

**Zeitschrift:** Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art  
**Band:** 21 (1934)  
**Heft:** 5

**Artikel:** Emil Preetorius gegen seine Schweizer Angreifer  
**Autor:** [s.n.]  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-86492>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 01.04.2025

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

## Winterthurer Kunstchronik

Vor zwei Jahren zeigte die Kunsthalle Basel zum ersten Male die neueren deutschen und Schweizer Maler der Sammlung Dr. Oskar Reinhart, Winterthur; nun durfte umgekehrt das Winterthurer Museum die Sammlung schweizerischer Handzeichnungen des XVI.—XX. Jahrhunderts des Basler Kunsthistorikers Prof. *Paul Ganz* öffentlich zugänglich machen. Die starke Auswahl von 250 Blättern folgte dem entwicklungs-geschichtlichen lückenlosen Aufbau der hervorragenden Sammlung und weitete sich beim Werke einiger wichtiger Künstler zu eindrucklichen Sonderdarstellungen aus. Neben den grossen Meistern galt das Interesse auch immer den zeitgeschichtlich wichtigen Lokalschulen. Das XVI. Jahrhundert vertraten ausser den ersten Namen des *Urs Graf*, *Niklaus Manuel*, der *Holbeinschule*, des *Tobias Stimmer* in prächtigen Einzelblättern auch die historisch bedeutsamen Meister *Hans Bock d. Ae.*, *Joseph Heinz*, *Jost Ammann* und die Fülle der Glasmaler von dem älteren *Hans Funk* bis zu dem interessanten jüngeren *Daniel Lindtmeyer* und *Christoph Murer*, deren Scheibenrisse meist bis zum Eigenwerte selbständiger Kunstwerke durchgebildet sind. Das XVII. führte die Entwicklungslinie des Scheibenrisses zu Ende; Neues deutet sich im jüngeren *Malthäus Merian* und in *Felix Meyer* an. Eine reife Bleistiftzeichnung *Liotards* leitete das XVIII. Jahrhundert ein, das von den Veduten und Trachtenbildern der Kleinmeister beherrscht wurde, die Bern an sich gezogen hatte; unter ihnen überrascht durch moderne Landschaftsempfindung und zarte Farbigeit *Kaspar Wolf*. Zürich trat durch den Klassizismus hervor in *Gessner*, *Lips* und eindrucklich durch *Füssli*, dessen genialische, forcierte, heftig poetisierende Erfindungen 24 Blätter vertraten. Den Höhepunkt der Ausstellung an genussreicher Qualität bildeten 21 Zeichnungen und Aquarelle des Genfers *W. A. Töpffer*, der sich hier in figürlichen Studien als ein Zeichner von subtilem Gehalt und ingreshafter Kultur der ökonomisch

behandelten Mittel erwies. Sparsam war die Historie des XIX. Jahrhunderts ausgewählt; die Landschaft brachte den interessanten *Friedrich Salathé* zur Geltung, der von Kochscher Präzision zu Calames Romantik hinüberleitet. *Dieller*, *Vaulier* und drei sehr schöne Blätter von *Anker* bewiesen die glückliche Artung der schweizerischen Genremalerei, und auch durch Zeichnungen konnten die malerischen Qualitäten eines *Menn*, *Buchser* und *Karl Stauffer* belegt werden. Den letzten entscheidenden Eindruck brachten *Hodler* und *Giovanni Giacometti* mit je sechs Blättern, über die hinaus sich die neueste Entwicklung in einigen gültigen Namen wie *Pellegrini*, *Epper*, *Stöcklin* andeutete.

Im Graphischen Kabinett bietet sich durch den Zyklus kleiner Ausstellungen aus der Leihgabe J. F. ein Ueberblick über die norddeutsche Malerei, wie man ihn sonst in der Berliner Nationalgalerie sucht. Eine zweite Folge galt der Romantik und dem frühen Realismus. Vier Zeichnungen von *C. D. Friedrich* und zwei von *Carus* bezeichneten den Ausgangspunkt. Vielseitig waren *Karl Blechen* und *Franz Krüger* durch kleine Oelbilder, Zeichnungen und Aquarelle vertreten. Einzelne Werke von *Gürtner*, *Graeb*, *Rayski*, *Richter* und *Schwind* führten durch Biedermeier und Spätromantik zum impressionistischen Realismus *Menzels* und des überraschenden, wenig bekannten *Adolf Friedrich*, des Sohnes des Romantikers.

Während vierzehn Tagen vor Ostern waren als Ausstellung in den Schaufenstern der Altstadt über 300 Werke der Mitglieder der Winterthurer Künstlergruppe zu sehen.

Das Gewerbemuseum brachte eine Auswahl der Ausstellung von englischem Kunstgewerbe um 1900, die vorher das Zürcher Kunstgewerbemuseum aus eigenen Beständen gezeigt hatte. h. k.

## Emil Preetorius gegen seine Schweizer Angreifer

Auf Einladung des Theaterwissenschaftlichen Instituts der Münchner Universität sprach *Emil Preetorius*, der Inszenator der Bayreuther Festspiele im Wagnerjahr, über «Richard Wagner, Werk und Szene». Der Vortrag war zugleich eine Verteidigungsrede des Bühnenbildners, zu der ihn heftige Angriffe alter Wagnerianer gegen seinen angeblich «zersetzenden Modernismus» veranlassten. Die heftigsten, mit massiven Verdächtigungen in der Tonart kämpferischer Antisemiten nicht sparenden Angriffe kamen nicht aus Deutschland, wo es gewiss übergenug sture Kulturreaktionäre gibt, sondern aus der Schweiz und speziell aus einem kleinen Kreise alter Wag-

nerfreunde in Basel. Dem Autor eines als Manuskript verbreiteten Pamphlets gegen Preetorius wird man die Ehre der Namensnennung um so weniger angedeihen lassen müssen, als sich die weit überwiegende Mehrzahl der Schweizer Wagnerfreunde bestimmt nicht mit Inhalt und Ton dieser Anklageschrift identifiziert. Die erste entscheidende Erneuerung der Wagnerszene und Absage an den naturalistischen Bühnenraum geschah ja um die Jahrhundertwende gerade in der Schweiz. *Adolph Appia* hatte in seinem gedankenvollen Buche «Die Musik und die Inszenierung» (1899) die richtige Erkenntnis ausgesprochen, dass die schweifenden Bildfantasien Wagners dem Makart-

Geschmack seiner Zeit verhaftet waren und für die Bühnengestaltung um so weniger verpflichtend sein können, als das Ueberzeitliche Wagners die Musik ist und Wagner ja nicht selbst Bildner war, sondern die Bühnenbilder einem Künstler in Auftrag gab. Es gibt genug Wagnerfreunde, die es entrüstet ablehnen würden, ihr Bekenntnis zu der Bayreuther Idee mit Forderungen zu verbinden, deren Verwirklichung Wagner zu einer prüfhaft einbalsamierten Museumsmumie machen müsste. Denn nichts anderes als eine Einmottung Wagners in etwas rein Zeitbedingtem wäre es, wenn wir die alte Bayreuther Bühne als Landschaftsgemälde im Makartstil, das die Guckkastenwirkung streifig zerlegt, für alle Zukunft beibehalten wollten.

Preetorius wies in seinem Vortrage wie in einem Artikel im «Melos» auf den Wesensunterschied zwischen einem «bildnerischen Visionär» und einem bildnerisch gestaltenden Menschen hin. Visionär war Wagner in hohem und auszeichnendem Sinne. Aber als bildnerischer Visionär gab er schweifende Bildfantasien, die wohl im allgemeinen richtungweisend für den Bühnenbildner sein können und sein müssen, die aber, vielfältig und unbe-

grenzt, ausdeutbar sind und dem Bühnenbildner ein reiches Mass von Freiheit lassen, die Bildideen im Sinnestoff grenzsetzend zu verdichten. Die rein symbolische Szene, wie sie zuerst Appia (wenn sich der Berichterstat- ter nicht täuscht, in Basel) verwirklichte, lehnt Preetorius ab. Man müsse der Forderung nach einem naturalistischen Illusionismus, die die Wagnerszene auch stelle, gerecht werden. So geben die Bühnenbilder von Preetorius das Naturalistisch-Illusionistische nicht völlig auf, sondern drängen es nur zurück zugunsten einer stärkeren Herausarbeitung des Symbolhaften, was ihm vor allem bei der szenischen Erneuerung des Ring für die Berliner Oper, wo Preetorius in technischer und materieller Hinsicht weniger gebunden war, vorzüglich gelungen ist. Von «zersetzender Modernistik» kann hier wirklich nicht die Rede sein. Im Gegenteil haben sich Preetorius' Bühnenbilder dem Werk und der Gesamtabsicht Wagners dienend eingeordnet, sie haben das «Zeitlose» Wagners der neuen «Zeit» eingekleidet. Nur solange diese Mutation gelingt kann eine der geistigen Struktur einer anderen Zeit verwobenes Kunstwerk lebendig bleiben. E-n.

## Der Stand der deutschen Revolution auf dem Gebiet der bildenden Künste

Unter dieser Ueberschrift bringt Alfred Rosenberg im «Völkischen Beobachter» einen spaltenlangen Artikel seines Kunstreferenten, der einige Aufmerksamkeit verdient. Alfred Rosenberg ist Ende Januar von Hitler mit der Ueberwachung der gesamten geistigen und weltanschaulichen Schulung und Erziehung der Partei und aller gleichgeschalteten Verbände sowie des Werkes «Kraft durch Freude» ernannt worden. Damit erhielt Rosenberg einen Einfluss auf die offizielle deutsche Kulturpolitik, der vielleicht weniger sichtbar nach aussen in Erscheinung tritt, aber unter Umständen noch wirksamer werden kann als der des Reichspropagandaministers Goebbels, auf den die oppositionelle Moderne ihre ganze Hoffnung setzt. Es ist möglich, dass mit Rosenbergs Ernennung die fortschrittlichere Kulturpolitik von Goebbels und seinen Mitarbeitern paralysiert werden soll. Zum mindesten ist in Reichsämtern und Parteistellen die Position der kulturpolitischen «Reaktion» seit Anfang dieses Jahres verstärkt worden, u. a. auch durch Berufung von Schultze-Naumburg als Kunstreferent ins Reichsinnenministerium des Dr. Frick.

Rosenbergs «Völkischer Beobachter» wagt zwar keinen direkten Angriff auf den Reichspropagandaminister und die Kulturpolitik seiner Mitarbeiter. Aber der Hieb gegen diejenigen, die zur Besonnenheit mahnen und sich gegen die unter dem Schlagwort «Kunstbolschewismus» betriebene Demagogie wenden, ist in Wahrheit ein schlecht genug verschleierter Angriff gegen jede fortschrittlichere

Regung im Reichspropagandaministerium. Nachdem der «Völkische Beobachter» die in anderen Kreisen so tiefe Besorgnis erregende Tatsache, «dass der deutsche Michel erwacht sei, und dass, wo er in diesem Zustande hinschlägt, kein Gras mehr wächst», rühmt, fährt er fort:

«Wenn der Deutsche, dem der gesunde Instinkt noch nicht abhanden gekommen ist, für eine klar zutage tretende Erscheinung eine klare Bezeichnung gefunden hat, so wird sich sofort ein «objektiver» Professor finden, der mit ungeheurem Schwall von Gelehrsamkeit, aber ohne eine Bohne von willenhaftem Instinkt, diese Bezeichnung in einen Relativitätsbrei verwandelt. Dies ist mit der Bezeichnung «Kunstbolschewismus» geschehen.

Verschiedene Versuche in Berlin und anderwärts, die Kunst der Novemberrevolution von 1918 unter Missbrauch der Hoheitsabzeichen der nationalsozialistischen Bewegung erneut in den Sattel zu heben, mögen den Führer (d. i. Hitler) veranlasst haben, ... über die Stellung des neuen Deutschland zu den bildenden Künsten restlos Klarheit zu schaffen.»

Diese «restlose Klarheit» ist so restlos klar, dass sich heute jede Partei im Kampf um die Kunst auf solche «Führerworte» aus der Nürnberger Kulturrede beruft! Dann polemisiert der «Völkische Beobachter» gegen einen Aufsatz von Niels v. Holst in der «Kunst- und Antiquitätenrundschau», und hier kommt dann der nicht misszuverstehende Hieb gegen Goebbels:

(die Tendenz des Artikels) «wird in die Form eines Lobes an Dr. Goebbels gekleidet, in dem es heisst: «Und jetzt endlich die abschliessenden Massnahmen, die erlösenden Taten des Mannes, der zur Führung in geistigen Dingen berufen ist, des Reichspropagandaministers Dr. Goebbels! ... Und auch in der Beurteilung der expressionistischen Kunst hat sich Dr. Goebbels ganz auf die Seite unserer Generation gestellt! ... Kurz vorher hatte Dr. Goebbels Werke von Nolde und Barlach als Beispiele deutscher, kirchlicher Kunst nach Chicago gesandt.