alte und neue Kalender. - Nr. 1 vom 3.1., S. 10.
- Wolf, F. W. [n. erm.]: Die Sakristei. - Nr. 3 vom 17.1., S. 26.
- Schütz-Wolf, Johanna: Der Bildteppich und seine liturgische Verwendung. - Nr. 6 vom 7.2., S. 50.
- Kunst-Dienst (Schwebel, L.; n. erm.): Paramenten-Arbeit in der Gemeinde. - Nr. 9 vom 28.2., S. 78.
- Kunst-Dienst: Alte Kirchen - neue Kunst. - Nr. 11 vom 14.3., S. 97.
- Redlich, Herbert (KD): Das Gemeindeblatt. - Nr. 14 vom 4.4., S. 124.
- Ders.: Das Kunst-Blatt im deutschen evangelischen Haus. - Nr. 19 vom 9.5., S. 169.
- Kautzsch, Martin (KD: Kirchliche Plakate. - Nr. 22 vom 30.5., S. 196.
- Redlich, Herbert (KD): Zur Illustrierung des Gemeindeblattes. - Nr. 24 vom 13.6., S. 214.
- Strasser, Ernst (KD): Die Kanzel. - Nr. 26 vom 27.6., S. 231.
- Kirchbach, Arndt von (KD): Das Bild im Konfirmandenunterricht. - Nr. 28 vom 11.7., S. 246.
- Rotermundt, G.M. (KD): Der Taufstein. - Nr. 29 vom 18.7., S. 254.
- Spittel, Rudolf (KD): Die Glocke. - Nr. 34 vom 22.8., S. 296.
- Kirchbach, Arndt von (KD): Der Altarleuchter. - Nr. 36 vom 5.4., S. 313.
- Kunst-Dienst: Der Kelch. - Nr. 41 vom 10.10., S. 355.
- Weiß, Georg (KD): Altarkreuz und Wandkreuz. - Nr. 43 vom 24.10., S. 372.
- Redlich, Herbert (KD): Gedenktafeln in der Kirche. - Nr. 45 vom 7.11., S. 390.

- Eichborn, Konstantin (KD): Emporen im Kirchbau. - Nr. 49 vom 5.12., S. 425.
- Kunst-Dienst: Weihnachtstransparent und Krippe. - Nr. 51 vom 19.12., S. 443.

### **“Eckart”**

- Hirzel, Stephan: Deutsches Kunsthandwerk in Lyon. - H. 5 (Mai), S. 239 f.
- Kautzsch, Martin: Johann George Bähr. Geniales Handwerk aus den Kräften des Glaubens. - H. 6-7 (Juni-Juli), S. 290-297.
- Hirzel, Stephan: Christ in dieser Zeit. - H. 12 (Dezember), S. 533-537.

### **“Kunst und Kirche”**

- Kautzsch, Martin: Friedhofsrichtlinien. - H. 1, S. 19 f.

## **1938**

### **Monographien**

- Christliche Kunst im deutschen Haus. Hrsg. Kunst-Dienst. - Berlin.
- Müller, Johannes: Deutsche evangelische Kirchen: Die Kirche Hohenthokla in Leipzig. Hrsg. Kunst-Dienst. - Berlin.
- Molwitz, Rudolf: Deutsche evangelische Kirchen: Die Kirche zum Heiligen Geist in Pillnitz. Hrsg. Kunst-Dienst. - Berlin.
- Wirthgen, Johannes: Deutsche evangelische Kirchen: Die Dreifaltigkeitskirche in Carlsfeld. Hrsg. Kunst-Dienst. - Berlin.
- Ebert, Lothar: Deutsche evangelische Kirchen: Die Marienkirche in Pirna. Hrsg. Kunst-Dienst. - Berlin.
- Hirzel, Stephan: Des großen Königs Weg zu Gott. - Stuttgart.
- Haus Gottes: Ein Ratgeber für christliche Kunst in Kirche und Gemeinde. Hrsg. Kunst-Dienst. - Berlin.
- Kautzsch, Martin: Deutsche Backsteinkirchen. - Berlin.

### **“Das Evangelische Deutschland”**

Reihe "Kirche und Kunst im Evangelischen Deutschland":

- Kautzsch, Martin (KD): Der Kirchturm. - Nr. 1 vom 1.2., S. 10.
- Gaertner, Bodo (KD): Kirche und Kunst. - Nr. 3 vom 16.1., S. 26.
- Kappner, G. [n. erm.; KD]: Der Kruzifirus. - Nr. 5 vom 30.1., S. 42.
- Kautzsch, Martin (KD): Kirchensiegel. - Nr. 7 vom 13.2., S. 58.
- Wendland, Winfried: Der Architekt heute. - Nr. 9 vom 27.2., S. 69-71.
- Redlich, Herbert: Die Liedertafel. - Nr. 9 vom 27.2., S. 76.
- Kautzsch, Martin (KD): Keramik und Kirchenraum. - Nr. 11 vom 13.3., S. 92.
- Kleinschmidt, Hans (KD): Die Plastik im Kirchenraum. - Nr. 17 vom 24.4., S. 148.
- Eichhorn, Konstantin (KD): Die Gestalt des Altars. - Nr. 20 vom 15.5., S. 172.
- Kautzsch, Martin (KD): Das christliche Symbol. - Nr. 24 vom 12.6., S. 206.
- Stählin, Wilhelm (KD): Das Leseput. - Nr. 26 vom 26.6., S. 224.
- Kautzsch, Martin (KD): Die Farbe im Kirchenraum. - Nr. 28 vom 10.7., S. 240.
- Gupper, Walter (KD): Der Gemeindesaal. - Nr. 30 vom 24.7., S. 256.
- Siebert, G. P. (KD): Wie ich meine Dorfkirche erneuerte. - Nr. 32 vom 7.8., S. 272.
- Kirchbach, Arndt von: Um die Druckgestalt der Heiligen Schrift. - Nr. 35 vom 25.8., S. 296.
- Kautzsch, Martin (KD): Die Kirche im Ortsbild: das Dorf. - Nr. 37 vom 11.9., S. 312.
- Dodeshöner [n. erm.; KD]: Die Sakristei. - Nr. 39 vom 25.9., S. 328.
- Eichhorn, Konstantin (KD): Die Kirche im Ortsbild (Stadt). - Nr. 42 vom 16.10., S. 354.
- Wendland [Winfried] (KD): Wozu Architekt beim Kirchbau? - Nr. 45 vom 6.11., S. 380.
- Rietschel, Christian (KD): Schrift im Kirchraum. - Nr. 47 vom 20.11., S. 398.
- Kautzsch, Martin (KD): Dehnbarer Kirchenraum. - Nr. 50 vom 11.12., S. 424.
- Ders.: Weihnachtliche Volkskunst. - Nr. 52 vom 25.12., S. 442.

## **“Eckart”**

- Hirzel, Stephan: Gespräch mit Freunden. Die Briefe des Wandsbecker Boten. - H. März, S. 124-129.
- Kautzsch, Martin: Das Bild zum Bibelwort. - H. Juli-August, S. 353-355.

## **“Kunst und Kirche”**

- Kirchbach, Arndt von: Der Kirchenraum zu Weihnachten. - H. 1 (Januar), S. 3-6.
- Kautzsch, Martin: Märchen und Wirklichkeit? - Ebd., S. 7-10.
- Redlich, Herbert: Taufgraphik. - Ebd., S. 13-16.
- Ranft, Günther: Licht und Farbe im erneuerten Kirchenraum. - H. 4 (Juli), S. 11-14.
- Kautzsch, Martin: Arbeitsauschuß für Friedhof und Denkmal. - H. 6, S. 15 f.

## **1939**

### **Katalog und Presseinformation**

- Huisraad en Leven in Duitsland: Inleiding tot de Duitse Tentoonstelling. Antwerpen, Mei 1939. - Berlin.
- Presse-Information: Deutsche Warenkunde (DWK). Bestandsaufnahme der deutschen Wertarbeit in Handwerk und Industrie. Hrsg. Kunst-Dienst. 4 Bl. - Ebd.

### **Monographien**

- Haus Gottes: Ein Ratgeber für christliche Kunst in Kirche und Gemeinde. Hrsg. Kunst-Dienst. - Berlin.
- Partecke, Karl Oskar: Deutsche evangelische Kirchen: Die Peter-Paul-Kirche in Sebnitz. Hrsg. Kunst-Dienst. - Ebd.
- Israel [Ostarhild], Friedrich: Deutsche evangelische Kirchen: Die Nikolaikirche in Leipzig. Hrsg. Kunst-Dienst. - Ebd.
- Max, Michael: Deutsche evangelische Kirchen: Die Kirchen zu Dippodiswalde. Hrsg. Kunst-Dienst. - Ebd.

## **“Das Evangelische Deutschland”**

Reihe "Kirche und Kunst im Evangelischen Deutschland":

- Bodensieck, H. [n. erm.; KD]: Das Kirchenportal. - Nr. 2 vom 8.1., S. 16.
- Kirchbach, Arndt von (KD): Die Taufkapelle. - Nr. 4 vom 22.1., S. 32.
- Supper, W. [n. erm.; KD]: Die Prospektgestaltung der Orgeln. - Nr. 6 vom 5.2., S. 49.
- Wendland, Winfried (KD): Die Stadtrandkirche. - Nr. 7 vom 12.2., S. 58.
- Ders.: Die Stadtrandkirche (2. Teil). - Nr. 9 vom 26.2., S. 76.
- Kopp, Georg (KD): Kriegerehrenmal im kirchlichen Bereich. - Nr. 11 vom 12.3., S. 92.
- Spittel, Rudolf (KD): Die Friedhofskapelle. - Nr. 13 vom 26.3., S. 108.
- Weiß, Georg (KD): Das Grabmal. - Nr. 15 vom 9.4., S. 126.
- Spittel, Rudolf (KD): Die Herstellung unserer Kirchen. - Nr. 16 vom 16.4., S. 138.
- Eichhorn, Konstantin (KD): Der Bauplatz. - Nr. 18 vom 30.4., S. 150.
- Kautzsch, Martin (KD): Das Kirchenportal - eine Erwiderung. - Nr. 20 vom 14.5., S.166.
- Schneider, O. [n. erm.]: Eine Christusfigur als Aufgabe für den Bildhauer - Ein Künstler spricht. - Nr. 22 vom 28.5., S. 183.
- Kirchbach, Arndt von (KD): Das Altarbild. - Nr. 23 vom 4.6., S. 192.
- Wendland, Winfried (KD): Betsäle für Landgemeinden. - Nr. 30 vom 23.7., S. 248.
- Kautzsch, Martin (KD): Kleinkirchen in der Großstadt. - Nr. 31 vom 30.7., S. 250.
- Rietschel, Christian (KD) Kleine Glasbilder. - Nr. 33 vom 13.8., S. 272.
- Kautzsch, Martin (KD): Vom Reichtum weihnachtlicher Volkskunst. - Nr. 52 vom 24.12., S. 391.

### **“Eckart”**

- Hirzel, Stephan: Fünf Kapitel vom neuen Kirchbau. Ein Anfang und ein Weg. - H. Juli-August, S. 294-297.

### **“Kunst und Kirche”**

- Kunst-Dienst: Beleuchtung im Kirchenraum. - H. 3, S. 60-63.

## 1940

### Monographien

- Das neue Werk. Hrsg. Kunst-Dienst. - Berlin.
- Kautzsch, Martin: Die Bildarbeit in der Gemeinde. - Potsdam.

### “Das Evangelische Deutschland”

- Kautzsch, Martin: Auch eine Verkündigungshilfe. - Nr. 11 vom 10.3., S. 62 f.

### “Eckart”

- Hirzel, Stephan: Die Alexanderschlacht. - H. Januar, S. 3-6.

## 1941

### Katalog

- Kunstausstellung Moselland. 28. September bis 26. Oktober 1941. Schloß Schönhausen. Veranstaltet vom Kulturverbund Gau Moselland in Verbindung mit dem Kunst-Dienst Berlin. 48 Bl. - Koblenz.

### Monographie

- Der Kunst-Dienst: Ein Arbeitsbericht. Hrsg. Kunst-Dienst. - Berlin. - Siehe auch unter “Werkstattberichte”.

### “Eckart”

- Kautzsch, Martin: Legende des 19. Jahrhunderts. Das Werk Fritz von Uhdes. - H. Mai, S. 112-119.

### “Kunst und Kirche”

Beiträge von Martin Kautzsch (KD):

- Neue Kirchbauten in Hamburg und Bunzlau. - S. 16-18.
- Kreuz des Sieges. - S. 19 f.
- Gestalten der Ehrfurcht. Vom Werk Ernst Gorsemanns. - S. 41-43.
- Mitteldeutsche Kleinkirchen. - S. 66-71.

- Neuzeitliche Plastik. - S. 75-82.
- Paramententag in Marienberg. - S. 85 f.

## 1942

### Kataloge

- Art graphique allemand de XIXe et XXe siècles. Bruxelles 1942. Palais des Beaux-Arts, 22 Mai - 15 Juin. - Berlin.
- 75 Jahre Verein der Künstlerinnen zu Berlin. Ausstellung im Schloß Schönhausen vom 13. Juni bis 20. Juli. 20 S. - Ebd.
- Arno Breker. [Zur Ausstellung in Paris, Musée de l'Orangerie. Verfasser: Jean-Marc Campagne.] Hrsg. Kunst-Dienst. - Ebd.
- Gau-Ausstellung Niederschlesische Kunst. Veranstaltet vom Kunstverein Niederschlesien e.V. und dem Kunst-Dienst, Berlin, Schloß Schönhausen vom 9. Oktober bis 15. November. Breslau. 101 S. - Ebd.
- Deutsche Wertware. Ausstellung im Landesmuseum Hannover vom 15. November bis 6. Dezember. - Ebd.

### “Eckart”

- Hirzel, Stephan: Bildnis Heinrich Pestalozzis. - H. Juli, S. 354 f. (Siehe auch: Hirzel, Stephan: Pestalozzi. Ein Menschenleben für Menschenwürde. Berlin 1946. Das Buch erschien zum 200. Geburtstag von Pestalozzi.)

### “Papier und Bürobedarf” (Berlin)

- Kautzsch, Martin: Kitsch ist kein unvermeidliches Übel. Über die Arbeit der Reichskammer der bildenden Künste. – H. 37, S. 410-412.

## 1943

### Kataloge

- Deutsche Wertware. Ausstellung Braunschweig, Herzog-Anton-Ulrich-Museum, 16. Januar bis 14. Februar. Veranstaltet vom Kunst-Dienst in Verbindung mit dem Kreisheimatwerk Braunschweig und der Stadt Braunschweig. - Berlin.

- Mostra di Arte Germanica Moderna di Bianco e Nero. Ausstellung in Venedig, veranstaltet von der Deutsch-Italienischen Gesellschaft und dem Kunst-Dienst. - Venedig.

### **“Eckart”**

- Hirzel, Stephan: Pestalozzi in Iferten. - H. Februar-März, S. 69-73.

## **1944**

### **Katalog**

- Kunst und Mode. Ein Spiegelbild deutschen Kulturschaffens. Hrsg. Kunst- Dienst. - Berlin.

# Die *Werkstattberichte* des “Kunst-Dienstes”

(1939-1943)

## Bibliographie

### **Werkstattbericht 1**

**Th. A. [rthur] Winde.** Arbeiten in Holz. - Verf.: **Stephan Hirzel.** - 1939, 3.000 Exemplare (wie alle folgenden WB). Erschien mit zwei unterschiedlichen Einbänden.

### **Werkstattbericht 2**

**Julius Schramm.** Geschmiedete Arbeiten. - Verf.: **Hugo Kükelhaus.** - 1940; 2. Aufl. 1941, Auflagenhöhe nicht ermittelt.

### **Werkstattbericht 3**

**Siegfried Möller.** Fayencen. - Verf.: **Rolf Hetsch.** - 1940; 2. Aufl. 1941, Auflagenhöhe n. erm.

### **Werkstattbericht 4**

**Wilhelm Wagenfeld.** Formgebung der Industrieware. Metall - Glas - Porzellan. Verf.: **Fritz E. Hellwig.** - 1940; 2. Aufl. erschienen, Jahr und Auflagenhöhe n. erm. - Der Werkstattbericht 4 ist die erste selbständige Publikation über Wilhelm Wagenfeld.

### **Werkstattbericht 5**

**Siegfried Prütz.** Der Schmiedemeister und Handwerkspfleger. - Verf.: **Helmut Mebes.** - 1940; 2. Aufl. 1942, Auflagenhöhe n. erm.

### **Werkstattbericht 6**

**Harro Siegel.** Handpuppen und Marionetten. - Verf.: **Adolf Reichwein.** - 1940.

### **Werkstattbericht 7**

**Alen Müller Hellwig.** Teppiche und Wandbehänge. - Verf.: **Walter Passarge.** - 1941; 2. Aufl. 1942, 2.000 Ex. Der WB erschien mit zwei unterschiedlichen Einbänden.

### **Werkstattbericht 8**

**Johannes Gerbers.** Buchbindearbeiten. - Verf.: **E. A. [n. erm.] Greven.** - 1941.

### **Werkstattbericht 9**

**Karl Hentschel.** Die Großschönauer Werkstätten. - Verfn.: **Marie Schuette.** - 1941; 2. Aufl 1943, Auflagenhöhe n. erm.

### **Werkstattbericht 10**

**Hermann Gretsch.** Industrielle Formgebung. - Verf.: **Theodor Heuss.** - 1941.

### **Werkstattbericht 11**

**Bruno Mauder.** Glaserzeugung und Glasveredelung. - Verf.: **Wolfgang von Wersin.** - 1941; 2., veränd. Aufl. 1942, 2.000 Exemplare.

### **Werkstattbericht 12**

**Hermann Mattern.** Planung und Gestaltung von Gärten. - Verf.: **Diez Brandi.** - 1941.

### **Werkstattbericht 13**

**Fritz Kühn.** Schmiedearbeiten. - Verf.: **Richard L. F. Schulz.** - 1941.

### **Werkstattbericht 14**

**Sigmund von Weech.** Entwürfe, Graphik, Textilien. - Verf.: **Eberhard Hölscher.** - 1941.

### **Werkstattbericht 15**

**Der Kunst Dienst: Ein Arbeitsbericht.** - Verf.: **KD.** - 1941.

### **Werkstattbericht 16**

**Herbert Post.** Schrift und Druck. - Verf.: **Otto Heuschele.** - 1941.

### **Werkstattbericht 17**

**Wilhelm Nauhaus.** Bucheinbände. - Verf.: **Martin Kautzsch.** - 1941.

### **Werkstattbericht 18**

**Josef Arnold.** Metallgerät. - Verf.: **Hugo Sieker.** - 1941.

### **Werkstattbericht 19**

**Elisabeth Treskow.** Goldschmiedearbeiten. - Verf.: **Wernher Witthaus.** - 1942.

### **Werkstattbericht 20**

**Martin Seitz.** Steinschnitte. - Verf.: **Heinrich Bulle.** - 1942.

### **Werkstattbericht 21**

**Johann Michael Wilm.** Der Goldschmied. - Verf.: **Henri Nannen.** - 1942.

#### **Werkstattbericht 22**

**Margret Hildebrand.** Industrielle Textilgestaltung. - Verf.: **Hermann Gretsch.** - 1942.

#### **Werkstattbericht 23**

**Albert Renger-Patzsch.** Der Photograph. - Verf.: **Karl Georg Heise.** - 1942.

#### **Werkstattbericht 24**

**Carl Crodel.** Mosaiken, Glasmalereien, Wandbehänge, Keramik, Glas-Dekor. - Verf.: **Gerhard Händler.** - 1942.

#### **Werkstattbericht 25**

**Otto Lindig.** Keramik. - Verf.: **Eberhard Frh. von Schenk zu Schweinsberg.** - 1942.

#### **Werkstattbericht 26**

**Editha Klein-Köppen.** Stickereien, Steppereien. - Verfn.: **Renate Jaques.** - 1942.

#### **Werkstattbericht 27**

**Handweberei Rohi** (Marga und Rolf Hielle). - Verf.: **Robert Powerlein.** - 1943, 5.000 Exemplare

#### **Werkstattbericht 28**

**Eugen Wiedamann.** Zinngerät. - Verf.: **Sigfried Asche.** - 1943.

#### **Werkstattbericht 29**

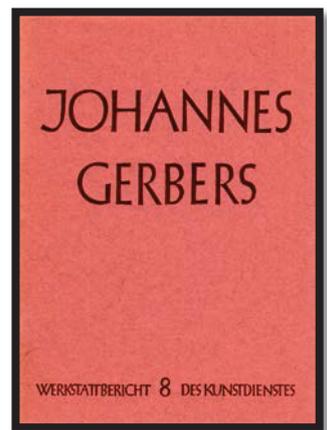
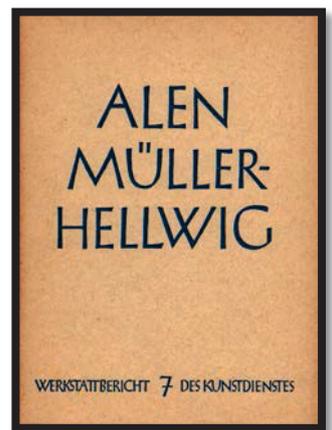
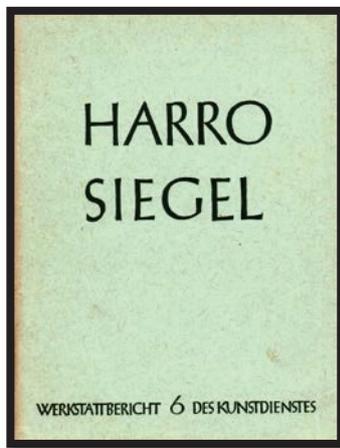
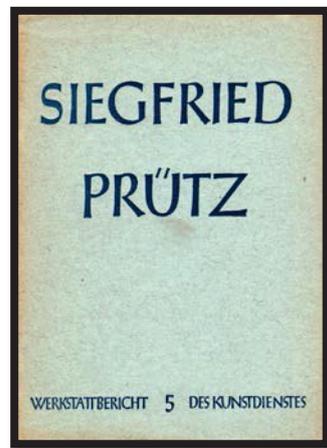
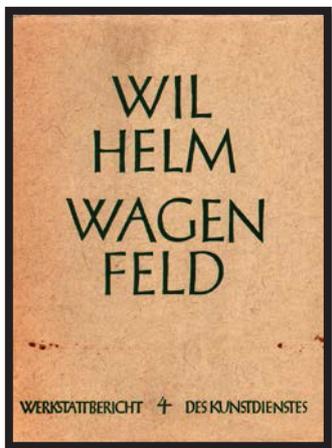
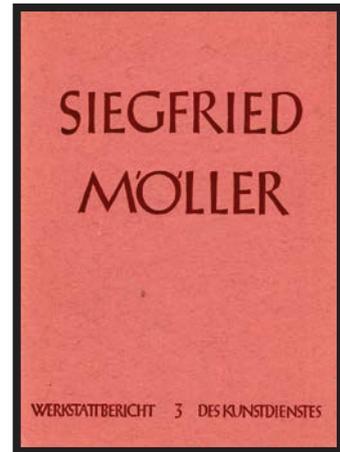
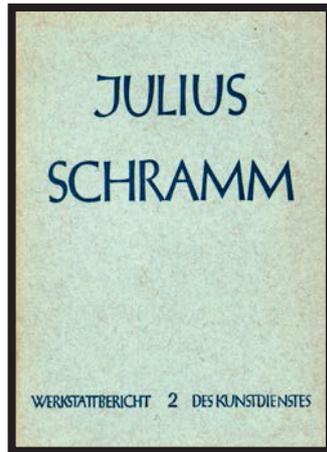
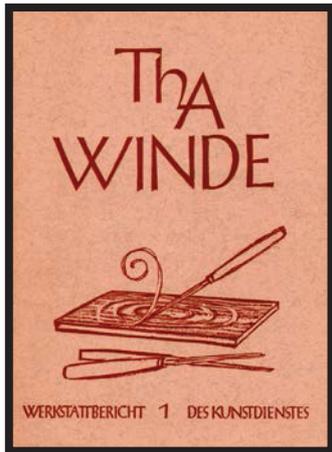
**Hablik Lindemann.** Handweberei. - Verf.: **Marie Schuette.** - 1943.

#### **Werkstattbericht 30**

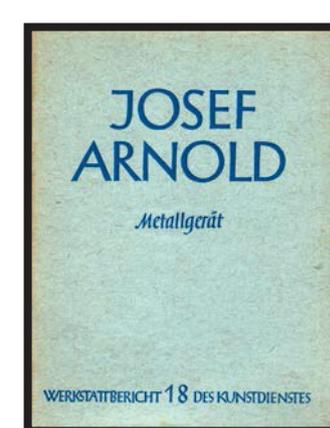
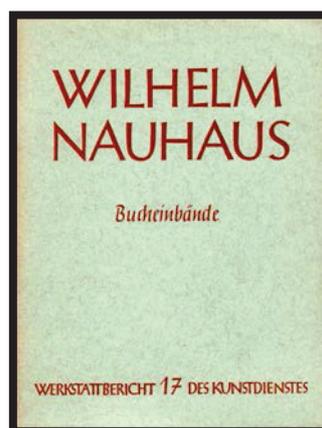
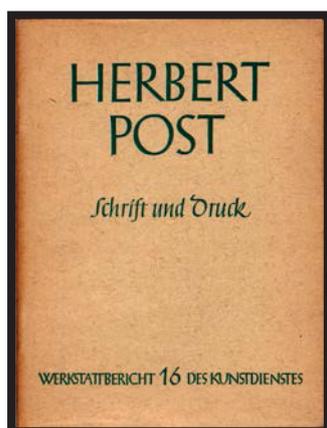
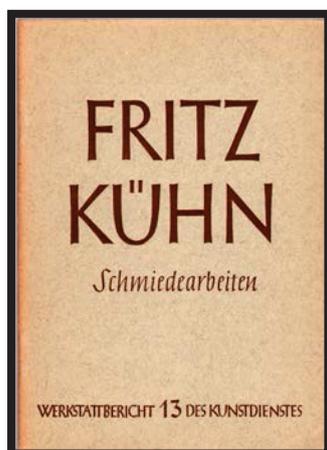
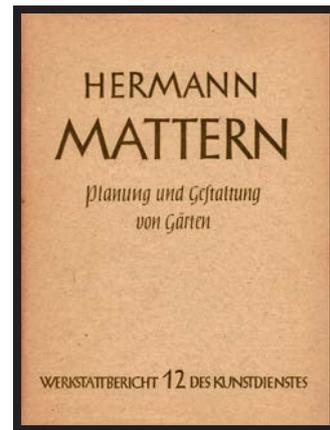
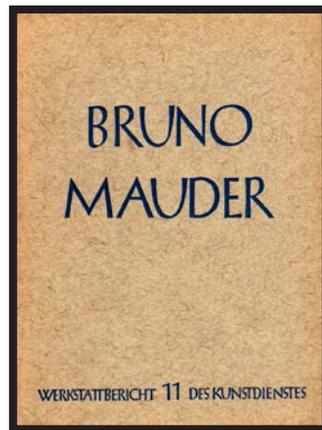
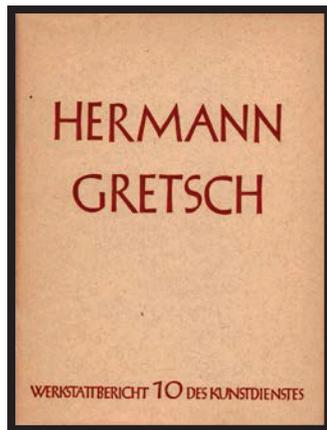
**Grete Thums.** Spitzen. - Verfn.: **Renate Jaques.** - 1943.

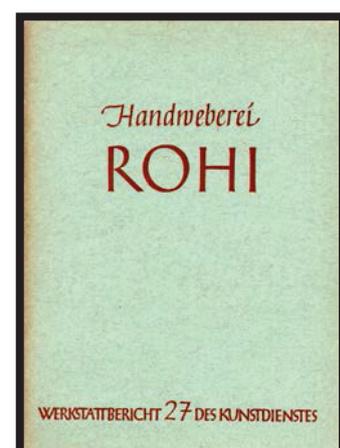
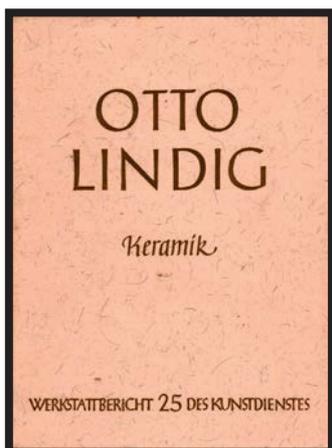
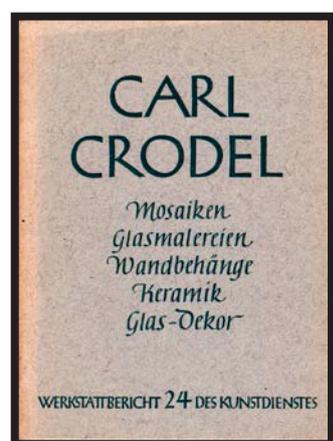
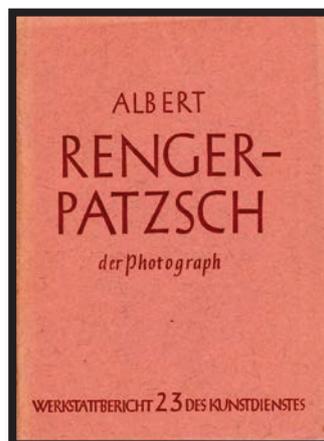
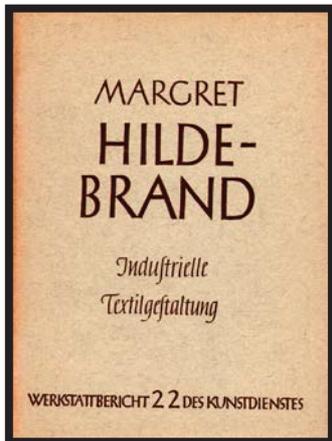
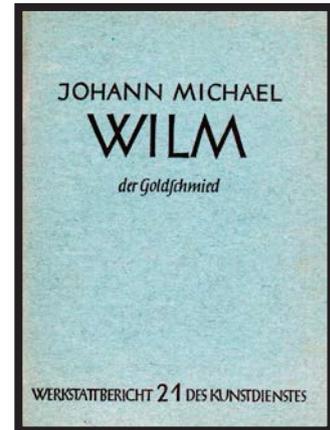
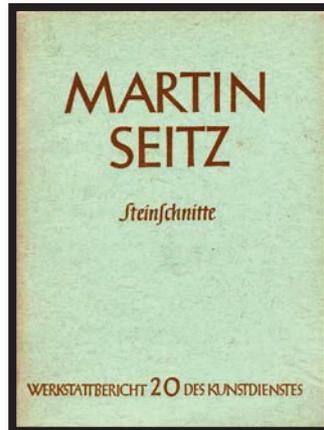
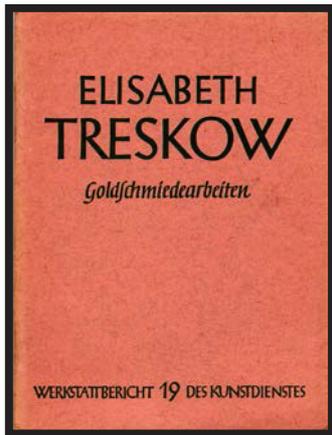
#### **Werkstattbericht (31?)**

**Johannes Boehland.** Graphiker. - Verf.: n. erm. - Dieser ursprünglich geplante Werkstattbericht ist nicht erschienen. Die Werkstattausstellung zu Johannes Boehland wurde am 5.9.1942 in den KD-Räumen am Matthäikirchplatz 2 eröffnet und dauerte bis Oktober 1942.



Kunst-Dienst: Werkstattbericht. Von 1939 bis 1943 erschienen 30 Hefte.







# Quellen- und Literaturverzeichnis (Teil II)

## Bibliographische Abkürzungen

DED - Das Evangelische Deutschland (Berlin)

KDRB - Kunst-Dienst Rundbrief an den Freundeskreis

KK - Kunst und Kirche (Berlin)

MGKK - Monatschrift [sic] für Gottesdienst und kirchliche Kunst (Göttingen/Berlin)

RGG - Religion in Geschichte und Gegenwart

WB - Werkstattbericht (KD)

## Sonstige Abkürzungen

ADW - Archiv des Diakonischen Werkes

BA - Archiv Burg Giebichenstein

BArch - Bundesarchiv Berlin

EZA - Evangelisches Zentralarchiv

HAEJS - Historisches Archiv des Evangelischen Johannesstifts

KDBD - Kunstdienst Berliner Dom

KD - Kunst-Dienst

KDD - Kunst-Dienst Dresden

LABB - Landeskirchliches Archiv Berlin-Brandenburg

u. d. T. - unter dem/diesem Titel

## Quellen/Archivmaterialien/Interne Dokumente

### *ADW - Archiv des Diakonischen Werkes*

ADW. CA. 1936 I. KDD 1929. 2. KDRB. 4 Bl.

--- CA. 1936 I. KDD 1930. 3. KDRB. 5 Bl.

--- CA. PD 403. KDD. "Hingabe"-Ausstellung: Auszüge aus längeren Pressebesprechungen. o. J. (1930?) 3 Bl.

- CA. PD 403. KDD 1931. 5. KDRB. 3 Bl.
- CA. AC 270. KDD. 6. KDRB. Die Querfront. 20 Bl.
- ESD 227. KDD. Brief vom 10.6.1932. 2 Bl.
- ESD 227. KD. Vorbereitungen für die Siedlungsausstellung. 4 Bl.
- CA. PD 403. KD. Brief vom 6.9.1932. 1. Bl.
- CA. PD 403. Zeitungsausschnitt, handschriftlich datiert: 7.6.1933. 1 Bl.
- CA. PD 403. KD-Mitteilungen. September 1933. 1 Bl.
- CA. AC-S 239. Evangelisches Kirchenkunst-Archiv des Kunst-Dienstes. o. J. (1934?) 2 Bl.
- CA. D VII e. Brief an die Mitglieder des Vereins für religiöse Kunst vom 22.4.1937.
- CA. AC-S 239. KD. Brief "Neue Paramantik". September 1937. 2 Bl.

### ***BArch - Bundesarchiv Berlin***

- BArch - NS 15/142b. Fest der deutschen Kirchenmusik. 1 Bl.
- NS 15/142b. Hausdienst-Mitteilung. 1 Bl.
- NS 15/142b. Teilnehmerliste.
- NS 15/142b. Frankfurter Zeitung vom 10. Oktober 1937. 1 Bl.
- NS 21/294. Aktenvermerk vom 9.11.1937. 1 Bl.
- NS 21/294. Einladung zum Empfang im Schloß Schönhausen am 1.3.1939.
- NS 21/294. Reisebericht Hugo Kükelhaus und Kurt Hentschel nach Stockholm und Dalarne vom 24.-31.10.1937. 9 Bl.
- R 55/61. Kunstdienst e.V. Haushalt 1940. 1 Bl.
- R 55/61. Kunstdienst e.V. Haushalt 1941. 1 Bl.
- R 55/160. Satzung des KD e.V. vom 22. Januar 1942.
- R 55/698. Haushalts-Voranschlag Kunst-Dienst e.V. für das Rechnungsjahr 1940/1941. 4 Bl.
- R 55/698. Vermerk über die Besprechung des Haushalts Kunst-Dienst 1943 vom 12.11.1943. 2 Bl.
- R 55/712. Bl. 119. Geschäftsverteilungsplan der RKBK vom 1.9.1936.
- R 55/21020. Sitzung der "Kommission zur Abwicklung der entarteten Kunst" vom 20.2.1939. 3 Bl.
- R 55/21020. Aktenvermerk Ranft vom 11.1.1940. 1 Bl.
- R 55/21020. Sitzung der "Kommission zur Verwertung der Produkte entarteter Kunst" vom 17.11.1938. 4 Bl.
- R 55/ 21550. Kunst-Dienst e.V. - Schreiben der Abteilung Bildende Kunst des RMVP vom 5.1.1943 an den Leiter Personal des RMVP zum KD. 6 Bl.
- R 55/21550. Aktennotiz vom 11.10.1943. 1 Bl.
- R 56 I/129. Brief Hinkel vom 10.12.1942. 1 Bl.
- R 5101/23880. Richtlinien Friedhof (1937).

### ***EZA - Evangelisches Zentralarchiv Berlin***

- EZA: Bestand 1/2181. KD-Brief vom 31.5.1935.
- Bestand 7/3605. KD-Brief vom 12.2.1930 an den Evangelischen Oberkirchenrat.
- Bestand 7/3606. Einführung von Kandidaten der Theologie in die kirchliche Kunstpflege. Schreiben Evangelischer Oberkirchenrat vom 19.11.1935.
- Bestand 7/3606. Vertrauensmänner der Reichskammer der bildenden Künste für Kirchenkunst. Schreiben des Evangelischen Konsistoriums der Provinz Sachsen an den Evangelischen Oberkirchenrat Berlin vom 13.3.1937.
- Bestand 7/3606. KD Brief Zeitschrift Kunst und Kirche vom 5.11.1937.
- Bestand 7/3609. Aktenvermerk vom 30.8.1933.
- Bestand 7/3609. KD Brief vom 11.10.1933.

- Bestand 7/3609. Briefkopf Kunst-Dienst vom 9.12.1933.
- Bestand 7/3609. Pressebericht zur Ausstellung vom 16.5.1933.
- Bestand 7/3706. Bericht über marxistische und edelkommunistische Kreise zu Dresden vom 2.6.1933. S. 1-5.

***HAEJS - Historisches Archiv des Evangelischen Johannesstifts***

HAEJS 03/52. Jahresbericht des Stifts vom 10. Mai 1934 für das Jahr 1933.

***KDBD - Kunstdienst Berliner Dom***

KDBD: Ordner Kunst-Dienst. Zeitungsausschnitt ohne Angaben. 1 Bl.

- Ordner Kunst-Dienst. Der Kunst-Dienst. 2 Bl. (1934?)
- Ordner Kunst-Dienst. Kunstdienst-Ausstellung zum Fest der deutschen Kirchenmusik, Berlin, 7.-13. Oktober 1937. - Zeitungsausschnitt: MGKK 1938, S. 127-129.
- Ordner Kunst-Dienst. Brief Professor (e. m.) Dr. phil. habil. Dr.-Ing. Hermann Weidhaas, Weimar, vom 29.9.1969 an Frau Pohle, Kunstdienst Berlin. (1969.)

***LABB - Landeskirchliches Archiv Berlin-Brandenburg***

LABB: 14/2975. Kunst im Kirchenleben. Die Bestrebungen des evangelischen Kunstdienstes. - Deutsche Allgemeine Zeitung vom 28.12.1935.

- 14/2975. KD-Brief vom 1.7.1936.
- 14/2975. Schreiben des Vereins für religiöse Kunst in der evangelischen Kirche an die Mitglieder vom 22.4.1937, 2 S.
- 14/2975. Schreiben der Kirchenkanzlei betreffend Zeitschrift "Kunst und Kirche" vom 20.10.1941.

***Stadtarchiv Soest***

- P 56.46. Nachlaß Hugo Kükelhaus.

## **Sekundärliteratur**

Bartning, Otto, 1933: Werkstattbericht. - Eckart. Jg. 9. H. 5, S. 218.

Becker, Wilhelm, 2005: Hugo Kükelhaus im Dritten Reich. Ein Leben zwischen Anpassung und Widerstand. - Soest.

Beyer, Oskar, u. a., 1923: Schöpfung. Ein Buch für religiöse Ausdruckskunst. - Berlin.

- Ders., 1928: Aus evangelischem Kunstdienst. - Eckart. Jg. 4, S. 286 f.
- Ders. 1929a: Kunst-Dienst. RGG. Bd. 3. 2. Auflage. - Tübingen.
- Ders., 1929b: Zur Frage einer neuen Paramantik. - KK. Jg. 6, S. 12-23.
- Ders. 1931: Was ist der Kunst-Dienst? - KK. Jg. 8, S. 7-12.
- Ders. (Hrsg.), 1961: Rudolf Koch. Briefe. - Berlin.

Beyer, Ralph, 1966: Oskar Beyer zum gedenken [sic]. - Teddington.

Bloch, Olga, 1930: "Kult und Form". Die Ausstellung im Berliner Kunstgewerbemuseum. - C.V.-Zeitung. Nr. 46 vom 14.11.1930, S. 597 f. (C.V.-Zeitung: CentralVereinszeitung. Blätter für Deutschtum und Judentum. Organ des Central-Vereins deutscher Staatsbürger jüdischen Glaubens e.V.)

Buchholz, Friedrich, 1934: Der Meister von Offenbach. Rudolf Koch in memoriam. - MGKK. Jg. 39, S. 161-171.

Brenner, Hildegard, 1963: Die Kunstpolitik des Nationalsozialismus. - Reinbek.

Das Evangelische Deutschland (DED), 1935: Kirchenkunst-Archiv. Nr. 27 vom 7.7.1935, S. 250.

Denzler, Georg/Fabricius, Volker, 1984: Die Kirchen im Dritten Reich. Christen und Nazis Hand in Hand? 2 Bde. - Frankfurt a. M. (Fischer Taschenbuch 4320.)

Droste, Magdalena, 1993: Bauhaus-Designer zwischen Handwerk und Moderne. - Winfried Nerdinger (Hrsg.): Bauhaus-Moderne im Nationalsozialismus. Zwischen Anbiederung und Verfolgung. München, S. 85-101.

--- Dies., 2000: Der Kunst Dienst. Kunsthandwerk und Design zwischen Kirche und NS Staat [sic]. - Jürgen Krause/Klaus-Jürgen Sembach (Red.): Die nützliche Moderne. Grafik & Produktdesign in Deutschland 1935-1955. Münster. (Begleitband Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster.) S. 116-130.

Fischer, Norbert, 1996: Vom Gottesacker zum Krematorium. Eine Sozialgeschichte der Friedhöfe in Deutschland. - Köln ...

Franzen, Werner, 2001: Neubauten evangelischer Gemeinden und Verbände im Rheinland der Zwanziger Jahre. - Monatshefte für Evangelische Kirchengeschichte des Rheinlandes (Köln). Jg. 50, S. 175-208.

Göckede, Regina, 2005: Adolf Rading (1888-1957). Exodus des Neuen Bauens und Überschreitungen des Exils. - Berlin.

Heckmann, Herbert, 1984: Vortrag zum fünfzigsten Todestag Rudolf Kochs in Offenbach. - Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ), 8. Mai 1984.

Herbst, Wolfgang, 2001: Wer ist wer im Gesangbuch? - Göttingen.

--- Ders., 2005: Evangelische Kirchenmusik und Nationalsozialismus. Vortrag in der Alten Nicolaikirche in Frankfurt a. M. am 6. März 2005. - [www.antifa-frankfurt.org/Nachrichten/kirchenmusik\\_und\\_nationalsozialismus.html](http://www.antifa-frankfurt.org/Nachrichten/kirchenmusik_und_nationalsozialismus.html) [17.3.2011].

Hirzel, Stephan, 1931: Was will der Kunst-Dienst? - MGKK. Jg. 36, S. 89-92.

--- Ders., 1936: Evangelischer Gestaltungswille heute. - DED. Nr. 28 vom 12.7.1936, S. 268 f.

--- Ders., 1939: Th. A. Winde. Werkstattbericht 1 des Kunstdienstes. - Berlin.

d'Hooghe, Robert, 1969: Treue zu Werk und Menschen. Gotthold Schneider 70 Jahre alt. - Die Schaulade. Europa-Journal für Porzellan, Keramik, Glas, Hausrat. (Bamberg). Jg. 44., S. 67.

Horn, Curt, 1931a: Die Forderungen des Kultus an die Form. - KK. Jg. 8. H. 1, S. 20-26.

--- Ders., 1931b: Ausstellungsbericht. - Ebd., S. 26-28.

--- Ders., 1931c: Kult und Form.

Jeuthe, Gesa: Die Moderne unter dem Hammer. In: Uwe Fleckner (Hrsg.): Angriff auf die Avantgarde. Kunst und Kunstpolitik im Nationalsozialismus. Berlin 2007 (Schriften der Forschungsstelle "Entartete Kunst", Bd. 1), S. 189-305.

Kautzsch, Martin, 1934: Rudolf Koch. Ein Meister der Schrift. - Eckart, S. 318.

--- Ders., 1937: Friedhofsrichtlinien. - KK. Jg. 14, S. 19 f.

KD, 1936: Christliche Kunst als Zeugnis. - Wort und Tat. Zeitschrift für evangelische Wahrheit und kirchliche Verantwortung (Berlin-Spandau). Jg. 12, S. 374 f.

KD (Hrsg.), 1936a: Konfirmationsscheine. Berlin. H. 1, 4 Bl.

--- Dies., 1936b: Beratung. Ebd. H. 2, 4 Bl.

--- Dies., 1936c: Deutsche evangelische Hauskunst. Ebd. H. 3, 4 Bl.

--- Dies., 1936d: Kirchliche Kunst. Ebd.

--- Dies., 1937: Neue Paramentik. Ebd. H. 4, 4 Bl.

--- Dies., 1937a: Zum Geleit. - KK. Jg. 14. H. 2, o. S.

--- Dies., 1937b: Die Zeitschrift Kunst und Kirche. - Ebd., o. S.

--- Dies., 1937c: Der deutsche St. Michael-Altar. - Ebd., o. S.

--- Dies., 1937d: Friedhof und Grabmal. Richtlinien für die Gestaltung des Friedhofes und Musterfriedhofsordnung vom 27. Januar 1937. - Berlin.

--- Dies. (Hrsg.), 1941: Der Kunst-Dienst. Ein Arbeitsbericht. Werkstattbericht 15 des Kunstdienstes. - Berlin.

Kirchbach, Arndt von, 1928: Kunstdienst gegründet. - Eckart. Jg. 4. H. 5, S. 235.

--- Ders., 1987: Lebenserinnerungen. Teile I bis IV. - Göppingen-Jebenhausen.

Klee, Ernst, 2007: Das Personenlexikon zum Dritten Reich. Wer war was vor und nach 1945. - Frankfurt a. M.

Klek, Konrad, 1996: Erlebnis Gottesdienst. Die liturgischen Reformbestrebungen um die Jahrhundertwende unter Führung von Friedrich Spitta und Julius Smend. - Göttingen.

Klingen, Stephan, 2006: Die Überlieferungsgeschichte des Farbdiabestand aus dem "Führerauftrag" von 1943 bis zur Digitalisierung. - Christian Fuhrmeister u. a. (Hrsg.): "Führerauftrag Monumentalmalerei". Eine Fotokampagne 1943-1945. Köln ..., S. 63-81.

Kochheim, Gustav, 1933: "Werk und Feier". - Wort und Tat. Zeitschrift für volksmissionarische Arbeit (Berlin-Spandau). Jg. 9. H. 9, S. 273 f.

Koldehoff, Stefan, 2009: Die Bilder sind unter uns. Das Geschäft mit der NS-Raubkunst. - Frankfurt a. M.

Kunst und Kirche (KK), 1937: Ausstellungen und Vorträge. - Jg. 14, S. 22.

Langmaack, Gerhard, 1971: Evangelischer Kirchbau im 19. und 20. Jahrhundert. Geschichte - Dokumentation - Synopse. - Kassel.

Monatschrift [sic] für Gottesdienst und kirchliche Kunst (MGKK; Göttingen)

--- 1927: Kirchengausstellung in Dresden, S. 123 f.

--- 1928: Rudolf Koch Ausstellung in Dresden, S. 204.

--- 1931a: Kunstdienst-Ausstellung "Kult und Form" in Berlin, S. 31-33.

- 1931b: Tod und Leben (Sonderheft), S. 285-316.
- 1931c: Wanderausstellung Kunstdienst in den USA, S. 316.
- 1931d: Kult und Form in Hamburg, S. 378.
- 1933a: Kunst-Dienst im Johannesstift, S. 196.
- 1933b: Liturgie und Kunst in neuer kirchlicher Presse, S. 225-227.
- 1933c: Neue deutsche Kirchenkunst auf der Weltausstellung in Chicago 1933 (Gespräch über die Vorbereitung der evangelischen Abteilung zwischen Otto Bartning und Stephan Hirzel), S. 324-329.
- 1933d: Mitteilungen: Reichsamt für kirchliche Kunst der deutschen evangelischen Kirche, S. 275 f.
- 1934a: Mitteilungen: Kunstamt der Deutschen evangelischen Kirche, S. 31.
- 1934b: Orgelbau-Abteilung, S. 31.
- 1934c: Rudolf Koch und sein Kreis, S. 205.
- 1934d: Ausstellung neuer evangelischer Kirchenkunst, S. 340 f.
- 1935a: Die Gedächtnisausstellung "Rudolf Koch und sein Kreis", S. 170.
- 1935b: Kirchenkunst-Archiv, S. 216.
- 1936: Mitteilungen: Arbeitsgemeinschaft, S. 220.

Nakath, Monika, 2010: Aktenkundig: „Jude“. Nationalsozialistische Judenverfolgung in Brandenburg 1933-1945. - Berlin.

Novak, Kurt, 1981: Evangelische Kirche und Weimarer Republik. Zum politischen Weg des deutschen Protestantismus zwischen 1918 und 1932. - Göttingen.

Piper, Ernst, 1987: Nationalsozialistische Kunstpolitik. Ernst Barlach und die "entartete Kunst". Eine Dokumentation. - München. (suhrkamp taschenbuch 1458.)

Ranft, Michael Albrecht, 1962: Neue Genealogisch-Historische Nachrichten zur Geschichte der Familie Ranft i. Sa. - o. O.

Rave, Paul Ortwin, 1990: Kunstdiktatur im Dritten Reich. Neuausgabe. - Berlin.

Prolingheuer, Hans, 2001: Hitlers fromme Bilderstürmer. Kirche und Kunst unterm Hakenkreuz. - Köln.

Régincos, Frédérique, 2010: Im Widersprüchlichen vereint. Rolf Hetsch und Bernhard A. Böhmer. - Meike Hoffmann (Hrsg.): Ein Händler "Entarteter Kunst". Bernhard A. Böhmer und sein Nachlaß. Berlin (Schriften der Forschungsstelle "Entartete Kunst". Bd. III), S. 53-71.

Sachse, Hannelore, 2009: Esther von Kirchbach (1894-1946). "Mutter einer ganzen Landeskirche". Eine sächsische Pfarrfrau in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts - Lebensbild und Persönlichkeitsprofil. - Oldenburg. (Diss.)

Sachse, Rolf, 2006: "Schutz am Phantom" - Zur Photogeschichte des "Führerbefehls" der Dokumentation ortsfester Kunstwerke. - Christian Fuhrmeister u. a. (Hrsg.): "Führerauftrag Monumentalmalerei". Eine Fotokampagne 1943-1945. Köln ..., S. 2 f.

Schaulade, Die, 1942: Jg. 18. H. 11 (September). Ausg. A: Was ist und was will der "Kunstdienst"?

Scharfe [Siegfried], 1930: Ausstellung Neue kirchliche Kunst in Halle. - KK. Jg. 7. H. 2/3, S. 93.

--- Ders., 1934: Kirchliche Kunst im neuen Deutschland. - Zeitwende (München). Jg. 10, S. 69-77.

Schöne-Brosi, D. [n. erm.] Heinrich, 1926: Entwurf für eine Gemeinschaft zur Pflege und Erhaltung moderner, protestantischer, bildender Kunst. - MGKK. Jg. 32, S. 260 f.

Schuster, Peter-Klaus (Hrsg.), 1998: Die "Kunststadt" München 1937. Nationalsozialismus und "Entartete Kunst". 5., vollst. überarb. u. erg. Aufl. - München.

Stahn, J. [n. erm.], 1936: Kunst als Zeugnis. - DED. Jg. 13. Nr. 30 vom 26.7.1936, S. 275 f.

Steber, Martina, 2007: Fragiles Gleichgewicht. Die Kulturarbeit der Gaue zwischen Regionalismus und Zentralismus. - Jürgen John u. a. (Hrsg.): Die NS-Gaue. Regionale Mittelinstanzen im zentralistischen "Führerstaat". - München, S. 141-158.

Tapfer, Marie-Luise, 2010: Vom "Wunderkind" zum Kunsthändler. Stationen im Leben von Bernhard A. Böhmer. - Meike Hoffmann (Hrsg.): Ein Händler "Entarteter" Kunst. Bernhard A. Böhmer und sein Nachlaß. - Berlin. (Schriften der Forschungsstelle "Entartete Kunst", Bd. III) S. 1-15.

Teut, Anna, 1967: Architektur im Dritten Reich 1933-1945. - Frankfurt a. M./Wien.

Tillich, Paul, 1931: Kult und Form. Vortrag, gehalten bei der Eröffnung der Ausstellung des Kunst-Dienstes in Berlin am 10. November 1930. - KK. Jg. 7, S. 3-6.

--- Ders., 1971: Gesammelte Werke. Bd. XII. Hrsg. von Renate Albrecht. - Stuttgart.

Waldstein, Agnes, 1932: Religiöse Kunst der Gegenwart. - KK. Jg. 9, S. 47-49.

Wendland, Winfried, 1933: Nationalsozialistische Kultur. - Deutsche Kultur-Wacht. H. 24, S. 2 f.

--- Ders., 1934: Kunst und Nation. - Berlin.

--- Ders., 1934: Die Lage in der kirchlichen Kunst. - MGKK. Jg. 39, S. 22-24.

--- Ders., 1993: Lebenslauf von Winfried Wendland [Manuskript, 1993; dem Autor von der Enkelin Dr. Ulrike Wendland zur Verfügung gestellt].

Wieschebrink, Theodor, 1932: Die kirchliche Kunstbewegung in der Zeit des Expressionismus 1917-1927. - Münster. (Inaugural-Diss., Westfälische Wilhelms-Universität, Philosophische und Naturwissenschaftliche Fakultät.)

Wulf, Joseph, 1983: Die bildenden Künste im Dritten Reich. Eine Dokumentation. - Frankfurt a. M. ... (Zeitgeschichte. Ullstein Buch Nr. 33030.)

W. H. [n. erm.], 1928: Neuzeitlicher Kirchbau. - Wasmuths Monatshefte für Baukunst. H. 10, S. 12 f.

# Verzeichnis der Abbildungen

## A. Chronik

**S. 300 - 302** Gründungsmanifest des Kunst-Dienstes, Februar 1928. Q.: Wagner, Rudi H. (Hrsg.), 1968: *Kult und Form*. Versuch einer Gegenüberstellung, S. 17-20.

**S. 303 - 306** Kunst-Dienst. 2. Rundbrief an den Freundeskreis, Kunst-Dienst Dresden, Dezember 1929. Q.: ADW. CA 1936 I.

**S. 307** 1. Umschlagseite des Kataloges *Kult und Form*, Berlin 1930. - Gestaltung: Paul Sinkwitz (1899-1981).

**S. 308 - 312** Richtlinien für evangelische Gestaltung, Kunst-Dienst Dresden 1931. Q.: EZA. 7/3605.

**S. 313 - 315** Kunst-Dienst-Mitteilungen. Kunst-Dienst Ausstellung Hingabe - [Berlin] Kurfürstendamm 205, 1932/1933. Q.: ADW. CA, PD 403.

**S. 316 - 320** NSDAP, Gauleitung Sachsen: Bericht über die marxistischen und edelkommunistischen Kreise zu Dresden, 2. Juni 1932. Q.: EZA. 7/3606.

**S. 321 - 324** Pressebericht ... am 16. Mai 1933 im evangelischen Oberkirchenrat über die Ausstellung "Neue deutsche Kirchenkunst", evangelische Abteilung“ auf der Weltausstellung in Chicago, Mai 1933. Q.: EZA. 7/3606.

**S. 325** Neue Deutsche Kirchenkunst auf der Weltausstellung in Chicago 1933. Q.: *Die Form* (1933). H.6, S. 190 f.

**S. 326** KD-Mitteilungen zur Gründung des Reichsamtes für kirchliche Kunst der deutschen evangelischen Kirche, 1934. Q.: ADW. CA, PD 403.

- S. 327** Kunst-Dienst. Amtsstelle des Kunst-Amtes der deutschen evangelischen Kirche. Ausstellung März 1934: Die Passion, März 1934. Q.: ADW. CA, PD 403.
- S. 328 - 329** Evangelisches Kirchenkunst-Archiv des Kunst-Dienstes [Gliederung der Abteilungen des Archivs], 1936. Q.: ADW. CA, AC-S 239.
- S. 330 - 332** Evangelisches Konsistorium der Provinz Sachsen. Bericht des Konsistorialrats: Vertrauensmänner der Reichskammer der bildenden Künste für Kirchenkunst, Magdeburg, 13. März 1937. Q.: EZA. 7/3606
- S. 333 - 334** Kunst-Dienst: Schreiben an den Evangelischen Oberkirchenrat zur Zeitschrift "Kunst und Kirche", Berlin, 5.11.1937. Q.: EZA. 7/3606.
- S. 335** Kunst-Dienst. Briefköpfe 1928 - 1937. Q.: Wagner, Rudi H. (Hrsg.), 1968: Kult und Form. Versuch einer Gegenüberstellung, S. 30.
- S. 336** Umschlag KD-Katalog: *Deutsche Kunst im christlichen Haus*, 1937.
- S. 337** KD-Ausstellung "Hausrat und Leben", Antwerpen 1939; Kunst-Dienst Ausstellung "Deutsche Warenkunde", Schloß Schönhausen, Berlin 1939. Q.: Werkstattbericht 15 des Kunst-Dienstes: Der Kunst-Dienst. Ein Arbeitsbericht. - Berlin 1941, S. 19, 21.
- S. 338** Kunst-Dienst Werkstattausstellungen: Siegfried Möller; Julius Schramm, beide Berlin 1939. Q.: Werkstattbericht 15 des Kunst-Dienstes: Der Kunst-Dienst. Ein Arbeitsbericht. - Berlin 1941, S. 7.
- S. 339** Umschlag des Kataloges *Kunstaussstellung Moselland*, Posen und Breslau 1942. Q.: Kunstaussstellung Moselland (Katalog), 1942.
- S. 340** Kunst-Dienst-Domizil ab Dezember 1943 in Güstrow (Foto: Dieter Kusske, 2007).

**B. Die *Werkstattberichte* des Kunst-Dienstes  
(1939-1943)**

S. 418 - 421 Werkstattberichte 1 - 30 des Kunst-Dienstes. - Berlin.

## **ERKLÄRUNG**

Hiermit erkläre ich, daß ich die vorliegende Arbeit ohne unerlaubte Hilfsmittel angefertigt, keine anderen als die von mir angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt und die den benutzten Werken wörtlich oder inhaltlich entnommenen Stellen als solche kenntlich gemacht habe.

(Dieter Kusske)