

Kedstob: Die künstlerische Formgebung des Reichs. 1924. 1

Sächsische

Z

8°

138

Nur für
Verleihung

Landesbibl.

L. 179



DIE K^EUNSTLERISCHE
FORMGEBUNG^{UND} REICHS

VON
REICHSKUNSTWART DR. EDWIN REDSLOB

BÖHM

ZU Nr. I 17203

REICHSKUNSTWART DR. EDWIN REDSLOB ✓

DIE
KÜNSTLERISCHE
FORMGEBUNG
DES REICHS



Geleitwort

von

Reichsminister des Innern
DR. WILHELM KÜLZ

Ms. 41891

MIT 20 ABBILDUNGEN

VERÖFFENTLICHUNG DES KUNSTARCHIVS NR. 21

W

WERKKUNST VERLAG BERLIN SW 19

(0.2.)

INHALTSVERZEICHNIS

	Seite
Geleitwort von Reichsminister Dr. Külz	3
Reichswappen und Reichsadler . <i>h.</i>	5
Die Flaggen des Deutschen Reichs	7
Siegel und Stempel	9
Die Amtsschilder	10
Der Adler der Reichsbahn	13
Münzen	14
Medaillen	16
Urkunden	19
Briefmarken	20
Banknoten	22
Verwendung des Reichsadlers für besondere Zwecke .	24
Staatliche Feiern	27
Reichsehrenmal	29



[1926]



GELEITWORT

Die Beziehung auf das Reich gibt auch den einfachsten Dokumenten der amtlichen Formgebung eine vertiefte Bedeutung. Aber der Wert liegt nicht so sehr darin, daß sich hier eine künstlerische Persönlichkeit unter Betonung der eigenen Individualität betätigt; entscheidend ist vielmehr, daß hier die Person hinter der Aufgabe bewußt zurücktritt und Lösungen entstehen, die im Ergebnis nicht etwa als unpersönlich, sondern als überpersönlich empfunden werden können. Deswegen genügt es nicht, gelegentlich diesem oder jenem Künstler einzelne Aufgaben anzuvertrauen: es muß ein einheitlicher Wille auf seiten des Auftraggebers selbst, also in diesem Falle auf seiten der Reichsbehörden, spürbar sein, der zugleich auch seinerseits die Initiative ergreift und Möglichkeiten zur würdigen Darstellung des Reichsgedankens mit geistigen und künstlerischen Mitteln findet.

Aus solchen Erwägungen heraus schuf die Deutsche National-Versammlung in Weimar durch einstimmigen Beschluß im Jahre 1919 das Amt des Reichskunsthauptmanns. Der Behörde gegenüber sollte der Reichskunsthauptmann Vertreter der künstlerischen Gesichtspunkte und damit zugleich Anwalt der Künstlerschaft sein, den Künstlern gegenüber sollte er als ein ihre Arbeitsweise verstehender Vermittler wirken.

Als Ergebnis dieser Tätigkeit spüren wir heute bereits innerhalb der aktiven Kunstbetätigung des Reichs den Vorteil zielbewußter Arbeit, so daß in seiner künstlerischen Repräsentation ein bestimmt ausgeprägter Stil erkennbar ist.

Das ist erreicht worden vor allem durch eine stille Reformtätigkeit, die bei der Neugestaltung der Hoheitszeichen, der amtlichen Drucksachen, der Urkunden, Münzen, Medaillen, Abzeichen, Fahnen u. dgl. geleistet wurde. Darüber hinaus aber gelang es, bei anderen Fragen, vor allem bei den großen staatlichen Feiern, den Reichsgedanken in wahrhaft volkstümlicher Weise zur Darstellung zu bringen.

Wenn jetzt dem Wunsch des Reichstags stattgegeben und eine Veranschaulichung der vom Reichskunstwart im Zusammenhang mit den zuständigen Reichsbehörden besorgten Arbeiten eingerichtet wird, so möchte ich die damit erneut angeregte Beschäftigung mit den Fragen der aktiven Kunstpflege des Reichs mit dem Wunsch begleiten, daß das dadurch aufgestellte Beispiel des einheitlichen Zusammengehens politischer, kultureller und wirtschaftlicher Faktoren in seiner ganzen Tragweite erkannt wird.

Dr. WILHELM KÜLZ

Reichsminister des Innern.



REICHSWAPPEN UND REICHSADLER

Die Gestaltung des Reichswappens und des Reichsadlers ist durch die Bekanntmachung des Reichspräsidenten vom 11. November 1919 geregelt (Reichsgesetzblatt Nr. 217). Danach zeigt das Reichswappen auf goldenem Grund den schwarzen Adler, rot bezungt und rot bewehrt. Im Wappenbild soll das Gefieder geschlossen sein, bei der freien Verwendung des Reichsadlers können die Schwingen, so wie das auch früher beim Reichsadler der Fall war, sich öffnen. Die künstlerische Ausgestaltung bleibt für jeden besonderen Zweck vorbehalten. Daß die Bestimmung außerdem noch eine Reihe von Angaben macht, wonach beispielsweise der Kopf des Adlers nach rechts gerichtet sein muß, ist daraus zu erklären, daß man entstandener Verwirrung gegenüber Fehler ausschließen wollte. Die Zahl der Federn, die ängstliche Naturen gern reglementiert wissen wollten, ist nach wie vor freigestellt.

Für die künstlerische Lösung ergaben sich gegenüber der mannigfachen und reichen Ausgestaltung des kaiserlichen Adlers, wie er seit 1871 geführt wurde, notwendige Änderungen. Die Zeit des neuen deutschen Kaiserreiches fiel in die Zeit

der Wiederaufnahme der Renaissance, und so gestaltete sie auch ihr Adlerbild in Formen, die man damals für Merkmale der Zeit der letzten Ritter ansah. Unsere Zeit sieht grundsätzlich anders: sie verlangt einprägsame Klarheit und einfache Formen, vor allen Dingen will sie, daß den Anforderungen Rechnung getragen wird, die durch Material, Format und Verwendungszweck in der Natur der Sache liegen. Für das Reichswappen sind die wichtigsten Lösungen die von Emil Doepler d. J., Otto Hupp, Rudolf Koch, Karl Schmidt-Rottluff, Alfred Vocke, Siegmund von Weech, E.R. Weiss, Ernst Boehm.

Das Reichswappen (nach Rudolf Kochs Entwurf) wird in den Dienstflaggen der Reichsbehörden zu Lande auf der Nationalflagge, bei den Reichsbehörden zur See auf der Handelsflagge geführt.

In diesem Zusammenhang sei erwähnt, daß eine Lösung der Flaggenfrage durch Aufnahme des die Farben Schwarz-Rot-Gold erklärenden Reichswappens in die 1866 eingeführte, 1892 zur Nationalflagge bestimmte schwarz-weiß-rote Fahne, wie viele Vorschläge zur Erledigung des Flaggenstreites dies wünschen, deswegen nicht denkbar ist, weil die Führung des Wappens als Hoheitszeichen den Behörden vorbehalten bleiben muß, nicht aber Privaten eingeräumt werden kann.

Um auch sonst das Reichswappen zur Geltung zu bringen, wurde es auf die Silbermünzen zur Jahrtausendfeier der Rheinlande geprägt. Sie zeigen einen Ritter, der hinter dem Schild mit dem Reichswappen steht und die Hand zum Treuschwur erhebt.

Da das Wappen verhältnismäßig wenig gebraucht wird, ist die Gestaltung des frei schwebenden Reichsadlers von größerer Bedeutung. Deswegen liegen auch weit mehr Lösungen vor, die sich mit dem Reichsadler beschäftigen. Die zahlreichen Versuche werden im folgenden insbesondere innerhalb der Abschnitte über Flaggen, Siegel, Münzen, Medaillen und Amtsschilder behandelt.



DIE FLAGGEN DES DEUTSCHEN REICHS

Für die Flagge des Reichspräsidenten wurde der Reichsadler mit geöffnetem Gefieder auf der rot umrandeten Farbe des Wappengrundes gewählt, die Flagge der Reichsbehörden wurde durch Einsetzung des Reichswappens in die Nationalfarben gekennzeichnet. Für die Reichskriegsflagge wurde das Eiserne Kreuz zum Symbol eingesetzt, das ebenso für die Flagge des Reichswehrministers zum Vorschlag kam. Für die Postflagge wurde das Posthorn als Sinnbild beibehalten. Die heraldische Forderung, das Horn entgegen der bisherigen Flagge nunmehr zum Fahnenstock hin blasen zu lassen, wie dies beispielsweise bei der oranischen Standarte der Fall ist, konnte sich nicht durchsetzen, da man an der alten Form festzuhalten wünschte. Tatsächlich läßt sich aus der Heraldik nachweisen, daß jedes Wappenbild dem Fahnenstock zugekehrt sein muß. Wie schwer es aber ist, heute heraldische Forderungen durchzusetzen, zeigt ja auch die Tatsache, daß der neue preußische Adler diese Regel nicht erfolgt.

Später ergaben sich noch weitere Aufgaben in der Flaggenfrage, als Vorschläge für eine heraldische (nicht politische) Lösung des Problems verlangt wurden, ob nicht der Streit um die alten und die neuen Reichsfarben durch eine Einheitsflagge zu lösen sei. Der hierfür vom Reichskunstwart auf Grund des ihm gewordenen Auftrages gemachte Vorschlag ging von der Auffassung aus, daß möglicherweise Aufgeben der Trikolore als einer erst durch die französische Revolution eingeführten Fahne zur Beendigung des so unerquicklichen Flaggenstreites führen könne.



Da viele germanischen Völker, insbesondere die meisten Staaten der Ostsee, eine Kreuzesfahne führen, lag es nahe, auch für Deutschland an diese Lösung zu denken und das seit der Deutschherrenzeit als deutsches Symbol eingeführte, seit den Freiheitskriegen im Eisernen Kreuz historisch gewordene schwarze Tatzenkreuz hierfür zu wählen. Der Vorschlag lautete also: das schwarze, silberumrandete Tatzenkreuz auf geviert rotem und goldenem Grunde. (Rot am Fahnenstock oben und in der Diagonale wiederholt, gold am Fahnenstock unten und an der abgewandten Seite oben.)

Weitere Arbeiten auf dem Gebiet der Fahne betreffen die Schellenbäume und die Lanzenflaggen der Reichswehr. Die Truppenteile haben heute keine eigentliche Fahne, sie bringen die sonst auf den Fahnen getragenen Sinnbilder und Kennzeichnungen auf der Schellenbaumfahne an. Die Schellenbaumfahnen zeigen gewöhnlich auf der Vorderseite das Landeswappen und auf der Rückseite die Initialen der Regimenter, deren Tradition der Truppenteil führt. Im wesentlichen handelt es sich hierbei um Korrektur und Beratung bei den von den Truppenteilen selbst vorgelegten Entwürfen. Durch Überweisung an künstlerisch geeignete Kräfte ist es möglich gewesen, hierbei manche Ausführungen zu verhindern, die sich gar zu wenig von der Renaissance-Mode der achtziger und neunziger Jahre des vorigen Jahrhunderts entfernt hatten und klare, auf Einprägsamkeit und Fernwirkung gestellte Lösungen durchzusetzen.

Bei den Lanzenflaggen sollten die Fahnen der Unteroffiziere entgegen den Fahnen der Mannschaften, die lediglich die Landesfarben tragen, durch Anbringung der Landeswappen gekennzeichnet werden. Für die acht deutschen Länder, welche Reiterformationen haben, sind derartige Wappenfähnlein bearbeitet worden. Auch hier war der Gesichtspunkt, statt der bisher üblichen, rein zeichnerischen Lösungen klare Wappenbilder zu bringen, die auf Fernwirkung berechnet sind und der technischen Ausführung durch Zeugdruck entsprechen. Den Vorschlägen wurden die Entwürfe zu den Länderwappen zugrunde gelegt, die am Verfassungstag im Reichtagsgebäude zu hängen pflegen, und die von Alfred Vocke (Cassel) durchgearbeitet sind.



SIEGEL UND STEMPEL

Die Dienstsiegel sind durch den im Reichsgesetzblatt Nr. 28 veröffentlichten Erlaß des Reichspräsidenten vom 30. März 1922 festgesetzt. Die verschiedenen Anwendungsformen des Reichsiegels zeigt eine in der Reichsdruckerei hergestellte Bildtafel. Vor der selbstverständlich erscheinenden Form der darin veröffentlichten Proben wird man nicht merken, wieviel Versuche unternommen wurden, bis sie erreicht war.

Im ersten Entwurf ging Siegmund von Weech (München), dem die Lösung verdankt wird, noch zu sehr ins Ornamentale. Sein Grundgedanke jedoch, dem durch die Umrandung und die Schrift gebildeten Kreis eine streng geometrische Figur entgegenzustellen, ist auch in dem etwas gekünstelten Adler dieses Vorschlags, der sich in ein auf die Spitze gestelltes Quadrat einbeziehen läßt, bereits vorhanden. Der Künstler ging sehr bald dazu über, die Grundform für den Adler in ein Sechseck zu verwandeln, vereinfachte die Krallenform und die Umrißlinien und kam zu einer Lösung, die in der Einheit von Wappenbild und Schrift und in der Kraft der gestrafften Schwingen ausgezeichnet wirkt.

Von besonderem Reiz ist die reichere Ausgestaltung, die für die geprägten Siegel hergestellt wurde, weil hier das Gefieder im einzelnen durchgearbeitet und das Letzte an Schärfe der Umrißlinien gegeben werden konnte. Dieses Adlerbild von Siegmund von Weech ist so einprägsam und klar, daß es auch für andere Zwecke, beispielsweise für die Abzeichen der Reichswehr und Reichsmarine, für Briefmarkenentwürfe und sogar für monumentale Arbeiten, eine geeignete Grundlage geben konnte. Dies zeigt der in Wandmalerei ausgeführte Adler in der Eingangshalle des 1922 vollendeten Bahnhofsgebäudes in Stuttgart, bei dem selbstverständlich den durch Format und Technik bedingten Veränderungen Rechnung getragen wurde.



DIE AMTSSCHILDER

Zollamt, Postamt, Finanzamt, Verwaltungsämter der Wehrkreise sowie im Ausland Gesandtschaften und Konsulate kennzeichnen ihren Sitz durch ein Amtsschild, das außer der Inschrift der betreffenden Dienststelle das Hoheitszeichen trägt. Es ist infolgedessen nicht gleichgültig, wie die Amtsschilder gestaltet sind, die das Symbol des Reichs tausendfach verbreiten.

Deswegen sind auch auf wenigen Gebieten so viele Versuche einer würdigen Darstellung gemacht worden als auf diesem. Einige der Versuche leiden unter Schwierigkeiten, die im Stil der Zeit liegen. Das Streben der heutigen Kunst nach strengen Stilgesetzen läßt die Künstler, in bewußtem Gegensatz zu der Unruhe und Aufgeregtheit der wilhelminischen Zeit, eine mitunter starre Geradlinigkeit bevorzugen. Die Formen wirken daher vielfach wie aus Papier ausgeschnitten und mit dem Lineal konstruiert. Auf der anderen Seite hat gerade die heutige Kunst stilistische Mittel, mit welchen sie derartigen Lösungen eine Einprägsamkeit gibt, wie sie in der früheren Zeit unerreichbar war. Die ersten Amtsschilder der Republik sind 1919 nach den Entwürfen von Emil Doepler d. J. hergestellt worden.



Sie zeigen jene Form des 1919 aufgekommenen Adlers, den die Allgemeinheit, vergessend, welche Verdienste Doepler sich prinzipiell für die Erhaltung des Reichssymbols erwarb, den „Pleitegeier“ getauft hat. Als das Amt des Reichskunstwarts eingerichtet und diesem die Fürsorge für die amtliche Graphik übertragen war, galt es, diesen Adler durch geeignete Lösungen zu ersetzen.

Großzügig bereits im ersten Wurf ist die Lösung, die der deutsche Schriftkünstler Rudolf Koch (Offenbach) fand. Sein Adler greift mit starken Schwingen kühn über die ganze Fläche und verbindet sich einheitlich mit einer prachtvollen Fraktur, während bei Doepler Adler und Schrift isoliert und ohne Zusammenhang auf leerer Fläche stehen. (Erste Abbildung dieses Abschnitts, welche den von Karl Groß für Ausführung in Glas durchgearbeiteten Entwurf zeigt.)

Auf dieser Grundlage entwickelten sich die Amtsschilder für die Post sowie, nach neuer Durcharbeitung, für das Reichsfinanzministerium. Von besonderem Interesse war dabei auch die technische Ausführung. Die ersten Amtsschilder waren in Emaille gehalten, während jetzt das neu aufkommende Verfahren, derartige Schilder mit Sandgebläse aus schwarzen Glas-



platten herzustellen, nach mehrfachen Versuchen zu ausgezeichneten Ergebnissen führte. Für die technische Durcharbeitung und für die dem neuen Zweck angepaßte künstlerische Gestaltung hat Karl Groß (Dresden, Sächsische Landesstelle für Kunstgewerbe) wertvolle Mitarbeit geleistet. Es liegen jetzt verschiedene Versuche vor, die insbesondere auch deswegen viel Anklang fanden, weil diese Technik es ermöglicht, den Adler auf goldenem statt auf gelb bemaltem Grund erscheinen zu lassen.

Ganz von selbst haben sich im Lauf der Entwicklung die einzelnen Behörden in ihren Amtsschildern unterschieden. So hat die Post jetzt Emailleschilder mit dem schwarzen, rot bewehrten Adler auf gelbem Grund. Die Behörden des Reichsfinanzministeriums scheinen sich nunmehr endgültig zu den aus schwarzem Glas hergestellten Platten zu entschließen, welche den Adler auf goldenem Grund zeigen. Um auch die Amtsschilder aus dem Gebiet der Reichswehr zu kennzeichnen, sind verschiedene Entwürfe von Tobias Schwab (Berlin) gemacht worden. Es wurde vorgeschlagen, hier das Wappenschild des Reichs zu zeigen und den Rahmen zwischen Schrift und Wappenschild für Behörden der Reichswehr mit Eichenlaub zu füllen, während für Behörden der Reichsmarine hinter dem Schild der Anker steht.

Die im Ausland verwendeten Amtsschilder für die Gesandtschaften und Konsulate sind in ovaler Form gehalten, entsprechend der Einrichtung, daß sie vielfach zugleich als Kartusche zum Halten der Fahnenstange dienen. Die wirksame endgültige Lösung von Tobias Schwab ist aus vielfachen, in gemeinsamer Arbeit mit den zuständigen Stellen des Auswärtigen Amtes unternommenen Versuchen entwickelt worden. Der Vergleich zwischen dem ersten, stark subjektiv gehaltenen Entwurf und der ausgezeichnet aufgebauten endgültigen Form zeigt, warum Aufgaben amtlicher Graphik nur als Endergebnis sorgsamer Zusammenarbeit zur reifen Lösung entwickelt werden können.



DER ADLER DER REICHSBAHN

Der Adler für die Fahrzeuge der Reichsbahn mußte, weil am rollenden Zug angebracht, einprägsame Klarheit und Fernwirkung in erhöhtem Maße besitzen. Nichts ausgesprochen Individuelles durfte an ihm sein, wie bei den innerlich so belebten Lösungen von Rudolf Koch, weil die Schilder, wie die Räder der Wagen, vielfach wiederholt am gleichen Zug erscheinen. Inhaltlich war zu fordern, daß der Adler von fern schon als Symbol des Deutschen Reichs erkennbar sei – eine gewisse Ähnlichkeit etwa mit dem Münzadler oder dem Stempeladler war daher erwünscht.

Diese Aufgabe hat der Architekt und Gebrauchsgraphiker Otto Firle (Berlin) nach mühevoller Arbeit gelöst. Firles Arbeit begann als Auseinandersetzung mit vorhandenen Lösungen, wobei zunächst die radiale Anordnung der Flügel und ihrer Federn übertrieben hervorgehoben wurde. Diese Versuche zeigten jedoch, daß nur eine klare Betonung der vertikalen und horizontalen Linien zum Ziel führen könne. Somit wurde gleichsam aus einem Kreis herausgeschnitten, was man herauschneiden muß, damit die übrigbleibende Figur einen Adler ergibt. Form und Gegenform greifen dabei im Muster so eindrucksvoll ineinander, daß in dieser Lösung eine Grundtendenz der modernen Malerei und Graphik: das restlos einheitliche Zusammenwirken von Form und Gegenform, deutlich erkennbar wird. Aus dem Geist unserer Zeit heraus, die sich als das technische Zeitalter kennzeichnet, ist die Lösung gefunden. Nicht nur die formale, sondern vor allem auch die geistige Aufgabe der Heraldik, ein Sinnbild zu schaffen, ist damit erfüllt.



M Ü N Z E N

Im Gegensatz zu der verwirrenden Fülle, die insbesondere infolge der Inflationszeit bei den Briefmarken und Banknoten erkennbar ist, konnte die Entwicklung des neuen Metallgeldes einen ruhigen Weg gehen. Die Grundlage boten die ausgezeichneten Entwürfe zum Reichsadler von Josef Wackerle, die als Ergebnis des Münzwettbewerbs (Abb. oben) gewählt worden waren. Der Wert von Wackerles Entwurf liegt zunächst darin, daß er das Hoheitszeichen des Reichs, den deutschen Adler, in einer so einprägsamen und klaren Weise darstellt. Künstlerisch wie münztechnisch ist es von besonderem Reiz, wie er insbesondere durch das Mittel der drei übereinander liegenden, sich zu einer Außenkante zusammenschließenden Schwingen trotz des durch die Münze gebotenen Zwanges zum flachen Relief eine so ausgeprägt plastische Wirkung herausholt. Ausgezeichnet sind auch die Rückseiten, die Wackerle mit klarer Schrift für die Münzen schuf.

Daher wurde auch an diesem Bild des Adlers immer festgehalten. Um dabei Verwechslungsmöglichkeiten, insbesondere mit den während der Inflation in Aluminium geprägten Münzen zu vermeiden, mußte jedoch ein völlig anderes Bild für die Rückseite gewählt werden, das zugleich einen verstärkten Schutz gegen Fälschung bieten sollte. Die Ausgestaltung dieser Seite wurde, da Wackerle seinerseits naturgemäß an seinem ursprünglichen Vorschlag zunächst nichts zu ändern hatte, Prof. E. R. Weiß (Berlin) übertragen, der sich bereits früher häufig mit der Frage der Beschriftung, insbesondere von Medaillen, beschäftigt hatte. Die detaillierte Feinheit seines Entwurfs kommt besonders bei seinem zur Jahrtausendfeier der Rheinlande geprägten Taler zur Geltung,



der von Renée Weiß-Sintenis entworfen wurde, nachdem die Künstlerin bereits vorher für die Schaffung eines Münzbildes mit E. R. Weiß ausgezeichnete Vorschläge vorgelegt hatte. Die Tatsache, daß mit dem Rheinland-Silberstück sowie später mit dem zur Erinnerung an die 700jährige Reichsfreiheit Lübecks nach Tobias Schwabs Entwurf geprägten Geldstück wieder die alte Sitte der Gedenktaler aufgenommen werden konnte, erschien für die Belebung des Münzbildes günstig.

Außer diesen Stücken und den bereits erwähnten Versuchen wurden auch Vorschläge zur Anbringung der Landeswappen auf Geldstücken gemacht. Wie der Adler von Wackerle in seinem ersten Entwurf aus dem im Jahre 1921 ausgeschriebenen engeren Wettbewerb hervorgegangen war, so wird jetzt durch einen, diesmal allgemeinen Wettbewerb die Möglichkeit gegeben, daß jeder, der glaubt, zur Münzfrage einen wertvollen Beitrag liefern zu können, sich zu äußern vermag. Bei aller Skepsis gegen Wettbewerbe wird man doch anerkennen müssen, daß Aufgaben, welche jedermann so unmittelbar angehen, wie Münzen, Banknoten, Briefmarken, gelegentlich jedem Künstler freigegeben werden. Man muß sich dabei nur von vornherein klar sein, daß der Auftraggeber durch Wettbewerbe nicht fertige Lösungen, sondern Hinweise auf geeignete künstlerische Persönlichkeiten erhält.





MEDAILLEN

An erster Stelle steht die Medaille mit dem Reichsadler von Josef Wackerle (München). Hier konnte der Künstler, entgegen der Einengung, zu der er beim Münzadler gezwungen war, seine in dem Vorentwurf zum Münzadler bereits so wirkungsvoll hervortretende Vision des Reichssymbols zum klaren Ausdruck bringen. In dem an einen gotischen Spitzbogen erinnernden Zusammenschluß der Schwingen und in der gestrafften und schlanken Anordnung des Ganzen, welche die aufsteigenden Linien betont, ist ein Sinnbild geschaffen, das nicht nur ein Wappentier abbildet, sondern darüber hinaus den Reichsgedanken selbst zum Ausdruck bringt.

Eine Medaille als Ehrenpreis für sportliche Wettkämpfe, die vom Reichspräsidenten am Verfassungstage sowie in veränderter Form vom Reichsminister des Innern bei verschiedenen Veranstaltungen gegeben wird, ist von Alfred Vocke (Cassel) gearbeitet. Sie zeigt den Adler vor der strahlenden Sonnenscheibe und auf der Rückseite einen Eichenzweig. Die Durcharbeitung, die aus der Bronze das Äußerste an Glanz herausholt, hat ersichtlich dazu beigetragen, daß diese Medaille sich einer so großen Popularität erfreut und immer wieder als Ehrenpreis erbeten wird. Vom gleichen Bildhauer ist die Medaille für Rettung aus Seenot, in der es dem Künstler gleichfalls gelang, eine gesund volkstümliche Fassung zu finden.

Die weiteren Medaillen des Reichs, bezüglich die Entwurfsvorschläge dazu, sind zugleich geschichtliche Dokumente. Als erwogen wurde, für den Ruhrkampf eine Medaille herauszugeben, wurden Entwürfe von Edwin Scharff und Ludwig Gies vorgelegt. Die Giessche Medaille mit der hierfür aufgesetzten Inschrift:

Hammer will klingen
Rad will sich schwingen
Hand will sich regen
Kraft sich bewegen.

zeigt einen zur Arbeit gerüsteten Mann vor den außer Betrieb gesetzten Werkstätten.



Die Medaille von Edwin Scharff (Berlin), die trotz kleinem Ausmaß tatsächlich ein Monument des Ruhrkampfes bedeutet, stellt den Arbeiter als Schützer der Arbeit dar. Sie trägt die Inschrift: „Zur Erinnerung an den waffenlosen Kampf gegen Unrecht und Gewalt“. Daß die Medaille von Gies und der Entwurf von Scharff abgelehnt wurden, und daß auch die kühne Denkmalsidee des Scharffschen Entwurfes ungenützt blieb, muß erwähnt werden, denn hieraus sieht man, daß Vorschläge allein nicht genügen: entscheidend ist der Wille zur Verwirklichung.

Lange Zeit unausgeführt blieb die Samaritermedaille von Theodor von Gosen (Breslau), die mit der Umschrift „Den Helfern in der Not“ als Ehrengabe auf dem Gebiet der Krankenpflege und Wohlfahrt, insbesondere auch im Ausland, gedacht war. Die Einführung des vom Roten Kreuz herausgegebenen, als Orden tragbaren Ehrenzeichens hat diese künstlerische Form der Ehrung in den Hintergrund treten lassen. Als im Herbst 1926 für die Zwecke der Ausstellung für Gesundheitspflege, Soziale Fürsorge und Leibesübungen in Düsseldorf eine „Gesolei-Medaille“ gebraucht wurde und die Anfertigung eines besonderen Entwurfes zeitlich nicht mehr möglich war, wurde der schöne Vorschlag des Künstlers hierfür verwendet.

Ein historisches Dokument, wie die Entwürfe zur Ruhrmedaille, ist die zur zehnjährigen Gedenkfeier an den Ausbruch des Weltkrieges den Gefallenen geweihte Medaille von Eberhard Encke (Berlin) mit der auf der Rückseite in Schildform angebrachten Inschrift, die auch das Motto zu der damals vom Reich veranstalteten Gedenkfeier war: „Dem lebenden Geist unserer Toten“. Die Bildseite zeigt auf einem strahlenförmig behandelten Grund eine Gruppe, in der die lebendige Kraft des Opfertodes symbolisiert wird. Wolfgang Goetz kennzeichnete den Entwurf „als eine merkwürdig sinnvolle Arbeit, die die christliche Pietà mit heidnischem Walkürenmotiv vermählt, um in der Synthese, dem Aufstieg der Seele aus zerbrochenem Leibe zum höchsten Lichte, zu verklingen.“

Im Namen des Reichs ernenne ich

Ich vollziehe diese Urkunde in der Erwartung, daß der Ernante, getreu der Reichsverfassung und den Gesetzen, seine Amtspflichten zum Wohle des Volkes erfüllt und das Vertrauen rechtfertigt, das ihm durch diese Ernennung bewiesen wird. Zugleich sichere ich ihm den besonderen Schutz des Reiches zu.

Berlin, den

Der Reichspräsident

Anstellungsurkunde für den

IM NAMEN DES REICHS

URKUNDEN

Die Anstellungsurkunde des Reichs hatte früher an erster Stelle den Namen des Kaisers getragen und durch die wirkungsvolle Überordnung des in verschlungenen Schnörkeln gerahmten Namens ihr imponierendes Gepräge erhalten. Heute konzentriert sich die Feierlichkeit der Urkunde auf die kurze Überschrift „Im Namen des Reichs“. Daran schließt sich ein gleichfalls verhältnismäßig kurzer Text, während das eingeprägte Reichssiegel und die Unterschrift des Reichspräsidenten den Abschluß bilden. Für die Lösung wurden verschiedene Wege versucht. Zunächst wurden Schriftproben mit dem Vorspruch hergestellt. Dann wurden Entwürfe mit dem Reichsadler gemacht. Weitere Arbeiten galten lediglich der ornamentalen Hervorhebung der Anfangsworte, bis der Initialbuchstabe Hauptsache wurde.

Der Vergleich der Entwürfe von den ersten Schriftversuchen einzelner Künstler (Rudolf Koch, Tobias Schwab, Anna Simons, Hertha Jess) sowie von den ersten Versuchen der Reichsdruckerei (Vogenauer) über die ausgezeichneten Vorschläge von Ernst Boehm (Abb. oben) bis hin zu der endgültigen schriftgerechten Lösung von Thaddäus Hoyer (Abb. S. 18) stellen in sich einen lehrreichen Beitrag zur Frage der amtlichen Graphik dar.

Weitere Urkunden wurden als Anerkennung für die Sieger in Reichsjugendwettkämpfen herausgegeben, wobei zuerst der Entwurf von Boehm, danach der von Hoyer die Unterlagen boten. Die Bestallungsurkunden für den auswärtigen Dienst werden vom Reichspräsidenten persönlich gegeben. Da hier auf eine gute Schriftausführung des gesamten Textes bezüglich auf den zu Anfang stehenden Namen des Reichspräsidenten besonderer Wert gelegt wird, ist das gedruckte Formular von Th. Hoyer (Berlin) so gehalten, daß es ganz von selbst den ausführenden Schreiber zwingt, die von ihm herzustellende Schrift dem Stil der Urkunde anzupassen. Dieser Zwang zur Pflege der Schrift in dem sonst ganz auf Maschine gestellten Kanzleibetrieb ist wohl bereits in sich von Wert, damit die hier einst gepflegte Schreibkultur nicht völlig verloren geht.



BRIEFMARKEN

„Aus dem Wunsche der Volksphantasie muß die neue Marke hervorgehen, zu der wir diesmal nur eine Notbrücke gefunden haben.“ So lauteten die Schlußworte von Heft I der 1920 erschienenen „Mitteilungen des Reichskunstwarts“, in denen die Ergebnisse des Briefmarkenwettbewerbs vom Jahre 1919 veröffentlicht worden sind. Der damalige Vorschlag des Reichskunstwarts war, mit den durch das Ergebnis des Wettbewerbs hervorgetretenen Künstlern eine geschlossene Markenserie zusammenzustellen, damit man eine Grundlage hätte, auf der man weiterarbeiten könne. Wertzahl, Posthorn und Reichsadler schienen die gegebenen Motive. Dieser Vorschlag konnte sich nicht völlig durchsetzen, denn es wurden aus dem Wunsche, „das Volk“ auf die Notwendigkeit der Steigerung der Arbeit hinzuweisen, Motive, wie die Schmiedemarke, die Erntemarke usw., gewählt, denen gegenüber die erwartete Popularität allerdings ausblieb. Immerhin wurden Zahlenmarken, Posthornmarken und in Kupfer gestochene Marken für höhere Werte eingeführt, die als sachliche Grundlage dienen konnten. Willi Geiger (München), W. Szeszokat (Köln), Hermann Haas (München) sind die Namen der beteiligten Künstler.

Dann brachte die Inflation und die Fälschergefahr eine Fülle von Änderungen. In der Schnelligkeit der Beschaffung und der technischen Vollendung wurde hierbei von der Reichsdruckerei das Erstaunlichste geleistet und unmöglich Scheinendes erfüllt.

Mit der Stabilisierung der Marke kam die aus dem neuen Stempeladler entwickelte Marke von Siegmund von Weech, die, wenn leider auch hier die letzten Möglichkeiten aus verschiedenen Gründen nicht herausgeholt wurden, doch eine durchaus ansprechende Lösung darstellt. Weechs Arbeit hat sich auch bei den Marken für die Deutsche Nothilfe bewährt, welche den Reichsadler in Verbindung mit einzelnen der deutschen Länderwappen zeigen.

Nicht durchsetzen konnten sich die vom Reichskunstwart in Auftrag gegebenen Versuche für Marken mit Verwendung

deutscher Städtebilder, obwohl hier bereits im Vorentwurf erste Graphiker erfreuliche Leistungen aufstellten. Neben Hadanks (Berlin) Marke mit dem Braunschweiger Löwen steht Aufseesers Rathaus von Münster, dazu Motive von Buhe (Leipzig), Herre (Stuttgart) und Mahlau (Lübeck). Eine im Zusammenhang mit diesen Versuchen bearbeitete Marke von O. H. W. Hadank mit dem auf einer Felsenklippe sitzenden, die Schwingen zum Flug erhebenden Adler ist unterdessen als Luftpostmarke vorgeschlagen und auch eingeführt worden.

Was gegenwärtig die Markenfrage verwirrt, läßt sich theoretisch etwa folgendermaßen aussprechen: Ein Vertreter des künstlerischen Standpunktes wird immer wünschen, daß die Marke auch wirklich einheitlich von einem Künstler entworfen und in engster Zusammenarbeit mit ihm nach seinen Angaben ausgeführt wird. Entgegen dieser Forderung, welche die allerdings oft langwierige Zusammenarbeit mit dem Künstler nötig macht, steht die auf technische Leistungen während der Inflationszeit sich stützende Auffassung, die mit mechanischen Mitteln umkopierend zum Ziel zu kommen versucht und dem Künstler höchstens die Beschriftung und Umrahmung überläßt. Unter diesem Gesichtspunkt hat die Post, was als experimentelle Vorarbeit natürlich durchaus beachtenswert und als Material für besondere Gelegenheiten (Beethoven-Jahr 1927, Goethe-Jahr 1932) auch erwünscht erschien, Markenentwürfe mit Köpfen hervorragender deutscher Künstler für Briefmarken hergestellt.

Wenn bei aller Würdigung der geleisteten Arbeit das Ergebnis der Bildnismarken nicht befriedigt, so liegt das daran, daß die Dissonanz zwischen mechanischer Verkleinerung eines im Teilausschnitt gebrachten alten Kupferstiches mit moderner Ornamentierung und Beschriftung Mißbehagen erregt. Letzten Endes ist – wobei man etwa Hadanks und Aufseesers Entwürfe auf die eine, die Serie der Bildnismarken auf die andere Seite stellen kann – das Problem mit zwei Worten zu fassen: mechanische Kopie oder Mut zur freien schöpferischen Arbeit.



BANKNOTEN

Daß bisher neben der Briefmarkengestaltung keine Frage soviel Schwierigkeiten gebracht hat als die, welche Form und welche Schutzmaßnahmen den Banknoten zu geben sei, ist durch die völlige Unterbrechung der Tradition wie durch die Verschiedenheit der Auffassungen über den einzuschlagenden Weg verursacht. Auf der einen Seite glaubt man, von der Darstellung von Köpfen nicht abgehen zu können, weil der Fälscher den letzten Feinheiten gegenüber hier versagt. Eine andere Auffassung legt den ganzen Schutz auf technische Merkmale, wie Papierbereitung, Wasserzeichen, Rillung des Papiers, Arbeit der Guillochiermaschine usw. Am besten wird wohl der Weg zum Ziele führen, der beides verbindet. Hierfür liegen wertvolle Erfahrungen vor, hervorgegangen aus der Arbeit der Reichsdruckerei, die in der Zeit der Inflation das Höchste leistete, was wohl je an Schnelligkeit und Massenerstellung beim Druck von Scheinen beansprucht wurde. Ein wirkliches organisches Zusammengehen der Stellen, aus deren Zusammenarbeit sich eine gesunde Traditionsbildung zu ergeben hätte, bleibt freilich noch der Zukunft vorbehalten.

Vom Reichskunstwart, der dem autonomen Institut der Reichsbank gegenüber keine Forderungen geltend machen kann, ist besonders in folgenden Fällen mitgearbeitet worden: bei dem Hundertmarkschein von Hadank, mit dem Kopf des Bamberger Reiters, bei dem Zehnmarkschein von Behmer, bei der Beschaffung der Vorlagen für die während der Inflationszeit für die Banknoten benötigten Köpfe, sowie bei der experimentellen Arbeit mit einzelnen Künstlern. Die Veränderung des ursprünglichen Entwurfs zur Banknote Hadanks durch Wiederholung des Reiterkopfes im Spiegelbild erfolgte ohne Beteiligung des Künstlers und der anderen künstlerisch verantwortlichen Stellen. Diese Änderung schuf, da sie maschinell erfolgte und vom Fälscher handwerklich hätte wiederholt werden müssen, so daß die Echtheit an der völligen Übereinstimmung beider Köpfe ihr Merkmal hatte, zwar ein wertvolles Fälscherschutzmoment: sie ist aber einem bekannten Kunstwerk gegenüber, das nun einmal nicht im Gegensinn zu seinem eigenen „Pendant“ gemacht werden kann, schlechthin unerträglich.

Mit einem 1920 als Zehnmarkschein ausgeführten Entwurf wurde der Versuch gemacht, die geniale ornamentale Phantasie von Marcus Behmer nutzbar zu machen. Behmer schuf ein in der Teppichwirkung der Linien ausgezeichnetes Stück.

Während der Zeit der eiligen Geldherstellung mußten für die oft innerhalb weniger Tage gewünschten Köpfe vorhandene Vorbilder gewählt werden. Der Reichskunstwart empfahl, deutsche Bildnisse aus dem 16. Jahrhundert auf die Banknoten zu bringen, ein Vorschlag, der auch zu einer Reihe erfreulicher Resultate führte. In Fällen, wo eine Zusammenarbeit unterblieb, kam es zu Versehen, indem beispielsweise ein englischer Kaufmann (nach Holbein) auf einer deutschen Banknote verwendet werden sollte. Als nach Bekanntgabe der bevorstehenden Ausgabe dieses Scheines die erwähnten Bedenken geltend gemacht wurden, war das Reichsbankdirektorium so großzügig, diesen Entwurf zurückzuziehen.

Mehrfach wurde versucht, Künstler zur Bearbeitung derartiger Ideen vorzuschlagen, denn auf die Dauer dürfte es nicht richtig sein, nur im Sinne der mechanischen Kopie aus der Vergangenheit zu schöpfen. Da die künstlerische Entwicklung heute wieder auf schärfste Naturbeobachtung und eine neue Würdigung der technischen Verfahren geht, ist ein Erfolg sehr wohl zu erwarten. [Außerdem wird der Ende 1926 [ablaufende Wettbewerb vermutlich zeigen, daß Kräfte genug vorhanden sind, mit denen sich arbeiten läßt.

Der oberste Gesichtspunkt wird hier wie auch bei den Briefmarken immer der sein, nicht zu warten, bis eine neue Serie gebraucht wird, um dann eilig an die Herstellung zu gehen, sondern Vorarbeit zu leisten und Vorrat zu schaffen, damit gerade diese Fragen vor Überstürzung bewahrt bleiben.



VERWENDUNG DES REICHSADLERS FÜR BESONDERE ZWECKE

Seit der Zeit der Hohenstaufen ist der Reichsadler eines der vornehmsten Motive der dekorativen Kunst gewesen. Man brachte ihn nicht nur da an, wo er als Hoheitszeichen kaiserliche Autorität des Reichs vertreten sollte: das Wappenbild des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation war das Symbol, das dem ganzen Volk als Zeichen seiner Zusammengehörigkeit vertraut war. Es gehört daher heute zu den wichtigsten Aufgaben amtlicher Kunstpflege, dies Sinnbild als Volksbesitz nicht verlorengelassen zu lassen und Sorge zu tragen, daß sich Kunst und Handwerk immer wieder mit der Gestaltung des deutschen Reichsadlers auseinandersetzen.

Besonders günstig wirkt dabei, daß der heutige Reichsadler wieder eine einfache, einprägsame Form hat und von der Fülle des Beiwerks befreit ist, die die Zeit nach 1871 ihm gegeben hatte. Das Bestreben, den Reichsadler bei behördlichen Bauwerken und in Amtsräumen unterzubringen, entwickelte sich aus einer negativen Maßnahme, dem Erlaß über die Entfernung der alten Hoheitszeichen, die dadurch ins Positive gewandelt wurde.

Die erste Gelegenheit hierzu bot sich beim Reichswehrministerium, an dessen Portal ein schmiedeeiserner Adler angebracht wurde, dessen Durchführung in meisterhafter Weise von dem Kunstschlosser Julius Schramm (Berlin) erfolgte. Aus der hier geschaffenen Grundform wurde auch der Adler entwickelt, der als Hoheitszeichen des Reichs, nach dem Entwurf von T. Parzinger, auf dem von Otto Bartning erbauten Deutschen Haus in Mailand angebracht wurde. So einfach nun die Darstellung des Deutschen Reichsadlers ist, kamen doch immer wieder Fehler vor, wo einzelne Behörden selbständig Adlerlösungen besorgten. Um durch die Kennzeichnung der Fehler künftige verhindern zu helfen, sei erwähnt, daß auf dem Giebelfeld eines großen behördlichen Gebäudes in Münster ein Adler angebracht ist, der es fertig bringt, seine Fänge mitten durch die Schwingen zu stossen, ein heraldisch und geschmacklich unerträglicher Anblick. In anderen Fällen wurde der frei schwebende Reichsadler mit offenen Schwingen im Schilde gebracht, was dem Erlaß des Reichspräsidenten widerspricht. Wieder in einem anderen Fall, der in deutlicher Anlehnung an den erwähnten schmiedeeisernen Adler selbständig zu einer Lösung zu kommen suchte, überschneiden die Fänge die Flügel, was unheraldisch ist.

Bei der Einrichtung des Gebäudes für den Reichswirtschaftsrat wurden im großen Sitzungssaal die fünf Fenster mit dem Reichsadler und den Wappen der deutschen Länder geschmückt. Diese von Alfred Vocke entworfenen, von der Firma „Puhl & Wagner, Gottfried Heinersdorff“ ausgeführten Glasbilder zeigen, welche lebendige Kraft bei der Darstellung der Hoheitsymbole des Reichs und der Länder zur Wirkung kommen kann. Dieselbe Werkstatt hat auch durch die Ausführung des Reichswappens nach dem kraftvollen Holzschnitt von Schmidt-Rottluff und nach dem Reichsbahnadler ausgezeichnete Beispiele aufgestellt.

Ein Einzelstück von handwerklich hervorragender Bedeutung ist auch der aus naturfarbenem Holz in Intarsia hergestellte Reichsadler, den Albert Schulze (Hannover) nach dem Entwurf von Rudolf Koch (Offenbach) ausführte. Dieser Adler pflegt bei der Verfassungsfeier im Reichstag vor dem Rednerpult des Redners angebracht zu werden.

Eine plastische Darstellung des Reichsadlers wurde von der Porzellanmanufaktur Volkstedt in monumentaler Form nach dem Entwurf von Hugo Meisel hergestellt, in der Erwartung, daß nach der Beseitigung der Kaiserbüsten ein positiver Ersatz vorhanden sein müsse. Leider ist jedoch von diesem ausgezeichneten Stück nur selten Gebrauch gemacht worden.

Auch sonst sind mehrfach Versuche mit Darstellungen des Reichsadlers in Keramik gemacht worden, um an ein altes Hauptmotiv des deutschen Kunsthandwerks anzuknüpfen. Beispielsweise liegen Entwürfe für Teller mit dem Reichsadler vor, welche die Steingutfabriken Velten-Vordamm in ihrer Versuchswerkstätte herstellten. Sie waren gedacht, um früherem Brauch entsprechend als Geschenke des Reichspräsidenten zur goldenen Hochzeit zu dienen und erhielten die Umschrift

„Dem Vaterland lebt, wer seiner Familie lebt“. In jüngster Zeit hat die Porzellanmanufaktur Berlin in ihrem, insbesondere in Zusammenarbeit mit preußischen Ministerien geschulten Bemühen, für amtliche Zwecke geeignetes Material bereitzustellen, Versuche gemacht, das Reichswappen mit dem seit der Verfassungsfeier 1922 gewählten Sinnspruch des Reichs „Einigkeit und Recht und Freiheit“ in Porzellanmalerei auszuführen, nachdem schon früher die Großherzogliche Majolikamanufaktur in Karlsruhe ähnliche Vorschläge gebracht hatte.

Diese und andere Versuche, Anregungen für Kunst und Handwerk zu geben, stehen im engen Zusammenhang mit Aufträgen, die gleichfalls in dieser Richtung gehen. Unter ihnen seien die mehrfach zur Zeit der Besetzung des Ruhrgebiets unternommenen Versuche genannt, die damals entfachte Propaganda in künstlerische Bahnen zu lenken, An erster Stelle steht hier das Gedenkblatt von Ernst Böhm, das einzelnen im Ruhrkampf Verdienten überreicht werden sollte: ein erster Versuch, dem beim einfachen Mann vorhandene Bedürfnis nach Wandschmuck, das früher mit Reservistenbildern und ähnlichen Erinnerungen mehr grotesk als schön erfüllt wurde, in künstlerisch wertvollem Sinn Rechnung zu erfüllen. Von weiteren Beispielen ist ein Plakat von Harald Bengen zu nennen sowie der Blockdruck von Walther Klemm zu dem mit den Worten „Das ist unser Land“ beginnenden Text.

An hervorragenden Aufträgen für das Handwerk ist der Pokal zu erwähnen, den der Reichspräsident aus Anlaß der Tausendjahrfeier der Rheinlande für die rheinische Heimatstaffel stiftete. Der Aachener Stiftsgoldschmied Witte hat mit ihm ein hervorragendes Beispiel der Leistungsfähigkeit deutscher Goldschmiedekunst aufgestellt. Dieses Beispiel hat deswegen besonderen Wert, weil es im Zusammenhang mit dem Versuche steht, ganz allgemein die Frage der Sportpreise zu reformieren unter dem Gesichtspunkt, daß eine Ehrung, die für eine hervorragende Leistung gegeben wird, kein Massenprodukt, sondern ein wertvolles Beispiel künstlerischer und handwerklicher Arbeit sein soll. Auch hier bieten die erwähnten Darstellungen des Reichsadlers sowie neuerdings Versuche der Herstellung von Glaspokalen, wie sie gegenwärtig u. a. mit W. von Eiff (Stuttgart) unternommen werden, vielfache Anregungen.

Eine günstige Gelegenheit zur Durchsetzung eines bedeutsamen Entwurfs bot sich, als das Deutsche Reich für das Internationale Arbeitsamt Genf eine Stiftung machte. Es wurde angeregt, Glasgemälde für das Treppenhaus zu stiften, und diese wurden nach den das Hohelied der Arbeit darstellenden Entwürfen von Max Pechstein in technisch meisterhafter Weise von der Firma Puhl & Wagner, Gottfried Heinersdorff ausgeführt. Der Wunsch bei allen diesen Arbeiten war der, in einer Zeit, die sich auf die Erhaltung künstlerischer und handwerklicher Tradition neu besinnen muß, vorbildliche Anregungen zu geben.

Einigkeit und Recht und Freiheit

STAATLICHE FEIERN

Der Charakter der großen staatlichen Feiern wird dadurch bestimmt, daß zunächst eine Feier vor geladenen Teilnehmern stattfindet, die durch die Reden hervorragender Persönlichkeiten und durch die gesamte künstlerische Gestaltung ihre Bedeutung erhält. Diese Feier gilt es, in Zusammenhang zu setzen mit den Kundgebungen und Veranstaltungen, die bei entsprechenden Anlässen von der Öffentlichkeit aus vor sich gehen und jedem zugänglich sind.

So findet die Feier, welche die Reichsregierung am Verfassungstag abhält, im Reichstag statt. Der Sitzungssaal ist für diesen Zweck durch Anbringung des Reichsadlers und der Länderwappen in seiner dekorativen Ausstattung auf den Gedanken des Bekenntnisses zum Reich gestellt. Nach dieser Feier öffnet sich das große Hauptportal des Reichstags: der Reichspräsident geht, begleitet von den Mitgliedern der Regierung, die Treppen des Reichstags herunter, um die Ehrenkompagnie abzuschreiten. Die Teilnehmer an der Reichstagsfeier treten somit in Beziehung zu den Tausenden, die sich vor dem Gebäude drängen, um auch ihrerseits an der Festlichkeit teilzunehmen.

Im Jahre 1922 wurde diese Feier unter das Motto gestellt: „Einigkeit und Recht und Freiheit“. Es wurde damals zum Sinnspruch des Deutschen Reiches gewählt, indem man das Deutschlandlied von Hoffmann von Fallersleben zur Nationalhymne bestimmte und den Sinnspruch an der Stirnwand des Reichstagsssaales, wie auch auf den damals ausgegebenen Münzen erscheinen ließ.

Von weiteren Kundgebungen wäre [etwa die 75jährige Gedenkfeier an das Frankfurter Parlament zu nennen, die in engerer Zusammenarbeit der zuständigen Reichsstellen mit der Stadt Frankfurt erfolgte. Sie führte zu eindrucksvollen Veranstaltungen in der Paulskirche als dem Sitz des ersten deutschen Parlaments vom Jahre 1848 und auf dem Römer in Frankfurt.

Aber wie der Geschichtsschreiber dereinst, wenn er überlegt, auf welcher Grundlage der Reichsgedanke wieder im deutschen Volkstum verankert wurde, immer wieder Anlässe tragischer Natur nennen muß, die den Gedanken der Einigkeit des Volkes allen zum Bewußtsein brachten, so waren es auch Kundgebungen ernstester Art, die zu begehen waren. Sie haben sich aber dadurch, daß sich das Volk in ihnen einheitlich zusammenfand, zu geschichtlichen Ereignissen erhoben.

Die Reihe dieser der Geschichte verbundenen ersten Feiern begann, als nach der Ermordung von Walther Rathenau diesem im Reichstag ein Staatsbegängnis gerüstet wurde.

Nachdem während der Ruhrbesetzung in Essen Opfer zu beklagen waren, wurde im Reichstag eine Trauerkundgebung veranstaltet, die den Gedanken der Anteilnahme des deutschen Volkes auf das eindruckvollste hervortreten ließ.

Zum Sinnspruch der Verfassungsfeier, die zur Zeit der Ruhrbesetzung stattfand, wurden die Worte aus Schillers Tell gewählt: „Wir stehn vor unser Land!“

Als sich der Kriegsausbruch zehn Jahre jährte, fand im Gedenken an die Opfer des Weltkriegs auf dem Platz vor dem Reichstagsgebäude eine große öffentliche Feier statt. Auf den Stufen des Reichstags war als Sinnbild des Opfertodes ein Sarkophag aufgebaut, an dem der Reichspräsident den Kranz niederlegte. Ein Schweigen von zwei Minuten in ganz Deutschland und das Singen des Liedes „Ich hatt' einen Kameraden“ gaben der Feier die Wirkung. Der Sinnspruch der Feier wurde im Giebelfeld des Reichstags wie auch auf der für diesen Tag geprägten Medaille angebracht: „Dem lebenden Geist unserer Toten.“

Zu einer das ganze Deutschland bewegenden Kundgebung wurde die Trauerfeier für den Reichspräsidenten Friedrich Ebert. Ein einheitlicher Grundton verband die einzelnen Etappen des Trauerbegängnisses, beginnend mit der Trauerfeier in den schwarz verhängten Sälen im Hause des Reichspräsidenten. Hunderttausenden wurde es zum Erlebnis, als der Trauerzug, nachdem er am Reichstagsgebäude zum letzten Gruß durch den Reichstagspräsidenten gehalten hatte, zum Potsdamer Bahnhof gelangt war, wo der Abschied der Reichshauptstadt durch den Vorbeimarsch einer unabsehbaren Menschenmenge begangen wurde.

Der Feier für den Verstorbenen folgte im Mai 1925 die Vereidigung des neugewählten Reichspräsidenten, des Generalfeldmarschalls v. Hindenburg. Im Plenarsaal des Reichstags war ein Hintergrund aus goldenem Stoff mit einem Adlermuster (nach Außesers Entwurf) angebracht, vor dem die Standarde des Reichspräsidenten erschien. Der Präsidententisch, auf dem die Fahne des Reichs lag, war durch die festliche Ausstattung zu einem Altar geweiht.

REICHSEHRENMAL

Zu den ethisch wertvollsten Aufgaben, deren Lösung innerhalb der das Reich beschäftigenden künstlerischen Fragen bevorsteht, gehört die Schaffung eines Sinnbildes für die im Weltkrieg gefallenen deutschen Kämpfer. Seit der Reichspräsident bei der zehnjährigen Gedenkfeier für die Opfer des Weltkrieges auf diese Aufgabe hinwies, drängt der Wille des Volkes nach einer Lösung. Würde man alle die Kräfte und realen Opfer zusammenzählen, die auf die Propagierung von mehr als 200 Projekten verwendet sind, so hätte man gewiß längst mit diesem Aufwand an Arbeit und Mitteln das Reichsehrenmal errichten können. Aber in dieser verworrenen Entfaltung der Kräfte liegt zugleich ein prachtvoller, die Eigenart unseres Volkes offenbarender Zug: die Idee des Reichsehrenmals soll nicht die Angelegenheit Weniger bleiben, sie beschäftigt das ganze Volk, und jeder sucht zunächst an dem ihm erreichbaren Beispiel der Lösung nahe zu kommen.

Auf Grund dieser Auffassung muß man von allen für das Reichsehrenmal gemachten Vorschlägen zu lernen suchen. Für die Verarbeitung in diesem auf das Gesamtproblem gerichteten Sinn geben vor allem zwei Motive den Ausschlag. Wichtig war die Beziehung auf die Totenehrung, die jedes „ragende Denkmal auf Bergeshöhe“ verbot. Denn in der Art, wie sie sich bei Bestattung der Kameraden draußen im Felde ganz von selbst entwickelte, hat das deutsche Volk bereits eine neue, ethisch bedeutungsvolle Form der Totenehrung gefunden, deren Zusammenfassung in einem symbolischen Werk den Grundgedanken geben sollte. Aber das Ehrenmal soll zugleich die Größe und die lebendige Kraft der Leistung darstellen. Es muß, beide Gedanken zusammenfassend, offenbaren, daß die Gräber unserer Gefallenen in sich bereits das größte Denkmal sind, das je ein Volk sich errichtet hat. Denn wie ein Ring liegen die deutschen Gräber rundum geschlossen weit vor den Grenzen des Landes. Sie zeigen dadurch die Größe des Verteidigungskampfes, der im wesentlichen jenseits der Grenzen und in der Weite des Meeres geführt wurde. Will das Reichsehrenmal hierfür ein Symbol sein und gleichsam in sich alle Gräber der Gefallenen vereinen, so muß es an einer Stelle liegen, die im Brennpunkt des Landes diesen Gedanken des heiligen Ringens wiederholt. Die Hinterbliebenen, die nicht zu dem jenseits der Grenzen gezogenen Wall der deutschen Gräber pilgern können, brauchen eine solche Stätte.

Nach Sichtung und eingehender Behandlung der Vorschläge, die als Material für die vom Reichsrat verlangte Prüfung verlangt wurde, erfolgte daher die Zusammenstellung der wichtigsten Projekte bewußt in der Absicht, nicht lediglich eine engere Zahl von Werbungen in Konkurrenz treten zu lassen, sondern an den Projekten, die sich als die wertvollsten herausgestellt hatten, die Gesamtfrage zu klären.

Unter diesem Gesichtspunkt erfolgt auch jetzt die Ausstellung der vom Reichsrat im Juli 1926 besichtigten Projekte.

Zusammengestellt sind: die Rheininseln bei Lorch und die Insel Hammersteinwerth, die eine in sich neue und wertvolle Idee offenbaren; die Weservorschläge: Rabenklippe und Schleifenthal bei Höxter und Haingelände zwischen Rinteln und Bückeburg, die auf ein dem Deutschen viel zu wenig bekanntes Kerngebiet seiner Geschichte hinweisen; das in seiner Mannigfaltigkeit so eindrucksvolle Waldgebiet bei Goslar mit der als Hauptanlage vorgeschlagenen Ratsschiefergrube; die Ludwigsklamm bei Eisenach mit dem in gleicher Steigung auf etwa 2 km ausgedehnten „heiligen Weg“, der in seiner Größe den Gedanken an den zweiten Satz von Beethovens Eroica wachruft; der Vorschlag des in der Nähe der Veste Coburg gelegenen stillen Waldtales; die mit all ihren Räumen zur Verfügung gestellte Augustusburg mit dem in ihrer Nähe vorgesehenen Hain; das von Weimar aus vorgeschlagene Waldgebiet bei Bad Berka an der Ilm, das den Haingedanken voll und ganz erfüllt. In dieser Reihenfolge sind die Projekte seinerzeit besichtigt worden. Da aber außerdem auch die Frage Berlin stets in besondere Erwägung gezogen wurde, ist auch der für Berlin gemachte kluge Vorschlag zur Schinkel-Wache mit zur Darstellung gekommen.

Da sich der Reichsrat ebenso wie sämtliche Frontkämpferverbände für Berka-Weimar entschied, aber nach seiner Entscheidung eine besonders starke Propaganda für das Lorcher Projekt einsetzte, sind Thüringen und Rhein besonders hervorgehoben. Wo in einzelnen Fällen und insbesondere bei den zuletzt genannten Orten besondere Entwürfe zur Lösung der Frage ausgestellt sind, geschieht es lediglich zur Kennzeichnung von Möglichkeiten. Denn die Frage der künstlerischen Gestaltung und insbesondere alle Fragen personeller Art können erst behandelt werden, wenn endlich über die Gegend, in der das Reichsehrenmal errichtet werden soll, eine Klärung herbeigeführt worden ist. Möge sich dann der Sinnspruch bewähren, der zur zehnjährigen Gedenkfeier der Opfer des Weltkrieges in großen Lettern im Giebelfeld des Reichstages stand: „Dem lebenden Geiste unserer Toten!“

Veröffentlichungen des Reichskunstwarts über amtliche Formgebung

- Das Ergebnis des Briefmarken-Wettbewerbes, Mitteilungen des Reichskunstwarts, 1920, Heft 1.
- Die künstlerische Gestaltung des Reichsadlers, Mitteilungen des Reichskunstwarts, 1920, Heft 2.
- Banknotenstil, Vossische Zeitung, 4. März 1921.
- Amtliche Graphik, Das Plakat, Heft 5, Mai 1921.
- Grundgedanken für die Arbeit des Reichskunstwarts, Kunstchronik, Nr. 5, 28. Oktober 1921.
- Das deutsche Reichssiegel, Mitteilungen des Reichskunstwarts, Beiblatt der „Form“, Nr. 2, 1922.
- Zur Frage Antiqua – Fraktur, Mitteilungen des Reichskunstwarts, Nr. 2, 1922.
- Die neue Reichsmünze, Mitteilungen des Reichskunstwarts, Beiblatt der „Form“, Nr. 3, 1922.
- Die Reichsdrucke, Gewerbeschau-Nummer der Verkehrsnachrichten für Post und Telegraphie, 1. Juli 1922.
- Die Bedeutung der Gebrauchsgraphik für unsere Gegenwart, Archiv für Buchgewerbe und Graphik, Leipzig 1922.
- Amtliche Graphik des Reichs, Woche, Nr. 9, 3. März 1923.
- Das neue deutsche Reichswappen, Volk und Zeit, Nr. 15, 11. August 1923.
- Keramische Darstellungen des deutschen Reichsadlers, Die Kachel- und Töpferkunst, Jahrgang 2, Heft 8, 15. August 1923.
- Die Beteiligung der Künstler bei Banknoten und Geldstücken, Die Zeit, 28. November 1923.
- Die Staatsfeiern der Reichsregierung, Reichskalender 1924.
- Nothilfe-Marken, Frankfurter Zeitung, 20. Februar 1924.
- Der Adler der Deutschen Reichsbahn, Gebrauchsgraphik, Jahrgang 1924, Heft 3.
- Der Holzschnitt in seiner Bedeutung für die Gebrauchsgraphik, Gebrauchsgraphik, Jahrgang 1924, Heft 4 (mit Abbildungen amtlicher Graphik).
- Neue Deutsche Briefmarken, Werkbundgedanken, Stuttgart, 19. März 1924, und Sammlerwoche, 9. Mai 1924.
- Aus dem Arbeitsgebiet des Reichskunstwarts, Allgemeine Zeitung, München, Nr. 102, 23. März 1924.
- Reichsaufträge für Medaillen, Illustrierte Zeitung, Leipzig, Nr. 4142, 163. Band, 31. Juli 1924.
- Das Soldatengrab im Rhein, Vorschlag zur Frage des Nationaldenkmals für die Gefallenen. Berliner Tageblatt, Nr. 302, 28. Juni 1925.
- Die amtliche Graphik des Reichs und ihre Auswirkung auf Kunst und Handwerk“. Gebrauchsgraphik, Jahrgang II, Heft 2, 1925.
- Staatliche Feiern der Reichsregierung, ebenda.
- Reichsehrenmal und Gartenkunst. Gartenkunst, Jahrgang 39, Nr. 9, 1926.

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN

	Seite
H. Th. Hoyer, Reichsadler von einer Ehrenurkunde	3
Ernst Böhm, Das Wappen des Deutschen Reichs	5
Rudolf Koch, Die Standarte des Reichspräsidenten	7
S. von Weech, Reichsadler als Entwurf für die Siegel des Reichs	8
S. von Weech, Amtlicher Reichsstempel	9
R. Koch-K. Groß, Finanzamtschild	10
Tobias Schwab, Schild für Behörden der Reichswehr	11
Tobias Schwab, Schild für Behörden des Auswärtigen Amtes	12
Otto Firlé, Schild für die Fahrzeuge der Reichsbahn	13
J. Wackerle, Entwürfe aus dem Wettbewerb zum Münzadler	14
Renée Weiß-Sintenis, Münze zur 1000-Jahrfeier der Rheinlande	15
Tobias Schwab, Münze zur 700-Jahrfeier der freien und Hanse- stadt Lübeck	15
J. Wackerle, Medaille mit dem Reichsadler	16
Edwin Scharff, Ruhrmedaille	17
H. Th. Hoyer, Anstellungsurkunde	18
Ernst Böhm, Schriftzeile IM NAMEN DES REICHS	19
O. H. W. Hadank, Flugpostmarke	20
Ernst Aufseeser, Briefmarke mit dem Rathaus zu Münster	21
H. Meisel (Volkstedter Porzellanmanufaktur), Porzellan-Adler	24
Rudolf Koch, EINIGKEIT UND RECHT UND FREIHEIT	28

Die Umschlagseite ist von Ernst Böhm entworfen.

Weiteres Material enthält die Sonderveröffentlichung der Gebrauchsgraphik, Jahrgang II, Heft 2: „Die amtliche Graphik des Reichs und ihre Auswirkung auf Kunst und Handwerk“. Dies Heft bringt 15 Aufsätze verschiedener Verfasser und 106 Abbildungen nach Entwürfen von 68 Künstlern.

Walter Grützmacher, Berlin SW 61

Die bisher erschienenen

„VERÖFFENTLICHUNGEN DES KUNSTARCHIVS“

Nr. 1 bis 20 haben als Monographien der wichtigsten und interessantesten Ausstellungen der Kunst und des Kunstgewerbes des Jahres 1926 eine Übersicht über die charakteristischen Erscheinungen des deutschen Kunstlebens gebracht und in weitesten Kreisen Zustimmung und eine ständig wachsende Anzahl fester Abonnenten gefunden. Das Interesse des kunstverständigen Publikums sowohl als auch das der Kunsthändler, der Bibliotheken und der Lehranstalten für Kunst und Kunstgewerbe an dieser Neuerscheinung hat sich als ein außerordentlich großes erwiesen.

Die „Veröffentlichungen“ sind im Gegensatz zu den bisher üblichen Katalogen, an deren Stelle sie getreten sind, zu vorzüglich ausgestatteten, reich illustrierten Monographien ausgebaut und geben zu dem Thema der jeweiligen Ausstellung ein umfassenderes und aktuelleres Bild, als Zeitschriften oder Bücher es vermögen.

Die Sammlung der „Veröffentlichungen“ stellt ein wertvolles Quellenwerk und eine Informationsmöglichkeit über das gesamte Kunstleben dar, wie sie bisher nicht bestand. Mit dieser Einrichtung erhielt Deutschland ein Organ, das in erschöpfender Übersicht die gesamte künstlerische Produktion des deutschen Volkes, soweit sie in Ausstellungen in Erscheinung tritt, zusammenfaßt. Die literarischen Beiträge stammen von den bekanntesten zeitgenössischen Kunstschriftstellern und Kritikern. Den Heften ist ein Kalender beigelegt, der alle wichtigen Ausstellungen ankündigt, sie enthalten ferner Besprechungen künstlerisch wertvoller Bücher, Mappen, Ankündigungen der Preisausschreibungen usw.

Demnächst erscheinen: „BYZANTINISCH-RUSSISCHE MONUMENTAL-MALEREI“ zu der Ausstellung im alten Kunstgewerbemuseum, Berlin, am 3. November 1926, aus den Sammlungen des russischen Reichsinstituts für Kunstgeschichte, Leningrad, und des Kaiser-Friedrich-Museums, Berlin.

Ferner: „MAX OPPENHEIMER“ (Mopp) / Schaffende Hände (Monographien zu den Filmwerken des Instituts für Kulturforschung, Berlin, I. Maler, II. Bildhauer) / Renée Sintenis / Carl Hofer / Braque / Utrillo / Das Gesicht von Berlin 1926 / Die pfälzische Landschaft.

BEZUGSBEDINGUNGEN:

Das Abonnement umfaßt je 20 Nummern der „Veröffentlichungen des Kunstarchivs“ in Großoktav und kostet M. 15.-; ein Probeabonnement auf 10 Nummern M. 8.-. Für je 10 Nummern wird eine elegant ausgestattete Sammelmappe geliefert, Preis M. 2.-. Einzelhefte kosten in der Ausstellung und im Buchhandel pro Nummer M. 1.-; Bestellungen auf die „Veröffentlichungen“ bei jeder Buchhandlung oder direkt beim



WERKKUNST VERLAG G. M. B. H.
BERLIN SW 19, LEIPZIGER STRASSE 83.



