

Ursel Berger

Einfachheit, Strenge und Feierlichkeit Die Skulpturen vom Berliner Olympiagelände

Bald wird das Olympiagelände saniert und wieder uneingeschränkt zugänglich sein. Damit wird auch die künstlerische Ausstattung des Areals erneut in das Blickfeld der Öffentlichkeit geraten. Um einer pauschalen Abwertung der Skulpturen als „Nazi-Kunst“ zu begegnen und die Diskussion zu versachlichen, ist die Erforschung ihrer Entstehungsbedingungen notwendig. Dies ist möglich, da Akten über den Bau und die Ausschmückung des Olympiageländes im Bundesarchiv Berlin erhalten sind.

Vorauszuschicken ist, daß die 'Nazikunst' nicht Anfang 1933 plötzlich 'ausgebrochen' ist. Ironisch kommentierte Paul Westheim 1933: "Daß die deutsche Kunst heroisch, heldisch, nordisch, germanisch, bluthaft, rauschhaft, urhaft, mythisch, beseelt, bodenständig... und gefällig zu sein habe, darüber herrscht Einmütigkeit. Fatal ist nur, daß man sich nicht einigen kann, wie so etwas in der Praxis aussieht." Es gab in der Folgezeit langwierige Diskussionen darüber, welche Kunstrichtung dem 'neuen' NS-Deutschland angemessen sei. Diese Frage wurde erst mit den Ausstellungen von 1937 ('Entartete Kunst' und 'Große Deutsche Kunstausstellung') ansatzweise geklärt. Die Plastiken für das Olympiagelände entstanden vorher.

Die Nazis waren vor 1933 entschiedene Gegner der - internationalen - olympischen Idee gewesen; es gab sogar einen 'Deutschen Kampfbund gegen die Olympischen Spiele'. Im Hinblick auf die 1936 für Berlin geplanten Spiele wandelte sich ihre Einstellung, wenn auch nur vorübergehend. Die vorhandenen Pläne Werner Marchs für das Olympiastadion wurden im Herbst 1933 geändert, vor allem monumentalisiert. Hitler interessierte sich für die Architektur und nahm Einfluß auf sie; anders verhielt es sich mit der Skulptur. Im - verworfenen - Kostenvoranschlag vom Sommer 1933 hatte March die geringe Summe von 2.000 RM für die künstlerische Ausgestaltung eingeplant; im endgültigen Etat fehlte der Posten.

Erst im Sommer des Jahres 1934 konkretisierte sich der Plan, die Olympiabauten künstlerisch zu schmücken. Die fehlenden Gelder wurden aus dem Ankaufsfonds des Kultusministeriums und der Reichskulturkammer, wie auch vom Innenministerium und durch Spenden der Industrie bereitgestellt. Dokumentiert ist die dezidierte "finanzielle Nichtbeteiligung der Partei an der künstlerischen Ausschmückung des Reichssportfeldes." Im November 1934 begann das Ausschmückungsprogramm mit der Ausschreibung eines offenen Wettbewerbs für die plastische Gestaltung der Eingangspfeiler der Freilichtbühne. Die Jury zeichnete zwei Bildhauer mit den ersten Preisen aus, die weder vorher noch

nachher Bedeutung erlangten, Konstantin Frick und Josef Walz, von deren Projekten man bald Abstand nahm. Dieser 'Fehlstart' könnte der Grund für die folgende, sehr intensive Auseinandersetzung mit den eingegangenen Entwürfen gewesen sein. Verschiedene Teilnehmer am ersten Wettbewerb wurden danach um Vorschläge für andere Aufgaben gebeten; dabei ergab sich meist ein eingeschränkter Wettbewerb unter drei Bildhauern.

Das Entscheidungsgremium war der Kunstausschuß der Olympiade, der erstmals am 7. März 1935 zusammentrat. Ihm gehörten an: Staatssekretär Pfundtner (Innenministerium) als Vorsitzender, der Architekt March, je ein Beamter des Kultus-, Propaganda- und Innenministeriums, der Präsident der Reichskammer der bildenden Künste, Hönig, und die Münchner Künstler Fritz Erler und Joseph Wackerle. Dies waren Personen, die mehr oder weniger dem NS-System verbunden waren, jedoch keine prominenten und für Kulturfragen repräsentativen Vertreter. Paul Schulze-Naumburg, der noch dem Preisgericht für die Freilichtbühne angehört hatte, fehlte nun. Es kann kein Zweifel daran bestehen, daß der Ausschuß im wesentlichen den Vorstellungen des Architekten folgte. March war auch der Verhandlungspartner für die Künstler und er vergab offensichtlich kleinere Aufträge in eigener Verantwortung.

Im Herbst 1934 hatte Theodor Lewald, IOK-Mitglied und Präsident des Organisationskomitees, in einer Denkschrift zur Ausschmückung des Geländes vorgeschlagen, Neugüsse von bekannten Sportlerfiguren der wilhelminischen Ära aufzustellen: Max Kruses 'Marathonläufer', Hugo Lederers 'Fechter' oder Franz Stucks 'Athlet mit Kugel'. Das Konzept für die Bauplastik, das der Architekt Werner March vorlegte, war davon grundverschieden. March: "Das Programm für den plastischen Schmuck des Reichssportfeldes ergab sich aus den städtebaulichen Bedingungen der Gesamtplanung des Architekten. Entsprechend der Einfachheit und Größe der architektonischen Planung ließ sich Plastik nur in großem Maßstab und an einigen wenigen weithin beherrschenden Standorten entwickeln."

Wichtigstes Kriterium für die Skulptur war die Abstimmung auf die Architektur, deshalb sollten alle beteiligten Künstler auf Staatskosten das Olympiagelände besichtigen. March führte aus: "Während die Bildhauer... durch Standort und Umgebung ihrer Aufgaben gebunden waren, ergab sich für ihre Arbeit... künstlerische Freiheit in der Wahl des Inhalts und des Aufbaues." Den Bildhauern war in der Regel nur vorgegeben, ob eine Figur, ein Relief oder eine Gruppe für eine bestimmte Stelle erwünscht war. Es darf jedoch nicht verwundern, daß es keine inhaltlichen Kontroversen gab: Für die Aufgabe, ein Sportgelände zu schmücken, empfahl sich das, womit die überwiegende Mehrzahl der deutschen Bildhauer sowieso beschäftigt war: Aktstatuen junger Menschen. Auch die aus den dreißiger Jahren stammenden Stadien in Los Angeles und Barcelona, die bei den

letzten olympischen Spielen wieder benutzt wurden, zieren kräftige jungen Sportlergestalten.

Formale, stilistische Kriterien waren auch ausschlaggebend für die zahlreichen Änderungswünsche. Immer wieder wurde gefordert, das jeweilige Projekt "einfacher und strenger" zu gestalten. Bevorzugt wurden generell Skulpturen, die dem statuarischen Stil entsprachen, der um 1930 in der deutschen Bildhauerei aktuell geworden war und der sich an der Antike, vor allem der Archaik orientierte. Dies war eine direkte Entsprechung zu dem vereinfachten Klassizismus von Marchs Olympia-Bauten. Die aus heutiger Sicht wichtigsten Vertreter dieses Stils - Hermann Blumenthal, Ludwig Kasper und vor allem Gerhard Marcks - sind allerdings im Olympiagelände nicht vertreten. Karl Albiker, Josef Wackerle, Willy Meller und der ansonsten unbekannte Sepp Mages führten die wichtigsten Figuren aus: blockhaft archaisierende, monumentale Steinskulpturen, die in räumlicher Beziehung zum Stadion aufgestellt sind. Sie sind auf Fernwirkung ausgerichtet, eine Betrachtung aus der Nähe ist weniger empfehlenswert. Der archaische Stil spielte im übrigen in der späteren NS-Plastik keine Rolle mehr und wurde erst nach dem Zweiten Weltkrieg wieder aktuell; Protagonisten waren damals unter anderem Gustav Seitz und Arno Lehmann, die beide mit Reliefs auf dem Olympiagelände vertreten sind.

Entwürfe, die dem Architekten rückschrittlich erschienen - naturalistische, detailliert durchmodellerte oder sehr bewegte Figuren - wurden ausgeschieden oder mußten geändert werden. Aufschlußreich ist die Kontroverse um Georg Kolbes 'Ruhenden Athleten', dem der Kunstausschuß unter einer Bedingung zustimmte: "Die Haltung des übergeschlagenen Beines soll weniger locker gefaßt werden." Kolbe nahm bei der großen Ausführung der Figur jedoch keine Änderung der Haltung vor. Über die folgenden Schwierigkeiten schrieb er: "Sie [die Figur] ist gut gelungen, sie sieht nach etwas aus, sie ist gewiß kein Dreck. Aber: sie ist gar nicht das, was man da draußen will. Gewiß sie ist als Placement auch abseits stehend - ganz und gar nicht als Werbung für die große Stadionsache gedacht.- Aber selbst an der ihr zugemessenen Stelle am Schwimmschulbecken, also abseits aller Olympiasiegeseinstellung, wird sie als einseitig künstlerisch empfunden." Hierbei wird deutlich, daß die Forderung nach Stilisierung, Monumentalität und "Feierlichkeit" (March) ins Inhaltliche umschlagen konnte. C. G. Heise, der von den Nationalsozialisten entlassene Lübecker Museumsdirektor, betonte in seiner Besprechung des Olympiageländes die stilistische Diskrepanz: "Unstreitig die rein plastisch bedeutendste Arbeit ist der ruhende Athleten-Jüngling von Georg Kolbe, zugleich aber auch - und das ist symptomatisch - diejenige, die sich am schwersten der Architektur einordnen läßt."

Die relative Starrheit und Spannungslosigkeit der Steinskulpturen beim Stadion verdeutlicht jedoch nicht unbedingt das, was man sich unter "Olympiasiegeseinstellung" vorstellen könnte; zumindest sind die Figuren weit entfernt vom aggressiv-dynamischen NS-Stil der späteren Plastiken von Arno Breker oder Adolf Wamper. Diese beiden Bildhauer wurden vom Kunstausschuß zu mehreren einschneidenden Änderungen ihrer Entwürfe veranlaßt. Brekers Figuren für den Jahnplatz waren bei der zweiten 'Korrektur' immer "noch nicht zu der gewünschten strengeren Führung gelangt." Der Kunstausschuß bemühte sich, aus Breker einen Statuariker zu machen; dies dürfte ein Grund dafür sein, warum sich seine Olympia-Figuren noch deutlich von den späteren Werken im Staatsauftrag unterscheiden.

Aufgrund des Aktenmaterials zeigt sich, daß die Interpretation der Olympia-Figuren durch Hilmar Hoffmann unzutreffend ist. Es handelt sich nicht um Werke nach "NS-Redaktionsanweisungen", gefordert waren nicht "Prototypen arischer Auslesemuster", "Herrenmenschen", "unspezifisch trainierte, zu jeder Untat bereite Muskelmänner" (Süddeutsche Zeitung, 23./24. 1. 1993). Andererseits waren NS-Inhalte auch nicht gerade unerwünscht: Den Auftrag für die Reliefs an der Freilichtbühne erhielt Adolf Wamper, der mit Männern mit Schwert und Fackel auf die geplante Nutzung für "vaterländische Feiern" (March) anspielte.

Das Skulpturenprogramm entstand während der sich festigenden NS-Diktatur. Natürlich waren nur Mitglieder der Reichskulturkammer zugelassen, aus der damals jüdische und kommunistische Künstler, noch nicht aber die sogenannten 'Entarteten' ausgeschlossen waren. Die damals üblichen Verdächtigungen spiegeln sich auch in einigen Akten zum Olympiagelände wider. So wollte man über den Bildhauer Herrmann Brachert, der den von den Nazis abgesetzten Otto Braun porträtiert hatte, "gewisse Ermittlungen" anstellen. Für problematisch hielt man im nachhinein Waldemar Raemisch, da er "zwar für seine Person deutschblütig..., aber mit einer Volljüdin verheiratet" war.

Die Kontroversen um die moderne Kunst spielten im Kunstausschuß kaum eine Rolle; lediglich die Formensprache von Ludwig Gies eckte an. Bei seinem Entwurf für ein Wandbild befürchtete man, er könne "inhaltlich als Persiflage aufgefaßt werden". Gies, dessen Lübecker Kruzifix im Jahr darauf die Ausstellung 'entarteter' Kunst einleitete, konnte mehrere kleinere Aufträge ausführen, zum Beispiel für den Kuppelsaal einen stark stilisierten Reichsadler ohne den seit 1935 vorgeschriebenen Eichenkranz mit Hakenkreuz.

Daß das Skulpturenprogramm des Olympiageländes relativ wenig von der NS-Ideologie 'infiziert' erscheint, liegt wohl weniger an der Standhaftigkeit des Architekten, der Künstler oder gar des Kunstausschusses, sondern eher am mangelnden Interesse der NS-Gewaltigen. Zwar verbat man sich die Einflußnahme konservativer Kreise oder niederer

Parteiorganisationen, begierig war man jedoch auf Anregungen von Hitler. Von seinem zweiten Besuch auf dem Gelände im Oktober 1935 berichtet die offizielle Presseerklärung: "Mit Befriedigung nahm der Führer schließlich Kenntnis von den Plänen für die Ausschmückung des Reichssportfeldes mit Werken der bildenden Kunst, wobei er die Notwendigkeit einer dauernden Ehrung aller deutscher Sieger in künftigen Olympiaspielen in den Vordergrund stellt." Daraufhin wurden im Dezember 1935 zehn Bildhauer zu einem entsprechenden Wettbewerb aufgefordert. Das Programm der Sieger-Stelen - also Hitlers Beitrag zum Schmuck des Olympiageländes, der verdeutlicht, daß in alle Zukunft nur deutsche Sieger zählen - ist bis in die Gegenwart mit naiver Penetranz weitergeführt worden!

Ursprünglich war geplant, Hitler alle Entwürfe für die Skulpturen vorzulegen, später ist davon nur noch in einem Fall die Rede. Die Anwesenheit des Chefs von Hitlers Privatkanzlei, Bouhler, bei den späteren Ausschußsitzungen scheint keine Auswirkungen auf das Skulpturenprogramm gehabt zu haben; offensichtlich folgenlos blieb auch Goebbels' Informationsbesuch im Oktober 1935.

In Unkenntnis der Vorlieben Hitlers lehnte man einen Adler des NS-Spezialisten für diese Aufgabe, Kurt Schmid-Ehmen, als "zu groß" ab. Im Juli 1935 jurierte man Hitlers Lieblingsbildhauer, Josef Thorak, aus. Erst im März 1936, als der Etat ausgeschöpft war, wurde Hitlers Vorliebe bekannt. Kurzfristig wurden nun noch Thoraks Hitlerbüste und seine Schmeling-Statue integriert. Diese kolossale Figur fand keinen betonten Platz im architektonischen Gefüge und wurde kaum beachtet.

Das 'Reichssportfeld' war die erste große Anlage in der NS-Zeit, die Architektur und monumentale Plastik verband. Es war wegweisend für die späteren Großprojekte, allerdings mit gegensätzlicher Vorgehensweise: Keine Wettbewerbe mehr, kein debattierender Kunstausschuß, keine breite Beteiligung von Künstlern und kein zurückhaltender archaischer Stil, wie bei den Olympiafiguren.

C. G. Heise äußerte in seinem schon erwähnten Artikel in der Frankfurter Zeitung - zu Recht - Einwände gegen mehrere der Skulpturen, kam jedoch insgesamt zu dem Fazit, daß es sich bei dem 'Reichssportfeld' um "ein überzeugendes Gesamtkunstwerk" handle. Aus heutiger Sicht ist es zumindest ein interessantes Dokument der Kunst der dreißiger Jahre.