

Der Künstler Johannes Boehland – grafische Entwürfe für die Olympischen Spiele 1936

Norbert Palz

Vorbemerkung

Der hier vorliegende Aufsatz ist in einer Zeit geschrieben in der die Universität der Künste durch antisemitische Proteste von Studierenden und Lehrenden in die nationalen Schlagzeilen geraten ist. Auslöser war eine Kritik am Solidaritätsbekenntnis der Hochschulleitung, gerichtet an israelische Partnerinstitutionen nach dem Terrorangriff der Hamas auf Israel, am 7. Oktober 2023.

In der Folge der gewaltsamen Proteste in der Hochschule und anderswo erleben jüdische und israelische Hochschulmitglieder aktuell ein Wiederaufleben von antisemitischen Angriffen, die ihren Alltag und ihr Studium erschweren und das persönliche Sicherheitsgefühl an der Hochschule einschränken. In überraschender Intensität treten nun Aggression, Antipathie und antisemitische Tropen zu Tage, deren intellektuelle Ursprünge jedoch älter sind und im Kern auf selektive Konzepte postkolonialer Theorie beruhen, die wiederum auf einer tradierten Geisteshaltung eines linken Antisemitismus aufbauen. Die sachorientierte Diskussion ist durch die Komplexität des Konfliktes bei einer zunehmenden Informationskultur der jüngeren Generation über faktisch nicht abgesicherte soziale Medien schwierig geworden. Diese führt zu einer Polarisierung und Verhärtung von Weltbildern.

Die Universitätsleitung hat sich schon früh entschieden den antisemitischen Stimmen in schriftlicher und mündlicher Form entgegengestellt und den betroffenen jüdischen Studierenden ihren Schutz angeboten. Zu konstatieren ist schon jetzt, dass die Bekämpfung von Antisemitismus noch größere Anstrengungen bedarf als bislang angenommen und sich zukünftig in breiten fachlichen Diskursen und umzusetzenden hochschulstrukturellen Maßnahmen abbilden muss. Der hier vorliegende Beitrag gewinnt aus diesen traurigen Vorkommnissen zusätzlich an Brisanz und Relevanz.

Der folgende Text umreißt gestalterischen Beiträge für die grafische Gestaltung der Olympischen Spiele 1936. Als Autor fungiert der Graphiker Johannes Boeland, der ab 1945 an der Hochschule für die Bildenden Künste Berlin (einer Vorläuferinstitution der heutigen Universität der Künste) unterrichtete. Neben Boeland haben Lehrende der Hochschule schon in den 1930er und 1940er Jahren in vielfältiger Weise implizit und explizit das NS-Regime unterstützt. Prominente Protagonisten sind die Bildhauer Arno Breker (Professur ab 1937 für eine Bildhauerklasse) und Richard Scheibe (Berufung 1934). In den letzten Dekaden wurde diese Verwicklungen und Mittäterschaft der Institution und ihren Akteuren in etlichen Publikationen, Konferenzen und Ringvorlesungen thematisiert und die Handlungen transparent dargelegt.

Das Wissen um die Positionierung und strukturelle Adaption der Hochschule während des Nationalsozialismus ist aufgrund der oben beschriebenen Forschungsarbeiten recht gut erschlossen, doch gibt es noch Forschungslücken. Diese liegen beispielsweise in der Untersuchung der konkreten Handlungen von Absolvent*innen der Hochschule in den Jahren *nach* Abschluss des Studiums, dann nämlich, wenn die Ausbildung in konkreten kulturellen, künstlerische und politische Maßnahmen und Projekten angewendet werden. Dieser, noch zu vollziehende Schwenk in der Forschung, nun weg von einer institutionellen Innenbetrachtung, hin zu einem Kulturtransfer, welches seine Aufgabe als ästhetisch wirksames, personengebundenes Zwischenglied kultureller Produktion begreift, ist von Bedeutung und stellt eine Aufgabe für die Zukunft dar.¹

Der gesellschaftliche Wirkungsradius künstlerischer, gestalterischer und kultureller Praxis ist dabei – gestern wie heute – nicht zu unterschätzen. Ausbildung und Werkschaffen beruhen auf der Erzeugung eines ästhetischen Artefaktes oder Prozesses, welcher die sinnliche Wahrnehmung des Rezipienten anspricht, immersiv und ganzheitlich wirkt, und darum emotionale und rationale Erfahrungen in einer hybriden Synthese kognitiv vereint. Die so geformte persönliche Inhaltsverarbeitung wird zu einem integrierten Teil der emotional verstärkten Überzeugung und ist in der Folge handlungsleitend.

Die künstlerisch-ästhetische Wirkungsmacht wurde auch von den politischen Machthabern für Propagandazwecke während der Olympischen

1 Sie ist auch im Sinne der gegenwärtigen institutionellen Bildungsverantwortung relevant, die sich einer individuell abgewogenen Haltung widmen und eine mögliche Ideologisierung über die Ausbildung hinaus verhindern sollte.

Spiele bewusst eingesetzt oder in der Folge verwertet, Leni Riefenstahls Filme „Olympia – Fest der Völker“ (1938) und „Olympia – Fest der Schönheit“ (1938) sind hierfür bekannte Beispiele. Wir wissen heute, dass der Wille zum Gesamtkunstwerk jedoch keine Erfindung der Nationalsozialisten war, sondern auf den Erkenntnissen von Wagners Bayreuth und den vorangegangenen Weltausstellungen aufbaute. (Jena, 2010)

Weniger sichtbar als das vermittelte Bild, der Film oder das Skulpturenprogramm sind hingegen die Vorhaltung logistischer Infrastrukturen im Dienste der Instrumentalisierung des immersiv-ästhetischen Erfahrungsraumes. So ist beispielsweise die avancierte elektroakustische Ausstattung fast aller Wettkampfstätten durch die Firma Telefunken ein technisches Instrument wirkungsvoller Inszenierung, das auf ein individuelles räumlich-akustisches Erlebnis zielte, was die „Eindringtiefe“ propagandistisch vorgetragener Inhalte in das Bewusstsein der Rezipienten verstärkte. Diese subkutan wirkenden Inhalte umfassen das gesprochene Wort am Beispiel von Reden oder Durchsagen, aber auch eigens geschaffene musikalische Kompositionen.² Gerahmt wurde dieses akustische Programm durch eine abgestimmte Radioprogrammregie des Deutschlandsenders während der Spiele, der den Fokus auf deutsche Musiktradition lenkte, am prägnantesten mit der Radioübertragung Beethovens Neunter Symphonie am Abschlusstag der Spiele, die auch unter Beteiligung von Hochschulmitgliedern einer der Vorgängerinstitutionen der heutigen UdK Berlin aufgeführt wurde.

2 In diesem Kontext nicht soll nicht unerwähnt bleiben, dass der Komponist der „Olympischen Festmusik“, Werner Egk, in den Jahren 1950–1953 die Hochschule für Musik, eine Vorläuferinstitution der heutigen Universität der Künste leitete. Die Karriere Egks ging, wie für viele bildende Künstler der Nachkriegszeit, trotz aktiver Teilnahme am NS Propaganda-Apparat relativ unbehindert weiter.

Weitere Beiträge der UdK Berlin Vorläuferinstitutionen umfassten auch den Einsatz neuer Instrumente und deren akustische Steuerung: „...Als die Dietrich-Eckart-Bühne, die heutige Waldbühne, im Vorfeld der Olympischen Spiele fertiggestellt wurde, hat man dort das Trautonium, das an der Hochschule für Musik entwickelte elektrische Musikinstrument, ausprobiert. Den Sohn des Erfinders, Friedrich Trautwein, nach dem das Instrument benannt ist, habe ich in den 1990er Jahren noch besuchen können. Er war Physiker und hat mir erläutert, dass es damals nicht einfach war, Lautsprecher so zu steuern, dass auf einer riesigen Freilichtbühne die Akustik gut war. Friedrich Trautwein war NSDAP-Mitglied und an der Hochschule für Musik tätig, er wurde 1937 zum Professor ernannt...“ (Dr. Schenk, 2023)

Ebenso besteht Forschungsbedarf an der Untersuchung des Beitrages von Hanns Niedeken-Gebhard, einem Lehrer an der Hochschule für Musik, der mit der Inszenierung der Eröffnungsfeier der Olympischen Spiele betraut war. Auch hier finden wir eine konzeptionelle und inszenatorische Unterstützungsleistung, die sich in die ästhetische Gesamtgestaltung einfügt. Siehe hierzu (Deutsches Tanzarchiv, 2023)

Graphische Arbeiten Johannes Boehlands im Kontext der Olympischen Spiele 1936

Der im Folgenden vorgenommene Einblick konzentriert sich auf einen weniger prominenten Akteur, den späteren Lehrer für Graphik an der Hochschule der Bildenden Künste, Johannes Boehland, dessen Zulieferung gestalterischer Entwürfe der Propagandaleistung für die Olympischen Spiele zuträglich war. Obwohl Boehland zum Zeitpunkt der Spiele 1936 noch nicht Mitglied der Hochschule war, ist sein der Politik zugewandte Verhalten nicht untypisch für Künstler und Hochschullehrer dieser Epoche. Der Grund hierfür liegt in einem veränderten Selbstverständnis der Kunsthochschulen und Akademien in ihrer grundsätzlichen Zuwendung zur Gesellschaft, eine Beziehung, die sich im Übergang vom 19. ins 20. Jahrhundert gewandelt hatte. Die Kunst im Dialog mit einer technologisch und kulturell transformierten neuen Gesellschaft stand nun im Vordergrund, der Austausch mit Industrie im Dienste einer Gestaltung für die „Breite Masse“ lässt sich an der Gründung des Bauhauses schon ab 1919 nachvollziehen. Eine inhaltliche Ausrichtung, der auch die Vereinigten Staatsschulen, einer der Vorgängerinstitutionen der heutigen UdK Berlin, in den 1920er Jahren unter der Leitung des Architekten Bruno Paul folgten.³

Bei aller auch zu konstatierenden kritischen Haltung der Hochschullehrer und auch nachweisbarem Widerstand der dort handelnden Akteure während des NS ist jedoch festzustellen, dass spätestens ab 1933 die Vereinigten Staatsschulen und ab 1938 die Hochschule der Bildenden Künste in ihrer strukturellen und inhaltlichen Ausrichtung in weiten Teilen zunehmend systemkonform bzw. -fördernd agierten. Diese Entwicklungen wurden befördert durch Entlassungen nicht systemkonformer Lehrer und der Einsetzung einer politisch ausgerichteten kommissarischen Hochschulleitung.

Der Graphiker Johannes Boehland war von 1945 bis 1948 an der Hochschule für bildende Künste tätig. Nachdem bekannt wird, dass er bei seiner Bewerbung 1945 seine NSDAP-Mitgliedschaft verschwiegen hatte, wurde

3 Damit verbunden ist der Zugang von weiblichen Künstlerinnen zu den Akademien, ein Fortschritt zu den patriarchalen Machtstrukturen alten Akademien und ihrer Malerfürsten wie z.B. Franz von Lenbach, die noch im 19. Jahrhundert wirksam waren. Ein umfassender Einblick hierzu findet sich in (Ruppert, 1998)

er 1948 von der Britischen Militärkommandantur entlassen.⁴ Boehland verliert innerhalb der Institution sein gewählte Funktion als Abteilungsleiter für Angewandte Kunst und wird in der Folge auf die Klassenlehrertätigkeit zurückgestuft. Von 1954 unterrichtet er für ein Jahrzehnt lang als Lehrer an der Meisterschule für Graphik und Buchgewerbe, die 1962 an den heutigen UdK Standort Einsteinufer zog und 1971 in der Hochschule für bildende Künste aufging.

Seine Ausbildung absolvierte Boehland in den Jahren 1923–26 an den Vereinigten Staatsschulen für freie und angewandte Kunst, einer Vorläuferinstitution der heutigen Universität der Künste. Er ist ein Protagonist des Wissenstransfers von der Ausbildung in die gesellschaftlich wirksame Praxis, die es weiter zu untersuchen gilt.

In einer Stellungnahme Karl Hofers, dem (Neu-)Gründungsrektor der Hochschule für die Bildenden Künste nach dem Zweiten Weltkrieg zur Tätigkeit Johannes Boehlands während des NS, relativiert dieser jedoch die Mitschuld Boelands [„Charakterlosigkeit“ (Hofer, 1995, S. 53)], er sieht hingegen andere Personen der Institution, wie die Maler Reinhold Koch-Zeuthen, Wolfgang Willrich oder den Kunsthistoriker Walter Hansen als deutlich belasteter an. Hofer hebt in seiner Einschätzung die künstlerischen Fähigkeiten Boelands hervor und gibt in einer Replik zu einem Artikel der *Deutschen Volkszeitung* vom 10. Juli 1945 zu Protokoll, dass es „gerade die Jugend war, die ihn als Lehrer wünschte“ (Hofer, 1995, S. 53-54). Zu letzterem ist einschränkend jedoch anzumerken, dass es gerade diese noch (teil)-ideologisierte Jugend war, die in den Folgejahren dem – mit dem politischen Wiederaufbau der Hochschule nach dem NS engagierten – Hofer, das Leben schwermachte.⁵

Boehland Beitrag für die Olympischen Sommerspiele 1936 umfasst drei Werke. Die Gestaltung des Logos, der Olympiaglocke (Abbildung 1) und den Entwurf der Ehrenurkunden (Abbildung 4) für die Spiele.

4 Sein Engagement für den NS Staat und die Olympischen Spiele liegt also vor seiner Berufung an die Hochschule. (siehe hierzu „Der Fall Boehland“ in (Hofer, 1995, S. 53-54)

5 Hofers Unterschrift unter das Manifest zum Weltfriedenskongress 1949, die er zusammen mit dem später geschassten Vizerektor und Maler Heinrich Ehmsen und dem Bildhauer Gustav Seitz setzten, gerieten zu einem Konfliktfeld zwischen Hochschulleitung und Studierenden, die diesen Kongress eine „Legalisierung totalitärer Machtbestrebungen“ unterstellten (Hofer, 1995, S. 31). Seitz wurde für seine Arbeit für die Akademie der Künste in der Folge ebenfalls suspendiert.

In einem Artikel in der *Deutsche Allgemeine Zeitung* vom 17.2.1938 über eine monographische Ausstellung Boehlands beschreibt Hellmuth Pattenhausen einen erkennbaren ästhetischen Bruch im Werk zwischen den Arbeiten für „das neue Deutschland“ und seinen sonstigen unpolitischen Aufträgen. Der Artikel verliert auffällig wenige Zeilen für die Olympiabeiträge Boehlands, sie werden nur cursorisch aufgeführt und im Vergleich zu den feiner gearbeiteten Werken als „lapidar“ charakterisiert. (Pattenhausen, 1938).

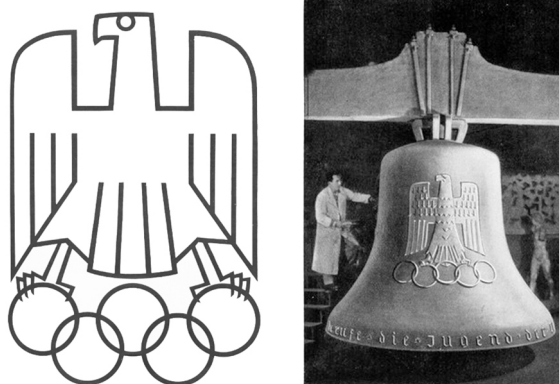
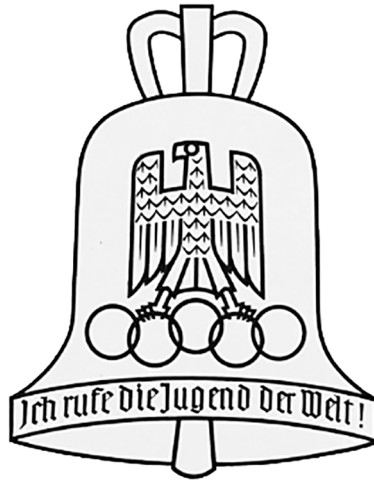


Abbildung 1. (l) Logo der Olympischen Spiele 1936 von Johannes Boehland aus (Hellwag, 1938, S. 9), (r) Olympiaglocke (propaganda ausschuss olympischen spiele berlin, 1936)

Das Olympialogo fand sich in naturalistisch überarbeiteter Form auf der Olympiaglocke wieder, die um die umlaufende Aufschrift „Ich rufe die Jugend der Welt“ ergänzt wurde. Bemerkenswert ist die Veränderung des abstrakten Entwurfs die Boehland (Abbildung 2) selbst vorgenommen hatte und sich in noch naturalistischerer Form dann in der Realisierung der Glocke durch den Bildhauer Werner E. Lemcke wiederfindet.



*Abbildung 2. Entwurfszeichnung Johannes Boehland Olympiaglocke
(Hellwag, 1938, S. 10)*

Boehlands anfänglich sehr abstrahierte sachliche Gestaltung, verliert im Realisierungsprozess Schritt für Schritt ihre ikonische Qualität, da Detailierungen des Federkleides, des Kopfes und ein spannungsärmeres Arrangement der Ringe und der Gesamtproportion vorgenommen werden. Zeigt der erste Entwurf schon Anklänge zum späteren abstrakten Bonner Bundesadler, entworfen vom „entarteten“ Künstler Ludwig Gies, sehen wir in der Realisierung eine konventionelle Gestaltungsauffassung die Regie übernehmen. Boehlands künstlerisches Repertoire schließt schon in den 1930er Jahren die Abstraktion und Deutungsoffenheit ein, wie sich beispielsweise an dem Entwurf für das Logo des Vereins Berliner Künstler nachweisen lässt.⁶

⁶ Dieser Verein verlor während des NS seine Selbstständigkeit und richtete Propaganda-ausstellungen wie z.B. „Vom schönen und starken Deutschland“ (1936) aus. Letztere fand in terminlicher Abstimmung mit den Olympischen Spielen statt.

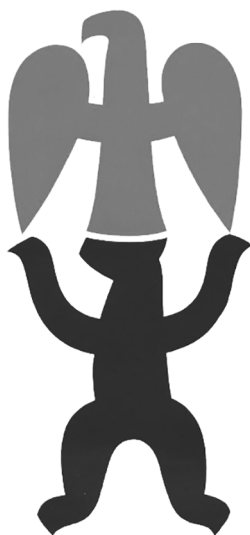


Abbildung 3. Entwurf eines Logos für den Verein Berliner Künstler (Hellwag, 1938, S. 23)

Betrachtet man die Monografie Boehlands aus dem Jahr 1938 zeigt sich das Bild eines Gestalters dessen Stil je nach Auftraggeber zu variieren scheint. Wir sehen zeitgleich Beispiele einer graphischen Sprache der Moderne wie z.B. die Gestaltungen für den Rotkreuztag (Hellwag, 1938, S. 32) und die Deutsche Keramische Gesellschaft (Hellwag, 1938, S. 48) neben mittelalterlich anmutenden, in Frakturschrift gesetzten Urkunden und Texten.

Boehlands Beitrag für die Olympischen Spiele schließt auch die Gestaltung der Ehrenurkunden ein. Dieser luftig gesetzte Entwurf vereint die Umrisse einer Frakturschrift mit einer modern wirkenden serifenlosen Typografie. Auch auf diesem Dokument findet sich das Logo der Spiele wieder, der Adler, diesmal in abstrahierter Form. In fettem Druck wird das Organisationskomitee der Olympischen Spiele aufgeführt, welches von Joseph Goebbels' Ministerium für Volksaufklärung und Propaganda und dem dort eingerichteten Propaganda-Ausschuss für die Olympischen Spiele (Archivportal-D, 2023) unterstützt wurde. Das Internationale Olympische Komitee erhält eine in Fraktur Outline gestaltete nachgeordnete Nennung.

Diese sichtbare grafische Gewichtung legt den Schluss nahe, dass der Fokus im Detail dieser Urkundengestaltung auf die nationale Organisations-

einheit gelegt werden sollte, wohingegen die internationale Bedeutung der Spiele in Form des Komitees visuell eine nachgeordnete Rolle einzunehmen hatte. Dies ist von historischer Relevanz gab es doch mit der Machtergreifung Hitlers erhebliche Bedenken des Internationalen Komitees Berlin als Austragungsstätte zu bestimmen.⁷



Abbildung 4. Gestaltung der Ehrenurkunden für die Olympischen Spiele 1936 (Hellwag, 1938, S. 10)

Boehland hatte schon in den Jahren vor den 1936 etliche Gestaltungsaufgaben für die Machthaber erledigt, diese zeigen die systemkonforme Seite des Graphikers, da sie sich stilistisch an historischen Darstellungen vergange-

7 „Mit der nationalsozialistischen Regierungsübernahme am 30. Januar 1933 wurde die Veranstaltung der Olympischen Spiele in Deutschland von zweierlei Richtungen in Frage gestellt. Auf der einen Seite standen die neuen Machthaber der internationalen, auf Gleichberechtigung beruhenden olympischen Sportbewegung zunächst ablehnend gegenüber, doch erkannten sie bald, welch einzigartige propagandistische Möglichkeiten ein solches Großereignis für das "neue" Deutschland bot. [...] Auf der anderen Seite hegte das Ausland angesichts des nationalsozialistischen Terrors und der Diskriminierung der Juden erhebliche Bedenken, ob Deutschland – wie durch Adolf Hitler 1933 schriftlich garantiert – wirklich die Grundsätze der Olympischen Idee mit der Chancengleichheit aller Teilnehmer, unabhängig von Konfession und Rasse, einhalten und achten würde. Eine besondere Rolle spielte dabei die Fair-Play-Bewegung in den USA, welche zusammen mit deutschen Emigranten auf einen Olympia-Boycott hinarbeitete und bei der entscheidenden Sitzung der amerikanischen "Amateur Athletic Union" am 8. Dezember 1935 nur ganz knapp mit 58:56 Stimmen unterlag. Schließlich blieb kein Land der Olympiade aus politischen Gründen fern.“ (Archivportal-D, 2023)

ner Jahrhunderte anlehnen und den ästhetischen Vorgaben der frühen NS Leitungsebene folgten. An diesen Auftragsarbeiten lässt sich der schon oben erwähnte gestalterische Bruch Boehlands in Abhängigkeit zum Auftraggeber nachvollziehen. Sind die „zivileren“ Arbeiten experimenteller, graphisch ausgewogener und inkludieren Gestaltungsprinzipien der Moderne, so erscheinen die „politischen“ Arbeiten in visueller Rigidität und ästhetischer Rückwärtsgewandtheit. Zu letzteren gehören beispielsweise der Entwurf des preußischen Hoheitsabzeichen (Hellwag, 1938, S. 7) (keine Datumsangabe), die Preußische Staatsratsurkunde (Hellwag, 1938, S. 8) (keine Datumsangabe), die Urkunden zum Fest der Jugend 1933 (Hellwag, 1938, S. 12) und eine Geburtstagsurkunde (Abbildung 5) der Ministerialmitarbeiter in Frakturschrift aus dem Jahr 1933 für den Reichspropagandaminister Goebbels. (Hellwag, 1938, S. 13)

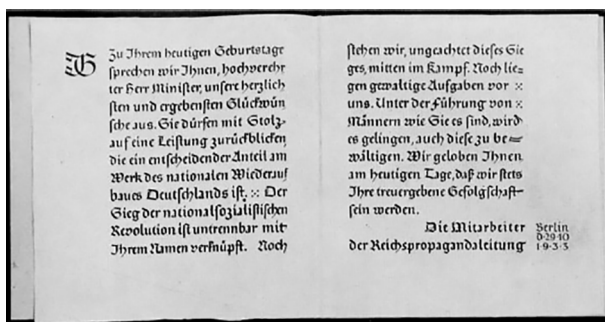


Abbildung 5. Geburtstagsurkunde für den Reichspropagandaminister Goebbels (1933)

Zusammenfassung

Die Betrachtung der Figur Johannes Boehlands zeigt drei wichtige Erkenntnisse im engeren und weiteren Umfeld der Olympischen Spiele 1936.

- In dem grafischen Werk erkennen wir auf der Autorensseite eine opportunistische Haltung zum NS-System, die formal zwischen Gestaltungsprinzipien der Frühmoderne und reaktionären Bild- und Textsprachen oszilliert und sie bedarfsgerecht adaptiert. Das Boehland aus fachlicher Sicht diese Pole kompetent bespielen kann legen die Beispiele nahe. Die Beschäftigung mit dem Werk untermauert die 1945 getroffene Einschätzung Karl Hofers, der Boehland eine Charakterschwäche attestiert,

die nicht durch seine handwerklichen Fähigkeiten ausgeglichen werden kann.

- Die umfassende ästhetische und programmatische Gestaltung der Olympischen Spiele erstreckte sich auch auf subtilere Maßnahmen, wie die entwickelte Grafik, aber auch das begleitende Radio-, Musikprogramm und Ausstellungen belegen. Die Erweiterung des ästhetischen Perimeters, welcher über die Spiele selbst vorgenommen wurde, unterstreicht die Ideologisierung des Alltagsraumes, auch im Sinne einer Permanenz geleiteter sinnlicher Erfahrung in der Breite der Gesellschaft.
- Die Rolle der Vorläuferinstitutionen der heutigen UdK Berlin muss in der Zukunft auch im Hinblick auf ihre gesellschaftlichen Transferleistungen in den Künsten und Gestaltung überprüft werden. Neben den bekannten Lehrenden wie Arno Breker oder Richard Scheibe setzen an der Hochschule ausgebildete Künstler*innen und Gestalter*innen ihre Fähigkeiten für eine ideologische Zielsetzung ein und ermöglichen so eine Emotionalisierung politischer Inhalte im Sinne des agierenden Systems.

Literaturverzeichnis

Archivportal-D (16.12.2023). *Organisationskomitee der XI. Olympischen Sommerspiele 1936*. Von <https://www.archivportal-d.de/item/LKBGH6W4OL7YXLLVTXGDWK-PQYAWF65A4> abgerufen

Deutsches Tanzarchiv (16.12.2023). *Das Echo der Utopien*. Von <https://www.deutsches-tanzarchiv.de/museum/rueckblick/das-echo-der-utopien-tanz-und-politik/exponate> abgerufen

Schenk, Dietmar (12.12.2023). Brief an den Autor. *Olympia*. Berlin.

Schenk, Dietmar; Universität der Künste Berlin. (16.12.2023). *Die vorangegangenen Institutionen von 1696 bis 1975*. Von <https://www.udk-berlin.de/universitaet/die-geschichte-der-universitaet-der-kuenste-berlin/die-vorangegangenen-institutionen-von-1696-bis-1975/> abgerufen

Hellwag, Fritz (1938). *Johannes Boehland- eine Monographie*. Leipzig/Berlin: Verlag für Schriftkunde Heintze & Blanckertz. Von <http://digital.slub-dresden.de/id1677826274> abgerufen

Hofer, Karl (1995). *Ich habe das Meine gesagt!* (C. Fischer-Defoy, Hrsg.) Berlin.

Jena, Stefan (2010). DABEISEIN IST ALLES: Die Musik zu den Olympischen Spielen 1936 in Berlin. *Studien zur Musikwissenschaft*, 56., S. 265–285. Von <https://www.jstor.org/stable/41472912> abgerufen

Pattenhausen, Hellmuth (17.02.1938). Johannes Boehland- Ausstellung im Schriftmuseum Blanckerts. *Deutsche Allgemeine Zeitung*.

propaganda ausschluß olympischen spiele berlin (1936). *Olympia 1936. Eine Nationale Aufgabe*. Berlin.

Ruppert, Wolfgang (1998). *Der moderne Künstler : zur Sozial- und Kulturgeschichte der kreativen Individualität in der kulturellen Moderne im 19. und frühen 20. Jahrhundert*. Frankfurt.