

60 000 Zuschauerplätzen, einer Wassersportanlage für 10 000 Zuschauer, Fußballplätzen, Skipisten, Radrennbahnen, Tenniscourts, einem Hotel, einem Theater, einem eigenen Kraftwerk sowie einem Hafen entstehen. Ein Projekt, das in den 20er Jahren als nahezu unwirklich und unrealisierbar erscheint und an die utopischen Vorstellungen von Fritz Langs Metropolis erinnert.

Durch die Ausstellung im Martin-Gropius-Bau und den begleitenden Katalog wird dem Besucher beziehungsweise dem Leser dieses bis dato fast in Vergessenheit geratene ‚Labor der Moderne‘ durch die einführenden Texte von Tschepkunowa und den ausführlichen Artikel von Barbara Kreis wieder in das Bewusstsein gerückt. Die beiden Aufsätze im Ausstellungskatalog beleuchten fokussiert die Architekturklassen an den WChUTEMAS, sodass die weiteren sieben Fakultäten Holz, Metall, Textil, Druckgrafik, Keramik, Malerei und Skulptur, die von Lichtgestalten der Russischen Avantgarde wie Alexander Rodtschenko oder Ljubow Popowa unterrichtet wurden, kaum beleuchtet werden. Interessant wäre zu erfahren, wie denn beispielsweise die Wechselwirkungen zwischen den Fakultäten gewesen sind? Welche Ideen nahm die Architektur von der Metallwerkstatt auf? Welchen Einfluss hatten die utopischen Architekturentwürfe auf die Malerei? Nichtsdestotrotz wird durch den Ausstellungskatalog die exzeptionelle Position der WChUTEMAS in der Architekturgeschichte des 20. Jahrhunderts deutlich. Vor allem die Abbildungen sprechen für sich: Sie geben den Blick frei auf das scheinbar grenzenlose, freie und utopische russische Denken der 1920er Jahre. Die Publikation stellt einen wichtigen neuen Bestandteil zur künstlerischen Erschließung und Rehabilitierung der WChUTEMAS dar.

CAROLIN BINDER  
Universität Regensburg

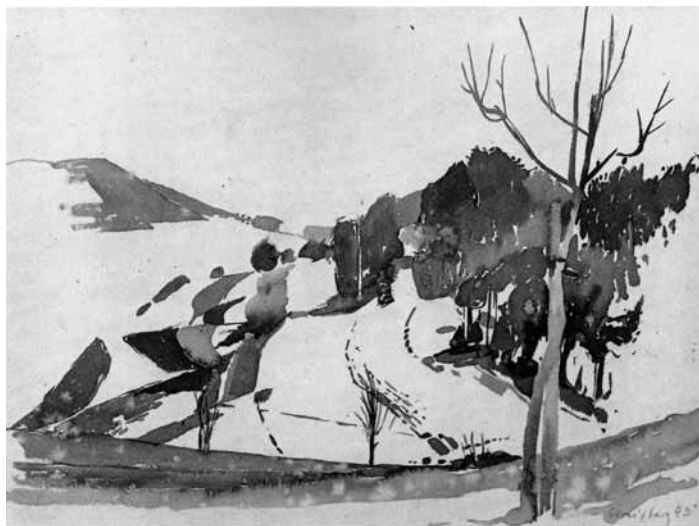


**Birgit Rauschert; Die verhinderte Moderne. Nürnberger Künstler der „verschollenen Generation“;** Dissertation der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg; Dettelbach a. M.: J. H. Röhl Verlag 2013; 237 S., ca. 128 Farb- und div. S-W-Abb.; ISBN 978-3-89754-382-9; € 98

Zu einer ‚verschollenen Künstlergeneration‘ zählt man solche Künstlerschicksale, die durch die beiden Weltkriege entscheidend beeinflusst wurden und heute teils kaum mehr bekannt sind. Das Leben und Werk solcher Künstler ist bereits in Monografien neueren Datums wissenschaftlich bearbeitet und publiziert worden:<sup>1</sup> So bei-

1 Georg Jakob Best (1903–2003). *Klee-Schüler – „Entarteter Künstler“ – Maler des Informel*, hrsg. v. Christoph Wagner (Regensburger Studien zur Kunstgeschichte, Bd. 24), Regensburg 2015; Andrea Richter, Hans Schmithals (1878–1964): *Malerei zwischen Jugendstil und Abstraktion* (Regensburger Studien

Fritz Griebel,  
Vorfrühling im Wie-  
sentthal, 1943 (114)



spielsweise das des Kreuznachers Hans Schmithals (1878–1964), dessen Schaffen durch den Ersten Weltkrieg eine Zäsur erfuhr, oder auch das Georg Jakob Bests (1903–2003) und Eric Isenburgers (1902–1994), deren Kunst spätestens mit den 1930er Jahren als ‚entartet‘ – und bei Letzterem zudem auch als jüdisch – diffamiert wurde.

Eine Untersuchung von 2013, die 2011 bei Professor Hans Dickel an der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg als Dissertation angenommen wurde, befasst sich nun gleich mit vier Künstlern dieser ‚verschollenen Generation‘, „die durch Ort und Zeit miteinander verbunden waren“ und „einem größeren Publikum unbekannt“ blieben (7): Sie alle lebten in Nürnberg und wurden mit der Machtergreifung der Nationalsozialisten ab 1933 diffamiert und in ihrer weiteren Entwicklung behindert. Bei den ausgewählten Künstlern handelt es sich um Fritz Griebel (1899–1976), Eitel Klein (1906–1990), Felix Müller (1904–1997) und Leo Smigay (1900–1970).

Die Autorin Birgit Rauschert legt mit der Publikation ihrer Dissertation eine Grundlagenarbeit zu diesen vier Künstlern vor, die bisher (bis auf Fritz Griebel) kaum eine Würdigung erfuhren. Nach einführenden Texten zu dem Begriff der ‚verschollenen Generation‘, zu ebendieser in Nürnberg sowie zur *Methodik* ihrer Arbeit (7–13), führt die Autorin zunächst noch kurz in die Vorgeschichte der Nürnberger Kunst von

---

zur Kunstgeschichte, Bd. 19), Regensburg 2014 und Dieter Distl (Hrsg.), *Eric Isenburger, 1902–1994, Ausgewählte Werke*, Ausst.-Kat. Städtische Galerie am Rathausplatz Neuburg an der Donau, Schrobenhausen 1999; Martin Meisieck, *Studien zum Leben und Werk des Malers Eric Isenburger (1902–1994)*, Mag. Regensburg 2003 und Franziska Niedermeier, *Aspekte des malerischen Werkes Eric Isenburgers*, Mag. München 2010. Zudem erscheint mit einer Ausstellung zu Eric Isenburger im Zentrum für verfolgte Künste/Kunstmuseum Solingen 2016 (ursprüngl. für 2015 geplant) auch ein Ausstellungskatalog.

der Kaiserzeit bis zur Weimarer Republik ein (15–17). Dieser Einstieg macht deutlich, dass sich die Verfasserin keiner konkreten Fragestellung zuwendet; es geht hier eher um die Beleuchtung jener vier Künstlerschicksale, die beispielhaft für die Zeit und den Ort gesehen werden sollen.

Das daran anschließende, dritte Kapitel ist zunächst ausschließlich den Lebensläufen der vier Künstler gewidmet, wobei diese mithilfe von Selbstporträts illustriert und behandelt werden (19–89). Das Schaffen von Griebel, Klein, Müller und Smigay wird dann im folgenden Abschnitt betrachtet; zumeist untergliedert in Frühwerk, Werke der 1920er und 1930er Jahre sowie Werke der Nachkriegszeit (91–215). Das fünfte und letzte Kapitel beinhaltet bereits das *Resümee* (217–222). Abgeschlossen wird die Publikation mit Kurzbiografien und Ausstellungsverzeichnissen der einzelnen Künstler sowie mit Literatur- und Abbildungsverzeichnis.

Rauschert erschließt in ihrer Arbeit ein Dilemma der Zeit von 1933 bis 1945: sowohl für die eingeschüchterten, diffamierten und observiert schaffenden Künstler als auch für den nationalsozialistischen Staat selbst, der trotz massiver staatlicher Förderung der bildenden Künste – laut Rauschert – gescheitert war, „große Künstler“ hervorzubringen (217). Hauptaugenmerk der Publikation liegt aber auf den vier ausgewählten Künstlern, die mit ihren Werken nicht in das Bild einer nationalsozialistischen Ästhetik passten und aus dem Ausstellungsbetrieb ausgeschlossen wurden. Sie sind vor allem zu expressionistischen Tendenzen zu zählen. Teils bedeutete deren Diffamierung das Ende ihrer Künstlerkarriere, war aber vor allem damit verbunden, schwerste finanzielle Notlagen zu erleiden; lediglich durch die Unterstützung von Mäzenen, die heimlich Werke kauften, oder die Aufgabe der Arbeit als freischaffender Künstler und Zuwendung zu einem anderen Beruf konnte dann die Existenz gesichert werden. Zum Ende des Krieges meist noch zum Wehrdienst eingezogen und dann für viele Jahre in Gefangenschaft gehalten, hatte die ‚verschollene Künstlergeneration‘ auch nach Kriegsende noch erhebliche Mühe, wieder Anschluss an die Kunstszene zu erhalten (218). Zum Teil wurde der Wiedereinstieg durch eine längere Schaffenspause oder Krisen noch zusätzlich erschwert (219).

In dieser schwierigen, nur mühsam als Vergleich aufzubauenden Behandlung der vier Künstler zeigt sich vor allem auch, dass, obwohl alle zur ‚verschollenen Generation‘ gehörten und ihren Lebensmittelpunkt in Nürnberg hatten, die Lebensläufe und Werke nicht unterschiedlicher sein könnten; jeder versuchte auf seine Art mit den neuen Machthabern und Vorgaben zurechtzukommen, ob durch den Versuch der Kooperation und Anpassung (Klein) oder in innerer Emigration (Griebel und Müller) oder sogar im Widerstand (Smigay). Nach Kriegsende wiederum zieht es einige der Künstler in den 1950er Jahren in die Abstraktion, andere bleiben dem Gegenstand treu. Abschließend fasst Rauschert zusammen, sei „die Kunst und Kreativität derer, die sich am wenigsten anpassen, [...] durch die Jahre der Diktatur und des Krieges nachhaltig verletzt worden. Nur wenige gingen aus diesen Jahren unberührt hervor.“ (222) Ob dies auch der Grund dafür sein könnte, dass die Künstler nach dem Krieg nicht an ihren Bekanntheitsgrad und Erfolg von damals anschließen konnten, lässt die Autorin offen. Rauschert weist aber in ihrer letzten Fußnote noch darauf hin, dass eine Analyse der Nachkriegszeit, in

der kaum kritische Themen dargestellt wurden, noch aufschlussreich sein könnte, dies aber eine Inventarisierung der künstlerischen Nachlässe voraussetze (222). Die Publikation stellt somit vor allem eine Grundlage für weiterführende Auseinandersetzungen mit dem Leben und Werk der einzelnen Künstler dar.

ANDREA RICHTER  
Stadtmuseum Tübingen



**Marcus Stiglegger; Auschwitz-TV (2015). Reflexionen des Holocaust in Fernsehserien;** Wiesbaden: Springer 2015; 105 S., 53 Abb.; ISBN 978-3-658-05876-0; € 29,99

Die Bedeutung des Wortes *Holocaust* (wörtl. *vollständig verbrannt*), heute ein gängiger Begriff für den Genozid der Nationalsozialisten an den Juden, wurde in der gesamten Welt nicht von Historikern verbreitet, sondern geht, wie Marcus Stiglegger in seinem Buch *Auschwitz-TV* (2015) erläutert, auf die bekannte TV-Serie *Holocaust* aus dem Jahre 1978 zurück. Der Begriff stammt zwar von amerikanischen Historikern und war in den USA vorher bei Geschichtswissenschaftlern üblich, wurde aber beispielsweise in Deutschland erst seit der Ausstrahlung dieser amerikanischen TV-Serie verwendet. Darin zeigt sich ihr enormer Einfluss. Zugleich war diese Serie eine Zäsur innerhalb der Fernsehgeschichte selbst. Was Theodor W. Adorno und später der Dokumentarfilmer Claude Lanzman mit seinem Film *Shoah* (1985) mit dem *Bilderverbot* belegten, weil es sich aufgrund seiner unmenschlichen Dimension jeder Darstellung entzieht, wurde damals erstmals in dieser Mini-TV-Serie im großen Stil und mit internationalem Erfolg in Szene gesetzt. Hier wurde sehr genau gezeigt, was vorher nicht gezeigt werden sollte, nämlich wie die Gräueltaten in den Todeslagern ausgesehen haben könnten. Entgegen allen kritischen Erwartungen wurde gerade mithilfe dieser Serie, durch das Angebot der Identifikation an den Zuschauer, ein mächtiges Stück Aufklärungs- und Gedächtnisarbeit geleistet. Wenn dieser Versuch auch nicht ohne Kritik blieb, so wurde er doch überwiegend positiv aufgenommen. Weitere Serien dieser Art sollten folgen, keine aber nochmals eine solche Bedeutung erlangen. Erst Steven Spielberg gelang mit seinem Spielfilm *Schindlers Liste* (1993) – auf den Marcus Stiglegger ebenfalls ausführlich eingeht – nochmals etwas Ähnliches innerhalb des Kinos.

Mit seinem neuen Buch legt Marcus Stiglegger nun eine umfassende Studie nahezu aller wichtigen TV-Produktionen und einiger Kinofilme über den Holocaust vor. Dabei werden auch sehr genau zwei bundesdeutsche TV-Serien analysiert, die es in den 1960er Jahren bereits über dieses Thema gegeben hatte. Darüber hinaus werden aber auch hierzulande fast unbekannte Serien aus den USA (*War And Remembrance*, 1988) oder dem Iran (*Madar-e seft daradscheh*, 2006–07) vorge-