

Wagner, Monika

Erinnern und Beteiligen als Strategie der Gemeinschaftsstiftung. Die Ausmalung der Karlsruher Helmholtz-Schule

Herrmann, Ulrich [Hrsg.]; Nassen, Ulrich [Hrsg.]: Formative Ästhetik im Nationalsozialismus. Intentionen, Medien und Praxisformen totalitärer ästhetischer Herrschaft und Beherrschung. Weinheim u.a. : Beltz 1993, S. 123-137. - (Zeitschrift für Pädagogik, Beiheft; 31)



Empfohlene Zitierung/ Suggested Citation:

Wagner, Monika: Erinnern und Beteiligen als Strategie der Gemeinschaftsstiftung. Die Ausmalung der Karlsruher Helmholtz-Schule - In: Herrmann, Ulrich [Hrsg.]; Nassen, Ulrich [Hrsg.]: Formative Ästhetik im Nationalsozialismus. Intentionen, Medien und Praxisformen totalitärer ästhetischer Herrschaft und Beherrschung. Weinheim u.a. : Beltz 1993, S. 123-137 - URN: urn:nbn:de:0111-pedocs-105766

in Kooperation mit / in cooperation with:

BELTZ JUVENTA

<http://www.juventa.de>

Nutzungsbedingungen

Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Die Nutzung stellt keine Übertragung des Eigentumsrechts an diesem Dokument dar und gilt vorbehaltlich der folgenden Einschränkungen: Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen. Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use

We grant a non-exclusive, non-transferable, individual and limited right to using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. Use of this document does not include any transfer of property rights and it is conditional to the following limitations: All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.

Kontakt / Contact:

peDOCS
Deutsches Institut für Internationale Pädagogische Forschung (DIPF)
Informationszentrum (IZ) Bildung
E-Mail: pedocs@dipf.de
Internet: www.pedocs.de

Digitalisiert

Zeitschrift für Pädagogik

31. Beiheft

Zeitschrift für Pädagogik

31. Beiheft

Formative Ästhetik im Nationalsozialismus

Intentionen, Medien und Praxisformen
totalitärer ästhetischer Herrschaft und Beherrschung

Herausgegeben von
Ulrich Herrmann und Ulrich Nassen

Beltz Verlag · Weinheim und Basel

Die in der Zeitschrift veröffentlichten Beiträge sind urheberrechtlich geschützt. Alle Rechte, insbesondere das der Übersetzung in fremde Sprachen, vorbehalten. Kein Teil dieser Zeitschrift darf ohne schriftliche Genehmigung des Verlages in irgendeiner Form – durch Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren – reproduziert oder in eine von Maschinen, insbesondere von Datenverarbeitungsanlagen, verwendbare Sprache übertragen werden. Auch die Rechte der Wiedergabe durch Vortrag, Funk- und Fernsehsendung, im Magnettonverfahren oder ähnlichem Wege bleiben vorbehalten. Fotokopien für den persönlichen oder sonstigen eigenen Gebrauch dürfen nur von einzelnen Beiträgen oder Teilen daraus als Einzelkopie hergestellt werden. Jede im Bereich eines gewerblichen Unternehmens hergestellte oder benützte Kopie dient gewerblichen Zwecken gem. § 54 (2) UrhG und verpflichtet zur Gebührenzahlung an die VG Wort, Abteilung Wissenschaft, Goethestr. 49, 8000 München 2, von der die einzelnen Zahlungsmodalitäten zu erfragen sind.

© 1993 Beltz Verlag · Weinheim und Basel
Herstellung: Klaus Kaltenberg
Satz (DTP): Satz- und Reprotechnik GmbH, Hemsbach
Druck: Druckhaus Beltz, Hemsbach
Printed in Germany
ISSN 0514-2717

Bestell-Nr. 41132

Inhaltsverzeichnis

Vorwort.....	7
ULRICH HERRMANN / ULRICH NASSEN	
Die ästhetische Inszenierung von Herrschaft und Beherrschung im nationalsozialistischen Deutschland	9
PETER REICHEL	
Aspekte ästhetischer Politik im NS-Staat	13
<i>Mediale Symbolisierungen und ästhetische Praxis der totalitären Herrschaft über Wahrnehmung und Bewußtsein</i>	
MARTIN LOIPERDINGER	
„Sieg des Glaubens“ – Ein gelungenes Experiment nationalsozialistischer Filmpropaganda	35
ELKE HARTEN	
Der nationalsozialistische Regenerationsmythos in Museen, Ausstellungen und Weihehallen	49
ULRICH LINSE	
Der Film „Ewiger Wald“ – oder: Die Überwindung der Zeit durch den Raum.....	57
THOMAS ALKEMEYER / ALFRED RICHARTZ	
Inszenierte Körperträume: Reartikulationen von Herrschaft und Selbstbeherrschung in Körperbildern des Faschismus.....	77
THOMAS BALISTIER	
Freiheit, Gemeinschaft, Macht – Die Gewaltfaszination der SA	91
<i>Formative Ästhetik als Instrument zur mentalitären Beherrschung von Jugendlichen</i>	
ULRICH HERRMANN	
Formationserziehung – Zur Theorie und Praxis edukativ-formativer Manipulation von jungen Menschen.....	101

HARALD SCHOLTZ Von der Feiermanie zum Verpflichtungsritual – Zur totalitären Dynamik bei der Gestaltung von Feiern für Vierzehnjährige	113
MONIKA WAGNER Erinnern und Beteiligen als Strategie der Gemeinschaftsstiftung – Die Ausmalung des Karlsruher Helmholtz-Gymnasiums	123
GISELA MILLER-KIPP Schmuck und ordentlich und immer ein Lied auf den Lippen – Ästhetische Formen und mentales Milieu im Reichsarbeitsdienst für die weibliche Jugend (RADwJ) . . .	139
FRIEDRICH KOCH „Hitlerjunge Quex“ und der hilflose Antifaschismus	163
LORENZ PEIFFER „Soldatische Haltung in Auftreten und Sprache ist beim Turnunterricht selbst- verständlich“ – Die Militarisierung und Disziplinierung des Schulsports	181
WOLFGANG MANZ Arbeitsbereitschaft im Nationalsozialismus	197
MARTIN KIPP Militarisierung der Lehrlingsausbildung in der „Ordensburg der Arbeit“	209
ULRICH NASSEN „Soldaten der Arbeit“ und „Fröhliche Arbeitsmädchen“ – Arbeitsdienstliteratur für Kinder und Jugendliche	221
<i>Der Aufbruch in den Untergang – die epochale Bedeutung der nationalsozialistischen ästhetischen Praxis</i>	
HANS-CHRISTIAN HARTEN Vom Erlösungswunsch zum Vernichtungswahn – Das nationalsozialistische Millenium im utopie- und heilsgeschichtlichen Kontext.	239
Über die Autorinnen und Autoren dieses Bandes	249

Erinnern und Beteiligen als Strategie der Gemeinschaftsstiftung

Die Ausmalung der Karlsruher Helmholtz-Schule

Als in den 70er Jahren vielerorts ein „Kunst-für-alle“-Programm ausgerufen wurde und das Konzept für „Kunst im öffentlichen Raum“ auch auf „Partizipation“ sogenannter „Betroffener“ setzte, erschien solche Beteiligung als Garant für eine demokratische Kunst (HERLYN et al. [Hrsg.] 1976, S. 102ff.; Ästhetische Praxis 1980, S. 90ff.; WEBER 1985, S. 120ff.). Die gemeinsame Arbeit von Künstlern und Pädagogen mit den entsprechenden „Zielgruppen“ – wie etwa den Bewohnern eines Stadtteils oder den Schülern einer Schule – versprach zugleich, durch Bürgernähe die Isolation der zeitgenössischen Moderne zu durchbrechen. Eine geglückte „Beteiligung“ von Laien im Bereich der zu neuer Popularität gelangten Wandmalerei endete zwar häufig in der Verdoppelung just des zur Darstellung vorgesehenen Ortes oder der Beteiligten im getreuen Abbild, galt aber durch eine Mitarbeit bei der praktischen Ausführung (GIESE 1984, S. 184), als sozialpädagogisch gelungener Schulerschluß, (etwa bei der technischen Übertragung eines Entwurfs auf die Wand als gemeinsames Werk von Künstlern und Laien). Der Erfolg solcher Unternehmungen maß sich nicht zuletzt daran, daß ihre Ergebnisse im öffentlichen Raum in weitaus geringerem Maße bilderstürmerischen Nacht- und Nebel-Aktionen ausgesetzt waren als ihre Pendants aus dem Bereich der zeitgenössischen autonomen, insbesondere der ungenständlichen Kunst (GRASSKAMP 1988).

So genuin sich diese identitätsstiftende Einbindung der Adressaten aus den Strategien zur Integration gesellschaftskritischer Potentiale der Studentenbewegung entwickelt hat und als praktizierte Demokratie gefeiert wurde, so gibt es doch Vorläufer derartiger Mitmach-Animationen, die zu Denken geben. Sie waren ausgerechnet in einer Zeit verbreitet, in der es sie – nach dem Verständnis der neuen Gemeinschaftsstifter – gar nicht hätte geben dürfen. Denn daß ausgerechnet das NS-System auf emotionale Einbindung durch Beteiligung vertraut hatte, blieb so lange außerhalb des Blickfeldes, wie der Faschismus lediglich als Durchsetzung der Ökonomie mit Mitteln der Gewalt und – unter Berufung auf die allerdings verkürzt rezipierte BENJAMIN-These von der „Ästhetisierung der Politik“¹ – als Verschleierung der Gewalt durch ästhetische Mittel verstanden wurde. Beides entlastete letztlich noch immer die „unterdrückten und verführten Massen“ durch wenige „Täter“. Erst seit den 80er Jahren befaßt sich die Forschung auch mit der „ästhetischen Faszination“ (NEUE GESELLSCHAFT 1987, REICHEL 1991, HERDING 1991; vgl. den Beitrag von REICHEL in diesem Band) jener Millionen, die sich bereitwillig an der planmäßigen Vorbereitung der Vernichtung beteiligten, die zu töten und notfalls auch zu sterben bereit waren.

1 Bei BENJAMIN (1968, S. 51) heißt es: Die Selbstentfremdung der Menschheit „hat jenen Grad erreicht, der sie ihre eigene Vernichtung als ästhetischen Genuß ersten Ranges erleben läßt. So steht es um die Ästhetisierung der Politik, welche der Faschismus betreibt. Der Kommunismus antwortet ihm mit der Politisierung der Kunst.“

Das Amt SCHÖNHEIT DER ARBEIT innerhalb der DEUTSCHEN ARBEITSFRONT mußte schon mangels eigener finanzieller Mittel die Strategie des Selbermachens in den Betrieben verfolgen, wo Arbeiter in ihrer Freizeit Schwimmhallen, Sportplätze oder Gemeinschaftsräume bauten (FRIEMERT 1979, BEHRENS et al. 1980, Kap. 7). Damit ließ sich an Aktivitäten der Arbeiterorganisationen der „Systemzeit“ anknüpfen. Doch veränderte sich der Charakter dieses Selbermachens grundlegend, wenn statt eines oppositionellen Buchladens oder Versammlungslokals nun staatliche Einrichtungen oder private, kapitalistische Unternehmen durch zusätzliche Arbeit verbessert wurden. Obwohl diese Arbeiten die bestehenden Eigentumsverhältnisse völlig unangetastet ließen, enthielt das Selbermachen dennoch ein starkes identifikatorisches Moment, das ideologisch höchst erwünscht war.

Im Bereich der bildenden Künste waren die Möglichkeiten einer direkten Beteiligung der Adressaten begrenzt, auch wenn 1936 ein Abkommen zwischen dem Amt „Schönheit der Arbeit“ (Leiter: ALBERT SPEER) und der Reichskammer der bildenden Kunst die engere Zusammenarbeit zwischen Parteivolk und Künstlern förderte (RABINBACH 1978). Während Fotografie und filmische Dokumentation etwa bei Massenaufmärschen so eingesetzt wurden, daß sich die beteiligten Individuen im Bild zum kollektiven Volkskörper überhöht selbst gegenübertraten, reichte für die „Kräfte des Geistes und des Gemüts die Sachlichkeit der modernen Bildmittel nicht mehr aus“ (Symbole der Tat 1940). Hier waren die tradierten Bildkünste zuständig. Neben der Skulptur spielte die Wandmalerei für das NS-System, das sich selbst als „Erziehungsstaat“ verstand, in allen Bereichen der Staats- und Parteiöffentlichkeit, der Betriebe und Gemeinschaftseinrichtungen eine wichtige Rolle. Für Rathäuser, Betriebskantinen, Jugendherbergen oder „Kameradschaftshäuser“ waren monumentale Ausstattungsprogramme gefordert. Auf den öffentlichen Wänden sollte nicht Individuelles, sondern Allgemeines und damit Ideales zum Ausdruck gebracht werden. Daher scheint gerade hier eine Beteiligung der Adressaten – zumindest als Objekte der Darstellung – am wenigsten möglich.

Ideologisch ging es seit der Zeit um 1800 in der Wandmalerei immer um die Nähe zum „Volk“. So mancher Demokrat hatte sich von der Eroberung der öffentlichen Wände eine Gegenöffentlichkeit und mit ihr Bilder einer „Geschichte von unten“ erhofft (VISCHER 1842/1922; WAGNER 1989, S. 14ff.). Andererseits galt die Wandmalerei schon deshalb als umstritten, weil sie an Aufträge – in zunehmendem Maße an staatliche – gebunden war und damit dem Autonomieanspruch bürgerlicher Kunst zutiefst widersprach. Von ihr waren in der Moderne kaum richtungsweisende Impulse ausgegangen; im Wilhelminischen Reich verkam sie zur willfährigen Staatskunst, aber gerade ihr Festhalten an gegenständlichen Formen und tradierten Erzählstrukturen machte sie populär. Während der Weimarer Republik hatte es dann – vor allem unter dem Einfluß der russischen Revolutionskunst – Initiativen gegeben, der Wandmalerei neue Ziele zu stecken und sie mit zeitgemäßen Darstellungsverfahren in die Gegenwart zu holen.² Das ließ sich allerdings im Bereich öffentlicher Staatsbauten in Deutschland nur selten durchsetzen, so daß Arbeiten wie etwa OSKAR SCHLEMMERS Wandgestaltungen im Werkstatttrakt des Weimarer Bauhauses oder HEINRICH VOGELERS Simultanbilder im Kinderheim der „Roten Hilfe“ auf dem Worpsweder Barkenhoff nur einer beschränkten Öffentlichkeit, einer kleinen „Zielgruppe“, zugänglich

2 Am konsequentesten wurde dies im sowjetischen Pavillon der Kölner „Pressa 1928“ durch EL LISSITZKY: Einsatz neuer Medien anstelle des tracherten Wandbildes realisiert. Vgl. GASSNER, 1990.

waren. Welche Bedeutung die Nationalsozialisten der Kunst allgemein, speziell aber der Malerei auf öffentlichen und halböffentlichen Wänden beimaßen, demonstrieren die von ihnen auf lokaler Ebene lange vor 1933 initiierten Bilderstürme, denen u.a. SCHLEMMERS wie VOGELERS Wandbilder zum Opfer fielen (HERZOGENRATH 1973, Kap. III; NEUE GESELLSCHAFT 1983, S. 160ff.).

Als in der Städtischen Ausstellungshalle Karlsruhe Ende 1936 die Ausstellung „Deutsche Wandmalerei der Gegenwart“, ausgerichtet vom Direktor der Kunstakademie – OTTO HAUPT – unter der Schirmherrschaft des Badischen Ministeriums des Kultus und Unterrichts stattfand, ließ sich eine erste Bilanz des Nationalsozialismus ziehen. „Dem Ideal der Volksgemeinschaft gemäß“, heißt es im Vorwort des Ausstellungskataloges, „ist deshalb die Wandmalerei seit der Machtergreifung von allen zuständigen Stellen des Staates und der Gemeinden, der Partei und der Wehrmacht bewußt und bedeutend gefördert worden“. Zu sehen waren vor allem prämierte Arbeiten aus Wettbewerben der „Deutschen Arbeitsfront“ für „Infanterie-, Kavallerie-, Kraftfahrer-Kasernen“, für Jugendherbergen und Gemeinschaftsräume in Betrieben, Entwürfe für Rathäuser wie etwa von FRANZ EICHHORST³, die in Berlin-Schöneberg ausgeführt wurden (Abb. 1, 2; vgl. WOLBERT 1974), und



Franz Eichhorst:

Freskenzyklus im Rathaus Berlin-Schöneberg, 1938.

Abb. 1 (links): Einkleidung der Einberufenen

Abb. 2 (unten): Maschinengewehrnest



3 Vgl. die Besprechungen der Ausstellung in: Der Führer, Folge 317 vom 15. 11. 1936; FEISTEL-ROHMEDER 1936.

schließlich auch Projekte für acht öffentliche Schulen. Insgesamt, so der Katalog, stehe die „erzieherische Wirkung ... im Vordergrund“; entsprechend forderte der Veranstalter besonders „Lehrer und Schüler aller Schulgattungen“ zum Besuch der Ausstellung auf.⁴ Die 314 Exponate dokumentierten in Skizzen und Fotografien rund 200 Wandmalereiprojekte. Mit wenigen Ausnahmen – wie etwa HANS ADOLF BÜHLERS „Prometheus“ (1910–13) in der Freiburger Universität – waren sie erst in der Zeit der NS-Herrschaft entstanden, befanden sich gerade in Ausführung, oder die Künstler erhofften durch die Ausstellung ihrer Entwürfe einen Auftraggeber zu finden. Daher wollte die Karlsruher Ausstellung über eine Bilanz des Geleisteten hinaus vor allem Anstrengung für Künftiges sein.⁵

II.

Ein knappes Jahr später zeigte sich vor Ort Erfolg. In der Helmholtz-Oberrealschule für Knaben, einem kurz vor der Jahrhundertwende errichteten Bau, war der erste Teil eines umfangreichen Bildprogramms in Freskotechnik fertig gestellt worden. In einem reich bebilderten Artikel der Zeitung „Der Führer“ wurde der ideologische Kontext hergestellt, in dem die Schulausmalung stand. Dort heißt es: „Die Bestrebungen des Amtes für Schönheit der Arbeit in der Deutschen Arbeitsfront werden nicht zur Ruhe kommen, ehe nicht für den letzten schaffenden Deutschen der Arbeitsplatz jene Ausgestaltung erfahren hat, wie er des deutschen Arbeiters würdig ist ... Was dem Schaffenden notwendige Voraussetzung für freudige Arbeiten ist, ist für den Lernenden ... nicht weniger wichtig. Zum Lernen gehört Freude, Freude gibt Kraft.“ (BAITSCH 1938a)

Studienrat ROLF LANG, Zeichenlehrer an der Helmholtz-Schule, hatte zusammen mit den Primanern deren Klassenzimmer rundum mit Wandmalereien ausgestaltet (Abb. 3, 4). Schwimmen, Wandern und Musizieren in der Männergemeinschaft sind die eher harmlosen Themen. Doch gehören sie in ein umfassenderes Bildprogramm, das im Laufe der nächsten Jahre in der Treppenhaushalle des ersten Geschoßes und der Aula (?) Gestalt annahm. Abgesehen davon, daß zwar seit der Mitte des 19. Jahrhunderts häufig die Aula oder die Treppenhäuser als Gemeinschaftsräume einer Schule (WAGNER 1989, Kap. V), aber wohl kaum Klassenzimmer mit Bildprogrammen ausgestattet wurden, ist das Karlsruher Unternehmen durch einen weiteren Punkt besonders interessant: Alle Klassen, die LANG unterrichtete – etwa die Hälfte der rund 530 Schüler – waren an der Ausmalung aktiv beteiligt. Die Schüler trainierten figürliches Zeichnen, erarbeiteten die Geschichte einzelner Themen⁶, standen Modell und waren an der praktischen Ausführung der Malereien beteiligt, indem sie LANGs Entwürfe auf die Wand übertrugen. Zumindest dieser praktische Teil war in Arbeitsgemeinschaften außerhalb der regulären Schulunterrichtes verlegt.

Bisher ist trotz zahlreicher Schulausmalungen während des Nationalsozialismus über eine vergleichbare Beteiligung an künstlerischen Arbeiten nichts bekannt. Der Einbindung

4 November 1936: „Ins nächste Amtsblatt ist aufzunehmen folgende Bekanntmachung“ (GLA Karlsruhe 235/6999).

5 Daß HAUPT unter den Ausstellern einen neuen Leiter für die Wandmalerei in der Akademie zu finden hoffte, da BÜHLER nicht mehr geeignet schien, vertritt HEUSINGER VON WALDEGG 1987, S. 123. – Offenbar war aber zu diesem Zeitpunkt als Nachfolger HERMANN KASPAR aus München, der ebenfalls in der Ausstellung vertreten war, vorgesehen freundlicher Hinweis von WINFRIED RÖSSLING, GLA Karlsruhe).

6 Im Jahresbericht der Helmholtz-Oberrealschule 1935/36 heißt es: „Themen aus der nationalen Erhebung“, was sich sowohl auf die Befreiungskriege als auch auf die Zeit nach 1933 beziehen kann.

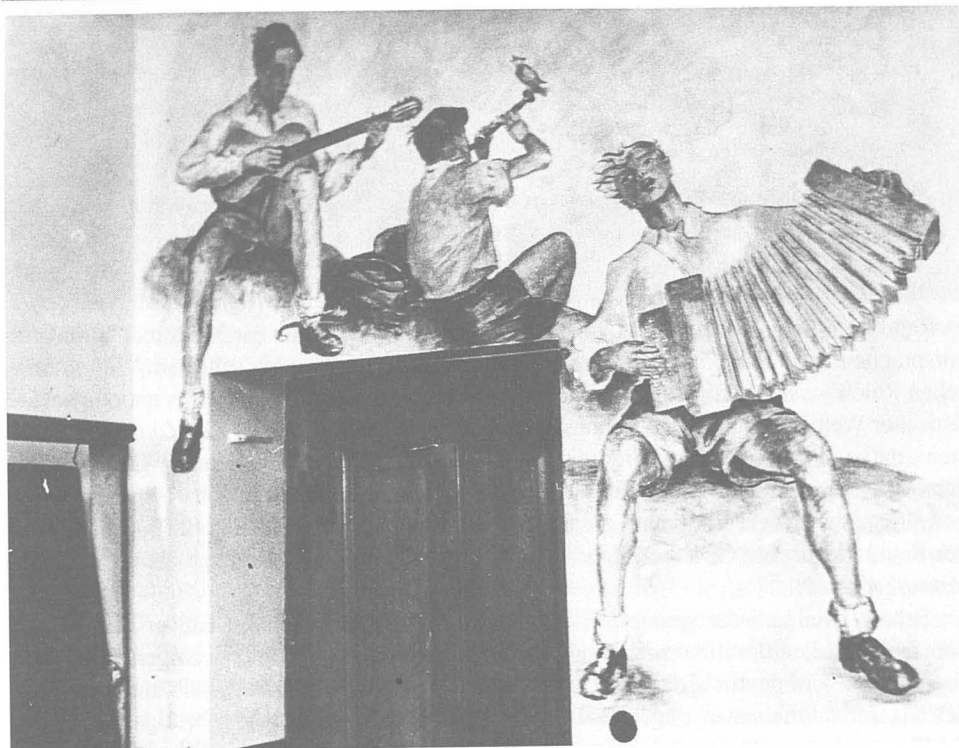


Abb. 3 + 4: Rolf Lang, Wandbilder im Klassenzimmer der Primaner, Helmholtz-Schule, Karlsruhe

lag aber offenbar sowohl ein pädagogisches als auch ein künstlerisches Konzept zugrunde. Indem die Schüler selbst Modell standen, wurden auf den Wänden des Klassenzimmers individuelle, namentlich benennbare Personen verewigt. Die Physiognomien der zwanzig dargestellten Primaner entsprechen keineswegs der für Monumentalmalerei geforderten Idealität, die schon seit der Jahrhundertwende, vor allem aber während der NS-Zeit in Wandbildern von Schulturnhallen und Festräumen mit der Darstellung klassischer Sport-

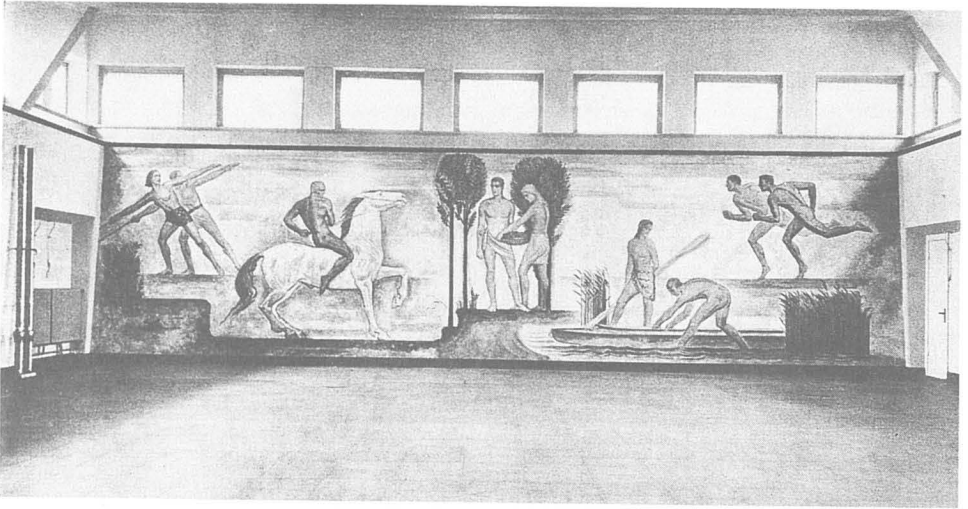


Abb. 5: Otto Thämer, Wandbild in der Turnhalle der Volksschule Veddel in Hamburg

disziplinen wie Reiten, Speer- und Diskuswerfen oder Laufen einherging. Statt klassischer Nacktheit oder antikisierender Gewänder wie in OTTO THÄMERS (Abb. 5) Hamburger Wandbildern⁷ tragen die Karlsruher Knaben profane Badehosen; ihre Körperhaltungen und die zufällig erscheinende Gruppierung in den nicht geschlossenen Wandfeldern lassen eher an Randzeichnungen denken als daß sie dem Idealisierungsschema der Monumentalmalerei entsprächen. Jede Wandmalerei sollte im Nationalsozialismus – wie schon im Wilhelminischen Reich – „sinnbildhafter Ausdruck des Gesamtwillens und Zeitwillens nationalsozialistischer Weltanschauung und Lebenshaltung sein“ (KROLL 1939, S. 82). Zu den wichtigsten „nationalsozialistischen Bildungszielen“ zählten „ein so monumentaler Gedanke wie der völkische, der sich folgerichtig durch die Darstellung des Gemeinschaftserlebnisses in gewaltiger, wuchtiger und würdiger Form zu verewigen sucht.“⁸ Diesem Ziel dienten in der Regel idealisierte Gestalten. Doch scheint es, daß in Karlsruhe aus gutem Grunde differenziert wurde.

Schaut man sich das gesamte Bildprogramm, das erst 1960 „im Einverständnis mit dem Lehrerkollegium“ übermalt bzw. „entfernt“ wurde⁹, anhand der wenigen erhaltenen Fotos an, so wird deutlich, daß die Themen und Darstellungsmodi innerhalb und außerhalb des Klassenzimmers zwar gegensätzlich, aber dennoch eng aufeinander bezogen waren. In der Treppenhaushalle des ersten Stockes, dort wie die Flure zu den Klassenzimmern abzweigen, entstand eine Ehrenhalle. Sie war den im Ersten Weltkrieg gefallenen Lehrern und Schülern der Helmholtz-Schule gewidmet. Gegenüber dem Treppenaufgang blickte man auf vier überlebensgroße dargestellte statuarische Figuren in feldgrauen Mänteln und

7 Das Wandbild in der Turnhalle der Volksschule Veddel in Hamburg-Wilhelmsburg befindet sich noch heute dort.

8 „Der Führer“ vom 15. 11. 1936 (wie Anm. 3).

9 Im „Jahrbuch der Schulgemeinde ehemaliger Helmholtz-Schüler und Jahresbericht – 68. Jg.“ des Helmholtz-Gymnasiums (Karlsruhe 1960/61, S. 26) heißt es: „die seit längerem schadhaft gewordenen Fresken [wurden] ... entfernt“; 1984 ließen sich im Treppenhaus jedoch noch die Figurationen unter dem Wandanstrich erkennen. Inzwischen wurde die Schule erneut renoviert.

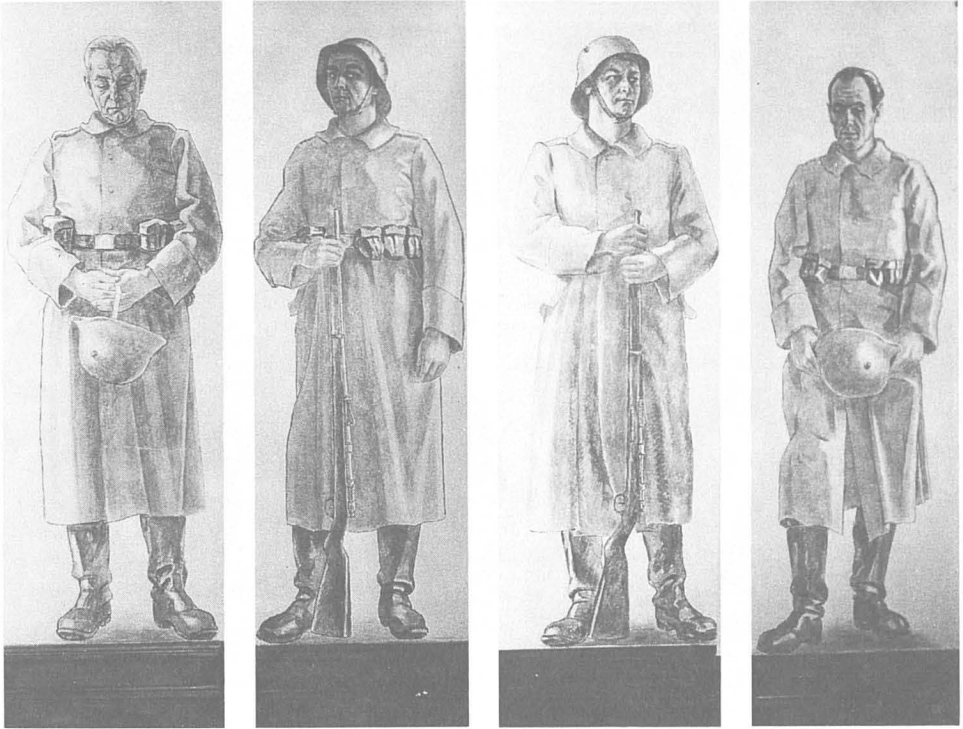


Abb. 6 + 7: Rolf Lang, Lehrerportraits in der Treppenhaushalle der Helmholtz-Schule, Karlsruhe, Wandbild

Verdun-Stahlhelmen (Abb. 6, 7). Während die beiden äußeren mit wachsamer Miene ihr Gewehr in Bereitschaft halten, zeigen die beiden inneren Trauer. Sie erweisen den gefallenen Kameraden, die durch ihre Namen in einer „Heldengedenkliste“ vergegenwärtigt waren, Anteilnahme und Ehre. Die vier Männer haben keineswegs die „mystisch zu nennende Ähnlichkeit“, die ALFRED ROSENBERG für alle Helden auf Kriegerdenkmälern konstatierte (zit. n. LURZ 1986, S. 28), sondern sie sind physiognomisch individuell charakterisiert. Sie tragen die Porträtzüge von Lehrern der Helmholtz-Schule, die am Ersten Weltkrieg teilgenommen und überlebt hatten, die somit als Lehrende die nachkommenden Schüler auch in die persönliche Pflicht nehmen konnten. Wozu erläutern die drei angrenzenden Wandfelder der Ehrenhalle.

Sie thematisieren den Ersten Weltkrieg. Über einem Türrahmen links des Treppenaufgangs ist der Aufbruch einer Soldatengruppe aus einer ruinenartigen Umgebung dargestellt. Von der Bildstruktur insgesamt FERDINAND HOLDERS Aufbruch der Jenenser Studenten verpflichtet (Abb. 8), in Einzelmotiven wie im Konzept des Bildprogramms aber offenbar von FRANZ EICHHORSTS Zyklus für das Rathaus in Berlin-Schöneberg angeregt (vgl. oben Abb. 1, 2; vgl. WOLBERT 1974), der 1936 auf der Karlsruher Ausstellung als Kartonfolge zu sehen war, sind auf der vorderen Ebene individuelle Verhaltensweisen der Soldaten zu sehen (Abb. 9). Der auf dem Türsturz sein Sturmgepäck Schnürende gibt das Leitmotiv ab, während sich in einer zweiten Bildebene die geordneten Reihen formieren

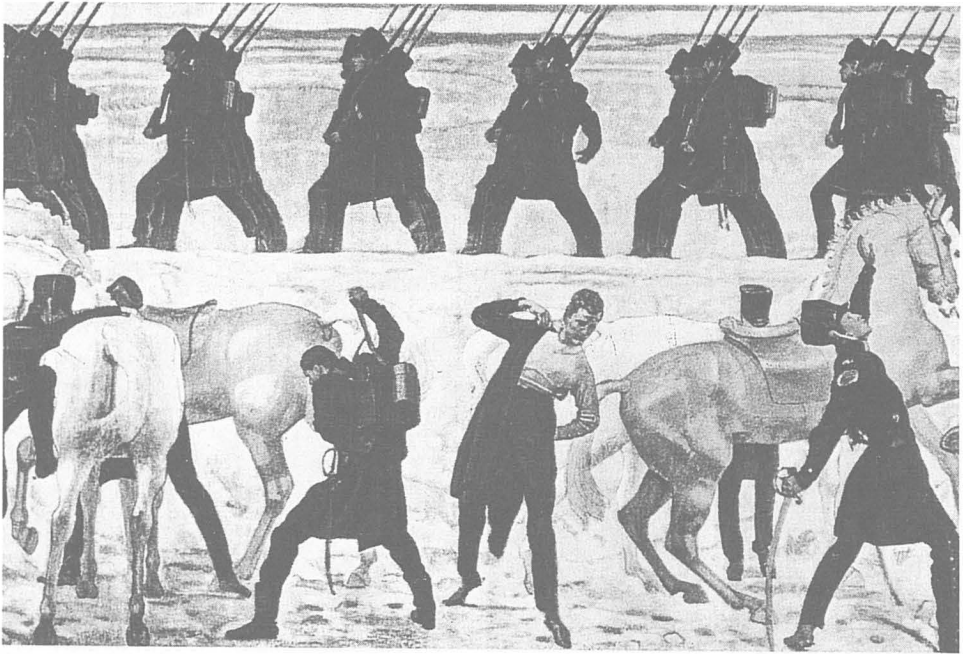


Abb. 8: Ferdinand Hodler, *Aufbruch der Jenenser Studenten in den Freiheitskrieg 1813*, Öl/Lw., 1908–1909, Jena, Universität

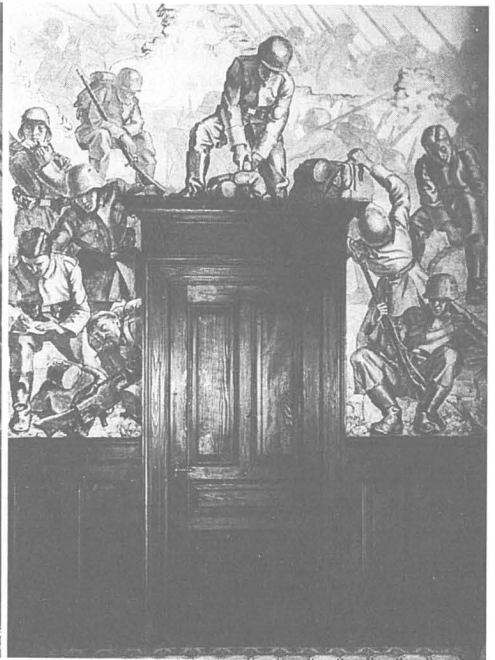


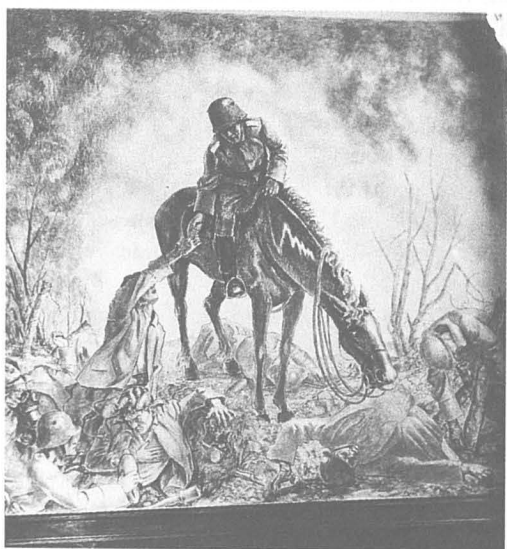
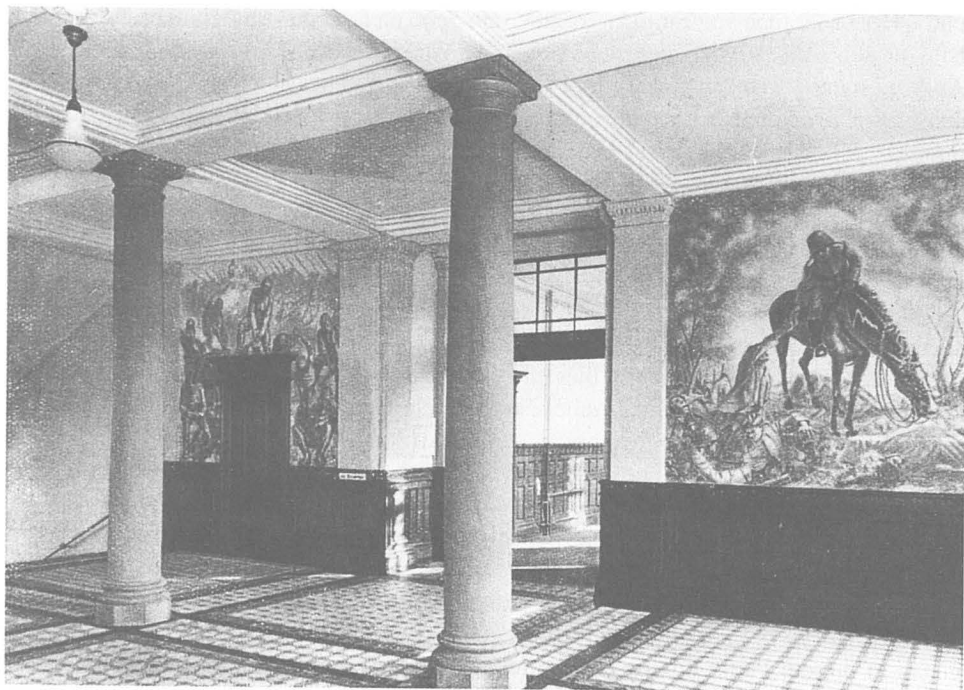
Abb. 9 + 10: Rolf Lang, *Wandbilder in der Treppenhalle der Helmholtz-Schule, Karlsruhe*

und – HODLERS auch von EICHHORST zitiertem Schema folgend – maschinenartig aus dem Bild marschieren. Auf dem gegenüberliegenden Wandfeld (Abb. 10) zeigt sich das Ziel des Aufbruchs im Überrollen einer feindlichen Stellung. Die deutschen Soldaten haben bereits den Türsturz wie eine Festung eingenommen und schleudern Handgranaten gegen die von ihrer Körpersprache Angst und Unterlegenheit signalisierenden Feinde. Daß es aber ein opfervoller Kampf war, demonstrieren der Tote, neben dem ein Brief an seine Mutter liegt und der von einer feindlichen Kugel Getroffene, der mit hoch emporgerissenen Armen nach hinten, quasi vom Türrahmen zu stürzen droht. Doch rückt an seine Stelle schon der nächste Kämpfer nach.

Wiederum war es „Der Führer“, der eine Besprechung des zweiten Programmabschnitts der Karlsruher Schulausmalung publizierte. Dort heißt es unter der Überschrift „Soldatentum im Schulraum“ zu diesem Bild: „Der Soldat erscheint nicht mehr als Einzelwesen, sondern als Teil einer Welle, die an einem Hindernis aufbrandet und die immer wiederkehren wird, bis es zertrümmert ist.“ (BAITSCH 1938b) Tatsächlich hat LANG in dieser Szene jede individuell-physiognomische Charakterisierung aufgegeben. Gegenüber den unterschiedlichen Verhaltensweisen im Pendantbild des Aufbruchs ordnen sich die Soldaten zu einer Kriegsmaschine. Thematisiert wird also die Transformation von Männern zu Soldaten. Auch EICHHORST behandelt das Thema, wenn in einzelnen Bildern Arbeiter und Bauern ihre Arbeit verlassen um als Soldaten in den Krieg zu ziehen. Doch waren EICHHORSTs Entwürfe anlässlich der Karlsruher Ausstellung von 1936 in der Presse genau in diesem Punkt kontrovers beurteilt worden. Während „Das Bild“ schreibt, die dargestellten Männer seien „in der restlosen Hingabe der Persönlichkeit an das Gesamtgeschick zukunftsdeutend für die Jugend in ADOLF HITLERS Reich“ (FEISTEL-ROHMEDER 1936, S. 14) bezweifelte der Artikel im „Führer“, ob diese angestrebte künstlerische Lösung in den „illustrativen“ und zu wenig Straffheit aufweisenden Kompositionen schon erreicht sei. Der *Bildgestaltung* wird also für solche Transformation der Individuen in ein übergeordnetes Ganzes zentrale Bedeutung beigemessen.

In der Besprechung der Karlsruhe Wandbilder beschwört die Naturmetaphorik der Welle die einheitliche, quasi-natürliche Kampffraktion wie die Unermüdlichkeit dieses Kampfes. Damit wurde auf die andauernde, aus dem Ersten Weltkrieg resultierende Verpflichtung der jungen Generation hingewiesen.

Das wird in einem dritten Wandbild (Abb. 11, 12) vollends evident, das einen uniformierten Reiter in einer verwüsteten Landschaft zeigt, die mit Toten und Verwundeten übersät ist. Doch im Unterschied etwa zu OTTO DIX' Antikriegstriptychon von 1929–32, das, wie vorher schon der „Schützengraben“ für heftige politische Auseinandersetzungen sorgte, wird hier aus dem Vernichtungswerk des Ersten Weltkriegs ein anderes Fazit gezogen. Ein sich mit letzter Kraft aus dem Schützengraben Erhebender reicht dem die Szene dominierenden Reiter die Hand. In diesem Reiter hat sich der Zeichenlehrer ROLF LANG, der als Kompanieführer im Ersten Weltkrieg gekämpft hatte, selbst verewigt. Wie es in dem wohl mit LANGs Kenntnis, vermutlich sogar mit seiner Unterstützung publizierten Artikel heißt, beruhe diese Begebenheit auf LANGs authentischer Erfahrung (BAITSCH 1938b). In dem Berühren der Hände liegt das Vermächtnis des Toten wie das Versprechen des Überlebenden, die Erinnerung an die Opfer wach zu halten. Der Kunsterzieher LANG vermittelt die Erfahrungen des Kompanieführers LANG an die nachfolgende Generation, indem er den Bildzyklus zusammen mit den Schülern erarbeitet. D.h. er stiftet ähnlich wie die vier porträtierten Lehrer Erinnerung, indem er diese veröffentlicht, und dafür als lebende Person einsteht. Die Überführung persönlicher Erinnerung in ein nationales Gedächtnis, der das



*Abb. 11 + 12: Rolf Lang, Wandbilder
in der Treppenhaushalle der
Helmholtz-Schule, Karlsruhe*

ganze Bildprogramm dient, ist um so wirksamer, als sie über die Porträts an die Autorität unterrichtender Lehrer gebunden bleibt.

Als die Schule im März 1939 ihr 75jähriges Bestehen feierte, „fand in Anwesenheit des Oberbürgermeisters ... die feierliche Übergabe der ... mit wertvollen Fresken ausgemalten Kriegsehnhalle im Schulgebäude statt“.¹⁰ Es traf sich, daß im März sowohl der „Helden-

¹⁰ Jahresbericht der Helmholtz-Oberschule 1938/89, Typoskript S. 4 (GLA 235/32303).

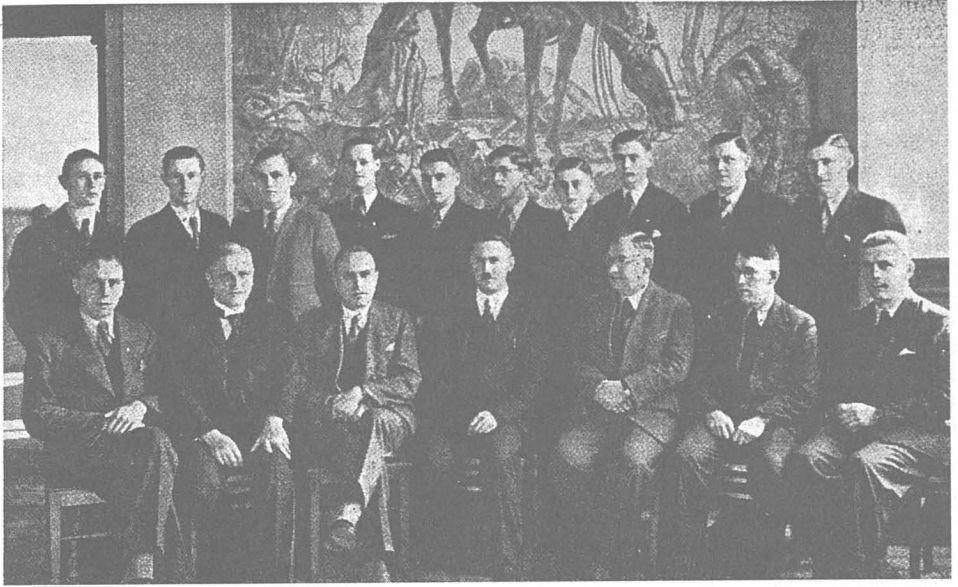


Abb. 13: Foto der Primaner und ihrer Lehrer vor dem Wandbild in der Treppenhalle der Helmholtz-Schule, Karlsruhe, 1939

gedenktag“ als nationaler Erinnerungstag an den Weltkrieg wie die „Verpflichtung der Jugend“ im nationalsozialistischen Kalendarium der Feiern anstanden. Beide Feiern waren aufeinander bezogen. Ihr Zusammenhang bildet auch den ideologischen Kern des Bildprogramms. Daher schloß sich der Gründungsfeier der Schule eine „würdige Gedenkfeier für die im Weltkrieg gefallenen Lehrer und Schüler“ an.¹¹ In dieser Treppenhalle, die die Schüler täglich mehrfach passierten, fanden fortan Heldengedenkfeiern statt und vor dem Bild mit dem Vermächtnis des Sterbenden ließen sich Schulklassen mit ihren Lehrern ebenso fotografieren wie das Kollegium. Diese Fotos dokumentieren, daß LANGs Mission erfolgreich war, daß die Mahnung, die ein anderer Karlsruher Lehrer, der sogen. Soldatenmaler WILHELM SAUTER, seinem „Heldenschrein“ einschrieb: „Vergesst sie nicht, sie gaben ihr Bestes für Deutschland“ erhört wird. Nach Beginn des Zweiten Weltkriegs mußte ein solches Foto (Abb. 13) wie ein Vergeltungsschwur erscheinen.

In einem dritten Abschnitt, über den sich so gut wie nichts ermitteln ließ, gestaltete LANG vermutlich in der Aula des zweiten Stockes Darstellungen aus dem, was man völkisches Leben nannte (Abb. 14). Es ist der einzige Ort, an dem Frauen auf den Wänden auftreten. Das anlässlich der Entfernung der Wandbilder 1960 im Jahresbericht der Schule publizierte Foto läßt auf der unteren Ebene die frontale Darstellung einer Bauernfamilie erkennen. Der Mann trägt wie in den vielen während der NS-Zeit entstandenen Darstellungen vom Landleben die archaische Sense, während die junge Frau als Mutter dreier Kinder auftritt. Darüber entfaltete sich – den Illusionsraum zerstörend und in diesem Punkt „modern“ – auf einer zweiten Bildebene ein Reigen von Erntearbeitern. Im Zentrum des Bildes, aus beiden horizontalen Ebenen herausgerückt und diese dadurch verbindend,

11 Ebd.



Abb. 14: Wandbild im Festsaal(?) der
Helmholtz-Schule, Karlsruhe

kniert eine Frau mit Kopftuch vor einer Getreidegarbe. Das religiös befrachtete „täglich Brot“ klingt darin ebenso an wie die Erntehilfe und der Kult des Bodens. Doch im Unterschied etwa zu J.-F. MILLETS „Angelus“ (von 1858/9) richtet sich das Dankgebet an keine göttliche Instanz. Vielmehr ist „die Einstellung zu den Kräften des Bodens, zur Arbeit, zur Familie“, verkörpert. Sie wurde zum Beispiel in der Bearbeitung des von MUSSOLINI gestellten Wettbewerbsthemas „Die Getreideschlacht“, gepriesen, deren Ergebnisse auch in Deutschland gezeigt und mit der Blut- und Bodenlehre gleichgesetzt wurden (Die Getreideschlacht 1940, S. 324f.). Es scheint, daß in dem auch architektonisch festlichen Raum mit den Lünettenfeldern die völkische Familie als Zelle der zufriedenen „Volksgemeinschaft“ beschworen wurde, die sich in archaischen Arbeiten selbstgenügsam gibt. Ohne derzeit sagen zu können, ob die übrigen Wandfelder des Raumes ebenfalls ausgestattet wurden, kann doch eine Vorstellung vom Gesamtprogramm der Fresken gewonnen werden.

Angelpunkt ist die Ehrenhalle für die Gefallenen des Ersten Weltkrieges, in der die Überlebenden als konkrete Personen der Schulgemeinschaft auftreten und damit ihre Autorität als Lehrer in den Dienst der revan-

chistischen Politik stellen. Das entsprach einem verbreiteten Verständnis von monumentaler Kunst, die, „von monumentum“ abgeleitet, „doch Denkmal oder soviel wie Mahnmal bedeutet, und ... soviel besagt, daß das Monumentale ein Ruf zur Aktivität ist und zwar ein Ruf an die breite Öffentlichkeit.“ (KROLL 1939, S. 83) Der Kunst wird hier der Überschlag ins Leben oder genauer: in den Krieg abverlangt; alles, was dem dient, gilt als monumental. In diesem Sinne ist Monumentalität auch keine Frage des Stils, sondern der Funktion. Daher können auch Individuen, die für die Gemeinschaft – hier die der Schule – eine Rolle spielen, aber in der allgemeinen Geschichte namenlos sind, die Wände einnehmen. Wenn es schon als Sinn eines jeden Heldendenkmals galt, vom „Sieg zu künden“, in den sich verwandelt, „wer sich dem Tode der Gemeinschaft opfert“ (Die Male ... 1936), dann um so mehr, wenn diese Toten persönlich bekannt waren, aus der überschaubaren Schulgemeinde stammten. Ihr Opfer für die Volksgemeinschaft forderte von den Nachfolgenden, sich dessen würdig zu erweisen.

Auf den Fluren, außerhalb der Lehrräume vergegenwärtigt, schützen die Soldaten wie in einem Abwehrgefecht die Klassenräume, in denen die heranwachsenden Männer ausge-

bildet werden, in denen man(n) unter sich ist¹², Namen trägt und solchermaßen geschützt lernen, spielen und Sport treiben kann.

Im Festsaal (?) steht dem ein verallgemeinerter Ausdruck der Volksgemeinschaft gegenüber. Hier sind, schon wegen der Anwesenheit weiblicher Gestalten, die in der Knabenschule nicht einmal unter den Lehrenden zu finden waren, keine Porträts zu erwarten. Vielmehr wird das völkische Ideal formuliert, in das die individuellen Personen aufgegangen sind. Aber es führt kein direkter Weg von Spiel und Sport zu dem Agrarvolk, sondern dazwischen liegen die ungesühnten Opfer des Ersten Weltkriegs.

III.

Das Bildprogramm muß in der Schule große Beachtung gefunden haben; und wie berichtet wird, sei das ausgemalte Klassenzimmer der Primaner, dem weitere folgen sollten, äußerst pfleglich behandelt, ja sogar verteidigt worden (BAITSCH 1938a). Die Einbindung der Schüler, ihre Mitarbeit und die Rückbindung an die Porträts als Repräsentanten von Personen, die man kannte, leistete eine hohe Identifikation. Trotzdem war LANG kein aktivistischer NSDAP-Mann. Sein Lehrer BABBENBERGER wurde 1933 aus der Akademie entlassen; LANG selbst trat erst 1942 in die Partei ein und war auch sonst in keinen Gliederungen des NS-Systems aktiv. Als er 1948 starb, heißt es in dem auch im Jahresbericht der Schule veröffentlichten Nachruf, LANG sei während der NS-Zeit in seiner Karriere behindert worden, da ihm ein amtlicher Bericht von 1934 bescheinigt habe, „seiner ganzen Anschauung nach Demokrat“ gewesen zu sein (BROSSMER 1952). Obwohl das so vermutlich eher eine moralische Entnazifizierungshilfe war, – denn die Hospitationen in LANGs Unterricht fielen positiv aus¹³, 1939 wurde ihm ein „Treuendienstehrenabzeichen“ verliehen, und 1943 gab er „Zeichenunterricht für die Bühnenkostümklasse“ der Akademie¹⁴ –, dürfte er eher ein „Liberaler“ gewesen sein, der nicht in erster Linie an Politik interessiert war. Als Offizier des Ersten Weltkriegs teilte er jedoch sehr wohl den „Opfergeist“ des NS-Systems, und als engagierter Pädagoge setzte er auf Gemeinschaftsgeist unter Aufrechterhaltung eines „väterlichen“ Führerprinzips (zum ideologischen Milieu der Kunsterziehungsbewegung vgl. HEIN 1991). Im Unterschied etwa zu EICHHORSTs Bildprogramm im Berliner Rathaus, das aus den Trümmern des Ersten Weltkriegs das „Junge Deutschland“ der Hitlerjugend entstehen läßt, tragen die Primaner auf den Wänden des Klassenraums keinerlei NS-Embleme; deshalb entging das Bildprogramm wohl auch nach 1945 zunächst dem Bildersturm der Entnazifizierung.

Obwohl sich derzeit nicht beurteilen läßt, wie verbreitet eine solche Partizipation von Adressaten war, dürfte der Identifikationsmechanismus durch die persönliche Einbindung deutlich geworden sein. Die Schüler treten in dem Programm der Wandbilder in immer neue Gemeinschaften. Die Primaner begegnen sich auf den Wänden des Klassenzimmers selbst als Individuen in der Spiel- und Sportgemeinschaft der Klasse. In der Ehrenhalle werden sie in die Opfergemeinschaft der Männer einbezogen und mit Hilfe von Erinnerung

12 Im September 1938 habe, so der Jahresbericht 1938/39, der letzte jüdische Schüler „freiwillig“ die Schule verlassen.

13 Im Bericht vom 22. 3. 1934 über die Hospitation vom 20.–24. 2. 1934 heißt es: LANG „behandelt in allen Klassen nur vorgeschriebene Stoffe“; ihm wird „Fleiß, Geschick und Erfolg“ bescheinigt. „In seinem Unterricht herrschen Ruhe, Ordnung und Arbeitsfreudigkeit“ (GLA 235/32399).

14 GLA 235/32399, vom 30. 7. 1945.

auf Kontinuität verpflichtet; der Festsaal (?) schließlich vergegenwärtigt die künftige völkische Gemeinschaft. Die Differenzierung zwischen Porträts und typenhaften Verallgemeinerungen leistet die Einbindung des Einzelnen in das Ganze. Jeder wird sozusagen beim Namen gerufen. Auf diese Weise läßt sich der Ort des Einzelnen markieren, so daß der Eindruck entsteht, es komme auf diesen Einzelnen an, jeder der so Angesprochenen könne geschichtsfähig werden. „Nazis sprechen betrügend, aber zu Menschen, die Kommunisten völlig wahr, aber nur von Sachen“, resümierte ERNST BLOCH 1937 (1981, S. 153). Die Strategie der Beteiligung gehörte zu diesem Ansprechen der Menschen.

Nun soll nicht behauptet werden, es gäbe Verbindungen zwischen der Karlsruher Schulausmalung und den Initiativen zur bürgernahen Wandmalerei, zur Partizipation am künstlerischen Prozeß im „Kunst-für-alle“-Konzept der 70er Jahre. Doch könnte der Blick auf die Geschichte auch die politischen Strategien der Beteiligung deutlich werden lassen; denn zumindest im Bereich der bildenden Künste birgt die Partizipation von Laien das Problem, daß die ohnehin herrschende Meinung als konsensfähige bestätigt wird. Kunst, die zur Rückversicherung des kleinsten gemeinsamen Nenners wird, verspielt ihre größte Chance, wenn sie die „Inkompatibilität“ (ADORNO 1970, S. 291), die Reibungsfläche zum herrschenden Konsens, wie immer dieser auch aussehen mag, preisgibt.

PS. Nach 1962 wurde ein neues „Ehrenmal für die Gefallenen“ beider Kriege im Karlsruher Helmholtz-Gymnasium aufgestellt. Die riesige Steinplatte hinter einer nackten Jünglingsfigur zeigt einen über zahlreichen Kreuzen aufsteigenden Phönix. Angesichts der Vieldeutigkeit des legendären Vogels bleibt ungewiß, wer oder was aus den Soldatengräbern auferstehen soll (SCHULZE 1962/63).

Quellen

1. Ungedruckte Quellen

Generallandesarchiv Karlsruhe (GLA) 235/6999, 32303, 32399

2. Gedruckte Quellen

BAITSCH, O.: Schönheit der Arbeit auch in der Schule. In: Der Führer. Ausgabe Gauhauptstadt Karlsruhe, vom 12. 1. 1938.(a)

BAITSCH, O.: Soldatentum im Schulraum. In: Ebd., vom 20. 11. 1938.(b)

FEISTEL-ROHMEDER, B.: Ausstellung „Deutsche Wandmalerei der Gegenwart“. In: Das Bild. Monatsschrift für das Deutsche Kunstschaffen in Vergangenheit und Gegenwart, Jg. 1936, H. 12, S. 13f.

Die Getreideschlacht. Zur Ausstellung des Premio Cremona in Hannover. In: Kunst im Deutschen Reich 4 (1940), S. 324f.

KROLL, B.: Neue Deutsche Wandmalerei. In: Kunst im Deutschen Reich 3 (1939), S. 82 – 93.

Die Male der Gefallenen. In: Badische Werkkunst 7 (1936), H. 1/2: Sonderheft Gaukulturwoche, S. 38f.

Symbole der Tat. Zur Ausstellung „Polenfeldzug in Bildern und Bildnissen“. In: Kunst im Deutschen Reich 4 (1940), S. 37.

Literatur

ADORNO, TH. W.: Ästhetische Theorie. Hrsg. von G. ADORNO und R. TIEDEMANN. Frankfurt a. M. 1970.

Ästhetische Praxis und politische Kultur von unten. Materialien zum Kongreß der GEW Hamburg (15.–17. 2. 1980).

BEHRENS, M., et al.: Faschismus und Ideologie. Projekt Ideologie-Theorie. Berlin 1980.

- BENJAMIN, W.: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Frankfurt a. M. 1968.
- BLOCH, E.: Erbschaft dieser Zeit (1937). Frankfurt a. M. 1981.
- FRIEMERT, CH.: Produktionsästhetik im Faschismus. In: HINZ, B., et al. (Hrsg.): Die Dekoration der Gewalt. Kunst und Medien im Faschismus. Gießen 1979, S. 17–30.
- GASSNER, H.: Entwürfe einer neuen Gesellschaft. Sowjetische Revolutionskunst. In: Funkkolleg Moderne Kunst. Studienbegleitbrief 7, Weinheim/Basel 1990, S. 73–79.
- GIESE, TH.: Aus Fremden Nachbarn machen. In: BIANCHI, P.: Graffiti. Wandkunst und wilde Bilder. Basel 1984, S. 182–184.
- GRASSKAMP, W. (Hrsg.): Unerwünschte Monumente: Moderne Kunst im Stadtraum. München 1988.
- HERDING, K.: Rez. von REICHEL 1991. In: Kritische Berichte 3 (1991), S. 80–86.
- HERLYN, S./MANSKE, H.-J./WEISSER, M. (Hrsg.): Kunst im Stadtbild. Von „Kunst am Bau“ zu „Kunst im öffentlichen Raum“. Bremen 1976.
- HERZOGENRATH, W.: Die Wandgestaltung der neuen Architektur. München 1973.
- HEUSINGER VON WALDEGG, J.: Die Badische Hochschule der bildenden Künste. In: Badischer Kunstverein Karlsruhe (Hrsg.): Stilstreit und Führerprinzip. Künstler und Werk in Baden 1930–1945. Ausstellungskatalog, Karlsruhe 1987, S. 119–137.
- LURZ, M.: Kriegerdenkmäler in Deutschland. Bd. 5: Drittes Reich. Heidelberg 1986.
- NEUE GESELLSCHAFT FÜR BILDENDE KUNST (Hrsg.): Heinrich Vogeler. Kunstwerke, Gebrauchsgegenstände, Dokumente. Berlin 1983.
- NEUE GESELLSCHAFT FÜR BILDENDE KUNST (Hrsg.): Inszenierung der Macht. Ästhetische Faszination im Faschismus. Berlin 1987.
- RABINBACH, A.G.: Die Ästhetik der Produktion im Dritten Reich. In: Literaturwissenschaft und Sozialwissenschaften. Bd. 10: Kunst und Kultur im deutschen Faschismus. Stuttgart 1978, s. 57–85.
- REICHEL, P.: Der schöne Schein des Dritten Reiches. Faszination und Gewalt des Faschismus. München/Wien 1991.
- SCHULZE, W.: Das Phönix-Motiv in der Antike und im Christentum. In: Jahrbuch (13. Jg.) der Schulgemeinde ehem. Helmholtz-Schüler und Jahresbericht (67. Jg.) des Helmholtz-Gymnasiums Karlsruhe 1962/63, S. 30–33.
- VISCHER, FR. TH.: Über den Zustand der jetzigen Malerei. In: Jahrbücher für Wissenschaft und Kunst 1942, Nr. 138ff., wiederabgedr. in: DERS.: Kritische Gänge. Bd. 5, 2. Aufl. München 1922, S. 38ff.
- WAGNER, M.: Allegorie und Geschichte. Ausstattungsprogramme öffentlicher Gebäude des 19. Jahrhunderts in Deutschland. Tübingen 1989.
- [WEBER, K.]: Erfahrungsbericht über Kunst im öffentlichen Raum. In: Kunstforum international 81 (1985), S. 120–133.
- WOLBERT, K.: Programmatische Malerei. In: FRANKFURTER KUNSTVEREIN et al. (Hrsg.): Kunst im 3. Reich. Dokumente der Unterwerfung. Frankfurt a. M. 1974, S. 130–143.

Anschrift der Autorin:

Prof. Dr. Monika Wagner, Kunstgeschichtliches Seminar der Universität Hamburg, Moorweidenstr. 18, 20253 Hamburg