



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

# Corso di Laurea in Lingue e Letterature Straniere

## Tesi di Laurea

—

Ca' Foscari  
Dorsoduro 3246  
30123 Venezia

# Zur Klassik-Rezeption in der Architektur unter dem Hakenkreuz

### **Relatrice**

Ch. Prof. Beatrix Ursula Bettina Faber

### **Laureanda**

Annalisa Zampieri

Matricola 732678

### **Anno Accademico**

**2011 / 2012**

	<b>Inhalt</b>	2
Einführung		4
<b>ERSTER TEIL : KLASSISCHE TRADITION</b>		
<b>1. Griechische Architektur</b>		14
1.1 Das Vermächtnis der Griechen in der Kultur		14
1.2 Die Dorier		15
1.3 Die Tektonik und der dorische Tempelbau		16
1.4 Das Verhältnis zwischen dem Bauherrn und seinem Architekten		19
<b>2. Die Evolution des Griechischen: Architektur im Lauf der Geschichte bis zum 19. Jahrhundert</b>		21
2.1 Vitruv. Der Geist der Renovatio, von den Ursprüngen bis zu Palladio		21
2.2 Die Rezeption des Geists der Renovatio in Frankreich		23
2.3 Das klassizistische Ideal in den deutschen Ländern im 18. Jahrhundert		25
2.3.1 Die Ideale der deutschen Klassik auf literarischem Gebiet		27
2.3.2 Die Ideale der deutschen Klassik auf sozialem und politischem Gebiet		28
2.3.3 Die Ideale der deutschen Klassik auf baulichem Gebiet: die Baukunst Der Revolutionsarchitekten		31
2.4 Carl Friedrich Schinkel		34
2.5 Schinkels Anhänger und Erben: Weinbrenner vs. Klenze		36
2.6 Das 19. Jahrhundert und seine Veränderungen		38
2.7 Semper und die Entstehung der Symbolarchitektur		41
2.8 Die Rezeption des Klassischen auf sozialem Gebiet im 19. Jahrhundert		48
2.9 Die Entstehung eines neuen Berufs. Der Ingenieur		53
2.10 Der Anachronismus der gotischen Richtung		58
<b>3. Das 20. Jahrhundert</b>		63
3.1 Das 20. Jahrhundert und die deutsche Gesellschaft		63
3.1.1 Ständegesellschaft im 18. Jahrhundert und ihre moralischen Werte		64
3.1.2 Die Klassengesellschaft im 19. Jahrhundert		65
3.1.3 Menschliche emotionale Bindungen und ihre Entwicklung im 19. und 20. Jd.		67
3.2 Zwei gleichzeitige gegensätzliche Bauströmungen als Symbol zweier Gegensätzlichen Weltanschauungen		71
3.3 Peter Behrens: Zwischen Tradition und Modernität		75
3.4 Die Moderne und das Neue Bauen		77
3.5 Das Bauen in den ersten Nachkriegsjahren		81
3.6 Walter Gropius und das Bauhaus		83
3.7 Die Heimatkunst		85

## ZWEITER TEIL : NAZIONALSOZIALISTISCHE ARCHITEKTUR

1. <b><u>Die Protagonisten</u></b>	90
1.1 Hitlers erster Baumeister: Paul Ludwig Troost	90
1.2 Hitlers Persönlichkeit	93
1.2.1 Hitlers Jugend in Linz	93
1.2.2 Hitlers Weltanschauung und Kunstausbildung in Wien	96
1.2.3 Hitlers Kunstausbildung in München	98
1.2.4 Hitler und Troost in München	101
1.2.5 Hitlers Erwartungen	104
1.2.6 Der Baumeister Hitler	106
1.2.6.1 Die Planung des neuen Deutschland	106
1.2.6.2 Die Gesetzgebung Bauherrn Hitler	108
1.2.6.3 Gesetzgebung gegen die Juden	116
1.3 Albert Speer: Hitlers Lieblingsarchitekt	118
2. <b><u>NS-Bauten: Wichtigkeit und Wirkung</u></b>	124
2.1 Die Verwandlung des Klassizismus in „totalitären Klassizismus“	127
2.2 Zur nationalsozialistischen Ideologie	131
2.3 Die fatalen „Werte“ der Nationalsozialisten	133
2.4 Das Verhältnis zwischen Kunst und Politik	135
2.5 Ewiges Bauen: Materialien, Formen und Bedeutungen	137
2.6 Gebrauch, Funktion und Zweck der Bauten des Führers	146
2.7 Einige Beispiele	149
3. <b><u>Schluss - Bemerkungen</u></b>	155
Bibliographie	166

## Einführung

Die zwölfjährige Herrschaft des Nationalsozialismus ist als „Zeitalter des Bösen“ in die Geschichte eingegangen. Diese Periode wird in den modernen Zivilgesellschaften bewusst als Synonym für die radikale Negation fundamentaler ethischer Werte beurteilt. Alles, was mit dieser Zeit in Verbindung steht, ruft die Idee der tiefsten Abgründe des Abscheulichen und des Grauens blanker Willkür und Gewalt ins menschliche Gedächtnis zurück. Aus diesem Grund evoziert die Beschäftigung mit der Vergangenheit auch heute noch Gefühle der Angst und der Verzweiflung angesichts der Möglichkeiten der Pervertierung menschlichen Zusammenlebens und staatlicher Organisationsformen.

Die Notwendigkeit der schonungslosen Auseinandersetzung mit der eigenen Geschichte lässt sich dabei allerdings wohl nur dann adäquat entsprechen, wenn man in einer differenzierten Analyse aufzuarbeiten versucht, in welchen Formen und einzelnen Schritten sich faschistische Denk- und Machtstrukturen in einem bestimmten kulturellen und soziopolitischen Kontext durchsetzen konnten. So mag einerseits die „Banalität des Bösen“<sup>1</sup> dessen Faszinationskraft entzaubern, während sich andererseits die Gefährlichkeit der Usurpation der Künste in dessen Dienst manifest und transparent herauskristallisieren kann.

Neben der Literatur scheinen auch besonders die bildenden Künste dazu prädestiniert, den kulturellen Diskurs über das „Böse“ in einer Gesellschaft mit großer affektiver Wirkung zu beeinflussen. Besonders die Malerei bringt „das Böse“ seit jeher in erschreckenden Bildern zur sinnlichen Anschauung und erweckt durch ihre ästhetischen Formen in den Betrachtern eine tiefe seelische Reaktion<sup>2</sup>.

Andererseits kann sie mit analoger Vehemenz als Propagandainstrument auch zur Verherrlichung und Heroisierung zur „Umwertung“ oder Verschleierung unmenschlicher Herrschaftsstrukturen und Ideologien umfunktioniert werden.

Während die bildende Kunst dabei Ideen direkt darstellen kann, verhält es sich in

---

1 Hannah Arendt, *Eichmann in Jerusalem*, o. O. 1963

2 Harmut Mayer, P. Ludwig Troost. „Germanische Tektonik“ für München, Tübingen, Berlin 2007

der Architektur anders. Denn architektonische Formen sind neutral; aber sie sind Bedeutungsträger voller Symbolik und Assoziationen. Jeder Mensch, der sich eine architektonische Konstruktion ansieht, spürt bzgl. des Bauzwecks eine positive oder negative Empfindung - je nach seinen persönlichen Erfahrungen und Vorprägungen. Denn Architektur kann Stimmungen aufhellen, unterdrücken oder auch manipulieren.

Insofern ist die Auseinandersetzung mit der NS-Architektur, die sich die vorliegende Arbeit vornimmt, von besonderer Relevanz, um den vielleicht indirekteren, deshalb aber keineswegs weniger massiven Beitrag dieser „angewandten“ Kunstform zur Systemunterstützung in totalitären Strukturen erfassen zu können.

In Deutschland sind immer noch einige Bauten aus der nationalsozialistischen Vergangenheit erhalten, die dem Willen ihrer Planer nach auf das antike Griechenland und auf dessen Kultur verweisen sollten. Dagegen sollte ihre Existenz den Absichten der Siegermächten nach den Menschen zur Ermahnung dienen, dass der Krieg nicht mehr als das einzige Lösungsmittel für die Konflikte unter den Menschen betrachtet werden dürfe.

Zweck der vorliegenden Arbeit ist es insbesondere, die Klassik-Rezeption in der deutschen Architektur während der Ära des Nationalsozialismus' einer genaueren Untersuchung zu unterziehen.

Jede neue politische Gruppierung bezieht sich auf der Suche nach Anerkennung durch die gesellschaftlichen Mehrheiten auf die Geschichte ihres Landes. In der Vergangenheit sucht sie ein Legalitäts- bzw. Legalisierungsprinzip, das sie der Masse der Menschen vermitteln kann, um ihre Zustimmung zu gewinnen und sich dauerhaft zu etablieren.

Das Thema der Relevanz nationalsozialistischer Architektur im Gesamthorizont der Hitler-Diktatur und der ihr anheimgefallenen Gesellschaft verlangt deshalb nach einer weit ausholenden historischen Analyse der Rezeptionsmechanismen und -quellen, die paradigmatisch aufzeigen kann, wie nur über schon vorgegebene, habituell gewordenen und dann banalisierte Vorstufen der Rezeption

ein so durchschlagender Erfolg zunächst unbegreiflich extrem und abstrus erscheinender Vorstellungen auch in einer Gesellschaft zustande kommen kann, die, wie die deutsche am Anfang des Zwanzigsten Jahrhundert einen relativ hohen Zivilisationsgrad erreicht zu haben schien.

Auch wenn sie sich auf die Hauptlinien der Architekturgeschichte beschränken muss, kann diese Studien zwar keine erschöpfende Argumentation in Bezug auf die Problematik der Rezeption der früherer Epochen liefern, will aber dennoch versuchen, relativ detailliert einerseits den sachlichen Anhalt, andererseits aber auch die längst erfolgten Umdeutungen und Zitierungen der Geschichte bis hin zur Nazi-Architektur nachzuzeichnen.

Der Begriff des „Klassischen“ ist der rote Faden, der die Rezeption der altgriechischen Architektur im Lauf der europäischen Geschichte von einem Land zum anderen durchzieht. Deshalb werden die repräsentativeren Epochen anhand dieses mit der Zeit immer positiver konnotierten Begriffs jeweils kurz beschrieben.

Im ersten Teil wird zunächst über die griechischen und römischen Entwicklungen in der Tempelarchitektur informiert, denn die Griechen haben hier einen Stil „erfunden“, der später als Inbegriff des „Vollkommenen“ zum Paradigma erhoben und kanonisiert wurde. Die Römer haben ihn nachgeahmt und ihn an die Bauten ihres Imperiums angepasst.

Im Rom des 12. Jahrhunderts wird zum ersten Mal ein Gebäude, die Casa die Crescenzi, als Hommage an die Zivilisationen der Vergangenheit errichtet. Dieses Beispiel stellt den Anfang des Nachahmungsprinzips im Bauwesen dar, das in den darauffolgenden Epochen immer wieder auftaucht. Im Lauf der Zeit lassen sich immer wieder neue Dynastien in ganz Europa, von diesem Prinzip inspirieren, um ihre politische Macht zu festigen. Bis zum Untergang des Ancien-Régime im Jahr 1789 wird das Klassische im Baustil dabei als Vorrecht des übernationalen Adels in Anspruch genommen.

Zur Zeit Schinkels am Anfang des sich nun mehr national formierenden Deutschland des 19. Jahrhunderts prägt die Rezeption des Klassischen auf

architektonischer Ebene die Suche des aufstrebenden Bürgertums nach sozialer Anerkennung. Am Ende des 19. Jahrhunderts gestaltet sich die Übernahme fremden Kulturguts in der wilhelminischen Gesellschaft hingegen ganz anders. Der wilhelminische Baustil ist nun mehr schon ein Gestus des Triumphs auf internationaler Ebene, der den ökonomischen Erfolg und den technischen wie sozialen Fortschritt demonstrieren und Bewunderung hervorrufen soll, obwohl sich Deutschland auf politischer Ebene weiterhin noch auf die preußische Monarchie stützt.

Da der erste Teil der Arbeit sich recht ausführlich mit der Architektur von der Antike bis zum Anfang des Zwanzigsten Jahrhunderts befasst, könnte dies als eine etwas ausufernde Ablenkung vom eigentlichen Thema der vorliegenden Arbeit verstanden werden, da dieser Teil anscheinend keinen unmittelbaren Zusammenhang mit den wirren Theorien der Nazis hat.

Ohne ein Bewusstsein von dem ja aber tatsächlich äußerst komplexen Vorgeschichte ließe sich aber nicht begreifen, in welcher fatalen Weise die Anhänger des Nationalsozialismus bestimmte geschichtliche Ereignisse der deutschen Vergangenheit aus ihrem ursprünglichen geschichtlichen Kontext herausgelöst haben und dann willkürlich in die deutsche Realität der Dreißiger Jahre des 20. Jahrhunderts eingepflanzt haben, ohne noch auf die geschichtlichen und sozialen Unterschiede zwischen den Epochen zu achten.

Die zugleich subtilen wie einfachen Mechanismen solcher eigentlich ahistorischen, undifferenzierten, aber massenpsychologisch umso durchschlagenderen Rezeption durchschaubarer zu machen, ist dabei Hauptinteresse der breit angelegten Analyse.

Deswegen werden dann besonders die Probleme vertieft, denen sich die berühmtesten Architekten, die im 18. Jahrhundert und vor allem im 19. Jahrhundert tätig waren, stellen wollten. Vor allem Schinkel und Semper leben in einer Zeit, in der die deutsche Bevölkerung dauernd anwächst und ihre neuen Bedürfnisse nach Wohnen, Bildung, Arbeit, u.s.w. erfüllt werden müssen. Beide Architekten begreifen dabei, dass die Bauformen der altgriechischen Baukunst

nicht die Probleme der Moderne lösen können. Beide stellen fest, dass ein neuer Stil des Bauens erforderlich ist. Semper betont dazu sogar, dass die altgriechischen Bauformen nur mehr eine leere Hülle aus Stein darstellen. Der Sinngehalt, den die Bauformen in der altgriechischen Gesellschaft innehatten, passt nicht in die Moderne und wird daher für überholt gehalten.

Dennoch nehmen beide Architekten, dem neuen „romantischen“ Zeitgeist folgend, Bezug sowohl auf „klassische“ wie „gotische“ Traditionen, die merkwürdigerweise beide als Mittel erscheinen können, das spezifisch „Deutsche“ der kulturellen Identität eines „Volkes“ zum Ausdruck zu bringen, das politisch als einheitliche Nation noch gar nicht existiert.

Anfang des 20. Jahrhunderts entwickeln sich in Deutschland dann zwei architektonische Strömungen, die traditionsverbundene und die moderne Strömung. Die traditionsverbundene Strömung begünstigt klassische Bauelemente wie Säulen, Karyatiden, Kapitelle und Gesimse, die in die Bauten der Zeit eingebaut werden. Obwohl sie nur eine ästhetische Funktion erfüllen, werden sie weiterhin als Neuinterpretation antiker Formen in moderne Gebäude eingefügt. Diese traditionellen Bauformen gewinnen die Gunst des Klein- und Hochbürgertums.

Bis in das 19. Jahrhundert hinein haben die Mächtigen gewöhnlich prachtvolle Gebäude geplant und errichten lassen, um ihren Untertanen und Feinden persönlichen Einfluss und ihre Macht einprägsam zu demonstrieren. Die Prachtbauten sollten zuerst die Menschen faszinieren, dann deren Achtung und Anerkennung erhalten, weil durch ihre Gestalt eben die Autorität ihres Bauherren erkennbar wird.

Die moderne Strömung bevorzugt dagegen eine innovative Bauweise, die traditionelle Materialien nach neuen Methoden anwendet und mit neuen Techniken verarbeitet. Um das Problem des Wohnungsmangels für Menschen aus bescheidenen Verhältnissen zu lösen, bietet die moderne Strömung zum ersten Mal kleine Mietwohnungen mit Einbaumöbeln an, deren Stil die Einfachheit der Formen und die Leichtigkeit neuer Materialien aufwertet.



Dadurch, dass diese Fraktion moderner Architekten eine neu entwickelte Bauweise vorschlägt, stößt sie auf hartnäckigen „politischen“ und „gesellschaftlichen“ Widerstand, weil die deutsche Gesellschaft in diesem Moment kulturell noch nicht bereit ist, die Vorteile des Neuen Bauens anzunehmen.

In diesem sozialen und kulturellen Klima bahnt sich allmählich die Rezeption des Klassischen im Baustil in der Interpretation der NS-Bewegung an, die zu den riesigen Monumentalbauten des Hitler-Regimes führt.

Und gerade in Schinkels Bauten sehen die Nationalsozialisten die Botschaft eines Vorläufers und verkennen die wirklichen Grundlagen, die Schinkels Werke tragen. Sie wollen in ihnen vor allem die Inspirationsquelle für die neue nationalsozialistische Gesellschaft ausfindig machen und damit auch den schon etablierten Status der Klassik-Rezeption Schinkels für ihre Zwecke usurpieren. Alles, was sich ihrer Ideologie dabei entgegenstellt, wird von ihnen bedenkenlos als schädlich eliminiert.

Sobald Hitler und seine Anhänger an der Macht sind, nehmen sie angeblich urgermanische Bräuche aus der deutschen Vergangenheit, und zwar bestimmte geschichtliche Vorfälle, (pseudo-)wissenschaftliche Theorien so wie auch falsche Voraussetzungen und Elemente des Aberglaubens, die die Aufstellung neuer auch völlig abenteuerlicher, wirrer Theorien erlauben. In Schinkels-Arbeit finden sie dabei einen nutzbringenden Stoff, den sie nach ihren Absichten verarbeiten, sodass das Ergebnis scheinbar überzeugende Beweise für die historische Verbürgtheit und Würde ihrer barbarischen Vorstellungen liefert.

Immer wenn Hitler und seine Befürworter eben diese Entscheidungen treffen, wirkt dies auf die Deutschen wie ein großer Sprung zurück in die Vergangenheit. Hitler bewundert die römische imperiale Architektur. Seine Inspirationsquelle ist das von Sklaven gebaute Kolosseum, wo die altrömische Gesellschaft jedes Mal ein unmenschliches Vergnügen empfand, wenn grausame Schlachten unter Kriegsgefangenen gegeneinander oder gegen Tiere organisiert wurden. Legislativ erlässt er außerdem analog Gesetze, die altgermanischen feudalistischen Bräuche

repristinieren und so an die angeblich glorreiche Größe der Vorfahren anknüpfen sollen.

Die nationalsozialistische Epoche ist so das Ergebnis der Entwicklung der deutschen Geschichte in eine katastrophale Richtung. Das Geschehene ist dabei das keineswegs unausweichliche Resultat zahlreicher Entscheidungen und Weichenstellungen die, die herrschenden Schichten in dieser Epoche vollzogen haben.

Der Nationalsozialismus betritt die Bühne der Weltgeschichte als politische Antwort auf die in vielen Kreises als Bedrohung wahrgenommene neu entstehende kommunistische Ideologie und als Antwort auf die ökonomischen, sozialen und gesellschaftlichen Probleme, die Deutschland nach dem ersten Weltkrieg unter großen Druck setzen. Er nutzt die jüngsten technologischen Innovationen aus und beruft sich gleichzeitig auf seine angeblichen Wurzeln in der geschichtlichen Tradition, in einer mythischen und mittelalterlichen Vergangenheit, die er wieder beleben will.

Zuerst manipuliert er bestimmte geschichtliche Ereignisse der deutschen Vergangenheit, dann nimmt er diese Ereignisse aus ihrem historischen Kontext heraus, und verarbeitet sie nach seinen Zwecken, schließlich legt er das Ergebnis - gerade auch in der steinerner Monumentalität seiner neuen Architektur - dem Urteil der Bevölkerung vor.

Wissenschaftliche Theorien werden in ihrem Inhalt verdreht, und ihre Aussage wird je nach der momentanen Intention umgestaltet, um die begeisterte Billigung der einfachen Bürger zu erwerben, die damit von der Wirksamkeit und Machtfülle des Regimes überzeugt werden sollen.

NS-Theoretiker und ihre Architekten lassen sich durch die altgriechischen Bauten anregen, indem sie Schinkels Werke preisen. Sie arbeiten deren architektonischen Stil heraus und erfinden einen eigenen Baustil, der ganz eigentümliche Merkmale hat.

Dieses Verfahren soll einen Beitrag zur Entstehung einer neuen Gesellschaft leisten, deren Wurzeln also angeblich sowohl in der griechischen Klassik als auch

in der deutschen mittelalterlichen Vergangenheit liegen sollen.

Dabei sollen vor allem Repräsentationsbauten im neu erfundenen NS-Stil errichtet werden. Im Gegensatz zu den öffentlichen Bauten werden die wenigen privaten Häuser, Jugendheime, Volkshäuser weiter nach dem Konzept der „Heimatkunst“ gebaut. Der Stil der „Heimatkunst“ entspricht dem Konzept von der „eigene[n] Scholle“, d.h. es soll „die Bodenverbundenheit, als Wesenszug des nordischen Menschen“<sup>3</sup> in Stein ausgedrückt werden.

Auf diesem Hintergrund muss in der vorliegenden Arbeit dabei ständig auch auf Architektur überhaupt reflektiert werden, insofern architektonische Stile immer im Verhältnis zu geschichtlichen und zu sozialen Ereignissen stehen.

Es wäre sicher weiter interessant, auch eine Analyse der Beziehungen zwischen den Vertretern der literarischen Welt und den Vertretern des Bauwesens hinzuzufügen, was aber den Rahmen der Untersuchung sprengen würde.

Deshalb konzentriert sich der zweite Teil der Arbeit auf das Verhältnis zwischen Hitler und den beiden exponierten Persönlichkeiten, die eben auf architektonischem Gebiet während der NS-Ära höchstes Ansehen genossen.

Mächtige Bauherren brauchen in der Tat Architekten, um ihre politischen Zwecke zu erreichen. Deshalb ist das Verhältnis zwischen beiden sehr wichtig. Der Fachmann trägt Ideen und Innovationen vor, wohingegen der Bauherr seine Zustimmung gibt oder verweigert. Auch deswegen versucht der Architekt in diesem nicht herrschaftsfreien Diskurs sich an berühmte Gebäude der Vergangenheit anzulehnen, um eine Inspirationsquelle zu finden, die von vorneherein suggeriert, dass seine neuen Gebäude die Bedeutung und Macht seines Bauherrn steigern oder manifest werden lassen. Architekten sind so auch Vermittler der politischen Legitimierung ihres Bauherrn vor der Gemeinschaft. Damit die Legitimierung erfolgreich ist, ist der Hinweis auf die Vergangenheit unumgänglich, denn Architekten sind von Berufswegen in der Lage das Andenken eines als vorbildlich stilisierten Politikers der Vergangenheit im Gedächtnis der

---

3 Joachim Petsch, *Baukunst und Stadtplanung im Dritten Reich. Herleitung / Bestandsaufnahme / Entwicklung / Nachfolge*, München Wien 1976, S. 188

Nachkommen zu erhalten. Das vollendete Werk zeigt sich dann als Ergebnis der Zusammenarbeit der beiden Persönlichkeiten.

Das Verhältnis zwischen Hitler und Paul Ludwig Troost entspannt sich in den Zwanziger Jahren des 20. Jahrhunderts, als der gebürtige Braunauer sich in München einen gewissen Ruf erwirbt, indem er dank seiner rhetorischen Fähigkeit neue Mitglieder in die Splitterpartei der NSDAP zieht. Troost bessert Hitlers autodidaktische Kenntnisse über Architektur auf und führt ihn gleichzeitig in die bürgerliche Umgebung ein, damit der junge Hitler seine politische Laufbahn in die auch von ihm erwünschte Richtung bringt.

Der junge Architekt Albert Speer wird dagegen zu Hitlers „Architekt des Vertrauens“ und entwirft Modelle für die großenwahnsinnige zukünftige Neugestaltung Berlins als Hauptstadt des „Tausendjährigen Reiches“. Dazu beaufsichtigt er die Einrichtung des Parteitagsgeländes in Nürnberg, wo Hitler ab 1933 jährlich die Parteitagsfeierlichkeiten organisieren lässt. Unter den Mitgliedern von Hitlers Stab ist Speer wahrscheinlich der einzige, der die Persönlichkeit des Führers aus der Nähe kennenlernt. Speers Memoiren stellen deshalb noch heute auch eine selektiv durchaus zuverlässige Quelle dar, um sich eine Vorstellung von der Persönlichkeit des Führers machen zu können.

Obwohl jede politische Hegemonie Architektur für rationale und pragmatische Zwecke nutzt, ist die Architektur immer auch im Hinblick auf ihre symbolische Bedeutung zu betrachten. Bauten können zunächst zwar an und für sich auf keine eindeutige politische Dimension hin interpretiert werden. Trotzdem werden sie von den Nazis mit ungeheurer Wucht der öffentlichen Meinung vorgestellt und für propagandistische Zwecke gerade durch ihre reale Präsenz und Massivität allgegenwärtige Instrumente der Normalisierung inhumanster und brutalster politischer Praxis.

Gerade in der skizzierten Aufteilung auf die beiden Hauptkapitel möchte die vorliegende Arbeit vermeiden, selbst sozusagen in die Falle der NS-Propaganda zu geraten, die Breite der historischen Vorgeschichte auszublenden und die NS-Architektur und ihre Klassik-Rezeption als isoliertes Sonderphänomen zu

betrachten. Nur durch differenzierte und umfassende geschichtliche Kenntnis und Analyse kann es gelingen, die anthropologischen und gesellschaftlichen Grundmechanismen kultureller Organisation und Entwicklung begreifen zu lernen und so vielleicht auch dazu beizutragen, in Bezug auf die Banalisierung von Kunst und Kultur im politischen Missbrauch zu sensibilisieren.

# ERSTER TEIL: KLASSISCHE TRADITION

## 1. GRIECHISCHE ARCHITEKTUR

Unter dem Begriff „Griechische Architektur“ versteht man die Entfaltung typischer architektonischer Formprinzipien in den alt-griechischsprachigen Siedlungsgebieten.

In diesen Siedlungsgebieten entwickelt sich von ca. 520 – 350 v. Chr. eine Zivilisation, deren wesentlich ordnungsorientierte Bauweise den zukünftigen europäischen Nationen zum vorbildlichen Paradigma werden wird.

Architekten späterer Generationen, die in bestimmten geschichtlichen Phasen ihrer Kulturen leben und wirken, lehnen sich für den Tempelbau an den von den Griechen entwickelten Formenschatz an. Sie versuchen, diese architektonische Urform nachzuahmen und sie an ihre Bauentwürfe anzupassen. Da die Denkweisen der Gesellschaften und ihre Bedürfnisse im Lauf der Geschichte wechseln, kann die klassische Bauform auch gegensätzlichen moralischen Werten eine Gestalt geben.

### 1.1 DAS VERMÄCHTNIS DER GRIECHEN IN DER KULTUR

Durch ihre Errungenschaften auf vielen wichtigen Gebieten haben die Griechen einen Platz in der Geschichte der kulturschaffenden Völker erobert. Trotz des Verfalls ihrer Kultur und ihrer Bauten hat sich die Erinnerung an die vergangene Zivilisation im Laufe der Zeit so tief im Kollektivgedächtnis bewahrt, dass berühmte europäische Gelehrte wie Winckelmann, Schiller, Goethe und die Gebrüder Schlegel in ihren literarischen Werken ständig auf die altgriechische Kultur als nachahmenswertes Vorbild hingewiesen haben.

Die gepriesene hellenische Kultur erreicht auf jedem Gebiet ein hohes Ideal. Das unbeirrbar Streben nach Harmonie, nach Ordnung und Maß wird als eine rein

griechische Naturanlage begriffen. Bei den Altgriechen steht der Begriff „Kosmos“ als Gegensatz zum Begriff „Chaos“. Er bezieht sich auf die kunstvolle, durch „Kunst“ geschaffene Ordnung, die dem Chaos gegenüber als Vorbedingung für den griechischen Geist steht.

Deshalb werden selbst die wildesten Urkräfte (wie z. B. die Titanen in den Mythen der Gigantomachie) von den Helden, den Vertretern der Ordnung und der Gesinnung, gebändigt. Die Verdrängung des Chaos erscheint als wichtige Verpflichtung, die das äußere Leben und die Staatsform bei den Griechen prägt.

## 1.2 DIE DORIER

Der Sage nach überschreiten die Dorier um 1100 v. Chr. den Golf von Korinth und dringen auf den Peloponnes ein<sup>4</sup>. Sie erreichen die südliche Küste und besiedeln die südlichen Kykladen, den Spora, den Rhodos bis Halikarnassos. Zu einem ganz besonderen dorischen Zentrum wird Kreta, wo die dorischen Männerbünde (Hetairien) bald die alte matriarchalische Kultur ersetzen.

Der Stamm der Dorier verkörpert am stärksten die männliche und patriarchalische Seite der hellenischen Eroberer. Die Dorier sind eher Krieger als Bauern und gründen in der Eurotas-Ebene in Lakonien ihre wichtigste Stadt: Sparta.

Diese Gesellschaft wird historisch für ihre eiserne Disziplin im Erziehungssystem berühmt. Zum ersten Mal erzählen die Historiker über „das straffe System der Pflicht, des Gehorsams, der gewollten Armut und Einfachheit, der stolzen Betonung von Ehre und Männlichkeit[...]“, wo „[...]der Geist der Gemeinsamkeit bei völliger Unterordnung persönlicher Gelüste eine so reine und in seiner Art prachtvoll-prägnante Prägung gefunden hat“<sup>5</sup>. In dieser Gesellschaft leben die Männer zusammen in der Stadt, wo sie sich einem dauernden harten militärischen Training unterziehen, während Frauen und Kinder auf dem Land leben. Sobald die Kinder 7 Jahre alt sind, werden die kriegerischen Männerverbände in der Stadt als

---

4 Vgl. Nack Wägner, *Das antike Griechenland*, Wien 1975, S. 47

5 Thassilo von Scheffer, *Die Kultur der Griechen*, Frankfurt/Main o.J., S. 38

Vormund der Jungen eingesetzt, um sie zu drillen.

Den Gebräuchen ihrer Ahnen nach treiben die Nachkommen den Ahnenkult weiter, folgen harmonisch den Jahreszeiten und leben mit der Natur in enger Verbindung. Darüber hinaus beten sie Erdgottheiten, Fruchtbarkeitsgötter der Jahreszeiten an, während sie aus der Beobachtung des Laufs der Gestirne sehr oft entscheidende prophetische Deutungen ableiten.

Die dorische Eigenart charakterisiert den männlichen Teil der hellenischen Stämme, die sich auf dem Peloponnes ansiedeln. Ein zweiter Stamm, der der Ionier, lässt sich dagegen hauptsächlich in Attika und in den Nachbargebieten nieder. Im Gegensatz zu den Doriern scheinen die Ionier durch Aufgeschlossenheit, Beschwingtheit und Beweglichkeit charakterisiert zu sein.

Während des ganzen Laufs der Geschichte stellen dorisches und ionisches Dasein historisch, ethnisch und geographisch zwei gegensätzliche Erscheinungsformen der griechischen Kultur dar. Beide Stämme ziehen sich wie ungleiche Pole an, und ihr ergänzender Doppelcharakter wirkt an der „Befruchtung und Hochleistung der hellenischen Kultur“<sup>6</sup> mit. Jeder Stamm entwickelt einen eigenen Stil für den Sakralbau seiner jeweiligen Gesellschaft; den Tempelbau.

### **1.3 DIE TEKTONIK UND DER DORISCHE TEMPELBAU**

Unter den stummen Zeugen der griechischen Baukunst sind die Ruinen der Tempelbauten in der dorischen Ordnung diejenigen, die sich das wirkungsvollste Prinzip des Tektonischen zunutze machen. Dieses Prinzip verteilt Stütze und Last gleichmäßig zwischen den Bauteilen des Tempels.

Der Tempelbau besteht aus übereinanderliegenden gegliederten Abschnitten. Jeder Abschnitt setzt sich aus einzelnen Bauelementen zusammen, die für eine bestimmte Funktion zur Verfügung stehen, „das Zuunterste trägt das Daraufliegende und das Darüberliegende schützt das Darunterliegende“<sup>7</sup>.

Es folgt daraus, dass eine strenge Ordnung allen Bauformen einen präzisen Platz

---

6 *Ebd.*, S. 40

7 Anton Bammer, *Architektur und Gesellschaft in der Antike*, Wien, Köln, Graz 1985, S. 81



zuteilt.<sup>8</sup> Auf architektonischem Gebiet wird diese hierarchische Struktur „tektonisches Bauen“ genannt.

Das berühmteste altgriechische Beispiel ist der Tempelbau, dessen Grundform im 8. - 7. Jh. v. Chr. aus dem mykenischen Herrenhaus stammt und ein endgültiges Aussehen erhält, als die Stammgruppe der Dorier im 7. Jahrhundert v. Chr. die ersten Bauten in Stein errichtet.

Die modernen Soziologen sind der Meinung, die Symbole in der Architektur versinnbildlichten „das langsam erworbene Gut soziologisch-technologischer Verhältnisse und psychischer Prozesse im Individuum und in der Sozietät“<sup>9</sup>. Bammer stellt die Vermutung auf, der griechische Tempelbau stelle die Zusammensetzung der griechischen Bürgergesellschaft dar, indem er sie durch seine steinernen Bauteile symbolisiert.

Der Tempel gliedert sich in drei Zonen, und zwar in:

- einen Unterbau mit Sockel und Stufen;
- einen zentralen Raumkörper mit Säulen;
- einen Oberbau mit Architrav, Gesims, Satteldach und den Giebeldreieck.

Analog teilt sich die griechische Bürgergesellschaft schon ab dem 8. und 7. Jahrhundert v. Chr. in drei Klassen, nämlich in:

- die Tagelöhner, die den Unterbau der Gesellschaft bilden;
- die Grundbesitzer, die dem zentralen Raumkörper entsprechen;
- die Aristokraten, die die Gebälkezone darstellen.

Als Weihegeschenk an die Götter wird der Tempel an einem einsamen Ort erbaut, wo der jeweilige Gott nach Vorstellung der Menschen in dem landschaftlichen Umfeld in aller Annehmlichkeit wirken kann.

Der ganze Bau des Tempels gestaltet sich in komplizierten und genauen beziehungsreichen Zahlenverhältnissen und Längenproportionen, die die Griechen

---

8 Diese Zuteilung soll in der ersten Hälfte des 5. Jahrhundert v. Chr. vom Architekten Hippodamus aus Milet erfunden werden sein. Er soll einen rechteckigen Rasterplan entworfen haben, in dem die Gebäude je nach ihrem Nutzen in strenger Ordnung eingebettet waren. Den baulichen Konzepten der isodomia (die Gleichheit der Gebäude) und der isomoiria (die Gleichheit der verteilten Landparzellen) würde das politische Konzept der Gleichheit vor dem Gesetz entsprechen (vgl.: Alexander Tzonis/Phoebe Giannisi, *Klassische Griechische Architektur*, Paris 2004, S. 237).

9 Anton Bammer, *Architektur und Gesellschaft in der Antike*, Wien, Köln, Graz 1985, S. 14

mit einer bestimmten Bedeutung in Verbindung bringen.

Überdies findet sich das Proportionenspiel auch in jeder Säulenordnung. Im Folgenden wird nur die dorische Säulenordnung behandelt, denn dieser Stil wird von den Nationalsozialisten besonders privilegiert, weil sie durch ihn die Abkommenschaft der Deutschen aus dem Volk der Dorier beweisen wollen.

Die dorische Säule ist verhältnismäßig niedrig und ihr Schaft verjüngt sich ursprünglich nach oben. Sie besteht aus mehreren aufgestapelten zylindrisch geformten, übereinander befestigten Säulentrommeln, die mit Klammern aus Metall befestigt sind.

Ein mächtiger ungeschmückter Steilbalken, der Architrav, verbindet jeweils zwei Säulen, deren Abstand durchschnittlich  $1 \frac{1}{2}$  Säulendurchmesser beträgt. Auf dem Architrav liegt der Fries, der im Vertikal zwischen Dreischlitzen (den Triglyphen) und Relieffeldern (den Metopen) mythologische Szenen darstellt.

Das Geison ist der oberste Teil des Gebälks und ragt mit starken Schlagschatten über den Fries heraus, um die Fassade vor dem Regenwasser zu schützen. Auf dem Geison liegt die nach aufwärts gekrümmte Dachtraufe, die Sima. Das Regenwasser läuft an ihr entlang durch die Löwenköpfe des Wasserspeiers zur Erde.

Der Tempel erhebt sich auf einem Unterbau, dessen drei hohe Stufen beim mühsamen Steigen das Bewusstsein wecken, sich zur Gottheit zu begeben zu sollen.<sup>10</sup>

In der der kosmischen Einordnung des Heiligtums dienenden Anlage des Tempels wird jedes horizontale Gliederungselement mit der Bürde und jeder vertikale Bauteil mit dem Tragen assoziiert<sup>11</sup>.

Das Aussehen des Bauwerks wird durch Proportionen bestimmt, die den Rhythmus, die Symmetrie und die Harmonie bilden.

---

10 Vgl. Nack Wägner, *Das antike Griechenland*, Wien 1975, S. 126

11 Vgl. Klaus Kowalski, *Abiturwissen Architektur*, Stuttgart, Düsseldorf, Leipzig 1998, S. 25

Zweck der Proportionen ist die Täuschung des menschlichen Auges. Der Mensch soll nämlich glauben, es sei einfach, die Kräfte der Materie zu beherrschen, damit das Schöne dargestellt wird.

Der vollendete Tempelbau zeigt sich in seiner vollkommenen Einheit, da kein einziges Element geändert werden konnte, ohne die übrigen Teile aus ihrem Gleichgewicht zu bringen. Die Einfügung des letzten Quadersteins führt seinen Bau so zu Ende, dass der Tempelbau im Laufe der Zeit nicht mehr wachsen kann<sup>12</sup>.

Trotz der jüngsten Techniken zur Modernisierung in der Architektur lebt das tektonische Prinzip noch heute weiter. Im griechischen Tempelbau fanden die Architekten in späteren Epochen sowohl eine rationale als auch eine beispielhafte Inspirationsquelle, um neue Gebäude zu errichten. Dennoch werden diese Baumodelle zunehmend nicht mehr in der Lage sein, angemessene Lösungen für die modernen Bedürfnisse der industrialisierten Gesellschaften zu bieten.

#### **1.4 DAS VERHÄLTNISS ZWISCHEN DEM BAUHERRN UND SEINEM ARCHITEKTEN**

Damit ein gut proportionierter Bau errichtet werden kann, muss das architektonische Bauwissen des Baumeisters „auf naturwissenschaftlicher Einsicht gegründet sein“<sup>13</sup>. Der Baumeister muss eine lange und umfassende Lehre durchmachen, bevor er ein ausgebildeter Fachmann wird. Im 7. Jahrhundert v. Chr. gehören Architekten gewöhnlich dem Metökenstand an, d. h. sie sind Außenseiter, die ihre Kenntnisse in den Dienst kleiner Tyrannen stellen. Diese Fachleute verhelfen dem Diktator dazu, seine Machtposition zu behalten, indem sie die Verhältnisse der kleinen Gemeinschaft aus einer künstlerischen Hinsicht verbessern.

Die Tyrannen waren auf die Gunst der Unterprivilegierten angewiesen und versuchten, deren Verhältnisse zu bessern. Durch die Schaffung gesamt nationaler

---

<sup>12</sup> Vgl. Nack Wägner, *Das antike Griechenland*, Wien 1975, S. 128

<sup>13</sup> Wolfgang von Löhneysen, *Eine neue Kunstgeschichte*, Berlin ,New York 1984, S. 27

Symbole wie Münzen, Tempel (für Athena), Feste (Panathenäen) lenkten sie von lokalen Phratrien ab, ersetzten die fehlende Legitimität und gaben den kleinen Leuten Arbeit .<sup>14</sup>

Im antiken Griechenland ziehen Architekten und Handwerker von Stadt zu Stadt und stellen ihre Dienste den örtlichen Diktatoren zur Verfügung. Auf diese Weise tragen sie zur Befestigung der Identität ihrer Bauherren bei, indem sie neue Bauten für die Gemeinschaft bauen lassen. Im Gegenzug erhalten sie Geld und Ruhm, denn „die Arbeitgeber schmückten sich nicht nur mit dem Kunstwerk selbst, sondern auch mit dem Namen des Verfertigers“<sup>15</sup>.

Im Gegensatz zu Dichtern und Philosophen gehören die Architekten nicht dem Adelsstand an.

Diese Gelehrten binden ihre Namen an ihre literarischen Werke. Der Architekt löst dagegen seine eigene Identität von seinem Werk, denn die Gemeinde assoziiert nicht seinen, sondern den Namen des Bauherrn mit dem Bau, den der Mächtige errichten ließ.

Dadurch dass Dichter und Philosophen sich in ihren literarischen Werken mit Problemen ihres Standes beschäftigen, sind sie nicht in der Lage, sich von ihrem Stand zu lösen. Der Beruf des Architekten kennt keine unabhängige Entscheidungsautonomie, keine eigene Identität hingegen, die er auf seine Werke übertragen kann. In seinem Buch *Architektur und Gesellschaft in der Antike* stellt Anton Bammer fest: „der Entfremdung auf interpersonalen Ebene entspricht die Verdrängung auf individueller.“<sup>16</sup>

---

14 Anton Bammer, *Architektur und Gesellschaft der Antike*, Wien, Köln, Graz 1985, S.29.

15 *Ebd.*, S. 30

16 *Ebd.*, S. 30.

## **2. EVOLUTION DES GRIECHISCHEN: ARCHITEKTUR IM LAUF DER GESCHICHTE BIS ZUM 19. JAHRHUNDERT**

### **2.1 VITRUV. DER GEIST DER RENOVATIO, VON DEN URSPRÜNGEN BIS ZU PALLADIO.**

Das erste neuzeitliche theoretische Zeugnis über die antike klassische Architektur ist das Werk von Vitruv, *De Architectura*. Dieser römische Architekt lebt und wirkt im 1. Jahrhundert n. Chr. in Rom.

Schon zu seiner Zeit genießt Vitruvs Werk die Wertschätzung der Römer und übt einen wichtigen Einfluss auf die römische Architektur aus.

Die Beschreibung des Vitruv handelt von der Architektur, die durch den griechischen Hellenismus überliefert wurde. Er untersucht vom fachmännischen Standpunkt aus die ursprünglichen Bauformen und erhellt ihre Bedeutung.

Das Werk huldigt der griechischen Kultur und Architektur. Nach der Eroberung der griechischen Städte lassen sich die Römer so tief von der griechischen Kultur beeinflussen, dass sie die griechischen Sakralbauten als Vorbilder für ihre Tempel in Rom nachahmen.

Selbstverständlich passen die römischen Architekten ihre Bauten an das italienische Klima an, wenn sie Abänderungen der ursprünglichen griechischen Bauten vornehmen. Den grundsätzlichen Aufbau behalten sie aber immer noch bei.

Obwohl die Formen aus der griechischen Baukunst stammen, benutzen die Römer Techniken und Materialien absolut eigenständig. Das erlaubt ihnen, stattliche Gebäude zu errichten, die große Menschenansammlungen beherbergen können. Obwohl das römische Kolosseum heute nur eine Ruine ist, wirkt es auf den Betrachter immer noch prächtig und äußerst beeindruckend.

Als das römische Imperium zu Ende geht, erleben Rom und die italienische Halbinsel den Verfall der römischen Kultur und ihrer politischen Organisation.

Jahrhunderte später, in der Mitte des 12. Jahrhunderts n. Chr., während des Kampfes zwischen den italienischen Städten und dem Papsttum, errichtet ein

römischer Parteigänger der Republikaner namens Nicolaus Crescenzi ein seltsames Gebäude inmitten der altrömischen Ruinen in Rom: die Casa dei Crescenzi. Das Haus soll an einen Sieg der römischen Partei über das Papsttum erinnern.

Das seltsame Gebäude besteht aus einer Collage aus antiken Friesen und mittelalterlichen Steinmauern. Halbsäulen in der Form einer Kolonnade umgeben das Gebäude, dazu lautet eine lateinische Inschrift auf seiner Fassade: „Romae veterems renovare decorem“.

Trotz der Gleichgültigkeit gegenüber der Architektur der Antike, die die Römer im Mittelalter zeigen, entsteht eine kulturelle Bewegung, die Renovatio, die ein politisches Programm der Erneuerung mit der Vorstellung der Wiederbelebung der antiken Architektur verbindet<sup>17</sup>.

So entsteht der Brauch, dass jede neue politische Ordnung den heldenhaften Kulturen der Antike huldigt, um politische Anerkennung von anderen ausländischen Regierungen zu erhalten. Die offene Huldigung besteht vor allem in der Nachahmung der antiken Baustile. Die Kulturen, die solche Baustile erfunden haben, werden nun symbolisch repräsentiert. Aus diesem Grund wird allmählich jede neue politische Regierung anerkannt, die sie sich mit einem vorbildhaften Regime der Vergangenheit identifiziert.<sup>18</sup>.

Dennoch haben die meisten Leute im mittelalterlichen Europa keine oder wenige Möglichkeiten, die klassischen Ruinen der Antike in Rom persönlich zu sehen. Folglich ist das Programm der Renovatio ausschließlich aus alten Texten zu eruieren.

Am Anfang der Italienischen Renaissance wird das Werk von Vitruv wiederentdeckt. Es beginnt eine neue Phase der Renovatio, in der neue Familiendynastien die politischen Ereignisse in den vielen Kleinstaaten des geteilten Italien prägen. Nach seiner Machtergreifung sucht jeder neue Machthaber sofort nach politischer Anerkennung. Nach dem Prinzip der

---

17 Vgl. Alexander Tzonis / Phoebe Giannisi, *Klassische griechische Architektur. Die Konstruktion der Moderne*, Paris 2004, S. 22

18 Vgl. Alexander Tzonis / Phoebe Giannisi, *Ebd.*, S. 22

Renovatio zieht er die berühmtesten zeitgenössischen Künstler an sich, um die Repräsentationsbauten seiner Familie zu errichten. Durch ihre Werke bemühen sich Architekten und Künstler, der Macht ihrer Bauherren eine Gestalt zu geben. Auf theoretischer Ebene entwickelt sich dabei eine reiche Literatur über alle Künste.

Wichtige Gelehrte wie Antonio Averlino, genannt Filarete (um 1400 – 1469), L. Battista Alberti (1404-1472), Cesare Cesariano (1483 – 1543) und Sebastiano Serlio (1475 – 1564), veröffentlichen ihre Werke und schlagen bisweilen sehr verschiedene Interpretationen der griechischen Kultur und Architektur vor.

Mit Andrea Palladio (1508 – 1580) erwacht die Forderung nach einer Rückkehr zur „Quelle der Ordnungen“.

## **2.2 DIE REZEPTION DES GEISTS DER RENOVATIO IN FRANKREICH**

In Frankreich wird Palladios Vorschlag aufgenommen und von Fréart de Cambray (1650) befolgt. Ein wichtiger Schritt in der Geschichte besonders der Dokumentation des antiken Bauwesens wird dann von Antoine Desgodetz (1635-1728) gemacht. Im Auftrag Colberts, dem mächtigen Finanzminister des Roi-Soleil, reist Desgodetz nach Rom, wo er die römischen Ruinen aufmerksam studiert und zeichnet. Aus den stattlichen römischen Trümmern lernt er die Bauregeln, die die alten Meister anwendeten. Colberts Ziel ist es, eine normative Regel für die Architektur aufzustellen, auch um die Kosten des Bauprogramms für die Versailles-Residenz von Ludwig XIV. zu berechnen.

Die Ergebnisse der Recherchen von Desgodetz unterstützen die Theorien von Claude Perrault (1613-1688). Colberts Entscheidungen, Desgodetz' Erforschungen und Perraults Theorien lenken die Aufmerksamkeit des gebildeten Publikums von den literarischen Quellen auf die empirischen Phänomene.

Bildende Kunst und Architektur werden der französischen aristokratischen Gesellschaft allmählich wichtiger, ein Prozess, der vor allem von Ludwig XIV.

unterstützt wird. Während der Regierungszeit des Sonnenkönigs erreichen sie die höchste Blüte. Der König belohnt die Künstler großzügig, erwartet von ihnen jedoch prächtige Kunstwerke, die seinen internationalen Ruf festigen. Der Künstler stellt seine Schaffenskraft in den Dienst des absoluten Monarchen, denn „nicht um sich auszudrücken war der Künstler am Hofe da, sondern um die Umgebung seines Gönners angenehm und freundlich zu gestalten“.<sup>19</sup>

Wenn die Residenz von Versailles die praktische Realisierung der Studien der klassischen Architektur darstellt, so vervollständigen die Publikationen von Julien David Le Roi (1724 – 1803) den theoretischen Aspekt. Der Gelehrte, der sich einige Zeit in Griechenland aufhält, studiert die altgriechischen Ruinen ganz aus der Nähe und beginnt als erster Gelehrter die römische Architektur von der altgriechischen zu unterscheiden.

Inzwischen wächst die Kritik der französischen Philosophen und der Mitglieder des emporkommenden Bürgertums an der politisch und kulturell unbefriedigenden Sozillage im absolutistischen Europa des 17. Jahrhunderts, bis sie schließlich in der französischen Revolution kulminiert.

Aus der Antike übernehmen die Revolutionäre die lateinische Form der Gräkomanie und nutzen sie als emotionales Element. Deshalb ahmen sie die Symbole der römischen Republik nach, indem sie ihre eigenen Symbole schaffen, z. B. Büsten der Freiheitshelden, die phrygische Mütze, die offizielle Bezeichnung der französischen Republik, die neuen Monatsbenennungen und die Namen der neugegründeten Republiken.<sup>20</sup>

Bald usurpieren die napoleonischen Kriege durch die Eroberung der meisten europäischen Länder die Ideale der Französischen Revolution. Napoleon verbindet den Begriff der *Renovatio* mit der Notwendigkeit, die politische Legitimierung seiner Macht zu perfektionieren; deswegen lässt er sich zuerst zum Konsul ernennen, dann sucht er in der römischen Vergangenheit angemessene Symbole, die seine Macht für die Franzosen und die ausländischen

---

19 Walter Horace Bruford, *Deutsche Kultur der Goethezeit*, Konstanz 1965, S. 271

20 Vgl. Egon Friedell, *Kulturgeschichte der Neuzeit*, München 2007, S. 915



Staaten versinnbildlichen. Dadurch versucht er, sich als rechtmäßig anerkennen zu lassen, genauso wie es die Republikaner der Französischen Revolution vor ihm getan hatten. Im Unterschied zu den Republikanern privilegiert Napoleon die imperiale römische Vergangenheit und deren Machtsymbole. Aus dem lateinischen Vermächtnis ahmt er die Symbole des römischen Imperiums nach, und nicht die der römischen Republik, die sich aus der altgriechischen Polis herleiten. Dem kaiserlichen römischen Beispiel folgend, gleicht er die Zivilverwaltung im von ihm eroberten Europa an und verwandelt die unterworfenen europäischen Fürsten in „Bundesgenossen“.

Römische Motive charakterisieren Napoleons Regierungsepoche, wie z. B. sparsam ornamentierte Tapeten, die Vorliebe für die Farben Weiß und Gold, für Möbel aus dunklem Mahagoni, für matte Bronzebeschläge, für antike Motive wie Lorbeerkranz, Lyra, gekreuzte Fackeln, Medaillons, steife Mäander, Eierstäbe und Lilienketten. Der Empire-Stil ist durch Fassaden und Zimmer reich an Sphinxen, Karyatiden, Säulen, Obelisken gekennzeichnet. Die Liebe zur *Renovatio* erstreckt sich sogar auf die militärischen Kopfbedeckungen und auch die Damenfrisuren und -Bekleidung aus.<sup>21</sup>

## **2.3 DAS KLASSIZISTISCHE IDEAL IN DEN DEUTSCHEN LÄNDERN IM 19. JAHRHUNDERT**

Im Jahre 1755 veröffentlicht Johann Joachim Winckelmann (1717 – 1768) die Schrift *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauer-Kunst*. Seine Grundthese lautet: „Der einzige Weg für uns, groß, ja wenn es möglich ist, unnachahmlich zu werden, ist die Nachahmung der Alten[...]“<sup>22</sup> die sich in dem berühmt gewordenen Ausdruck „edle Einfalt [...] [,] stille Größe“<sup>23</sup> zusammenfassen lässt.

Im Vergleich zur *Renovatio* der Renaissance bekommt die Wiederbelebung des

---

21 Vgl. *Ebd.*, S. 916

22 Johann Joachim Winckelmann, *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauer-Kunst*, Stuttgart 1969, S. 4

23 *Ebd.*, S. 22

Begriffs hier einen neuen Sinn. Auf künstlerischem Gebiet drückt Winckelmann in einem moralischen und ästhetischen Sinn das Streben nach der Rückkehr zur Natur aus. Der Erfolg des neuen Grundprinzips erstreckt sich zuerst auf die deutsche Literatur, die von diesem Moment an immer wieder im Verhältnis zur bildenden Kunst gesehen wird. Von dem Gebiet der Literatur wird es dann über die Werke der Protagonisten der Weimarer Klassik auf das architektonische Gebiet übertragen. Schließlich lassen sich auch die Politiker vom altgriechischen Geist inspirieren. Dennoch rückt der Begriff der *Renovatio* zur politischen Legitimierung in den Hintergrund zugunsten der neuen Auslegung des Begriffs „Natur“.

Während die Französische Republik sich allmählich in eine Monarchie verwandelt, beobachten die berühmtesten Geister in den deutschen Kleinstaaten die Entwicklung der politischen Ereignisse in Frankreich mit Argwohn.

Um 1794-1795 treffen sich in der Universitätsstadt Jena im Herzogtum Sachsen-Weimar die bekanntesten deutschen Dichter und Denker, wie die Gebrüder Friedrich und August Wilhelm Schlegel und deren Frauen, Carolina und Dorothea, sowie Tieck und Novalis. Gelegentlich verlegt Schiller seinen Wohnsitz nach Jena, wo er neben dem Lehramt als Professor an der örtlichen Universität an der Abfassung seiner *Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschengeschlechts* arbeitet. Außer den Brüdern Wilhelm und Alexander von Humboldt halten sich in Jena auch Philosophen wie Fichte und Schelling auf. In der Universitätsstadt sind auch Goethe, der sich mit seinen wissenschaftlichen Interessen beschäftigt, und der junge Hölderlin anwesend.

Da sie im Herzogtum Sachsen-Weimar unter dem Herzog Carl August und dessen Mutter Anna Amalie alle Förderung und Anerkennung finden, beginnt ein scheinbar „goldenes“ Zeitalter, das als „Deutsche Klassik“ in die Literaturgeschichte eingeht.

### **2.3.1 Die Ideale der deutschen Klassik auf literarischem Gebiet**

Damit jeder Mensch eine harmonische Individualität entwickelt, muss er die Ordnung der Ständegesellschaft anerkennen, in der er groß wird. Darüber hinaus ergänzt er seine Persönlichkeit, indem er Bräuche und Gesetze der Gemeinschaft achtet, in der er lebt. Während seines Lebens kommt er aber zur Erkenntnis einer zweiten gesellschaftlichen Ordnung, deren Mitglied er sein will. Er erstrebt eine höhere gesellschaftliche Position. Folglich tritt er in Konflikt mit dem Begehren der Anderen. Mit anderen Worten: Harmonische Individualität steht im Gegensatz zum harmonischen Zusammenleben. Wenn das geschieht, soll der Mensch auf seine Wünsche verzichten. Dadurch wird der Entsagende ein Mensch im wahren Sinn des Wortes.

Wenn der Mensch nicht von äußeren Umständen konditioniert ist und freiwillig die seinem Bestreben gesetzten Grenzen annimmt, lebt er in einem doppelt harmonischen Zustand.

Dieser Humanitätsgedanke vereint das Schöne, d.h. die doppelte Harmonie, mit dem Guten, d. h. der moralischen Leistung, und mit dem Wahren, d.h. der Idee des Menschen<sup>24</sup>.

Diese neuen moralischen Werte erschließen sich aus dem Werk Winckelmanns und werden auf das soziale, literarische, und auf das Gebiet der bildenden Künste angewendet.

In der griechischen Antike wird ein Vorbild der doppelten Harmonie vergegenständlicht, das sich in der Kunst und im Leben als schon realisiertes Ideal angenommen. Bei den alten Griechen ist diese Harmonie eine den Menschen angeborene Naturgabe. Da jeder Mensch einer Erziehung bedarf, damit er seine Neigungen vollkommen entwickelt, gewinnen bildende Kunst und Dichtung an Bedeutung. Sie sollen den Menschen lehren, eine harmonische und ausgeglichene Persönlichkeit zu entwickeln, die es ihm erlaubt, in Frieden unter

---

<sup>24</sup> Vgl. Wolf Wuchterpennig, *Geschichte der deutschen Literatur. Von Anfängen bis zur Gegenwart*, Leipzig 1996, S. 106

seinen Zeitgenossen zu leben. Beide Künste erhalten so fast eine religiöse Funktion, die unter allen Menschen weiter verbreitet werden soll.

Durch die Umsetzung dieser moralischen Ideale auf baulichem Gebiet sollen die einfachen Menschen pädagogisch gebildet werden. Deshalb werden die Ideale der Klassik in die Bauten im neoklassischen Stil umgesetzt. Denn diese Gebäude sollten die Menschen aus bescheidenen Verhältnissen an die moralische Erbschaft erinnern, die die alten Griechen den Nachkommen hinterlassen haben. Gegen Ende des 18. Jahrhunderts entstehen so die ersten Repräsentationsgebäude. Das wird in Zusammenhang mit den Revolutionsarchitekten noch weiter auszuführen sein.

### **2.3.2 Die Ideale der deutschen Klassik auf sozialem und politischem Gebiet**

Obwohl die Überschaubarkeit des Herzogtums und die geringe Einwohnerzahl der Residenzstadt die moderne Staatenbildung hemmen, fördern sie die kulturelle enge Verbindung zwischen Bürgertum und Adel. Wegen der stark ausgeprägten Distanz zwischen den zwei entgegengesetzten sozialen Ständen wäre ein solcher Kontakt zwischen Adel und Bürgertum in größeren Residenzstädten kaum möglich gewesen. Darüber hinaus lehnt sich die deutsche Aristokratie, die in größeren Residenzstädten wohnt, an die französische Aristokratie an, die wegen gesellschaftlicher Konventionen einen starken Abstand vom Bürgertum einhält. Im Weimarer Herzogtum entsteht dagegen seit den 1790er Jahren eine enge kulturelle Verbindung von Adel und Bürgertum. Von diesem Moment an wird auf deutschem Boden versucht, eine politische Alternative zur französischen Revolution zu schaffen.

Im 18. Jahrhundert leiden die Deutschen in der Tat im Vergleich zu ihren Nachbarstaaten an einer jahrhundertelangen politischen und geschichtlichen Verspätung, die ihr Land in viele politisch unabhängige Kleinstaaten teilt.

Die aufgeklärten Persönlichkeiten der Zeit nehmen Partei für die Einheit

Deutschlands und versuchen das Bestmögliche aus den politischen Erfahrungen der Nachbarstaaten zu ziehen. Auf literarischem Gebiet nehmen sie sich vor, den wahren Weg zur Entwicklung des Menschengeschlechts zu zeigen, damit die Deutschen sich durch ihre geschichtsphilosophische Größe von dem französischen Vorbild abheben können.

Genauso wie im Frankreich des 18. Jahrhunderts erregt die Debatte über den Nationalgeist auch in Deutschland großes Interesse, aber sie entwickelt im Unterschied zu den französischen Positionen zu einer anderen Grundhaltung.

In Frankreich hatten Voltaire und Montesquieu zwei entscheidende Standpunkte eingenommen, wobei die politische Geschichte und ihre konstitutionellen Manifestationen hervorgehoben wurden.

Voltaire vertritt die ausgeglichene Vorstellung, dass die Klassik in der Politik, in der Wirtschaft und in der Kultur einen großen Einfluss haben müsse, sodass der Gipfel der Machtentfaltung mit dem Höhepunkt des kulturellen Lebens übereinstimme. Er gibt als Beispiele das Athen des Perikles, das augusteische Rom oder Frankreich unter Ludwig XIV. In diesen Epochen habe die Gesellschaft eine harmonische Ausgewogenheit erreicht, die als überzeitliches Vorbild für die Nachkommenschaft vorzuweisen war.

Montesquieu meint dagegen, dass die nationale Identität eines Landes sich aus dem Zusammenspiel seines Klimas, seiner geographischen Lage und seiner geschichtlichen Entwicklung hervorgeht.

Dagegen bekunden einige Vertreter der deutschen Klassik eine ganz gegensätzliche Ansicht, nämlich, dass die Zyklen der Politik für die Entwicklung von Kultur und Bildung bedeutungslos seien. Sie können höchstens einen negativen Einfluss auf Kultur und Bildung ausüben, denn der politische Energieverbrauch zehrt mehr an den Kräften der Kultur, als dass er sie zu unterstützen vermag.

Darüber hinaus gibt das 1755 erschienene Werk Johann Joachim Winckelmanns eine neuere Interpretation zur Kultur der Antike. Der Aufsatz *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst* zerstört

die Vorstellung einer einheitlichen klassischen Antike zugunsten der gegensätzlichen Art der griechischen und der römischen Antike. Winckelmann erhebt die griechische Antike zum verpflichtenden Vorbild für die römische. Seine Ansicht beeinflusst nicht nur die Kunst, sondern auch den politischen Bereich. Folglich verwandelt sich die politische Misere der Kleinstaaterei Deutschlands in einen Vorteil, weil alle militärischen Triumphe und politischen Machtergreifungen der verschiedenen europäischen Mächte als Schaden für die Bildung und Kultur des jeweiligen Landes gedeutet werden. Die von Winckelmann geprägte Formel „Edle Einfalt, stille Größe“ erlaubt den Deutschen so, auf literarischem Gebiet einen psychologischen und kulturellen Vorherrschaftsanspruch einzufordern, den die Nachbarstaaten wegen der Verschwendung ihrer Kräfte in Politik und Handel nicht erlangen können.

Das neu entstandene Kaiserreich unter Napoleon I. in Frankreich wird von verschiedenen deutschen Gelehrten und Intellektuellen wie Hölderlin und Fichte zunächst als Verwirklichung einer kulturellen Einheit gesehen. Die kulturelle Führungsrolle der Deutschen soll dabei als moralischer Dienst an der Menschheit verstanden werden.

Das französische Vorbild wird von seinen Anhängern unter den deutschen Aristokraten und Bürgern befürwortet, denn es folgt ihrer Meinung nach dem griechischen Vorbild, das die Gunst des deutschen Adels und Bildungsbürgertums erlangt.

Die Hervorhebung der griechischen Antike als ideelles moralisches Vorbild erweist sich als geeignetes Kampfmittel gegen den Führungsanspruch der höfisch zivilisierten Gesellschaft, die aus Mitgliedern des Kleinadels und des Hochbürgertums besteht. Genauso wie in der Vergangenheit bezieht sich dabei auf einen bestimmten Augenblick der vergangenen Geschichte.

Auf kunsthistorischem Gebiet wird dabei alles logisch aufgebaut, uminterpretiert und verändert. Die Konzepte der Förderer der deutschen Klassik werden auf die Architektur übertragen.

In diesem Zusammenhang behaupten Alexander Tzonis und Phoebe Giannisi in

ihrem Werk *Klassische griechische Architektur* „das antike griechische Ideal wird im Gegensatz zu der damals herrschenden Unaufrichtigkeit, dem Gekünstelten und Korrupten als wahrhaftig, natürlich und rein interpretiert“<sup>25</sup>.

### **2.3.3. Die Ideale der deutschen Klassik auf baulichem Gebiet: Die Baukunst der Revolutionsarchitekten**

Aufgabe der Architektur ist auf baulichem Gebiet die Umsetzung der Ideale und der moralischen Werte der Gesellschaft, in der sie sich entwickelt.

Einige Jahre nach der erfolgreichen Veröffentlichung von Winkelmanns Werk verwirklicht sich auf baulichem Gebiet seine berühmt gewordene Aufforderung. Gegen Ende des 18. Jahrhunderts verknüpft sich der Begriff „Natur“ mit der Naturform der Kunst in der Antike<sup>26</sup>. Es werden im Norden, im Zentrum und im Süden Deutschlands neue Repräsentationsbauten nach altgriechischem Stil nachgebaut. Das Wörlitzer Schloss (im heutigen Land Sachsen-Anhalt) und das Museum Fridericianum in Kassel (im heutigen zentralen Land Hessen) werden beide im Jahre 1769 begonnen, während auf der ersten Baustelle der Klosterkirche in St. Blasien (im Süden des heutigen Baden-Württemberg) die Arbeiten ein Jahr zuvor beginnen.

Der neue Baustil ist charakterisiert durch das stark in den Vordergrund gestellte Tektonische und durch die Formen der Vorderseite, die im Innenraum wiederholt werden. Darüber hinaus ruht schweres Gebälk auf frei stehenden Säulen, flache Kassettendecken schmücken die Decke, gefasste Figurennischen fügen sich architektonisch in die neue Umgebung ein, während die kühle Glätte des Marmors die Seidentapeten des Rokokostils ersetzt. Der neue Baustil gestaltet „die Idee der Würde, der Harmonie, der Stabilität im öffentlichem Leben“<sup>27</sup> und drückt die Tugenden der neuen, unternehmungslustigen Schicht des Bildungs- und Handelsbürgertums aus.

---

25 Alexander Tzonis/ Phoebe Giannisi, *Klassische griechische Architektur: Die Konstruktion der Moderne*, Paris 2004, S.35

26 Vgl. Fritz Schumacher, *Strömungen in deutscher Baukunst seit 1800*, Köln o.J., S. 20

27 Walter Horace Bruford, *Deutsche Kultur der Goethezeit*, Konstanz 1965, S.276

Wenige Jahre später, im Jahre 1789, wird der Bau des Berliner Brandenburger Tors begonnen, dessen Entwurf von C.G. Langhahns stammt.

Allmählich entsteht der Wunsch nach einer Epoche, in der das Denkmalgerechte eine wichtige Rolle innerhalb der Gesellschaft spielt, d. h. eine Zeit, in der der Zweck des Baues völlig hinter seiner repräsentativen Monumentalität zurücktritt.

Persönlichkeiten wie C.G. Langhahns (1732 - 1808) oder der jung verstorbene Friedrich Gilly (1748 – 1808) haben nicht vor, Griechisches nachzubauen, sie entwickeln das selbstverständliche Gerüst ihrer Architektursprache aus Formvorstellungen, die auf die Antike zurückgehen<sup>28</sup>. Der weit verbreitete rousseauische Grundsatz der aufklärerischen Philosophen „Zurück zur Natur“ motiviert die Nutzung dieser einfachen Formen auf architektonischem Gebiet.

Bezeichnend ist nicht die Ungewöhnlichkeit dieser neuen Formen im Verhältnis zu der traditionellen gotischen Baukunst, die auf deutschem Gebiet am öftesten verwendet wird, sondern die absichtliche Hervorhebung des Einfachen, des Massigen und Ernsten, die vom klassizistischen Stil zu erwarten ist. Diese Radikalisierung kennzeichnet fast ausschließlich die Gestaltung der schlichten Baufassaden dieser neuen Bewegung, die „Revolutionsarchitektur“ genannt wird. Um Ernst und Würde, die neuen Tugenden des entstehenden Bürgertums, zu gestalten, lassen sich die Revolutionsarchitekten durch die römisch-griechischen und ägyptischen Bauten inspirieren. Dennoch bleibt ihre Phantasie die wichtigste Quelle, aus der immer wieder neue Ideen sprudeln.

Die neue Bewegung findet in dem 24-jährigen Architekten Friedrich Gilly ihren genialen Vertreter. Während seiner französischen Studienreise begeistert sich Gilly, 1794 in Paris, für alles wahrhaft Große, das er in der antiken und auch in der mittelalterlichen Baukunst realisiert sieht. Aus den Trümmern der Antike und aus den mittelalterlichen Ruinen will er die Kraft der Natur, die in allen Quadern der hochgebauten Mauern und Deutlichkeit des Wölbungssystems spüren.

Zurück in Berlin, legt er 1797 in der Akademie den Entwurf für ein Denkmal für Friedrich den Großen, das Idealbild männlicher Tatkraft, vor. Das Denkmal

---

28 Vgl. Fritz Schumacher, *Strömungen in deutscher Baukunst seit 1800*, Köln o.J., S. 22



besteht aus einem Tempelbau, der auf großen miteinander verklammerten Kuben im dorischen Stil errichtet ist.

Durch diesen Bau zeigt Gilly seinen Anhängern den neuen Weg der Architektur für Repräsentationsbauten. Das bedeutet eine echte Revolution auf architektonischem Gebiet, deswegen werden Gillys Anhänger ihn als „Revolutionsarchitekten“ bezeichnen.

Gillys Schwager, Friedrich Gutz (1766 – 1814), errichtet das erste Werk im neuen revolutionären Stil. Es handelt sich um die ehemalige Münze (1798-1800). Der Bau kennzeichnet sich durch

[...]ein rustiziertes Erdgeschoß mit breitrechteckigen Fenstereinschnitten, durch einen kantig vorspringendes Mittelrisalit und die weiten Mauerflächen der beiden Obergeschosse, durch das flache Dach und vor allem durch den gleich einem Stahlband das Gebäude umklammernden breiten Friesstreifen[...] <sup>29</sup>,

die dem Bau geben, was Gutz als „ 'einen starken, soliden, festen und doch reichen Charakter ' “ bezeichnet <sup>30</sup>.

Eigentlich missbilligt Gutz die oberflächliche Nachahmung der Kunstformen der Vergangenheit, denn seiner Meinung nach könnte die formale Nachahmung des Stils sowohl durch mittelmäßige und verantwortungslose Künstler als auch durch die bedenkenlose Anerkennung durch das Laienpublikum in einen schlichten Formalismus münden. Gutz ist davon überzeugt, dass es gefährlich sei, die äußere Form zu verändern, ohne dass die innere Form, die Funktion des Gebäudes, sich wandelt. Der Weg, der von innen nach außen führt, sei mit großer Mühe verbunden und nicht leicht zu bewältigen. Trotzdem aber ist das Verfahren zu entwickeln und zu Ende zu führen. Schinkel ergreift Partei für Gutz' Meinung.

## **2. 4 CARL FRIEDRICH SCHINKEL**

Carl Friedrich Schinkel (1781 – 1841) ist der Architekt, der die Bewegung der

---

<sup>29</sup> Wolfgang Hermann, *Deutsche Baukunst des 19. und 20. Jahrhunderts*, Basel, Stuttgart 1977, Bd. 1 S. 31

<sup>30</sup> *Ebd.* , Bd. 1 S. 31

Revolutionsarchitekten vollendet und überwindet. Er unternimmt als erster Baumeister den Versuch, die Baukunst an die Bedürfnisse der deutschen bürgerlichen Gesellschaft des ausgehenden 18. Jahrhunderts anzupassen und widmet diesem Vorhaben sein ganzes Leben. Obwohl er aus einer bescheidenen bürgerlichen Beamtenfamilie stammt, wird er während seines langen Lebens sowohl für den Adel als auch für das reiche Bürgertum tätig sein.

Wenn er auch die definitive künstlerische Gestaltung für seine Epoche nicht finden kann, so ist er doch in der Lage, seinen Anhängern durch seine Werke den Weg zu weisen. Als erster deutscher Architekt von internationalem Ruf wird Schinkel mit 30 Jahren schon als Mitglied in die Akademie der Künste aufgenommen, und vier Jahre später wird er zum Geheimen Oberbaurat befördert. Schinkels Warnungen werden als so prägend betrachtet, dass die von ihm erfundene Richtung Schule macht. In Berlin entsteht eine Schule, deren Spezialisierung das Studium der klassischen Architektur ist. Wie es in allen Schulen geschieht, die keinen Innovationsgeist besitzen, wird dies im Laufe der Zeit auf eine formelle und bloß nachahmende Produktion hinauslaufen.

Die Suche nach den Urphänomenen der Architektur führt Schinkel zum gotischen Stil und zum altgriechischen Stil. Dadurch, dass er sowohl Pläne im klassizistischen als auch im gotischen Stil entwirft, wird er zum Sprachrohr einer Zeit, in der klassische und romantische Strömungen sich parallel nebeneinander entwickeln.

1816 wird das erste von ihm entworfene Gebäude, die Neue Wache in Berlin, eingeweiht. Der Bau gibt Schinkels mehrjähriger Arbeit eine architektonische Gestalt. Der Bau sollte eine Ehrenwache darstellen, und „die Gestalt eines 'römischen Castrums' mit einem dorischen Säulenportikus und schweren Eckpilonen“<sup>31</sup> erfüllten den gewollten Zweck. Gemäß der modernen ästhetischen Vorschriften hätte so ein Denkmalbau in ein Ehrengrabmal umgewandelt werden können, ohne es äußerlich zu verändern. Am Anfang des 19. Jahrhunderts passt sich der klassizistische Stil dagegen an die Stimmung der Zeit an.

---

31 Wolfgang Hermann, *Deutsche Baukunst des 19. und 20. Jahrhunderts*, Basel, Stuttgart 1977, Bd.1 S. 46

Einen wichtigen Beitrag liefert Schinkel auch zum modernen Theaterbau.

Das Theater in absolutistischer Zeit ist für den Hof reserviert und als Privattheater in klassizistischem Stil für den Monarchen und den Hofadel entworfen. Deshalb wird der Zweck des Gebäudes äußerlich architektonisch versteckt. Eine monumentale Langseite hebt den Portikus hervor, zu dem der König Zugang hat. An den Seitenfronten befindet sich dagegen der Publikumseingang. In seinem Inneren ist die prunkvoll verzierte Loge das Hauptelement im Zuschauerraum. Hier ist der Monarch zu sehen.

Im modernen Theaterbau schlägt Schinkel vor, die königliche Loge ganz in den Hintergrund zu rücken, damit alle Zuschauer die Aufführung sehen und hören können. Darüber hinaus bevorzugt er die Form des Hufeisens beim Zuschauerraum<sup>32</sup>, weil sie die Sicht verbessert, und er fügt mehrreihige Balkone an die Logen des ersten Ranges an.

So entsteht das moderne Theatergebäude durch Schinkels Werke. Er gibt festen Punkten den Vorzug, deren Zweck es ist, den Wunsch des neuen adeligen und zugleich des bürgerlichen Publikums zu erfüllen.

Es wird darauf geachtet, dass äußere Form und innere Zwecke übereinstimmen, so wie es in den Kulturen in der Antike geschah.

Was die romantische Strömung in der Architektur betrifft, versinnbildlichen wiederum Schinkels Entwürfe im gotischen Stil die Harmonie der mittelalterlichen Welt. Nach romantischer Auffassung lebt der Mensch in der üppigen und wilden Natur versenkt. Die gewaltigen Naturkräfte heben in ihm ein sehnüchtes Streben nach der All-Einheit hervor, das durch die Liebe zur Menschheit erfüllt wird. Zugleich lassen die Naturkräfte den Menschen in den Abgrund seinen Inneren hinab schauen. Die Romantiker erleben die Gefühle von Eissein und Verschmelzung fast als religiöse Erfahrungen. Folglich gewinnen die auf Liebe ruhenden Institutionen wie Familie und katholische Religion wieder an Bedeutung. Überdies wird der Staat als selbständiges Familienoberhaupt des Volkes verstanden.

---

32 Langhahns bevorzugte die Form der Ellipse, Gilly die Form des Halbkreises. Vgl. *Ebd.*, Bd. 1 S. 40

Gehören Volkstum und Gesellschaft in der Epoche der Klassik zwei verschiedenen Ebenen an, so vertritt die spätromantische Auffassung den Gedanken, dass die bestehende absolutistische Staatsordnung aus dem Geist des Volks entsteht, die Ebenen des Volkstums und der Gesellschaft sind ineinander verschlungen.

Wenn sich der ideale Zustand des Menschen nach der Auffassung der Klassik im Griechentum verwirklicht, so ist der ursprünglich vollkommene Zustand des Menschen für die Romantiker im Mittelalter zu suchen. Während die äußere Harmonie die europäische Gesellschaft der Klassik charakterisiert, wird der Focus in der Romantik auf die innere Haltung des Menschen verschoben.

Schinkels Verdienst ist, dass er als erster und sehr lange auch als einziger Architekt versucht, dieses Ideal von Zweck- und Formsynthese zu erreichen, indem er Gebäude in klassischem und gotischem Stil entwirft.

## **2.5 SCHINKELS ANHÄNGER UND ERBEN: WEINBRENNER VS. KLENZE**

Die bekanntesten Anhänger Schinkels arbeiten in zwei Residenzstädten in Süddeutschland: Weinbrenner ist in Karlsruhe tätig, Klenze in München.

Beide Architekten errichten Bauten, die den formalen Formenkanon der Revolutionsarchitektur einsetzen, das Symbol einer neuen und selbstbewussten bürgerlichen Gesellschaft. Ihre Bauten zeigen schwere Futtermauern, dorische Säulen, schlicht gegliederte Wandflächen.

Friedrich Weinbrenner (1766 - 1826) besitzt weder Schinkels Phantasie noch Schinkels Begabung. Als er den Auftrag erhält, der ganzen Stadt Karlsruhe eine eigene Form zu geben, weicht er auf den Akademismus aus, denn er erkennt, dass er nicht in der Lage ist, Schinkels revolutionäre Formenwelt nachzuahmen. In seinen Werken wird die Regel folglich wichtiger und die dorische Ordnung erwirbt wieder die Eigenschaft „herkulischer Stärke“<sup>33</sup>, die sie von den vergangenen abendländischen Kulturen im Laufe der Geschichte übernommen

---

33 *Ebd.*, Bd.1 S. 52

hat.

In seinen theoretischen Studien schätzt er die Antike als Inbegriff aller wahren Architektur, dagegen hält er die Gotik für einen bewundernswürdigen, aber doch regellosen Stil. Er ist der Meinung, die Fassaden und die Raumanordnung der Repräsentationsbauten sollten nach einer symmetrischen Ordnung geplant werden. Dies zeigt, welchen tiefen Einfluss die Barockzeit noch auf ihn ausübt.

Der in München tätige Baumeister Leo von Klenze (1784 - 1864) ist der Sohn eines mecklenburgischen Beamten. Im Unterschied zu Weinbrenner ist Klenze kein Klassiker im strengen Sinne des Wortes. Als Erster interessiert er sich für die italienische Renaissance und für die frühmittelalterliche Baukunst. Wenn Weinbrenner als der Begründer des akademischen Klassizismus betrachtet werden kann, ist Klenze als Begründer des Historizismus zu betrachten. Neben den altgriechischen Formen baut er die Formen der florentinischen Renaissance nach, um seinen Gebäuden „durch die historisch überlieferten Formen ein geschmackvolles Aussehen zu geben“<sup>34</sup>.

Klenze respektiert zwar die Proportionsstudie der Architektur der Renaissance, deshalb sind die Fassaden seiner Bauten kunstvoll gestaltet, aber trotzdem wirken seine Gebäude starr und steif, so wie bei allen Kunstwerken, die nach einem Original hergestellt sind und keinen Eigenscharakter besitzen.

Ludwig I. von Bayern unterstützt Klenzes Entwürfe. Es werden Denkmäler im klassizistischen Stil errichtet, die das Land Bayern und seine Hauptstadt München noch heute verschönern. Bei Regensburg wird die Walhalla, eine der letzten großen Denkmalbauten der Zeit Schinkels, errichtet. Dieses Marmorgebäude wird zwischen 1830 – 1842 auf einem Hügel über der Donau gebaut. Als Nachbildung eines griechischen Tempels wird das Gebäude entworfen, um ein Nationaldenkmal zu werden. Hier zeigt Leo von Klenze seine beträchtliche Fähigkeit der Nachahmung. In ähnlichem Stil errichtet er in München die Propyläen (1846 – 1860), die Ruhmeshalle (1843- 1853) und die Glyptothek am

---

34 *Ebd.*, Bd.1 S. 55

Königsplatz. Der Kronprinz lässt die Glyptothek gemäß seines Bauprogramms als ein eingeschossiges Museum mit fensterlosen äußeren Wänden ausarbeiten.

Anfang des 20. Jahrhunderts werden die Nationalsozialisten diese Bauten als zweckmäßigen Bühnenhintergrund auf Plätzen auswählen, auf denen sie ihre Anhänger und Sympathisanten zu Propagandakundgebungen versammeln. Die von Klenze errichteten Bauten werden den Nazi-Kadern den passende Inszenierungsrahmen bieten, um den Massen als neue, viel versprechende Partei präsentiert zu werden.

## **2.6 DAS 19. JAHRHUNDERT UND SEINE VERÄNDERUNGEN**

Auf theoretischer Ebene rezipieren die Revolutionsarchitekten nun eigentlich anachronistisch werdende Normen, wollen aber das klassische Bauwesen überwinden und einen neuen Baustil suchen. Ihr Scheitern führt dann aber doch wieder zu den Dogmen des Klassizismus zurück, wodurch die Baukunst einen gefährlichen Weg einschlägt. Der anfängliche Zweck des Baus wird nämlich aus seinem geschichtlichen und sozialen Kontext gelöst. Es folgt daraus, dass nur eine steinerne leere Hülle übrig bleibt, der neue Funktionen zugewiesen werden können. Im Zwanzigsten Jahrhundert werden die Nationalsozialisten versuchen, diese Umgestaltung flächendeckend durchzusetzen. Dieser Aspekt soll im zweiten Teil dieser Arbeit noch genauer erläutert werden.

Wie schon 30 Jahre zuvor, als die Revolutionsarchitekten auf die Bühne getreten waren, entsteht auch am Anfang des 19. Jahrhunderts eine neue Bewegung. Ihre Vertreter, eine jüngere Architektengeneration, lehnen das Vergangene ab und erkennen, dass das 18. Jahrhundert überholt ist, und einfach ein neues Baukonzept für eine modernere Gesellschaft zu entwerfen ist.

Da die Gegenwart als eine neue dynamische Zeit empfunden wird, wird die unreflektierte Nachahmung vergangener Stile nicht mehr als sinnvoll betrachtet. Zwar weisen die Architekten der neuen Bewegung die antiken Formen nicht

zurück, aber sie bezweifeln, dass die Übernahme toter Formen die modernen Lebensbedürfnisse der Menschen befriedigen können. Auf der Grundlage dieser Überzeugung errichtet man schon ab 1825 neue Gebäude nach modernen Baukonzepten.

Einer dieser jungen Architekten und Weinbrenners Schüler, Heinrich Hübsch (1795- 1863), formuliert die Grundideen, aus denen sich der neue Stil entwickeln soll. In einem 1828 von Hübsch veröffentlichten kleinen Aufsatz mit dem Titel *In welchem Style sollen wir bauen?* heißt es:

daß dieser neue Stil 'nicht aus einer früheren, sondern aus der gegenwärtigen Beschaffenheit der natürlichen Bildungselemente hervorgehen muß: also erstens aus unserem gewöhnlichen Baumaterialie, zweitens aus dem heutigen Standpunkte der technostatischen Erfahrung, drittens aus der Art von Beschützung, welche die Gebäude in unserem Klima für sich selbst ... beanspruchen, und viertens aus der allgemeinen Eigenschaft unserer Bedürfnisse, die in dem Klima, vielleicht auch zum Theil in der Cultur begründet sind' <sup>35</sup>.

Gegen Mitte des 19. Jahrhunderts verändern sich aufgrund des Fortschritts die Lebensbedingungen der deutschen Bevölkerung sehr stark. Als erste Folge der Modernisierung steigt die Bevölkerungszahl, denn die gesundheitsfördernden Lebensverhältnisse bieten bessere Überlebenschancen.

Es entsteht das dringende Bedürfnis nach größeren Gebäuden, die ganze Scharen von Menschen aufnehmen können. Die Vorbilder der Antike sind hingegen für eine bescheidenere Zahl von Menschen konzipiert. Die Generation der Architekten, die am Anfang des 19. Jahrhunderts tätig ist, sucht noch relativ tastend nach neuen Wegen, um die modernen Bedürfnisse zu begreifen und auf baulichem Gebiet eine passende Lösung zu finden.

Die Bauten von Klenze werden nun „tote Nachahmungen des Äußeren“ <sup>36</sup> genannt. Es scheint keinen Sinn sicher zu machen, nun antike Formenelemente

---

<sup>35</sup> Zitiert nach: *Ebd.*, Bd.1 S. 61

<sup>36</sup> Zitiert nach: *Ebd.*, Bd. 1 S. 62

einzel herauszugreifen. Ab jetzt ist das vollkommene Ganze nachzubauen.

Die antike Baukunst wird nicht zurückgewiesen, denn Architekten wie Hübsch, Schinkel und Semper stimmen in der Meinung überein, diese sei zwar das Ideal jeder Architektur, aber eben nicht in der Lage, den Bedürfnissen einer Gesellschaft von Millionen von Menschen zu entsprechen.

Wegen des exponentiellen Anstiegs der Bevölkerung im 19. Jahrhundert sind breite, hohe und helle Räume notwendig. Diese absolute Notwendigkeit macht die antike Tektonik<sup>37</sup> ungeeignet, um Antworten auf diese modernen Erfordernisse zu geben.

Man glaubt das Problem vor allem durch das Wölbungssystem lösen zu können. Aus der römischen und der christlichen Kunst wird der frühromanische Rundbogenstil zum Vorbild für modernere und geräumigere Bauten gewählt. In der Zwischenzeit hat die Technik in der Verarbeitung des Eisens derart rasante Fortschritte gemacht, dass während der zweiten Hälfte des Jahrhunderts in Paris die ersten eisernen Passagen mit Glas gedeckten Kuppelkonstruktionen errichtet werden können.

Auch die Universitäten brauchen riesige helle Räume, genauso wie Bibliotheken hohe gut beleuchtete Saale und zweckmäßige Büros brauchen. Moderne Verwaltungsgebäude mit ganz eigenem Charakter entstehen. Denn eine Reihe nebeneinander geplanter Büros, wo jedes Büro mindestens ein eigenes Fenster besitzt, zeichnet die äußere Fassade anders als eine fensterlose Seite, wobei viele Fenster auf der äußeren Seite besonders statische Probleme aufwerfen.

Im Lauf der Zeit verändert sich auch die Verwertung des Baumaterials. Während das leuchtende Weiß des Marmors oder des Sandsteinquaders den Fassaden in der klassizistischen Baukunst eine bestimmte Wirkung gibt, bevorzugt die neue Architektengeneration die billigere Ziegelsteinausführung, um allen vier Wänden

---

<sup>37</sup> *Das Wörterbuch der Kunst*, hg.v. Wolfgang Haubenreißer, Stuttgart 1995, definiert den Begriff folgendermaßen: „Tektonik ist das Zusammenfügen starrer Teile zu einem Gefüge. Früher wurde der Begriff T. auch auf Zimmermannskunst angewendet, heute beschränkt man ihn auf die Baukunst, wobei durch den Eindruck des klar hervorgehobenen Tragens und Lastens ein In-sich-Ruhen hervorgerufen wird. T. kann bei dorischen Tempeln genauso wie etwa romanischer Baukunst zum Ausdruck kommen, während Rokoko als atektonisch gelten müsste. Gleiches lässt sich von Großplastik feststellen.“



des Gebäudes dasselbe Aussehen zu verleihen. Früher hob sich die Hauptfassade des Baus im Verhältnis zu den übrigen durch verschiedene Stilelemente ab. Jetzt sind bei neuen Bauten alle vier Seiten gleich.

Darüber hinaus wandelt sich im neuen Jahrhundert auch das Verhältnis zwischen dem Architekten und seinem Bauherrn. Der anonyme Staat ersetzt den Adeligen, und der Architekt muss in der postfeudalen Zeit Gebäude für eine große Zahl von Menschen errichten. Dazu wird zu ganz anderen Zwecken als jenen der Repräsentation entworfen. Die architektonischen Formen in der neuen Epoche sollen dabei die Gunst des bürgerlichen Publikums gewinnen, nicht mehr nur die des adeligen Bauherren.

Die Schlossbauten im 19. Jahrhundert wandeln sich zu bürgerlichen Palästen. Die Umbildung des Grundrisses wird der asymmetrischen Umgestaltung vorgezogen, um die Erfüllung der adeligen oder bürgerlichen individuellen Bedürfnisse zu ermöglichen.

Während ein kreisförmiger Plan im Grundriss die typisch symmetrische Wandaufteilung der Barockzeit ersetzt, werden die Möbel in die Mitte des Raumes gerückt und nicht mehr an den Wänden aufgereiht, wie es vorher üblich war.

## **2.7 SEMPER UND DIE ENTSTEHUNG DER SYMBOLARCHITEKTUR**

Zwei gegenseitige Strömungen nehmen allmählich Form an. Mit der Zeit werden sie sich in zwei verschiedene Bewegungen teilen, die entgegengesetzte Weltanschauungen voraussetzen. Der klassizistische Stil verkörpert am besten die höfische Gesellschaft des Absolutismus. Im Gegensatz dazu entsteht ein neuer Stil, der imstande ist, der neu entstandenen romantischen Bewegung Ausdruck zu verleihen.

Die neue Epoche in der Architektur beginnt mit zwei wichtigen Wenden in der deutschen Baukunst. 1841 geht die Epoche der klassizistischen Bauten mit Schinkels Tod zu Ende. Im selben Jahr wird von Gottfried Semper (1803- 1879)

die Dresdner Hofoper vollendet.

Semper stellt die These auf, dass der durchschnittliche Zeitgenosse des 19. Jahrhunderts jeden Bau mit einer bestimmten Reminiszenz assoziiert, die historisch eine bestimmte Funktion erfüllt. Aus diesem Grund erläutert er, Kirchen sollen in gotischem Stil und Synagogen in orientalischem Stil errichtet werden, Paläste sollen an die Baustile Italiens erinnern und Kasernen in einem kastellartigen Stil gebaut werden. Trotz seiner Theorie, die in der Baukunst die eklektizistische Form als Historismus legitimiert, bevorzugt er für seine Bauprojekte fast konventionelle Renaissanceformen. Dieser neue Stil wird die Zeit von 1840 bis 1870 am stärksten prägen. Es beginnt die Epoche der Symbolarchitektur.

Das technische Hauptproblem war zur Sempers Zeit die natürliche Beleuchtung und die Belüftung eines Raums.

Gedanklich prägt hingegen Schopenhauer den Zeitgeist. Als Philosoph steht Schopenhauer der geistigen Gemütslage der Architekten nahe. Der Philosoph fasst seine Ansichten über Baukunst in der resignativen Lebensauffassung zusammen, dass

diese Kunst, soweit sie *schöne* Kunst ist (nicht aber sofern sie dem Nutzen dient), schon seit der besten griechischen Zeit, im wesentlichen vollendet und abgeschlossen, wenigstens keiner bedeutenden Bereicherung mehr fähig ist.

### **Dem Architekten**

bleibt nichts übrig, als die von den Alten überlieferte Kunst anzuwenden und ihre Regeln, soweit es möglich ist, unter den Beschränkungen, welche das Bedürfnis, das Klima, das Zeitalter und sein Land ihm unabweisbar aufliegen, durchzusetzen. Denn in dieser Kunst, wie auch in der Skulptur, fällt das Streben nach dem Ideal mit dem Nachahmen der Alten zusammen .<sup>38</sup>

Den neuen Zeitgeist repräsentiert vor allem die Dresdener Oper. Bis zu diesem Moment hatten öffentliche Gebäude nie einen solchen Reichtum an Freitreppen,

<sup>38</sup> Zitiert nach: Fritz Schumacher, *Strömungen in deutscher Baukunst seit 1800*, Köln o. J., S. 47

Säulen, Pilastern, Arkaden, Nischen und Bildern mit körpergerechter Ausdruckskraft gezeigt. Man könnte glauben, dass die Dresdener Hofoper Symbol für die Herrlichkeit und die Leistungsfähigkeit des neuen Staates darstellen soll, der das Erbe des absolutistischen Regimes angetreten hat. Bei der Dresdener Oper erarbeitet Semper auf neue Weise die Eigenart des Materials, die Technik und die Funktion des Gebäudes. Als rationalistischer Vertreter des Materialismus gibt er nicht nur dem Zweck und dem Material Gewicht, sondern auch den äußeren Formen. Diese Operation verbindet zwei gegensätzliche Eigenschaften, die Zukunftsahnung und die Zeitgebundenheit. Sie entspricht dabei Schinkels Forderung „Das Ideal in der Baukunst ist nur dann völlig erreicht, wenn ein Gebäude seinem Zwecke in allen Teilen und im Ganzen in geistiger und physischer Rücksicht vollkommen entspricht“<sup>39</sup>.

Genauso wie Schinkel beschäftigt sich Semper nach dem Abschluss seiner Lehre beim Baumeister Friedrich von Gärtner (1792 – 1847) sowohl mit dem klassischen als auch mit dem „modernen“ Stil. In seinem Werk *Strömungen in deutscher Baukunst seit 1800* bezeichnet Fritz Schumacher von Gärtner als „[...] ein[en] Mann, der ihm mit gleicher Leichtigkeit und Sicherheit das römische Siegestor und die florentinische Feldherrnhalle, das 'Pompejanische Haus' in Aschaffenburg um den Backstein-Palast der Staatsbibliothek zu bauen vermochte“<sup>40</sup>.

Nach seiner Studienzeit überwindet Semper die Illusionen der Romantik und lernt während seines Aufenthaltes in Paris die französische Architektur kennen. Er überzeugt sich davon, dass der zweckmäßige Stil für die neue Epoche den anpassungsfähigen Charakter der italienischen Renaissance haben soll.

Was Schinkel nur vorausahnte, wird mit Semper und der folgenden Generation offenkundig und klar. Semper erkennt, dass

die einfache Übernahme von Bauformen vergangener Hochkulturen das Aufleben einer neuen Kultur durchaus nicht garantiert, daß im Gegenteil ein derart geistloses Verhalten nur die eigene Unfruchtbarkeit zum Ausdruck

---

39 Zitiert nach: *Ebd.*, S. 48

40 Zitiert nach: *Ebd.*, S. 33

bringt.<sup>41</sup>

Semper und seine Kollegen stimmen darin überein, dass die Menschen seiner Epoche im Gegensatz zu jenen der altgriechischen Welt nicht mehr in Harmonie mit ihrer Welt leben, d. h. „die selbstverständliche Einheit in allen Lebensäußerungen und Lebensanschauungen“<sup>42</sup> existieren nicht mehr. Im 19. Jahrhundert hat „die Selbstverständlichkeit des künstlerischen Schaffens“<sup>43</sup> den ursprünglicheren Sinn verloren, den das Bauen in der Vergangenheit besaß. Semper versteht, dass es ein Fehler ist, an der Vergangenheit festzuhalten, indem man weiter versucht, moderne Bauten in klassischem Stil zu errichten. Die modernen Bedürfnisse können mit antiken Formen nicht befriedigt werden, sie brauchen neue Formen. Deshalb versucht er die aus der Vergangenheit tradierten Bauformen zu verstehen und sie in ihrem ursprünglicheren Sinn anzuwenden. Er überzeugt sich davon, dass die Kunstsymbole nicht nur vom Statisch-Mechanischen oder vom Künstlerischen abhängen, sondern auch von anderen sozialen, politischen oder künstlerischen Faktoren.

Als erster Architekt versucht er die Form der Baukunst und die Form der Gesellschaft aus einem gemeinsamen Prinzip herzuleiten. Semper hat keinen Zweifel, dass diese Formen der Kunst

uns so lange unverständlich bleiben werden, als wir nicht eine Anschauung über die sozialpolitischen und religiösen Zustände derjenigen [...] [!] Zeitalter gewonnen haben, denen die betreffenden architektonischen Stile eigentümlich sind.<sup>44</sup>

Semper erkennt, dass der Stil einerseits Ziel, Material und Mittel zum Zweck prägt, andererseits soziologische, ökonomische und nationale Beziehungen entscheidend beeinflusst.

Obwohl er über die Abwesenheit eines typischen zeitgenössischen Baustiles klagt,

---

41 Wolfgang Hermann, *Deutsche Baukunst des 19. und 20. Jahrhunderts*, Basel, Stuttgart 1977, Bd. 2 S. 11

42 *Ebd.*, Bd. 2 S. 11

43 *Ebd.*, Bd. 2 S. 11

44 Zitiert nach: *Ebd.*, Bd.2 S.14

betont er, dass keine eigene Kunstsprache durch das äußere Aussehen der Baustile der Vergangenheit dargestellt werden kann. Er ist fest davon überzeugt, dass eine Kunstsprache dann erfunden werden kann, wenn diese Formen zu Symbolen des herrschenden religiösen, sozialen, politischen Systems erhoben werden<sup>45</sup>.

Sempers Auffassung erregt im 19. Jahrhundert kaum Aufsehen, denn sie bewegt sich auf rein theoretischem Gebiet. Im 20. Jahrhundert wird sie dann aber im NS-Baustil in die Praxis umgesetzt. Der Aufbau eines politischen Regimes, das sich auf Gewalt stützt und die menschlichen Rechte seiner Bürger negiert, kann auch durch Theorien der zeitgenössischen Architektur zu legitimieren versucht werden. 1860 veröffentlicht Semper seinen Aufsatz *Stil*, wo er seine theoretischen Studien expliziert. Wolfgang Hermann erläutert in seinem Aufsatz *Deutsche Baukunst des 19. und 20. Jahrhunderts*, welche Absichten Semper bezüglich der verschiedenen Baustile hatte; und zwar „die bei dem Prozeß des Werdens und Entstehens von Kunsterscheinungen hervortretende Gesetzlichkeit und Ordnung im einzelnen“ aufzusuchen und sie „aus dem Gefundenen allgemeine Prinzipien“ abzuleiten. Sempers suche, laut Hermann „die Bestandteile der Form, die nicht selbst Form sind, sondern Idee, Kraft, Stoff und Mittel; gleichsam die Vorbestandteile und Grundbedingungen der Form“<sup>46</sup>.

Sempers Versuch zwischen der Tradierung der Bauformen und ihrer sinngemäßen Verwendung eine Symbolisierung heraus abzuleiten, manifestiert sich in der „Auffassung vom Staat als Gemeinschaft“<sup>47</sup>.

Als erster Architekt verbindet er zwei gegensätzliche Begriffe miteinander. Einerseits behauptet er, die Kunst solle frei sein. Andererseits versucht er das Streben nach Individualität und das Streben nach sozialem Gebunden-Sein zu einer Synthese zu bringen. Sein Ziel ist die Erfindung eines neuen Baustiles für die Bedürfnisse seiner Epoche.

Seiner Meinung nach stellt der römische Baustil des Kaiserreichs von einem baulichem Standpunkt diese Synthese von individuellem Streben und sozialer

---

45 Vgl. *Ebd.*, Bd. 2 S. 15

46 Zitiert nach: *Ebd.*, Bd. 2 S. 12

47 *Ebd.*, Bd. 2 S. 15

Verpflichtung dar.

Die meisten finanziellen Mittel werden im 19. Jahrhundert für die Errichtung der typischen Repräsentationsgebäude der Epoche aufgebraucht, nämlich für Operngebäude und Museen. Diese Gebäude verwirklichen das technische und wirtschaftliche Fortschrittsniveau, das der Staat im Modernisierungsprozess erreicht hat. Obwohl der technische Fortschritt sich mit einer sehr hohen Geschwindigkeit entwickelt, stagniert die ideelle Interpretation.

Die einzige Lösung ist, dass der Staat das Vermächtnis des absolutistischen Regimes samt dessen Baustil übernimmt. Mit anderen Worten, der Staat beerbt den alten Baustil, um staatliche Repräsentationsgebäude zu errichten.<sup>48</sup>

Sempers Konzeption wird vom zeitgenössischen Kollegen Karl Bötticher (1806-1889) unterstützt. Beide stimmen überein, dass die Stilformen durch das politische Klima bedingt sind.

Bötticher betont dabei, dass die Kunstform notwendig ist, damit die Symbolisierung der materiellen Kräfte den Nutzbau in die Sphäre des ewig gültigen Kunstwerks erheben kann. Zum Beispiel sei der griechische Tempel, nicht nur wegen seines statisch-konstruktiven Aufbaus (d.h. der äußeren Form) schön, sondern seine ewige Schönheit liege in seiner Verbindung mit der „Kunstform“ (d.h. der inneren Form) des Tempels. Durch diese Kunstform wird die ewige Schönheit symbolisiert und dargestellt. Semper und Bötticher sind sich darin einig, dass „Kernform“ und „Kunstform“ nicht getrennt voneinander entstehen.

Bötticher, der Theoretiker der beiden, behauptet, die Kunstform des Baus entstehe im selben Augenblick, in dem das mechanische Schema des Baus konzipiert werde. Der Gedanke an beide (Kernform und Kunstform) sei eins. Beide Formen würden vom Künstler gleichzeitig entworfen.

Semper versucht so, den symbolischen Wert der überlieferten Formen zu verstehen und sie sinngemäß zu rezipieren. Die Bauten, die Semper errichtet, sind

---

48 Vgl. *Ebd.*, Bd. 2 S.17

so keine Nachahmungen des alt-klassischen Stils, so wie noch die Bauten von Leo von Klenze.

Die Umsetzung von Sempers Vorschlag, die Renaissanceformen als Synthese zwischen architektonischer Form (äußere Form) und konstruktiver Form (innere Form) bei den öffentlichen Gebäuden anzuwenden, wird durch die Revolution von 1848 retardiert. Die ersten Bauten, die den Renaissancestil nachahmen, werden erst um das Jahr 1860 errichtet. Es handelt sich um Gebäude für die Volksbildung und höhere Bildung, wie z. B. Schulen, Universitäten, Museen und Theaterbauten. Der 1860 ausgerufene Staat entsteht als konstitutioneller Volksstaat, der infolge des wirtschaftlichen Fortschritts auch als erster Bauherr auftreten kann. So werden die neuen Verwaltungsgebäude wie Parlament und Rathaus im neuen Renaissancestil errichtet.

Das Großbürgertum tritt als zweiter Bauherr hervor und beauftragt die Architekten mit dem Bau von Häusern, Börsengebäuden und später auch Banken. Die Kirche bleibt die dritte öffentliche Bauherrin.<sup>49</sup> Das rigide Staatswesen fordert von der Baukunst die Symbolisierung der Kräfte, die im Staat und in der Wirtschaft wirken. Aufgabe der Architektur ist deshalb die Repräsentation des neuen Zeitgeists.

Semper wird sich bewusst, dass man sich eine Kunstsprache durch Nachahmung nicht zu eigen machen kann, indem die äußeren Baufassaden vergangener Stile in einer nachfolgenden Gesellschaft wieder nachgebaut werden. Erst dann, wenn die Kunstformen zu Symbolen des „herrschenden religiösen, sozialen und politischen Systemes“<sup>50</sup> werden, wird in der Architektur eine „Kunstsprache“ erfunden.

Das Problem ist so brennend, dass es auch die folgende Architektengeneration noch 15 Jahre später umtreiben wird.

---

49 Vgl. *Ebd.*, Bd. 2 S.24

50 Zitiert nach: *Ebd.*, Bd. 2 S.15

## **2.8 DIE REZEPTION DES KLASSISCHEN AUF SOZIALEM GEBIET**

Die berufliche Tätigkeit Sempers umfasst einen Zeitraum von zwanzig Jahren, von 1840 bis 1860. Da der Architekt sich aktiv an der revolutionären Bewegung beteiligt, die 1848 in der Frankfurter Paulskirche friedlich zum Erlass einer kaiserlichen föderativ-konstitutionellen Verfassung mit einem Zweikammersystem führt, muss er wegen des politischen Scheiterns der Revolution ins Ausland flüchten. Während seiner Abwesenheit herrscht auf deutschem Boden eine Stagnation hinsichtlich der Suche nach neuen Bauformen. Derweil setzt sich der Dogmatismus der Anhänger Schinkels, in der Baukunst durch. Tatsächlich wird die „Berliner Schule“ zu jener Zeit als ein nachahmenswertes Vorbild erachtet. Während die Vertreter der Schule es ablehnen, die Verkörperung des Staatsgedankens durch den Renaissancestil zu versinnbildlichen, wollen ihre Mitglieder, der Kunst eine dekorative Rolle erteilen. Anders gesagt, es wird bevorzugt, die äußerlichen Bauformen der Vergangenheit weiter nachzuahmen, und man ist im allgemeinen gegen die Erfindung neuer Baustile.

Auf sozialgeschichtlichem Gebiet wird inzwischen hart gekämpft, um eine neue politische Ordnung durchzusetzen. Nach dem endgültigen Sieg über Napoleon bemühen sich die Mitglieder aus Adel und Hochbürgertum darum, dass die vornapoleonischen Grenzen zwischen den Staaten wiederhergestellt werden. Die Mitglieder des Bildungsbürgertums sind aber dagegen und schlagen die Verwirklichung der nationalen Einheit vor. Sie fordern den Erlass einer demokratischen Verfassung, die dem Bürgertum die politische Teilnahme an der Machtausführung gewähren soll.

In diesem allgemeinen Unsicherheitsgefühl entsteht aus den verarmten Bauern und Handwerkern die soziale Klasse des Proletariats, dessen zukünftiger Kampf um bessere Arbeitsbedingungen und Lebensverhältnisse immer mehr an Bedeutung gewinnen wird.

Dieser soziale und politische Konflikt spaltet die Gesellschaft allen Bereichen in



zwei Fraktionen. Was die Literatur betrifft, entsteht einerseits das „Biedermeier“, eine resignativ-konservative Richtung, die sich nach einer verlorenen Ordnung sehnt und versucht, durch Entsagung und Selbstüberwindung einen Ausgleich zwischen den gegensätzlichen Leidenschaften im menschlichen Gemüt zu finden. Andererseits entwickelt sich das „Junge Deutschland“, eine progressive Richtung, die gegen die alte Fürstenherrschaft kämpft. Seine Unterstützer sind engagierte Schriftsteller, die den Anfang einer neuen Epoche ankündigen, in der die Kunst bewusst politisch wird. Politisch stellen sie sich gegen die Zensur, moralisch fordern sie u.a. das Recht auf Bildung für Frauen und deren Emanzipation.

Einige unter ihnen, die Unterstützer des Vormärz im engerem Sinn, radikalisieren ihre Opposition aufs Äußerste und treten für die Änderung der gesamten Gesellschaftsordnung ein.

In der Zwischenzeit wird im Kreis der Architekten ständig nach einem modernen Baustil für die Repräsentationsgebäude gesucht, die die Ideale des 19. Jahrhunderts am besten verkörpern können. Das Jahr 1848 stellt nicht nur eine sozialhistorische Wende in ganz Europa dar, sondern es markiert auch in der Kunstentwicklung einen Meilenstein. Seit der Mitte des 18. Jahrhunderts hatten die Architekten Gebäude im klassischen Baustil nachgebaut. Zugleich aber haben sie die Entstehung der Bewegung des Historismus' als Gegenreaktion ins Leben gerufen. Der vielseitigste Architekt Karl Friedrich Schinkel entwirft seine Bauprojekte beispielsweise - wie gesehen - in beiden Stilen: im klassischen und im gotischen.

Der Historismus ist durch gleichzeitige Koexistenz der typischen Stile vergangener Epochen charakterisiert. Der Gebäudestil verweist dabei, auf dem Zweck der Bauten, denn äußerliche Form und zugewiesener Zweck müssen übereinstimmen. Diese praktische Lösung erlaubt es den Zeitgenossen, ein psychologisches Selbstbewusstsein zu bewahren und sich vor der rasanten Veränderung der Welt zu schützen. Auf baulichem Gebiet wirkt dieses Denkmodell genauso wie die Literatur auf politischen Gebiet, nachdem die Werke der Schriftsteller des Jungen Deutschlands veröffentlicht wurden.

Ab 1848 greift man wieder zum Ziel staatlicher Kunstpolitik auf vergangene Formen zurück. Während an den Akademien neue Lehrstühle für mittelalterliche Baukunst eingerichtet werden, schließen sich die Vertreter des Historismus´ den Vertretern der Politik an. Folglich wird der Architektur eine staatserhaltende und staatsbildende Funktion zugewiesen, wobei die politischen Behörden sich für neue Repräsentationsgebäude für den zweckmäßigen monumentalen Stil entscheiden.

Die führenden Schichten versuchen durch das Bewahren ihres Vermögens und durch gute Beziehungen zu den Mitgliedern ihres Standes, ihr Prestige und ihren Reichtum zu verteidigen. Die Ideale der Zeit zielen auf gesellschaftliche Unbeweglichkeit, um eine ideell friedliche Gesellschaft zu etablieren. Dazu fügt sich die existierende politische Kleinstaaterei, die in vielen Mitgliedern des aufgeklärten Bürgertums weiter den Wunschtraum nach einem Einheitsstaat wach hält. Gleichzeitig wird nicht nur für die politische Literatur, sondern auch für die Unterhaltungsliteratur eine strenge Zensur ausgeübt.

Was Kunst und Architektur betrifft, entziehen sich beide Disziplinen zwar einer unmittelbar erkenntlichen politischen Stellungnahme, und dennoch die vielen einschlägigen Veröffentlichungen erregen bei den geheimen Polizeien der zahlreichen deutschen Fürsten und Markgrafen keinen Verdacht. Gelehrte und Beamte dürfen so relativ frei über Kunst und Architektur nachdenken. Architektur und Kunst stellen das Wunschbild einer vollkommenen Gesellschaft vor Augen, in der alle deutschen Untertanen ihr Leben friedlich führen können, wobei interessante und relativ ungefährliche Einzelthesen nur diskutiert werden.

Die sozialen Gegensätze werden verschleiert, um eine nationale Gemeinschaft zu propagieren. Für eine wirkungsvolle Legitimation der Herrschaft erscheint den führenden Schichten die Abbildung der Realität sinnlos. Deshalb greifen sie auf alte Gesellschaftsvorbilder, auf tradierte Formen und vermeintlich heile Welten vorbildlicher Epochen zurück, in denen die Herrschaftsverhältnisse und die hierarchischen Gesellschaftsstrukturen noch in einer auf dem Feudalismus gegründeten Ordnung beruhen. In den Kulturen der Vergangenheit glaubt man, die „höhere Menschlichkeit“ und die „ewigen Prinzipien“ der natürlichen

Menschlichkeit aufbewahrt zu sehen.<sup>51</sup>

Aus kulturellen und politischen Gründen wird die nationale Vergangenheit zum Mittelpunkt der Gegenwart. Es wird versucht, die obrigkeitshörigen und machtpolitischen Traditionen wieder ins Leben zu rufen, um den entstehenden materialistischen Zeitgeist zu bekämpfen. Infolgedessen versucht man, politische und künstlerische Fragestellungen zu bewältigen, indem man sich auf die Vergangenheit beruft. Das Mittelalter erscheint zum Beispiel als „heile Welt“ voll gesellschaftlicher Harmonie. Deswegen werden dem architektonischen Stil Elemente aus der mittelalterlichen Tradition hinzugefügt. Das reiche Bürgertum bevorzugt es, sich auf die Dächer des Hauses kleine Dachgauben und Türmchen hinzu bauen zu lassen, damit das Eigenhaus einen Hauch von Tradition besitzt.

Da zwischen gesellschaftlicher Situation einerseits und politischer Verfassung andererseits ein großer Unterschied besteht, konzentriert man sich auf Stilfragen und technisch-konstruktive Probleme, anstatt eine Lösung gegen die Verdrängung des Realen zu finden. Aus rein romantischer Grundhaltung entsteht so auf der Berliner Museumsinsel in den Jahrzehnten von 1840 bis 1860 eine Gruppe mehrerer Museen. Der Lageplan dieser Bauten achtet nicht auf die Bedürfnisse des modernen Museums, sondern legt das Schwergewicht auf den Stil der äußeren Form.

Nicht alle Architekten billigen die optimistische Stimmung von Semper und seinen Anhängern. 1868 reagiert Hermann Lotzes (1857-1881) kritisch auf Sempers Hauptwerk *Der Stil* und weist ihn zurecht: „Alle Architektur ist bisher an der ausdrücklich gestellten Aufgabe gescheitert, der staatlichen Repräsentation des Volkes angemessenen Ausdruck zu geben“<sup>52</sup>.

Seine pessimistische Beurteilung bleibt aber ungehört, denn sowohl die Bevölkerung als auch die berühmtesten Architekten haben blindes Vertrauen in die Zukunft und sind fest davon überzeugt, dass die alte sinnbildliche Bedeutung

---

51 Vgl. Joachim Petsch, *Eigenheim und gute Stube. Zur Geschichte des bürgerlichen Wohnens*, Köln 1989, S. 68 - 69

52 Zitiert nach: Wolfgang Hermann, *Deutsche Baukunst des 19. und 20. Jahrhunderts*, Basel, Stuttgart 1977, Bd.2 S. 24

der Architektur in neuen öffentlichen Bauten zu verewigen ist .<sup>53</sup>

Der Antrieb zur großen deutschen Bewegung der „Renaissance“ könnte so werden:

„Es sei Pflicht des Staates, seine großen Bauten aufzufassen nicht im Sinn solider Nutzbauten, sondern als Monumente großer Staatsgedanken unserer Zeit.“

Das sind Worte, die der Architekt Richard Lucae (1829 – 1878 ) in seinem Epitaph 1878 niederschreiben ließ.<sup>54</sup> Ähnlich wird sich im 20. Jahrhundert Hitler in seinen unzähligen Reden an die Deutschen ausdrücken.

Im 19. Jahrhundert bestätigt der vorherrschende Optimismus als Folge des unaufhörlichen Fortschritts von Wirtschaft und Technik zusammen mit der Vereinigung der verschiedenen deutschen Kleinstaaten ständig die positive Stimmung. Dennoch klagen Semper und Bötticher über die Verwirrung im Bauwesen und dessen Stilen. Sie sehen den unvermeidbaren Verfall voraus, der große soziale Mängel mit sich bringt, wie z.B zu wenige Mietwohnungen für Arbeiter und folglich die massive Überfüllung der Arbeiterviertel. Sie erkennen die Notwendigkeit einer neuen Stadtplanung für alle Schichten.

In seinem Buch *Deutsche Baukunst des 19. und 20. Jahrhunderts* legt Wolfgang Hermann die kritischen Vorahnungen über den passendsten Stil zur modernen Bauten Deutschlands dar, die einige Architekten schon in der Mitte des 19. Jahrhunderts theoretisieren:

Und 1846 stellt Bötticher fest: gäbe man den gegen die klassizistische wie gotische Richtung vorgetragenen Einwendungen recht, so müsse man eigentlich beide Stilgruppen ablehnen. Er fährt dann fort: 'als Resultat blieb uns demnach nichts mehr übrig, wir ständen plötzlich in einer ungeheuren Leere allein da und hätten allen historischen Boden verloren, den die Vergangenheit uns und der Zukunft als einzige Basis gelegt hat, auf welcher eine Weiterentwicklung möglich ist.'<sup>55</sup>

---

53 *Ebd*, Bd.2 S. 25

54 *Ebd*, Bd.2 S. 28

55 *Ebd.*, Bd. 2 S. 29

Beide Architekten prophezeien, dass sowohl der gotische als auch der klassische Stil für die Bedürfnisse der modernen deutschen Gesellschaft nicht mehr geeignet sein werden.

Langsam treten die illustren Einzelpersonlichkeiten der Baukunst wegen ihrer Unfähigkeit einen Stil zu erfinden, der die Ordnung im Chaos des modernen Gesellschaftslebens bewahren könne, in den Hintergrund.

Damit eine Lösung gefunden wird, ist es notwendig, dass von neuen Fachleuten neue Vorschläge für Formen und Materialien vorlegt werden.

## **2.9 DIE ENTSTEHUNG EINES NEUEN BERUFS: DER INGENIEUR**

Dank dem unglaublichen Fortschritt in der Technik gewinnt der Beruf des Ingenieurs immer größere Bedeutung. Im Vergleich zum Architekten kennt dieser Spezialist keinen Kompromiss zwischen Zweck- und Kunstform. Wegen der starken Modernisierung ändern sich die Bauaufgaben. Fabrikanlagen und weitere Einrichtungen brauchen andere Formen als die, welche herkömmliche Baustile bieten.

Im Laufe der Jahrhunderte haben sowohl Architekten als auch „Ingenieure“ Bauten errichtet, indem sie das selbe Material benutzten. Jetzt werden neue Neuarbeitungstechniken des Eisens entwickelt, so dass das rein rationale Verrechnen des Ingenieurs der praktischen Erfahrung des Architekten überlegen ist.

Während der Architekt mit Mühe die grundsätzlichen Vorstellungen seiner Zeit in Stein zu symbolisieren versucht, beschäftigt sich der Ingenieur ausschließlich mit genau berechneten kühnen Eisenkonstruktionen, wobei er die Anpassungsfähigkeit des Eisens ausnutzt, um den Bauformen eine neue Gestalt zu geben.

Bötticher erkennt schon im Jahre 1846 die Flexibilität des Eisens in der Architektur. Er äußert über dieses neue Material, das

'raumbildend und konstruktiv gefaßt aber .... jede denkbare, dem Lebensbedürfnisse irgend entspringende Plan- und Raumform zu erfüllen imstande sein' müsste. 'Zugleich würde bei einem Minimum von materiellem Aufwand für die umfangenden Wände, insbesondere jene gewaltigen Massen von Widerlagern, mit welchen sich die Steinbogensysteme so sehr beschweren, völlig erübrigt werden müssen .... Ein solches Material aber ist in der Tat das Eisen, mit dessen Nutzung in diesem Sinne unser Jahrhundert bereits begonnen hat ' .<sup>56</sup>

Die seit 1840 ausgesprochene theoretische These Sempers verwirklicht sich jetzt und wird der Öffentlichkeit als „Symbolarchitektur“ präsentiert. Die bevorzugten Renaissanceformen werden zum ersten Mal großtechnisch von den Behörden der Stadt Wien übernommen und während der zweiten Hälfte des Jahrhunderts bei der Modernisierung der kaiserlich-österreichischen Hauptstadt angewendet.

Im Zusammenleben verschiedener Völker, die den österreichischen Staat bilden, hat die deutschsprachige Bevölkerung allmählich die führende Rolle übernommen. Als Herz des Kaisertums soll die Hauptstadt Wien mit repräsentativen Gebäuden verschönert werden, um das Prestige und die einheitliche Macht der Habsburger Monarchie zu demonstrieren.

Anlässlich der Entfernung des städtischen Befestigungsgürtels wird eine neue Allee, die Ringstraße, mit monumentalen öffentlichen Gebäuden gebaut. Diese städtische Veränderung ist die wichtigste seit dem Mittelalter. Die 1865 begonnenen Bauarbeiten dauern bis 1900. Der zukünftige Diktator Deutschlands wird<sup>57</sup> in denselben Jahren in einer Kleinstadt des Vielvölkerreichs geboren. Die Stimmung der Zeit scheint so durch die Baustile der Repräsentationsbauten irgendwie den zukünftigen Ereignissen zuvorzukommen.

Nach Abschluss der Bauarbeiten präsentiert sich die Ringstraße als Ausdruck kaiserlicher Macht, obwohl diese Macht schon seit langer Zeit in Agonie liegt.

Die Repräsentationsgebäude, die in verschiedenen historischen Stilen nach Sempers Theorie errichtet werden, kennzeichnen den Höhepunkt der Stadt.

---

<sup>56</sup> Zitiert nach: *Ebd.*, Bd.2 S. 32

<sup>57</sup> Hitler wird nämlich am 20. April 1889 in Braunau am Inn geboren.

Während das Parlamentsgebäude im hellenistischen Stil errichtet wird, charakterisiert dagegen die Neugotik sowohl die Votivkirche als auch das Rathaus. Das Burgtheater, die Hofoper, die Börse und die Universität werden in Renaissancestil gebaut.

Im Jahr 1908 wird ein junger ehemaliger Student aus Linz in die Stadt Wien kommen, um dort seine Einstiegsmöglichkeiten zu suchen. Der 18jährige Adolf Hitler wird sich bald in Fachbücher vertiefen und eine erstaunliche Kenntnis über die überreiche Baukunstgeschichte Wiens erwerben, so wie spätere Zeugen erzählen werden. Die Bauten der Ringstraße begeistern ihn.

In der Tat waren die Bearbeitungsstechniken 1865 noch nicht sehr fortgeschritten und die Gesamtkosten noch zu hoch, um sofort die neuen Techniken anzuwenden. Um ein Beispiel zu geben: der Eisendachstuhl wurde anlässlich der Eindeckung der Frankfurter Oper gegen 1880 als zu teuer abgewiesen. Deshalb musste man in Stein weiterarbeiten<sup>58</sup>.

Zum ersten Mal in der Geschichte der Technik verkörpert das Eisen eines der formbaren Materialien des modernen Bauwesens und macht es möglich, der neuen Baukunst neue Verfahren zur Verfügung zu stellen.

Ab diesem Moment geht es nicht mehr um die Errichtung eines einzigen architektonischen Kunstwerks, das ständig weiter entwickelt und vollendet werden muss, so wie es in den vergangenen Epochen passierte. Ab dieser Epoche wird es notwendig, den menschlichen Raum gemäß einer neuen Weltanschauung zu planen. Das Schaffen des Ingenieurs hat eine praktische Zweckerfüllung seines Projekts zum Ziel, ohne auf didaktische Funktionen zu achten.

Endgültiges Ziel der Technik ist die technisch perfekte Verwirklichung des Projekts. Dagegen kümmert sich die Architektur nicht nur um die rein zweckmäßige Funktion, sondern auch um die Funktion der bildenden Künste. Dadurch, dass die Architektur die Weltanschauung der zeitgenössischen Gesellschaft ausdrückt, stützt sie sich auf bestimmte Bauformen, die die Stile der

---

58 Vgl. Wolfgang Herrmann, *Deutsche Baukunst des 19. und 20. Jahrhunderts*, Basel, Stuttgart 1977, Bd. 2 S. 33

Vergangenheit nachahmen können.

Auf den Weltausstellungen in Paris von 1867, 1878 und 1889 werden die großen Hallen und dekorativen Bauten, wie z. B. der Eiffelturm, zum Vorbild für die neue Bauweise aus Eisen gezeigt. Die Deutschen lernen durch die Verwendung von Eisen und Glas zum ersten Mal eine neue Raumhelligkeit kennen. Sie repräsentiert etwas unerhört Neues und gibt den Input für entscheidende Änderungen in der zukünftigen Baukunst.

Die Entwicklung der Hallenbauten macht Fortschritte, besonders bei den Berliner Bahnhofsneubauten, bei denen sich die Bedachung noch auf tragende Wände stützt, bis hin zu den mächtigen Hallen des Frankfurter Bahnhofs (1885-1887), wo ein einheitliches Trägersystem „Wand“ und „Decke“ auf kräftigen, schlanken Pfeilern stützt. Dieses Rippensystem von Eisenträgern ruht auf den seitlichen Wänden, die den Bahnhof umschließen, und ist mit lichtdurchlässigem Glas bedeckt, damit der darunter stehende Raum abgeschlossen und von natürlichem Licht beleuchtet wird. Das neue Prinzip wird bald sowohl auf weitere Bahnhöfe als auch auf Brücken angewendet. Während die Weichselbrücke bei Dirschau (1845 – 1858) noch den herkömmlichen tektonischen Gesetzen unterworfen ist, wird eine zweite Weichselbrücke später (1889-1891) nach den modernen Regeln der Statik errichtet.

Die revolutionäre Bauweise überholt das System von lastenden und tragenden Teilen. Es wird ein in sich geschlossenes anderes System statischen Kräftespiels eingeführt. Dieses System ist viel komplizierter als das System, das auf einer Brücke aus Stein basiert.

Die neuen Bauten beeindrucken die Menschen der damaligen Epoche gewaltig. Seit Jahrtausenden kannte man nur architektonische Bauten aus Stein. Diese haben von jeher eine Gewissheit vermittelt, die bei den modernen Bauentwürfen verloren geht. Die Reaktion auf das Neue ist tiefe Erschütterung, die etwas Positives oder Negatives auslösen kann. Im ersten Fall wird der neue Stil von der Bevölkerung angenommen, weil das Neue als „schön“ verspürt wird. Im zweiten Fall wird er abgelehnt, weil er als „unharmonisch“ empfunden wird.



Dieses Problem ist typisch für die rasche Modernisierung. Die Eisenbauten werden als unschön zurückgewiesen, weil sie die Gesetze der Tektonik nicht mehr respektieren. Die Menschen sind seit Jahrhunderten mit dem klassischen Stil vertraut, deren unveränderliche Formen allmählich zum Symbol der höheren sozialen Schichten geworden sind.

Immer wieder werden das „Körperlose“ und die große „Schlankheit“ hervorgehoben, denn sie verwirklichen nicht den ästhetischen Eindruck der Festigkeit, die die Menschen im 19. Jahrhundert hoch schätzen.

Gegen die konstruktive Dauerhaftigkeit zu Lasten des ästhetischen Genusses werden keine Einwände erhoben; trotzdem reagieren die Menschen nicht immer positiv, weil sie in den neuen Bauten keine Schönheit mehr sehen.

Unter den Baukünstlern tun sich überzeugte Architekten hervor, die die Notwendigkeiten der Materialmasse der Bauschönheit nachordnen.

Bei den Bahnhofsbauten werden architektonische Kompromisse erreicht, indem die steinernen Empfangsgebäude an die eisernen Bahnhofshallen angeschlossen werden. Darüber hinaus wird die Form der Eisenhalle als Kompositionselement benutzt, während sich das Monumentalisieren der Bahnhöfe allgemein durchsetzt. Der Bahnhofsbau ist ein besonders lehrreiches Beispiel für die Schwierigkeiten, mit denen die Architekten und Ingenieure sich im 19. Jahrhundert auseinandersetzen. Sie erfinden einen vollkommen neuen Bautypus. Der Bahnhof Frankfurt ist eines der ersten Beispiele auf diesem Gebiet. Einerseits erreichen die Schienen des Kopfbahnhofs das Zentrum der Stadt unter einem riesigen gebogenen Dach aus Stahl und Glas, das sich auf Eisenfeilern stützt. Andererseits stellt die Steinfassade ein Beispiel für die neue Symbolarchitektur dar. Weil der neue Stil sich unter Kaiser Wilhelm II. entwickelt, wird er als „wilhelminischer Stil“ bezeichnet.<sup>59</sup>

---

59 Vgl. *Ebd.*, Bd. 2 S. 40

## 2.10 DER ANACHRONISMUS DER GOTISCHEN RICHTUNG

Anlässlich des Beginns des Ausbaus des doppeltürmigen Doms in Köln befürwortet Friedrich Wilhelm IV. im Jahr 1842 die bauliche Initiative, indem er hervorhebt, dass die Baustelle der bischöflichen Kirche einer Teilung Deutschlands gleichkomme.

Seine Worte werden damals nur politisch verstanden, trotzdem bestätigen sie auch die Überzeugung der Bürger, dass der gotische Stil des Domes ein typisches Beispiel deutscher Baukunst sei.

Damit der Dom ausgebaut werden kann, wird auf die Originalpläne der Fassade zurückgegriffen und diese in Anlehnung an den gotischen Stil nachgebaut. Dass diese Bauarbeiten erst so spät, nämlich Mitte des 19. Jahrhunderts, begonnen werden, und dass ein überholter Stil wieder ins Leben gerufen wird, wird von den Zeitgenossen als nicht so merkwürdig empfunden. Im Zeitalter des Historismus herrscht in der Tat die dauernde Suche nach einem eigenen deutschen Stil vor. Gottfried Semper selbst stellt die These auf,

dass der historisch aufgeklärte Mensch des 19. Jahrhunderts mit jedem Zweck eines Gebäudes ein Erinnerungsbild verbindet, das sich aus der historisch charakteristischen Erfüllung des betreffenden Zwecks ergibt; deshalb findet er es gerechtfertigt, dass man die Kirche gotisch, die Synagoge orientalische, den Palast italienisch, die Kaserne kastellartig baut. Es ist die Legitimation jener zweiten Form des Eklektizismus, für die nicht mehr die veredelnde Bindung an ein allgemeines Kulturideal maßgebend ist, an dem sich begeistert, sondern die dem jeweiligen subjektiven Stilgelüste nachgeht.<sup>60</sup>

Andererseits behält die Kirche im Laufe des 19. Jahrhunderts ihren konservativen Charakter bei. Deshalb können die Kirchbauten besser und bewusster das Vorbild nachahmen als irgend ein gleichzeitig errichtetes historisierendes profanes Bauwerk. Darüber hinaus herrscht damals allgemein die Meinung vor, die Gotik sei ein echt germanischer Stil, wie es die deutschen Romantiker verstanden haben.

---

<sup>60</sup> Fritz Schumacher, *Strömungen in deutscher Baukunst seit 1800*, Köln o.J., S. 46

Dass der gotische Stil ursprünglich aus dem Frankreich des 12. Jahrhunderts stammt, ist ohne Belang.

Die Baustelle des Kölner Doms erlaubt einer neuen Generation von Architekten, ihre Kenntnisse bezüglich des gotischen Stils zu verbessern, und erweckt noch einmal das Interesse der Öffentlichkeit für den Baustil der Romantiker. Als Hauptleitsatz fordert diese Richtung die reine Zweckerfüllung, denn der Zweck des Gebäudes lässt sich aus seiner Bauform erschließen. Da die Bedürfnisse der Kirche sich im Laufe der Zeit sehr wenig geändert haben, wird das herkömmliche mittelalterliche Bausystem noch als gültig betrachtet. In Anlehnung an die Vorbilder der Vergangenheit unterscheiden sich die religiösen Bauten deswegen in ihren Formen von den profanen Repräsentationsbauten.

Unter den Anhängern des gotischen Stils versucht Friedrich v. Schmidt (1825-1891) zur gleichen Zeit, in seinen Werken die historisch überlieferten Formen fortzusetzen, zu verändern und den neuen Bedürfnissen der modernen Gesellschaft anzugleichen. Seltsamerweise erreicht von Schmidt ein ähnliches Ergebnis wie Semper. In der Tat stellt das Wiener Rathaus (1872 – 1882) ein gutes Beispiel für die Symbolarchitektur dar, obwohl Schmidts Ausgangspunkt eine Neuinterpretation des gotischen Stils darstellt. Der Erbauer selbst muss anerkennen, dass er den Geist seiner Zeit im Rathaus widerspiegelt sieht:

Wenn an mich die Frage gerichtet wird [...] in welchem Stile das Rathaus gebaut sei, ob gotisch, so muß ich offen bekennen, daß ich es nicht weiß. Wenn man mich früge, ob es im Stil der Renaissance gebaut sei, so muß ich antworten, daß ich es nicht glaube; wenn aber irgend etwas charakteristisch für den Stil des Baues ist, so mag es der Geist der Neuzeit im eigentlichen Sinne des Wortes sein, der sich voll in ihm ausspricht .<sup>61</sup>

Es handelt sich um eine gespaltene Epoche, die sich langsam von der Vergangenheit entfernt, um in die Moderne einzutreten. Mit Mühe verlässt sie die

---

<sup>61</sup> Zitiert nach: Wolfgang Hermann, *Deutsche Baukunst des 19. und 20. Jahrhunderts*, Basel, Stuttgart 1977, Bd. 2 S. 45

antiken Vorbilder der bildenden Künste, die an eine eigentümliche deutsche Kultur erinnern, um nach Neuerungen zu suchen. Erstere eignen sich immerhin für die Repräsentationsbauten der höheren Schichten und der kollektiven Gemeinschaft. Letztere müssen einer modernen Massengesellschaft dienen.

Die Spaltung zeigt sich auch auf philosophischem, literarischem, geschichtlichem und gesellschaftlichem Gebiet. Dennoch ist sie auf baulichem Gebiet am heftigsten, denn in der Suche nach einem Baustil für das vereinigte Deutschland treten zwei Strömungen hervor, die sich einander entgegenstellen, um ihre Überlegenheit durchzusetzen. Neoklassik und Romantik setzen nicht nur zwei gegensätzliche Bauströmungen voraus, sondern auch zwei gegensätzliche Weltanschauungen, zwei gegensätzliche Parteien, die zu einer heftigen epochalen Auseinandersetzung führen wird.

Nach dem letzten siegreichen Krieg gegen Frankreich wird Deutschland im Jahr 1870 zum ersten Mal ein einheitlicher Staat. Das seit Jahrhunderten zurückgehaltene Nationalbewusstsein treibt die ganze Bevölkerung zu einem enthusiastischen ökonomischen und gewerblichen Aufschwung. In der Zwischenzeit hat die industrielle und wirtschaftliche Modernisierung bei den Zeitgenossen neue Bedürfnisse wachgerufen. Sowohl auf öffentlichem Gebiet, wie bei Parlamentsgebäuden, Universitäten, Bibliotheken, als auch auf privatem Gebiet, wie bei Wohnbauten für Bürger aus bescheidenen Verhältnissen, wird die Suche nach neuen Bauformen erforderlich. Überdies sollte das Nationalbewusstsein baulich und künstlerisch auch der Repräsentation des Staates dienen. Wegen des Mangels an einer eigenen Baukultur glaubt man, dass die Formen der Bewegung der Renaissance in der Lage seien, das jüngst erworbene Nationalbewusstsein auszudrücken. Tatsächlich schließt sich der volkstümliche Charakter des Baustils an das nationale Element an, das infolge der Gründung des Zweiten Kaiserreichs in den Vordergrund tritt. Dennoch wird die Umsetzung des neuen Stils privaten Bauunternehmen anvertraut, weil sie die meisten finanziellen Mittel zur Verfügung haben. Dagegen bauen die staatlichen Unternehmen nur kleinere Bauten wie z. B. Post- und Gerichtsverwaltungen.

Fälschlicherweise nimmt man oft an, dass der Stil der Repräsentationsgebäude der vergangenen Institutionen eine allgemeine Geltung für die Institutionen des modernen Staates gehabt habe. Auf baulichem Gebiet bedeutet die Auffassung, dass die äußerliche Form des Baus keine rationelle Funktionalität hat. Andererseits sind die Bedürfnisse des modernen Staates noch unbekannt, deshalb ist die Planung der Bauten schwierig. Architekten wie Semper beschäftigen sich lieber mit den Fassaden der von ihnen entworfenen Bauten, als dass sie eine rationelle innere Raumteilung beachten.

Da die neue Baukultur keine eigenen Elemente kennt, blicken die Architekten dauernd auf die Vergangenheit zurück, auf der Suche nach einem Stil, der in den Bürgern bezüglich ihrer eigenen Identität als Untertanen des deutschen Kaiserreichs ein „wahres“ Gefühl hervorruft. Man glaubt, dass sich eine solche Orientierung in der deutschen Renaissance finden lasse, ohne dass über den grundlegenden Fehler nachgedacht wird: Die deutsche Renaissance-Architektur kennt die Eigenart des Nationalgefühls nicht. Sie bringt nur den volkstümlichen Charakter zum Ausdruck.

Ab Mitte der achtziger Jahre wird gleichzeitig in allen historischen Stilen gebaut. Die neuen technologischen Weiterentwicklungen erlauben die Verwendung des Eisens als untergeordnetes Hilfsmaterial. Als inneres Gerüst (Eisenbeton) fördert das Eisen das Experimentieren mit neuen kraftvollen und großartigen Formen in der baulichen Repräsentation. Überdies werden die Ausmaße der Bauten so immer größer, damit sie die Unterbringung einer schnell angewachsenen Bevölkerung leisten können.

Herkömmliche Bauten wie Kirchen, Rathäuser, Bürgerhäuser, bewahren im Laufe der Zeit ihre eigentümlichen Dimensionen und Formen, denn ihre Funktion in der Gesellschaft ändert sich im Vergleich mit der Vergangenheit nicht. Andererseits werden neue Anlagen entworfen, deren Formen neuen Zwecken angepasst werden. Bahnhöfe und Brücken dienen dem Verkehr; Wasserwerke, Kraftwerke, Schlachthäuser, Silos und Markthallen unterstützen die Erfüllung der materiellen Bedürfnisse der Menschenmassen. Krankenhäuser, Irrenhäuser und Gefängnisse

werden geplant, um die soziale Fürsorge für kranke und geistig behinderte Menschen zu verbessern; schließlich werden Schulen, Bäder und Verwaltungsgebäude für die Gemeinde gebaut<sup>62</sup>.

Der neue einflussreichste Bauherr wird jetzt der Staat, und die öffentliche Verwaltung wird für die Durchführung seiner Bestimmungen verantwortlich. Unter den vielen Problemen der Massengesellschaft ist die Wohnungsnot am dringendsten. Dennoch privilegieren die wilhelminischen Staats- und Stadtbehörden den Bau der Repräsentationsbauten, anstatt auf die Wohnungsfrage eine moderne und rationelle Antwort zu geben.<sup>63</sup> Das ist der Fehler, der alle Fortschritte der wilhelminischen Epoche am ersichtlichsten beeinträchtigt.

Was die Kunstpolitik dieses Zeitalters betrifft, setzt sich eine klare Trennungslinie zwischen der Errichtung von Nutzbauten und Repräsentationsbauten zugunsten der Letzteren durch. Nach der Meinung der wohlhabenden Klasse sind dabei nur Repräsentationsbauten durch künstlerische Formen zu verschönern.<sup>64</sup>

Die Künstler werden nicht von der Natur legitimiert, sondern von den Menschen. Bevor ein Entwurf für einen repräsentativen Bau im wilhelminischen Deutschland ausgeführt wird, muss er in mehreren Kollegien von Fachleuten durchdiskutiert und von ihnen bewilligt werden.

---

62 Vgl. Fritz Schumacher, *Strömungen in deutscher Baukunst seit 1800*, Basel, Stuttgart 1977, S. 72

63 Vgl. *Ebd.*, S. 73

64 Vgl. *Ebd.*, S. 73

### 3. DAS ZWANZIGSTE JAHRHUNDERT

#### 3.1 DAS 20. JAHRHUNDERT UND DIE DEUTSCHE GESELLSCHAFT

Der wirtschaftliche Wohlstand der Neunziger Jahre bringt den Menschen der Jahrhundertwende ein neues Selbstbewusstsein, das ihren begrenzten Horizont für eine neue Form von Weltmachtplänen erweitert. Historisch und politisch stimmt diese Periode mit der wilhelminischen Regierungszeit überein. Es ist eine Epoche, die reich an technischen Neuheiten, dennoch innerhalb der deutschen Klassengesellschaft arm an gegenseitigen sozio-moralischen Rücksichten ist. Einerseits entwickelt sich die Gesellschaft technisch rasant weiter, indem sie die rückständige Entwicklung der Vergangenheit nachholt, die die Bürger im Vergleich zu anderen europäischen Einwohnern im Laufe ihrer Geschichte erlitten haben. Andererseits fördert der zunehmende materielle Wohlstand die Menschen, die ihre Bedingungen durch den Erwerb neuer Kenntnisse erweitern können; er erlaubt ihnen aber keinen sozialen Aufstieg.

Diese Trennung in zwei gegensätzliche Gruppen kennzeichnet alle Bereiche der wilhelminischen Gesellschaft. Überall wird das seelische Leitbild der Menschen in diesen Jahren in Frage gestellt zugunsten des muskulösen Familienvaters, der das Leitbild des eleganten Ästheten in der Kultur ersetzt.

Zu diesem Thema vertritt Norbert Elias in seinem Aufsatz *Studien über die Deutschen* eine interessante und lehrreiche Theorie über die Entwicklung der wilhelminischen Gesellschaft<sup>65</sup>. Anfangs des Aufsatzes *Studien über die Deutschen* erläutert er die Zusammensetzung der deutschen Gesellschaft sowohl im 18. Jahrhundert als auch im 19. Jahrhundert und untersucht die Folgen der Modernisierung. Im Anschluss daran beginnt er von einem soziologischen Standpunkt aus eine scharfsinnige Analyse der deutschen Gesellschaft und legt den Grund dar, warum die nationalsozialistische Diktatur am Anfang des 20.

---

65 Elias Norbert, *Studien über die Deutschen. Machtkämpfe und Habitusentwicklung im 19. und 20. Jahrhundert*, Frankfurt/M. 1990

Jahrhunderts gerade aus der wilhelminischen Gesellschaft entsteht.

Ein kurzer Exkurs zu diesem Thema könnte richtig sein, um anhand einiger Berührungspunkte zwischen der wilhelminischen Epoche und der nationalsozialistischen Ära zu untersuchen, warum die NS-Baukunst zu den überaus diskutablen Rezeptionauswüchsen bzgl. des antiken alt-klassischen Baustils und des jüngeren neoklassizistischen Baustils führt.

### **3.1.1 Die Ständegesellschaft im 18. Jahrhundert und ihre moralischen Werte**

Während des 18. Jahrhunderts unterteilt sich die deutsche Gesellschaft in vier geschlossene Stände: Adel, Geistlichkeit, Bürgertum und Bauerntum. Das entstehende Bürgertum konzentriert sich in einigen wenigen Handelsstädten und macht sich am Rande der herrschenden Stände Platz. Nach den herkömmlichen Gepflogenheiten dürfen Bürgerliche nur Berufe erlernen, die kein abgeschlossenes Studium voraussetzen. Im Lauf der Zeit entsteht das Bildungsbürgertum, dessen Mitglieder einige Fächer an der Universität studieren können, die nicht dem Adel zustehen. Bürgerliche, die ein abgeschlossenes Studium an der Universität vorweisen, können sich um eine Stelle bei der Staatsverwaltung bewerben und je nach Fähigkeiten zu den höchsten Positionen an den Höfen der verschiedenen Kleinstaaten aufsteigen.

Kulturelle Leistungen bieten einem Bürgerlichen in der Tat auf den Gebieten der Literatur, der Philosophie und der Wissenschaft berufliche Aufstiegschancen und gesellschaftliches Ansehen. In dem neuen Milieu gleichen sich die Parvenues im Verhalten und in den Manieren an die Mitglieder der höfischen Tradition an, indem sie den herkömmlichen adeligen Verhaltenskanon zum Vorbild nehmen und kopieren. Davon bleiben bestimmte Institutionen allerdings ausgeschlossen. So gebührt etwa das Duell nur Mitglieder des Adels, die Meinungsverschiedenheiten unter Männern des gleichen Standes zu schlichten, ohne sich einem Gerichtesurteil unterziehen zu müssen. Das Duell drückt symbolisch nicht nur das Selbstverständnis des Adels als höchsten Vertreters des Staates aus, sondern zeigt



auch die typisch adligen Tugenden der Tapferkeit und der Ehre. Dennoch basiert dieses Ritual auf der gefährlichen Ansicht, dass jederzeit der Stärkere seine Macht gewaltvoll über den Schwächeren ausüben kann<sup>66</sup>.

Da ein Adliger als Mitglied der höheren Schicht seit seiner Kindheit militärisch gut gedrillt wird, hat er mehr Aussichten ein Duell zu überleben als ein militärisch nicht trainierter Mensch, der aus einer unteren Schicht stammt. Es folgt daraus, dass der Aristokrat das Gefühl hat, ein Edelmann zu sein und sich zu Recht als Mitglied des adeligen Standes anerkannt fühlen will.

Bürgerliche, die vom Zugang zu höfischen Gesellschaften ausgeschlossen bleiben, entwickeln einen Verhaltens- und Empfindenskanon eigener Art. In diesem kulturellen Bereich spielen Fragen der Moral und Ideale der Gleichheit und Humanität eine wichtige Rolle. Analog werden bürgerliche Tugenden wie Leistung, Sparsamkeit und Ordnungssinn gepriesen. Die deutsche Literatur ist reich an Beispielen von armen tugendhaften Mädchen, die aus bescheidenen bürgerlichen Verhältnissen stammen, die sich gegen die tückischen Lockungen von überheblichen und verkommenen Adligen wehren.

### **3.1.2 Die Klassengesellschaft im 19. Jahrhundert**

Ende des 19. Jahrhunderts ist Deutschland ein Einheitsstaat geworden, ein Kaiserreich unter der Führung der Hohenzollern. Der industrielle und wirtschaftliche Fortschritt hat in rasanter Weise einen armen agrarischen Staat in eine moderne Industrienation verwandelt. Dennoch bleibt die deutsche Gesellschaft immer noch in dieselben Schichten geteilt, die sie im vorhergehenden Jahrhundert kennzeichneten. Es ist jedoch infolge der Industrialisierung eine neue Klasse entstanden die der Arbeiter und Angestellten. Der Fortschritt hat nämlich eine Landflucht verursacht, denn viele Bauern und Handwerker haben ihr ärmliches Leben auf dem Land aufgegeben, um in den industrialisierten Städten eine bessere Zukunft zu suchen.

Bauern, Arbeiter und Angestellte bilden die Basis der sozialen Pyramide, an deren

<sup>66</sup> Vgl. *Ebd.*, S. 90

Spitze die Person des Kaisers steht. Die Spitze der Pyramide „stützt“ sich auf zwei durch viele Querverbindungen miteinander verknüpfte „Säulen“.

Eine Säule verkörpert der Adel, dessen Mitglieder alle höchsten und viele mittlere Positionen im Heer innehaben. Die zur Zeit des Kaisers entstandene Marine stellt dagegen eine Ausnahme dar <sup>67</sup>.

Nach innen unterschied es sich der Adel in Hochadel und Landadel. Herkömmlicherweise wird diese Gliederung so streng beachtet, dass der größte Teil des Hochadels nur Angehörige desselben Standes heiratet. Nur wenige unter seinen Angehörigen vermählen sich mit Erben aus dem Hochbürgertum. Genauso wie im vorhergehenden Jahrhundert beschäftigt sich die höfisch-aristokratische Gesellschaft nur wenig mit Literatur oder Wissenschaft. Dagegen fördert sie besonders den kriegerischen Ehrenkanon und erkennt die hierarchische Ungleichheit der Menschen als legitim an.

Der aristokratische Ehrenkanon bildet eine sehr enge Bindung unter den adligen Mitgliedern der meisten europäischen Staaten. Nach Norbert Elias stellt diese Bindung ein sehr starkes „Wir-Gefühl“<sup>68</sup> unter den adligen Offizieren des europäischen Adels her. Folglich haben sie ihrem Land gegenüber fremde Empfindungen. Laut Elias ist schon in der Standesgesellschaft des 18. Jahrhunderts dieses „Wir-Gefühl lokaler Gruppen in bezug auf diese Lokalität, auf ihre Region oder ihr Land [...] keineswegs gleichbedeutend mit einem nationalen Solidaritätsgefühl“ zu sehen <sup>69</sup>.

Dem Mangel an Identitätsgefühlen in der Ständegesellschaft des 18. Jahrhunderts widerspricht die steigende Bedeutung des „eigentümliche[n] Gepräge[s] von Nationalgefühlen“<sup>70</sup> in den unteren Schichten .

Napoleons Revolutionsheere, die am Anfang des 19. Jahrhunderts die deutschen Kleinstaaten erobern, erregen in den Deutschen ein wachsendes Identitätsgefühl.

---

67 Da die Marine keine königliche Einrichtung und folglich keine exklusive Domäne des Adels ist, erlaubt sie Bürgersöhnen eine Karriere zu machen und das notwendige Ansehen zu gewinnen, um in die höhere Klasse aufzusteigen (Vgl. Christian Graf von Krockow, *Preussen*, Stuttgart 1992, S. 73)

68 Norbert Elias, *Studien über die Deutschen. Machtkämpfe und Habitusentwicklung im 19. und 20. Jahrhundert*, Frankfurt/M. 1990, S. 185

69 *Ebd.*, S. 185

70 *Ebd.*, S. 186

In der Völkerschlacht bei Leipzig überrennen die Deutschen die französischen Feinde. Der militärische Erfolg spornt die preußische Bevölkerung so stark an und stärkt deren Selbstbewusstsein so sehr, dass Reichskanzler Otto von Bismarck dank einigen kriegerischen Siegen in den darauffolgenden Jahren imstande ist, die zahlreichen Kleinstaaten unter der Führung Preußens zu einigen.

Die Einigung des Landes durch Gewalt überzeugt die Deutschen, „dass im Zusammenleben der Menschen Schwäche schlecht und Stärke etwas Gutes sei“<sup>71</sup>. Während des 19. Jahrhunderts „erleb[t]en die einstigen Mittelklassen selbst eine Erhöhung an Status und Macht“<sup>72</sup>. Folglich bekleiden die Aussteiger aus dem Bürgertum – die zweite Säule – zwar die Führungsstellen im Staat, ohne sich aber die Kultur ihres Herkunftsstands abzulegen. Darüber hinaus verbinden sie die Verachtung der Gewalt und den Glauben an die Gleichheit unter allen Menschen, die typisch humanistische Normenkanons ihres bürgerlichen Standes sind, mit der Überzeugung, dass das hemmungslose Eigeninteresse in den internationalen Beziehungen den wichtigsten Stellenwert besitze.

### **3.1.3 Menschliche emotionale Bindungen und ihre Entwicklung im 19. und 20. Jahrhundert**

Als die aufsteigenden Eliten der Mittelklassen endlich die ersehnten Herrschaftspositionen in der Staatsverwaltung innehaben, fangen sie an, sich stärker mit ihren Landsleuten zu identifizieren als „mit Menschen derselben Klasse und Rangstufe in anderen Ländern“<sup>73</sup>. Das „Wir-Gefühl“ verwandelt sich in ein „Sie-Gefühl“<sup>74</sup>, wobei Identifizierung und Ausschluss entscheidende Bedingungen für die Menschen sind, um sich ihrer nationalen Gefühle bewusst zu werden. Auf internationaler Ebene ändert dieses Bewusstsein die Verhältnisse unter den Staaten, denn Politik wird nicht mehr im Namen einer Person, sondern im Namen eines Kollektivs getrieben. Diese Umwandlung der Politik

---

71 *Ebd.*, S. 156

72 *Ebd.*, S. 182

73 *Ebd.*, S. 187

74 *Ebd.*, S. 187

kennzeichnet zwar die emotionale Bindung an die Menschen, die deren Namen sie handeln, dennoch verwandeln sich ihre Gefühle der Loyalität und ihr Engagement für den Monarchen in „Bindungen an Symbole des Kollektivs“<sup>75</sup>.

Diese Symbole können sehr verschieden sein. Ob schriftlich ausgedrückt oder architektonisch versinnbildlicht, besitzen sie ein Schaudern erregendes und zugleich anziehendes Dasein, das „jenseits und oberhalb der Individuen“<sup>76</sup> steht und ermöglichen es so, dass sie göttliche Eigenschaften erwerben.

In vorindustriellen Gesellschaften stehen die emotionalen menschlichen Verhältnisse im Mittelpunkt. Die Menschen binden sich an Gestalten mit „übermenschlichen“ Kräften. In den dicht bewohnten Nationalstaaten des 19. und 20. Jahrhunderts spielt das Bildungsniveau der Menschen eine wichtige Rolle. Je weniger die Individuen kulturell gebildet sind, desto stärker ist ihre gegenseitige Abhängigkeit von gemeinsamen, seltsamen und unerklärlichen Symbolen, die gleichzeitig faszinierend sind. Gemeinsame Symbole, so Norbert Elias, sind für jeden Menschen einfach zu verstehen. Dazu fassen sie eine Vorstellung zusammen, die der Empfänger sofort erkennt: „Sie in Frage zu stellen – den gemeinsamen Glauben an das eigene, souveräne Kollektiv als einen hohen, wenn nicht den allerhöchsten Wert anzuzweifeln, bedeutet Abweichung, Treubruch: es kann bedeuten, daß man ein verfemter Außenseiter wird, wenn nicht Schlimmeres“<sup>77</sup>.

Wortsymbole wie „Vaterland“, „Heimatland“, „Nation“ erwerben in den wechselseitigen Mitteilungen unter Landsleuten eine besondere Erweiterung des Bewusstseins und erscheinen als „etwas höchst Wertvolles, Sakrosantes, dem Bewunderung und Verehrung gebührt“<sup>78</sup>.

Darüber hinaus vermischt sich die Politik, die die Untertanen als etwas Absolutes begreift, mit der Mystik eines nationalistischen Glaubensbekenntnisses.

In einem hochindustrialisierten Land, wo die Massengesellschaft ein niedriges

---

75 *Ebd.*, S. 189

76 *Ebd.*, S. 189

77 *Ebd.*, S. 190

78 *Ebd.*, S. 191

Bildungsniveau, einen hohen Grad an militärischem Drill, kein Bewusstsein von Demokratie und ein niedriges Verantwortungsgefühl besitzt, ist also die Wahrscheinlichkeit extrem hoch, dass einige Gruppen die Gewalt als Instrument der Herrschaft über ihre eigenen Landsleute durchsetzen können. Damit soll eine steigende gegenseitige Abhängigkeit aller sozialen Klassen und eine ständige Spannung unter ihnen hervorgerufen werden.

Seit dem 18. Jahrhundert strebt die auf Zukunft hin orientierte Mittelklasse nach einer Stellung, die sozial äußerst fortschrittlich ist. Deswegen schafft sie sich ein idealisiertes Bild, nachdem sie ihre Tugenden und Werteskalen dem Kanon des Adels entgegengesetzt hat.

Während der Zeit ihres Aufstiegs haben die Bürger der Mittelklassen immer in die kommende Zeit geschaut. In dem Moment, als sie das Ziel erreichen, d.h. als sie von den Adligen in ihren Kreis als Ihresgleichen aufgenommen werden, kehren sie ihr idealisiertes Bild nach rückwärts und idealisieren ihre Vergangenheit, um ihre eigene Tradition zu erkennen. Von da an müssen sie ihre Position vor neuen Aufsteigenden verteidigen. Deswegen basiert ihr idealisiertes Selbstbild immer mehr auf der Vergangenheit und nicht mehr auf der Zukunft. Dieses entstehende Glaubens- und Wertessystem wird von den wohlhabenderen Bevölkerungsschichten jedes Landes zur Wahrung der bestehenden Ordnung eingesetzt, denn die Bürgerlichen sind die Menschen, die das eigene Vermögen und ihre Klassenvorteile zu verlieren fürchten. Elias Nolte kommt zum Schluss, dass „nationalistische Ideen und Ideale“ nicht die einzigen Grundlagen für die Entstehung des Nationalismus sind <sup>79</sup>. An folgender Stelle formuliert Nolte seine Theorie am überzeugendsten:

Er [der Nationalismus] bezieht sich auf ein soziales Glaubenssystem, das latent oder akut die Staatsgesellschaft, das souveräne Kollektiv, zu dem seine Anhänger gehören, in den Rang eines obersten Wertes erhebt, dem alle anderen Werte untergeordnet werden können und manchmal in der Tat untergeordnet werden müssen. <sup>80</sup>

---

<sup>79</sup> Vgl. *Ebd.*, S. 194

<sup>80</sup> *Ebd.*, S. 199

*Und weiter:*

Es handelt sich um einen Glauben von wesentlich säkularer Natur, der also keiner Rechtfertigung durch übermenschliche Instanzen bedarf [...]. Er setzt in den jeweiligen Gesellschaften einen erheblichen Grad an Demokratisierung voraus, im soziologischen, nicht im politischen Sinn des Wortes; wenn die sozialen Schranken zwischen Gruppen verschiedener Macht und Rangstufe zu hoch sind [...] haben individuelle Gefühle der Bindung, der Solidarität und Verpflichtung gegenüber der Staatsgesellschaft einen anderen Charakter, als er sich in der Gestalt eines nationalistischen Ethos ausdrückt.<sup>81</sup>

Das nationalistische Ethos, so Elias, beruht auf einem souveränen abstrakten Kollektiv, in dem die einzelne Person zusammen mit Millionen von anderen Individuen einen organisierten Staat bildet. Diese Menschen internalisieren die Symbole ihres Staats in das eigene Ich, denn sie fühlen sich einer Gemeinde zugehörig. Die Menschen erleben das „souveräne Kollektiv“ als etwas „Heiligeres und Erhabenes“, das „gefühlsgeladene Symbole“ in sich trägt. Sie empfinden eine starke emotionale Bindung, die als „Liebe zur Nation“ bezeichnet werden kann:

„Die Liebe zur eigenen Nation ist niemals nur eine Liebe zu Menschen oder Menschengruppen, zu denen man 'Sie' sagt; sie ist stets auch die Liebe zu einem Kollektiv, das man als 'Wir' ansprechen kann. [...] Das Bild, das die individuellen Zugehörigen von ihrer Nation haben, ist darum zugleich ein Bestandteil ihres Selbstbildes. Die Vorzüge, der Wert und Sinn der Nation sind zugleich die eigenen.“<sup>82</sup>

Der Nationalismus, so Nolte, sei ein großes weltliches Glaubenssystem, das im 19. Jahrhundert beginnt und sich im 20. Jahrhundert in Deutschland durchsetzt. Im selben Jahrhundert entstehen andere soziale Glaubenssysteme, wie der Kommunismus, der Liberalismus, der Sozialismus, die ihre „hauptsächliche Stoßkraft aus der sich wandelnden Machtbalance innerhalb ein und derselben Staatsgesellschaft“<sup>83</sup> erwerben.

Der Nationalismus erwirbt dagegen „seine hauptsächliche Stoßkraft aus der sich

---

81 *Ebd.*, S.196

82 *Ebd.*, S. 196 - 197

83 *Ebd.*, S.199

wandelnden Machtbalance zwischen verschiedenen Staatsgesellschaften und berührt nur sekundär die Spannungen und Konflikte zwischen verschiedenen Sozialschichten innerhalb ihrer. “<sup>84</sup>

### **3.2 ZWEI GLEICHZEITIGE GEGENSÄTZLICHE BAUSTRÖMUNGEN ALS SYMBOL ZWEIER GEGENSÄTZLICHER WELTANSCHAUUNGEN**

Der obige Exkurs sollte zeigen, wie eng der Zusammenhang zwischen dem klassizistischen architektonischen Stil und der Lebensvorstellung bei adligen und wohlhabenden Schichten der wilhelminischen Gesellschaft um die Jahrhundertwende war.

Als Reaktion auf den herkömmlichen architektonischen Stil versuchen einige Architekten, sich von dem rigide gewordenen Formalismus frei zu machen. Es wird nach einem neuen Stil gesucht, der die Tradition mit der Technik und ihren Errungenschaften verbindet. Der Erneuerer stammt aus Österreich und heißt Otto Wagner. Otto Wagner, geboren 1841, ist in Wien tätig. In seinem 1895 veröffentlichten Buch, das er *Moderne Architektur*<sup>85</sup> betitelt, drückt er seine Überzeugung aus, dass Roms Monumentalarchitektur der staatlichen machtvollen Repräsentation ein angemessenes Vorbild bietet. In seinen Entwürfen verwendet der österreichische Architekt modernere Konstruktionselemente wie Glas, Eisen, Wellblech. Dazu vermeidet er es, in seinen Steinbauten und Steinverkleidungen historische Formen anzuwenden. Die Erkennung der Verschiedenheit von moderner äußeren Verkleidung und Technik einerseits und historisierender Architektur andererseits ist Otto Wagners Hauptverdienst. Er wirft Semper vor, den Akzent auf eine Symbolik der Konstruktion gelegt zu haben, anstatt von der Konstruktion selbst auszugehen und die künstlerische Form des Baus nach seinem Utilitätsprinzip zu entwerfen.

Wagners Erkenntnis bestätigt die Überwindung von Sempers Theorien über die

---

<sup>84</sup> *Ebd.*, S. 200

<sup>85</sup> Zitiert nach Wolfgang Hermann, *Deutsche Baukunst des 19. und 20. Jahrhunderts*, Basel, Stuttgart 1977, Bd. 2 S. 70

Symbolarchitektur. Anlässlich des Baus der Wiener Stadtbahn ist er 1897 dazu berechtigt, neue Anlagen für das moderne Leben zu errichten. Er meint:

Jeder neue Stil ist allmählich aus dem früheren dadurch entstanden, daß neue Konstruktionen neue Materiale, [!] neue menschliche Aufgaben und Anschauungen sich mit den früheren verbanden und dadurch neue Neubildungen schufen. Dieser neue Stil, 'die Moderne', wird, um uns und unsere Zeit zu repräsentieren, ein deutliches Abnehmen des Empfindens in der Kunst, den beinahe völligen Niedergang der Romantik und das fast alles usurpierende Hervortreten des Verstandes bei allen unseren Taten deutlich zum Ausdruck bringen müssen.<sup>86</sup>

Im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts entwickelt sich eine neue Anschauungsweise, die unmerklich beginnt, sich in der Welt des Schaffens durchzusetzen.

Trotz der Suche nach einer neuen Herausforderung herrscht in der Baukunst immer noch Sempers Ästhetik. Dann tritt ein neuer Grundsatz in den Vordergrund, der eine neue viel versprechende Richtung ankündigt: Schönheit ist Zweckmäßigkeit. Praktisch beruht dieser Maßstab der architektonischen Bauten „außer ihrer Zweckmäßigkeit auf Verhältnissen, Proportionen, Gleichgewicht der Massen und Harmonie der Farbenstimmung.“<sup>87</sup> Mit anderen Worten geht es um eine „Einheit in der Mannigfaltigkeit“, das Spiel von Kontrast und Übereinstimmung, von Eurythmie und Gleichgewicht. Das enge Verhältnis von Architekt und Ingenieur führt zur Auffassung, die Schumacher „Organische Ästhetik“ nennt, und zwar ist es

die Auffassung, daß die Gestaltung erst vollwertig ist, wenn es gelingt, dem menschlichen Gebilde den Schein der Spannung inneren Lebens zu geben. Der Genuss an diesem Leben, das der Betrachter im Stofflichen zu entdecken glaubt, das der Schaffende aber in Wahrheit mit den Mitteln von Linie, Verhältnis und Licht erzeugt, ist die Quelle letzten künstlerischen Genusses.<sup>88</sup>

---

86 Zitiert nach: Fritz, Schumacher, *Strömungen in deutscher Baukunst seit 1800*, Köln o.J., S. 118

87 *Ebd.*, S. 138

88 *Ebd.*, S. 139



Die Kunst der Beseelung liegt in der Fähigkeit, diesen Eindruck zu innerem Leben zu erwecken und dadurch den seelischen Gehalt mit der materiellen Form zu umhüllen. Diese Auffassung nimmt ihren Ausgang bei Herder, wird von den Romantikern thematisiert und tritt am Anfang des folgenden Jahrhunderts unter dem Motto „Jenseits aller Romantik“ wieder in Erscheinung. Der Begriff „Romantik“ ist in der Kunstgeschichte eng mit dem Begriff „Klassizismus“ verbunden. Es geht um die zwei Seiten derselben Medaille. Deshalb bezeichnet Gustav Pauli beide Begriffe als einfache „Namen, welche nichts anders als die zeitlich bedingte Modifikation überzeitlicher Bestrebungen bedeuten“<sup>89</sup>.

Das menschliche Wesen besteht aus Leib und Seele, sein Leben lang schwingt es ständig zwischen den Bemühungen des Körpers und denen des Geistes hin und her. Auch die Bestrebungen der Kunst bewegen sich zwischen einer gefühlsbetonten geistigen Seite und einer sinnlich-körperlichen Seite. Im ersten Fall strebt die Kunst nach Ausdruck, im zweiten nach Form. Die Beziehung zwischen den beiden steht nicht im Gleichgewicht, sondern die Vorherrschaft eines der beiden Elemente wechselt bald zugunsten des Primats der Form oder des Primats des Ausdrucks. Im ersten Fall herrscht das „Klassische“ vor, im zweiten Fall setzt sich „das Romantische“ durch. Infolgedessen wird auf baulichem Bereich das Wort „gotisch“ anstelle von „romantisch“ verwendet. Beide Begriffe beherrschen den kunstgeschichtlichen Bereich des 19. Jahrhunderts: Klassizismus und Romantik. Oft werden ganze Epochen durch den Primat des einen oder anderen Prinzips gekennzeichnet; oft sind es aber auch die einzelnen Künstler, die sich wohl von der klassischen oder der gotischen Strömung angezogen fühlen und deren Eigenheiten verfolgen, obwohl ihre Epoche von beiden Tendenzen gleichzeitig beeinflusst wird. Die Kunstwerke zeigen den Nachkommen, in welcher Wirklichkeit ihr Schöpfer tätig gewesen ist. Ihre physische Gestalt versinnbildlicht, ob der Künstler mehr einem „Einfühlungsdrang“ oder einem „Abstraktionsdrang“ folgt.

In seinem 1907 veröffentlichten Beitrag über Stilpsychologie, *Abstraktion und*

---

<sup>89</sup> Zitiert nach *Ebd.*, S. 139

*Einführung*, stellt Wilhelm Worringer die These über die gegensätzlichen Tendenzen auf, die im Lauf der europäischen Geschichte in der Kunst immer wieder wellenartig auftauchen. Einerseits setzt „der Einfühlungsdrang ein glückliches pantheistisches Vertraulichkeitsverhältnis zwischen dem Menschen und seinen Außenwelterscheinungen“<sup>90</sup> voraus. In diesem Fall „kann das Einfühlungsbedürfnis als Voraussetzung des Kunstwollens nur da angesehen werden, wo das Kunstwollen dem Organisch-Lebenswahren d. h. dem Naturalismus im höheren Sinne zuneigt“<sup>91</sup>. Andererseits „ist der Abstraktionsdrang die Folge einer großen inneren Beunruhigung des Menschen durch die Erscheinungen der Außenwelt und korrespondiert in religiöser Beziehung mit einer stark transzendentalen Färbung aller Vorstellungen.“<sup>92</sup>

Bei den Griechen, so der Autor, und anderen Okzidentalern wird der Abstraktionsdrang allmählich schwächer zugunsten des Einfühlungsdrangs, denn bei diesen Naturvölkern und einigen entwickelten orientalischen Kulturvölkern zeigt das Kunstwollen eine abstrakte Tendenz.

Was Deutschland betrifft, hat die Architektengeneration kurz vor 1800 noch keinen Zweifel bezüglich des Stils für das Bauprogramm ihrer Epoche. Zur Zeit der Revolutionsarchitekten bot die Antike die vorbildliche Richtung, um das Bauprogramm zu entwickeln. Die berühmtesten Werke der Zeit, wie das Brandenburger Tor von Langhans oder die Abteikirche St. Blasien von Michel D'Ixnard sprechen als Beweis dafür. Der darauffolgende Entwicklungsstand des Klassischen im Bauwesen erlebt seine Blüte zwischen 1810 und 1840, als Schinkel seine Bauten im klassischen Stil nachbaut.

Zum dritten Mal erscheinen klassische Elemente im Baustil dank der Wiederbelebung der Italienischen Renaissance, deren bauliche Vorbilder sich im spätrömischen Bauwesen finden lassen. 1840 beginnt durch Sempers Theoretisierung die Epoche, die gegen 1870 ihren Höhenpunkt erreicht, als alle öffentlichen Repräsentationsgebäude typische Bauelemente des wilhelminischen

---

90 Wilhelm Worringer, *Abstraktion und Einführung*, München 2007, S. 82

91 *Ebd.*, S.80

92 *Ebd.*, S.82

Baustils zeigen.

Während dieser langen Zeit stehen beide Konzepte in Wechselwirkung, wenn auch die Architekten nicht in der Lage sind, aus der Synthese der Elemente einen neuen Stil zu schaffen.

Wegen des rasanten technologischen Fortschritts wird die theoretische Auseinandersetzung über moderne Architektur unter den Fachleuten um die Jahrhundertwende schärfer und heftiger. Trotz der infrastrukturellen Verbesserungen, die die Lebensverhältnisse der Bevölkerung scheinbar optimieren, lebt die dialektische Beeinflussung zwischen beiden Strömungen weiter. Auch in der Epoche nach 1900 ist es noch möglich, auf baulichem Gebiet eine „romantische“ Strömung von einer „klassischen“ Strömung zu unterscheiden. Die repräsentativsten Persönlichkeiten dieser Strömungen sind Theodor Fischer (1862 – 1938) und Peter Behrens (1868 - 1940).

Theodor Fischers Werke versinnbildlichen den Primat des Ausdrucks, dagegen stehen Peter Behrens Werke für den Primat der Form.

### **3.3 PETER BEHRENS: ZWISCHEN TRADITION UND MODERNITÄT**

Peter Behrens' Laufbahn zeigt im baulichen Bereich die typische Karriere der Zeit. Als geschulter Maler wechselt er auf das Kunstgewerbe über und beschäftigt sich mit dem Entwurf von Buchschmuck, Stühlen und Gläsern, bis er 1899 sein erstes Haus in Darmstadt errichtet. Einige Jahre danach, 1907, beauftragt ihn die Firma AEG, ihre Fabrikanlagen künstlerisch zu gestalten. Zwei Jahre später projiziert er die erste Turbinenfabrik, die ein echter Erfolg wird. Schon 1907 urteilt er bei der Gründung des Deutschen Werkbunds, „Kunst und Technik seien notwendigerweise miteinander zu verknüpfen“<sup>93</sup>.

Die Neuartigkeit seiner Werke zieht die Aufmerksamkeit seiner Zeitgenossen auf die vielfältigen Möglichkeiten des aufsteigenden Baustils. Irrtümlicherweise

---

93 Zitiert nach: Vittorio Magnago Lampugnani, „u.a.“ (Hrsg.). *Architekturtheorie 20. Jahrhundert. Positionen, Programme, Manifeste*, Ostfildern-Ruit, 2004, S. 58

überzeugen sie sich davon, dass „Bauten und Erzeugnisse der Technik durch die Architekten auf das Niveau der Baukunst emporgehoben werden müßten“.<sup>94</sup> Dennoch ist diese Überzeugung 1932 immer noch unter den Fachleuten verbreitet, als Wolfgang Hermann in seinem Buch *Deutsche Baukunst des 19. und 20. Jahrhunderts*<sup>95</sup> diese Ansicht äußert.

In der Geschichte der modernen Baustile hat Behrens' Turbinenfabrik eine beträchtliche Bedeutung, denn auf dieser Baustelle werden neue Materialien, wie Eisen und Beton, zum ersten Mal als konstruktives Gerüst angewandt. Das Endergebnis hebt einen neuen Zweckgedanken hervor. Moderne Forderungen, wie Zweckmäßigkeit, Bequemlichkeit, Erhaltung der Gesundheit werden erfüllt. Es entsteht ein neuer Stil: die Sachlichkeit.

Selbstverständlich werden auch Einwände vorgebracht. In der Tat verfechten die Verleumder ihre Auffassung, der neue Stil sei gefühllos und kalt, und dass er die Kunst missachte. Sie behaupten, der Mensch könne moderne Räume nicht gemütlich bewohnen. Vor allem aber taue der neue Stil nicht zu Repräsentationszwecken, die zum Wesen des Staates gehörten. Deshalb sollten die seit Jahrhunderten tradierten Formen der Symbolarchitektur die staatliche Repräsentation weiter hin baulich ausdrücken.

Doch werden moderne Baumaterialien wie Eisen, Glas und Beton in der wilhelminischen Zeitepoche sehr geschätzt. Die Nachfrage steigt ständig an, denn sie werden zum ersten Mal auf die moderne Konstruktionsweise des Skelettaufbaus angewendet. Merkwürdigerweise werden sie nur im Inneren der Bauten verwendet, denn aus ideologischen Gründen soll die Außenfassade immer noch eine klassizistische Tendenz zeigen. Dieser Stil, den Semper erfunden hat, tritt als „Deutscher Stil“ in die Kunstgeschichte ein und charakterisiert die Bauten der wilhelminischen Zeit.

Der Machtanspruch des wilhelminischen Deutschlands wird bei der kaiserlichen Deutschen Botschaft in St. Petersburg am offensichtlichsten. 1911/12 wird dort

---

94 Wolfgang Hermann, *Deutsche Baukunst im 19. und 20. Jahrhundert*, Basel, Stuttgart 1977, Bd. 2 S. 79

95 *Ebd.*, S.79

Peter Behrens' Entwurf im klassizistischen Stil verwirklicht. Die stattliche Fassade der Botschaft zeichnet sich durch eine Kolossalordnung aus Halbsäulen und Wandpfeilern aus, deren gerade Linien in Form von flachen Lisenen und Pilastern dem imperialen Stil angemessen sind, weil diese Symbole völkischer Kraft und Stärke sind.

Behrens studiert das Berliner Schauspielhaus, das von Schinkel errichtet wurde, und lässt sich von diesem neoklassizistischen Bau inspirieren. Danach arbeitet er Schinkels Stil aus und entwirft den Verwaltungsbau für die Mannesmann-Röhrenwerke in Düsseldorf. Auf einem Sockel aus schweren Natursteinblöcken steigt eine Reihe aus Pfeilern als erstes Obergeschoss empor. An den Ecken und am Eingang schließen mächtige Pilaster den gleichmäßigen Rhythmus ab. Ein eng stehendes Pfeilersystem charakterisiert die zwei Obergeschosse und bildet eine Vielzahl von schmalen Pilastern, die die schwere Macht des Baublocks ausdünnen. Das letzte Obergeschoss trifft mit einem vorspringenden Gesims zusammen, dessen Wandarchitektur mit einer regelmäßigen Abfolge von dreiteiligen Fenstergruppen den Bau mit dem mächtigen Walmdach verbindet. Das schwere Dach ruht auf den Geschossen mit den schmalen Pfeilern, die das Dach mit dem hohen Sockel in einem einheitlichen Bau verbinden. Die einzelnen Bauteile wirken zusammen und bilden eine Idee des Gesamtsystems. Dies war genau das Ziel des ursprünglichen altgriechischen Baus des Tempels, in dem jeder einzige Kleinteil sich mit anderen Teilen zusammenfügte, um den ganzen Bau zu bilden. Trotz der angewandten modernen Materialien und äußerlichen Formen beruht das Werk Behrens' immer noch auf diesem ursprünglichen Plan<sup>96</sup>, dessen primärer Gedanke auf die Antike zurückgeht.

### **3.4 DIE MODERNE UND DAS NEUE BAUEN**

Behrens' Beispiel folgend, experimentieren seine progressiven Schüler und Mitarbeiter einen autonomen und neuen Baustil, der sich erst nach dem Ersten

---

<sup>96</sup> Vgl. Hartmut Meyer, *Paul L. Troost. „Germanische Tektonik“ für München*, Tübingen Berlin 2007, S. 52

Weltkrieg, in den Zwanziger Jahren des 20. Jahrhunderts, entwickelt und zur Entstehung der Bauhaus-Bewegung führt.

Dagegen verfolgen andere Kollegen die herkömmliche Bautradition weiter, um sich weiter auf traditionellen Bahnen zu bewegen. Wie früher teilen sich die Fachleute in zwei Gruppen. Progressive Architekten propagieren eine „Sachkunst“, die den Schwerpunkt auf das Ergebnis setzt. Ihrer Meinung nach gibt die moderne Baukunst die richtige Antwort auf die Bedürfnisse der veränderten Lebensbedingungen der zeitgenössischen Gesellschaft. In der Moderne tritt die fortschreitende Mechanisierung in den Vordergrund, auf Kosten des Menschen, der in den Hintergrund rückt.

Auf baulichem Gebiet unterstützen progressive Architekten die Moderne. Ihre künstlerischen Werke drücken den Triumph des Menschen über die Natur und den Erfolg der Sachlichkeit gegenüber der bürgerlichen Gemütlichkeit aus.

Die modernen Tendenzen betreffen auch jene Architekten, die die Öffentlichkeit in den Vordergrund ihrer Bauten stellen. Sie konzentrieren sich auf Gebäude, wo sich das gemeinsame Arbeiten, Reisen, Einkaufen und Wohnen der Menschen entfaltet, in Warenhäusern, Bahnhöfen, Fabriken, Theatern oder Wohnungen. In diesen Gebäuden werden neue sachliche Elemente eingesetzt, wie einfache kubische Formen oder die Einrichtung großer Fenster, die ganze Wände ersetzen, damit mehr natürliches Licht den Raum erleuchtet. Weitere Materialien verschiedener Art werden in vielfältigen stilistischen Formen zusammengebaut, die das Endergebnis zu einer neuen Einheit bringt.<sup>97</sup>

Darüber hinaus verbinden sich Gropius, Bonatz, Olbrich, Behrens und andere berühmte Architekten im 1907 gegründeten Deutschen Werkbund, der das moderne Design im Kunstgewerbe und Handwerk fördert. In diesen Bereichen werden die Produkte immer öfter industriell hergestellt. Dem Werkbund schließen sich auch Kunsthandwerker, Innenarchitekten und Handwerker an.

Durch die Anwendung verschiedener Formen und Materialien bringen die

---

<sup>97</sup> Vgl. Richard Hamann/Jost Hermand, *Epochen deutscher Kultur von 1870 bis zur Gegenwart*. München 1971, Bd.5, S.150-152

Experimente des Neuen Bauens neuartige Bauformen im Raum hervor. Was das „Neue Wohnen“ betrifft, wird versucht, der Hausfrau ihre alltäglichen Aufgaben leichter zu machen, indem die verkleinerte Wohnfläche zweckmäßig gestaltet und nach bestimmten Mustern genormt wird.

In Analogie zu den Fortschritten im Bauwesen wird lediglich der Gebrauchsscharakter der Sache bei den neuen Produkten betont. Merkmale wie Logik, Zweckmäßigkeit, Präzision und Funktionalität spielen eine wichtige Rolle. Diese Tendenz zeigt sich auf den Gebieten, wo die handwerklichen Kunstgewerbeprodukte einen weiteren Bereich erfassen und die Technik große Fortschritte erreicht: Radios, Eisenbahn, Telegraph, Flugzeuge, Autos, Grammophone.

Seit Beginn der Industrialisierung steigt die Produktivität in der Industrie ständig, so dass das Deutsche Reich sich in der glücklichen Lage befindet, seine qualitativ hervorragenden Industrieprodukte schon seit Ende des 19. Jahrhunderts auf den Weltmärkten durchzusetzen.

Überdies entfaltet eine qualitativ neuartige Verbindung von Wissenschaft, Technologie und industrieller Produktion neue industrielle Leitsektoren, die moderne Produkte wie künstliche Farbstoffe oder pharmazeutische Mittel erzeugen.

Neue Erzeugnisse schaffen bessere Lebensbedingungen und die Fortschritte in der Medizin fördern den Rückgang der Sterblichkeit bei Säuglingen und bei älteren Menschen. Daraus folgt, dass die deutsche Bevölkerung beginnt, ständig zu wachsen. Nach der Reichsgründung im Jahr 1871 wird Deutschland zum Teil deshalb zum Auswanderungsland, aber schon 1893 verringert sich der Auswanderungsfluss nach Übersee. Dagegen wird eine Binnenwanderungsbewegung von den agrarischen Ostgebieten in die expandierenden industriellen Westzentren verzeichnet.<sup>98</sup> Folglich beschleunigt die Ost-West-Binnenwanderung das Wachstum der Städte in einem rasanten Tempo.

---

<sup>98</sup> Vgl. Volker Ullrich, *Die nervöse Großmacht, 1871-1918. Aufstieg und Untergang des deutschen Kaiserreichs*, Frankfurt/M. 2007, S. 128

Mit der Absicht, den Mangel an Wohnhäusern zu bekämpfen, wird die wohnungspolitische Diskussion unter den politischen Parteien immer lebhafter.

In der Lösung der Arbeiterwohnungsfrage stehen sich zwei Richtungen gegenüber. Einerseits wird der Bau riesiger Mietskasernen von der Siedlungs- und Heimatschutzbewegung leidenschaftlich gefördert. Andererseits wird die Schaffung von Kleinwohnungen verlangt, die zur Verbesserung der Wohnbedingungen der Arbeiterklasse führen sollen. Beide Strömungen stimmen in der „Bereitstellung von abgeschlossenen, familiengerechten Wohnungen als Voraussetzung für ein geordnetes Familienleben“<sup>99</sup> überein. Die Vertreter beider Richtungen sind sich darin einig, dass die Befriedigung und die Integration der Arbeiterklasse durch ihre Erziehung zu bürgerlichen Tugenden, und zwar durch den Rückzug in die Familie und in die eigene Häuslichkeit, erreicht werden kann. Wegen ihrer modernen und aktuellen ästhetischen Form setzen sich die deutschen Produkte in dieser Zeitepoche immer noch auf dem internationalen Weltmarkt durch und werden auf jedem ausländischen Markt gepriesen. Dieser Erfolg ist eine Folge der staatlichen Intervention, die so auch den Funktionswandel der Kunst ermöglicht. Die Nachfrage nach deutschen Produkten steigert den Export ständig, so dass das wilhelminische Deutschland seit den 90er Jahren an die Spitze der europäischen Industrienationen rückt.

Die Qualität der Produkte und die Suche nach neuen Formen erhalten langsam bessere Bedingungen. Folglich werden die Waren konkurrenzfähig und erhoben den Weltmarkt.

Als erstes Land in Europa bringt das wilhelminische Deutschland seine Waren zu den Bedingungen der industriellen kapitalistischen Massenproduktion auf dem Markt. Folge dieser technischen und kommerziellen Anpassung ist die Modernität der deutschen Erzeugnisse.<sup>100</sup>

---

99 Joachim Petsch, *Eigenheim und gute Stube. Zur Geschichte des bürgerlichen Wohnens*, Köln 1989, S. 111

100 Vgl. *Ebd.*, S. 117



### 3.5 DAS NEUE BAUEN IN DER ERSTEN NACHKRIEGSÄRA

Der erste Weltkrieg stellt einen wichtigen Wendepunkt in der Geschichte der deutschen Architektur dar. Die ungelöste Frage der sozialen Wohnungsnot, mit der sich die Behörden des wilhelminischen Deutschlands erfolglos beschäftigt hatten, wird in der Nachkriegsära von der Regierung der Weimarer Republik übernommen.

Vor dem Ersten Weltkrieg lebte die ärmere Bevölkerung in den Arbeitervierteln in überfüllten Mietskasernen, denn viele Arbeiterfamilien waren gezwungen, Tagelöhner und Handwerker in Untermiete aufzunehmen, um die alltäglichen Lebenskosten aufzubringen. Es folgte daraus, dass sich wegen der kärglichen Sanitätsbedingungen und aufgrund des Mangels an Heizungsmöglichkeiten Infektionskrankheiten in den ärmlichen Unterkünften stark ausbreiteten konnten.

Abgeschreckt von den schlechten hygienischen Zuständen der Arbeiterquartiere lassen sich die Führungsschichten auf dem Land nieder, wo sie sich Villen, Landhäuser oder elegante Einfamilienhäuser bauen lassen.

Die Regierung der Weimarer Republik organisiert die städtische Lebensweise um, und ab den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts unterstützt sie die Diskussion neuer Pläne für eine neue Vision der Stadt der Zukunft. Das Gartenstadtkonzept macht auf die Öffentlichkeit großen Eindruck, denn es stellt den Zeilenbau der Einfamilienhäuser vor. Dagegen hatte das Bauwesen der wilhelminischen Epoche die städtische Blockbebauung (Mietskaserne) bevorzugt. Vorteil des Zeilenbaus soll die Durchgrünung der Wohnviertel sein, weil Straßen und Plätze mit Bäumen und grünen Parks verziert werden können.

Bruno Taut (1880 – 1939) schlägt in seiner 1919 erschienen Publikation *Die Stadtkrone* eine Organisation der modernen Stadt vor, in deren Zentrum ein gläserner Kuppelbau die demokratische bzw. sozialistische Gesellschaftsordnung versinnbildlichen soll. Er könne aus Gemeinschaftsbauten wie Theater, Konzert- und Kinosälen bestehen und, von Klub-, Spiel- und Leseräumen umgeben sein. Ein zweiter konzentrischer Kreis werde Parks, Gärten, Sportanlagen in einem

eingegliederten System von Plätzen, Höfen und Terrassen einbinden.

Der 1901-1904 entworfene, aber erst drei Jahre später publizierte Entwurf der *Cité industrielle* von Tony Garnier (1869 – 1948) beeinflusst die Stadtplanungskonzepte der 20er Jahre von Le Corbusier, obwohl das Denkmodell ein unausgeführter Plan bleiben sollte.

Garniers sozialistische Gesellschaftsvorstellungen spiegeln sich in der Stadtplanung seiner Projekte wider. Im Stadtzentrum werden kulturelle Einrichtungen und Versammlungsbauten für Arbeiterorganisationen entworfen. Die City von Garnier hat weder kommerzielle Nutzungen noch private Häuser mit Gärten. Deswegen werden die Wohnviertel in der Nähe von Produktionsstätten und Industrieunternehmen mit baumbepflanzten Fußgängerzonen vorgesehen. Garniers Plan zieht keine Kasernen, Kirchen und Gefängnisse in Betracht, denn seiner Meinung nach sind diese Bauten in einer sozialistischen Gesellschaft überflüssig.

Le Corbusiers Projekte (1887 – 1965) messen dagegen dem Bereich eine auffällige Bedeutung bei, in dem Häuser für Privatpersonen entworfen werden. Deshalb solle sich das Verwaltungszentrum in der Mitte der Stadt befinden. In seinen Denkmodellen trennt Le Corbusier die einen Bereiche, wie Arbeit, Wohnen, Erholung und Verkehr, denn er setzt sie als naturgegeben unterschiedliche Sphären voraus.

Die Baupläne lassen die zentrale Position der gesellschaftlichen oder privaten Bauten je nach dem politischen Credo des Architekten hervorheben. Die Politik gewinnt in diesem Kontext eine wichtige Rolle, denn die leitende Fraktion unterstützt immer öfter jene Architekten, deren Entwürfe eine Antwort auf die Wohnungsnot der Arbeiterklasse geben können.

Die vorherrschende Meinung der Führungsschichten, die vor dem ersten Weltkrieg an der Macht sind, unterstützt die Entwürfe von Le Corbusier, nicht Garniers Projekte, denn die politische Einstellung der elitären wilhelminischen Gesellschaft begünstigt den Liberalismus und die vom Liberalismus unterstützte Politik.

Die Bauprojekte der modernen Städte von Taut, Garnier und Le Corbusier sind für eine industrialisierte Gesellschaft entworfen. Aus der strategisch wichtigen Position der Bauten kann man die politischen Vorstellungen des Entwerfernden erkennen, der den politischen Idealen der damaligen Führungsschicht eine Gestalt gibt.

### **3.6 WALTER GROPIUS UND DAS BAUHAUS**

Taut, Garnier und Le Corbusier sind die Vorläufer der Reformbewegung des Bauhauses. Die Bewegung entsteht 1919 in Weimar, als die Bauhaus-Schule gegründet wird. Die Idee stammt von Walter Gropius (1883 – 1969), einem Mitarbeiter von Peter Behrens. Nachdem Gropius Erfahrung im Architektenbüro von Behrens gesammelt hat, überzeugt er sich davon, dass die Nutzform des Gebäudes zur Kunstform hochstilisiert werden muss, damit der Bau seinen Zeitgeist verkörpere.

Den damaligen lebhaften Meinungs Austausch zwischen „Kultur und Zivilisation“ überträgt er auf das Gebiet der Kunst und der Technik. Nach Gropius' Ansicht muss der neue monumentale Zeitstil aus dem Zusammenwirken zwischen Technikform und Kunstform eine eigene Gestalt annehmen.

Seine Vision der Zukunft erlaubt es ihm, die Ansätze moderner Künstler wie Kandinskij, Klee und Itten hoch zu schätzen, die von der traditionellen Malerei abweichen, um nach neuen Wegen zu suchen. Gropius selbst ist auf der Suche nach neuen Grundlagen in Bezug auf Proportionsstudie, Schönheitsideal und Raum.

Wie viele andere junge Männer seiner Generation geht er 1914 mit Begeisterung an die Front, um die deutsche Macht und das „deutsche Wesen“ zu verteidigen. Hier wird er sich bewusst, dass die Werte des wilhelminischen Reichs an Bedeutung verloren haben, denn sie gehören einer abgestorbenen Welt an. Von der Front zurückgekommen, wo er sich inzwischen seines Organisationstalents bewusst geworden ist, interessiert er sich für die Eröffnung einer neuen

Hochschule für bildende Kunst in Weimar. Im Wirrwarr der Nachkriegszeit erhält er von den Behörden ohne Schwierigkeiten die erforderliche Erlaubnis. Zusammen mit Kollegen wie Adolf Behne, Bruno Taut und Otto Barning schlägt er eine neue Richtung auf baulichem Gebiet vor. Dieser Vorschlag nimmt Gestalt an in der Eröffnung der Schule, deren Name „Bauhaus“ ist. Später überträgt man den Namen „Bauhaus“ auf die revolutionäre Baubewegung, die aus der Schule entstehen wird.

Das neue Bauen stellt eine neue Vision der deutschen Gesellschaft vor. Die Bürger sollen mit der Kunst vertraut werden. Aus diesem Grund muss die Kunst sich mit sozialen Problemen beschäftigen und dafür praktische und ökonomische Mittel und Wege finden. Das erzieherische Programm beginnt mit der Architektur, die für die Wohnungsnot und den Wiederaufbau der ersten Nachkriegszeit eine Lösung sucht. Die ersten Baumodelle wenden eine schmucklose und kubische Architektur an, die Formen vereinfacht und neue Materialien verwendet. Räume werden verkleinert, während ihre Höhe reduziert wird. Große Fensterflächen ersetzen die Wände und erlauben mehr natürliches Licht. Die äußerste Schicht des Gebäudes endet in dem Flachdach. Die Innenausstattung besteht aus schlichten und einfachen Möbeln und verbindet sich mit Stoffen aus leuchtenden Farben und abstrakten Mustern.

Obwohl die Bewegung des Bauhauses keine politischen Ziele besitzt, gewinnt sie allmählich öffentliche Anerkennung, denn die Weimarer Regierung erweist ihr nicht nur Gunst und Sympathie, sondern ergänzt auch ihr Wohnungsbauprogramm, indem sie den modernen Architekten, wie Gropius, Taut, Barning, Hilbersheimer, Mendelsohn, Hans und Wassili Luckhardt mit dem Bau von Gemeinschaftseinrichtungen wie Krankenhäusern, Schulen, Markthallen und Schwimmbädern beauftragt<sup>101</sup>.

Seit ihrer Entstehung verpflichtet sich die Weimarer Republik, die Wohnungsbaukosten zu übernehmen und setzt beträchtliche finanzielle Mittel für

---

101 Vgl. Miller Lane Barbara, *Architektur und Politik in Deutschland. 1818 – 1945*, 1986 Köln, S. 61 und S. 94

den Wiederaufbau ein. Um ein Beispiel zu geben: Ihr finanzieller Anteil beläuft sich auf dem Gipfel des Baubooms zwischen 1924 und 1930 auf 70 Prozent aller errichteten Wohnungen<sup>102</sup>.

Doch stößt das Bauhaus auf eine starke Welle der Ablehnung bei konservativen Gegnern, die die Rückkehr zu echten deutschen Traditionen unterstützen und ihre politischen Meinungen an Themen ausrichten, die sich später rechtsorientierte Gruppen zu eigen machen sollen. Es ist kein Zufall, dass die ersten Gegner des Bauhauses auch aus der Stadt Weimar stammen. In Weimar sind die konservativen Kräfte zu eng mit ihrer literarischen und kultureller Vergangenheit verbunden, deswegen widersetzen sie sich mit allen Kräften der neuen Bewegung. Erster Gegner des Bauhauses ist die Heimatkunst mit ihren Anhängern.

### **3.7 DIE HEIMATKUNST**

Schon in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts werden moderne Bauten nicht als die einzige Alternative zur Symbolarchitektur betrachtet. In der Tat erteilen private Bauherren den Architekten öfter Aufträge für herkömmliche Häuser mit Garten oder solchen, die in die Landschaft eingefügt werden .

Anstatt der Repräsentationsarchitektur wird besonders die traditionelle Bauweise von den meisten Bürgern bevorzugt. So entsteht eine Bewegung, die sich der Symbolarchitektur entgegenstellt. Diese Lebensanschauung teilt dem Fachwerkbau eine wichtige Rolle innerhalb der privaten und öffentlichen Bauweise zu. Da ihr Ziel der Schutz der herkömmlichen typischen deutschen Bauweise ist, wird sie „Heimatschutzbewegung“ benannt.

Diese „Heimatkunst“ identifiziert das Prinzip der Baustile der deutschen Vergangenheit mit der dem Bürgertum eigentümlichen Bauart. Deshalb unterstützt die Bewegung mit beträchtlichem Erfolg alle Initiativen, die die traditionelle Bauweise betreffen. Ausgangspunkt und Voraussetzung der Bewegung ist das Herauslösen des „völkischen Stils“ aus dem historischen und kulturellen Kontext,

---

<sup>102</sup> Die angegeben Zahlen wurden aus verschiedenen Jahrgängen des *Statistischen Jahrbuchs deutscher Städte* (Leipzig 1890) entnommen und zitiert nach *Ebd.* , S. 95

um ihn in die Gesellschaft am Anfang des 20. Jahrhunderts zu verpflanzen. Die Errichtung von Einfamilienhäusern mit eigenem Garten ist das äußere Ergebnis und die logische Folge der Verbreitung der Theorien der Bewegung. Dabei werden die Ideale der Abgeschlossenheit und der Unabhängigkeit des deutschen Familienlebens hervorgehoben. Dazu sollen Bodenverbundenheit und Heimatgefühl bei den Menschen eigene Individualitäten und neue Gefühle der Geborgenheit auf dem Land hervorrufen. Ziel der Heimatkunst ist es, eine neue Bindung der Menschen an die frühere städtisch-vorindustrielle Landschaft zu bewirken.

In seinem Buch *Eigenheim und gute Stube* fasst Joachim Petsch diesen Prozess folgendermaßen zusammen:

Die Vertreter der Heimatschutzbewegung strebten durch das Anknüpfen an nationale, regionale und lokale Traditionen sowie an kleinstädtische vorindustrielle Lebensformen des frühen 19. Jahrhunderts eine erneute Heimatbindung des Großstädtlers an, wobei sie Heimat mit ländlicher Heimat gleichsetzten und hofften, über die Erneuerung des Handwerks der bürgerlichen Kultur zu einer neuen Blüte zu verhelfen. Für den Form- und Kulturverfall machten sie die Maschine und damit die industrielle Massenproduktion verantwortlich.<sup>103</sup>

Da man jeweils die herkömmlichen Bauarten und Baumaterialien vorzieht, teilt sich die Bewegung in zwei Richtungen. Die erste Richtung bevorzugt Baustoffe und Bauweisen wie z. B. Ziegel, Fachwerk und Satteldächer die typischerweise in Norddeutschland benutzt werden. Dagegen verwendet die zweite Richtung Materialien wie Putz, Bruchstein und Walmdächer mit Schieferbedeckung, die üblicherweise in Süddeutschland eingesetzt werden. Damit wird in gewisser Weise zum Ursprung heimischer Bauweisen und -stoffe sowie zum Ursprung bodenständiger und landschaftsbezogener Baukunst im tiefen Naturgefühl der mutmaßlichen germanischen Urkultur zurückgefunden. Alles „Nichtarische“, Artfremde und Nichtbodenständige, wie z. B. moderne Materialien wie

---

<sup>103</sup> Joachim Petsch, *Eigenheim und gute Stube. Zur Geschichte des bürgerlichen Wohnens*, Köln 1989, S. 100-101

Dachplatten, Zementplatten für Dächer wird abgelehnt, weil solche Stoffe nicht als echtes Baumaterial betrachtet werden.<sup>104</sup>

Heimatschutz verbindet sich allmählich und auf unzertrennbare Weise mit völkisch-rassistischen Elementen, die in den Vorstellungen der Menschen in den unteren Schichten unreflektiert verbreitet sind.

1904 wird von den Architekten Ernst Rudorff und Paul Schutze-Naumburg der Bund für Heimatschutz gegründet. Die Initiative erkennt die Symptome und Probleme der kapitalistischen Industrialisierung und zeigt solche Phänomene wie z. B. den Abbau der Altstädte und die Errichtung neuer Gebäude in den ländlichen Vorstädten auf. Der Bund hat das Ziel, regionale architektonische Eigenarten zu entdecken und im Kollektivgedächtnis zu bewahren.

Als Problemlösung schlagen die Heimatschützer vor, auf die vorindustrielle Ständegesellschaft zurückzugreifen, wo jeder Mensch in der Gesellschaft eine eigene Rolle inne hatte. Aufgrund dieser Überzeugung wollen sie die Bürger dazu bewegen, ihr Leben wieder in Dörfern aus Fachwerkhäusern zu verbringen.

Diese Heimatbewegung ist also getragen von der Vorstellung, dass die gewünschte Zuflucht zur Tradition die sozialen und ökonomischen Probleme lösen könne. Die Ideen der Heimatschützer behindern die traditionellen Lebensgewohnheiten des Bürgertums und seine Bedürfnisse nach Tradition und Kontinuität nicht. Deshalb verbreiten sie sich auch mit wachsendem Erfolg. Zur Verbesserung der Lebensverhältnisse der Menschen aus den mittleren Schichten wird das Eigenheim unterstützt, denn das private Grundeigentum scheint den Kontakt zur Scholle gewähren.<sup>105</sup>

In seinem schon genannten Buch *Eigenheim und gute Stube* erläutert Joachim Petsch die Vorschläge der Bodenreformer, um eine Lösung für die Wohnungsprobleme der ärmlischeren Menschen.

Unter den Bodenreformern engagiert sich der progressive Teil für die

---

104 Vgl. *Ebd.*, S. 102

105 Vgl. *Ebd.*, S. 103

Verbesserung der Wohnsituation der ärmeren Schichten, indem er neue Baugenossenschaften gründen lassen und die Einführung des Erbbaurechts fördern will. Der „völkische“ Teil der Bodenreformer vertritt dagegen die Meinung:

...die Verwüstung des Heimatbildes und die Zerstörung des gesunden Volkslebens sei durch Verschlechterung der Erbmasse (=Entnordung) bedingt und durch die Vertreibung vom Mutterboden als Wurzelgrund völkischen Lebens. Nur eine Gesundung aus Blut und Boden heraus könne zur Wiedererstarkung der Rasse führen. Das Eigenheim auf eigener Scholle galt nach ihrer Auffassung als Wunschtraum der deutschen Familie, weil es der Sehnsucht der deutschen Seele entspreche.<sup>106</sup>

Kurz danach erklärt Joachim Petsch die damalige Vorstellung des "völkischen" Teils der Heimschützer:

Nur das Heim – gemeint war das Eigenheim –, das zum zentralen Bestandteil der Wohnungs- und Familienpolitik werden müsse, könne die Gesundung der Familie und damit auch die des Volkes gewährleisten, da sie die Keimzelle des deutschen Volkes sei. Das Heim mache die Familie krisenfest, verwandle die heimatlose Masse in heimatverbundene, besitzende Bürger und schütze vor der Vermassung, die mit Proletarisierung gleichsetzt wurde. Besitzlose Massen seien eine Gefahr für die Gesellschaft und den Staat.<sup>107</sup>

Die Gesellschaft wird als Organismus dargestellt, der nach völkischem Zusammenhalt strebt. Diese Denkweise verbrämt das Weiterbestehen der bestehenden Klassengesellschaft.

Es werden neue Auffassungen von gesunder Bodenpolitik, ländlichem Idyll, privater Kommunikation und vorindustriellen Sozial- und Siedlungsformen (Familie, Zunft, Dorf und Kleinstadt) von Bodenreformern in Umlauf gesetzt, die aber auf die Interessen des Haus- und Grundbesitzer prallen, denn das Konzept des Eigenheimbaus hätte einen Mietrückgang zum Schaden der Hausbesitzer in

---

106 *Ebd.*, S. 103 - 104

107 *Ebd.*, S. 104



den Städten verursacht.

Die einander entgegengesetzten Ideen der Heimatschützer und des Gartenstadtkonzepts, die im Lauf des 19. Jahrhunderts entstehen und am Anfang des 20. Jahrhunderts die größte Verbreitung haben, finden ihren eifrigsten Befürworter in Paul Schultze-Naumburg (1869 - 1949). Dieser Architekt wird vor dem ersten Weltkrieg für die Planung von Landhäusern im Biedermeier-Stil berühmt. Nach dem Krieg verliert aber der Einfluss des Historismus und dessen Bauweise an Bedeutung. Um die traditionellen Baumethoden und -stile zu verteidigen, beginnt Schultze-Naumburg eine harte Kritik an dem „Neuen Bauen“ zu üben, indem er zahlreiche Artikel in Fachzeitschriften veröffentlicht. Die Argumente betreffen die neuen Methoden, die die Architekten des Bauhauses entwickeln, wie z. B. das flache Dach. Schultze-Naumburg war davon überzeugt, „das flache Dach sei ungeeignet für das Klima und die Sitten Deutschlands.“<sup>108</sup> Zwischen Schultze-Naumburg und den modernen Architekten entsteht bald eine lebhafte Diskussion, die die Aufmerksamkeit der Nazis auf sich lenkt, obwohl sie anfangs keine der gegensätzlichen Standpunkte verteidigen. Dennoch werden sie sich nach der Machtergreifung Schultze-Naumburgs Argumente aneignen, um ihre propagandistischen Zielen zu erreichen.

Was Paul Schultze-Naumburg betrifft, erhält er als Architekt keine Aufträge mehr. Die Mitglieder der NSDAP messen ihm keine Wichtigkeit mehr bei und distanzieren sich absichtlich von ihm.<sup>109</sup>

---

108 Zitiert nach Barbara Miller Lane, *Architektur und Politik in Deutschland 1918 – 1945*, Braunschweig 1986, S. 131

109 Vgl. *Ebd.*, S. 130

## ZWEITER TEIL: NATIONALSOZIALISTISCHE ARCHITEKTUR

### 1. DIE PROTAGONISTEN

#### 1.1. HITLERS ERSTER BAUMEISTER : PAUL LUDWIG TROOST

Zur Generation von Peter Behrens gehörten Persönlichkeiten wie Paul Ludwig Troost (1879 – 1934) und Heinrich Tessenow (1876 - 1950) . Beide Architekten unterstützten nie die Moderne. Ihre Werke kennzeichnen sich durch die Anwendung semantischer Bauelemente, wie Säulen, Giebel, Gesimse und andere Ornamente, die aus der architektonischen Überlieferung stammen. Ihre Projekte benutzten das einfache Stütze-Balken-Prinzip, das ein typisches Merkmal der klassischen und klassizistischen Architektur ist. Durch die Errichtung äußerer glatter Bauwände schafften diese Architekten eine neue Bauform, die das künftige Monumentalisieren in der Architektur vorwegnimmt. Das glatte Erscheinungsbild gibt dem Bau ein modernes Aussehen, obwohl einige Bauelemente an die klassische Tradition erinnern.

Am Anfang des 20. Jahrhunderts stellt sich das schlichte Verhältnis statischer Elemente langsam der üppigen Ornamentik des Jugendstils entgegen. Während Letzterer keil- und wellenförmige Züge anwendet, setzen die Anhänger der statischen Richtung in den seltenen Ornamenten geometrische Muster ein.

Dadurch, dass sich diese weiträumige und schlichte architektonische Struktur Platz macht, lässt sie das klein gegliederte Ornament an Bedeutung verlieren. Den Architekten scheint ein derart verjüngter Klassizismus den „Wunsch nach einer rationalen und zeitgemäßen Architektursprache mit dem Verlangen nach monumentaler Wirkung zu versöhnen“<sup>110</sup>.

Aufgrund des ersten Weltkriegs und der folgenden Nachkriegszeit sind die Architekten gezwungen, diese riesigen Ordnungsstrukturen aufzugeben, denn ihre

---

<sup>110</sup> Hartmut Mayer, *Paul L. Troost., „Germanische Tektonik“ für München*, Tübingen, Berlin 2007, S. 12

Entwürfe erfüllen nicht mehr die Vorstellungen der Politiker der Weimarer Republik und die Bedürfnisse der Gesellschaft der Nachkriegsära.

Die allmähliche Auflösung gesellschaftlicher Strukturen spiegelt die architektonische Semantik wider. Die Monumentalkunst der wilhelminischen Epoche drückt nicht mehr die allgemeine Welterfahrung der Bürger der Nachkriegszeit aus. Die wilhelminische Architektur ist nämlich nicht mehr in der Lage, den unzähligen Wohnungsproblemen der Menschen Folge zu leisten.

Einige Architekten, die am Anfang ihrer Laufbahn Entwürfe in diesem wilhelminischen Stil gezeichnet haben, entscheiden sich in der Nachkriegszeit für andere Ausdrucksformen. Dagegen bleibt Paul Ludwig Troost immer dem monumentalen Klassizismus der Vorkriegszeit treu.

Nachdem er bei privaten Büros und in den Vereinigten „Werkstätten für Kunst im Handwerk“ in München Erfahrung gesammelt hat, wird er ab 1903 Freiberufler und spezialisiert sich auf Villenbauten, die er in schlichten und klaren Formen entwirft. Obwohl er sich nach dem Stil der Goethezeit richtet, unterscheiden sich seine Bauten prinzipiell nicht von den Wohnhausentwürfen „moderner“ zeitgenössischer Kollegen wie Walter Gropius oder Mies van der Rohe.

Troost konzentriert sein Interesse auf die Inneneinrichtungen moderner Überseedampfer, deren Herstellung am Anfang des 20. Jahrhunderts ihren Gipfel erreicht.

Er kennt sich mit der Gestaltung repräsentativer Räume aus und weiß die Ansprüche seiner Schifffahrtsunternehmer zu erfüllen, so dass seine beruflichen Kenntnisse bei diesen Einrichtungen sehr geschätzt werden. Für die Wand- und Deckengliederungen der gestalteten Kabinen und Gesellschaftsräume werden klassizistische Elemente angewandt wie Motive aus der Flora mit streng geometrischen Linienführungen. Das filigrane Pfeiler- und Balkensystem verleiht dem Schiffsraum einen besonderen Charakter.

Troost vereinfacht die klassische Architektur, indem er jedes Ornament abschafft und erreicht damit ein spartanisches Tragskelett, das in den Vordergrund tritt. Die Inneneinrichtung des Schiffes entwirft Troost im Einklang damit. Seine Möbel

bestehen aus schweren, breit gepolsterten Stühlen und Sesseln, die mit kurzen Stuhlbeinen versehen sind, damit sie bei stärkerem Seegang nicht von ihrem Platz rutschen.

Die künstliche Beleuchtung besteht aus Wandleuchten, „die, mit ihrem kelchartigen Aufsatz an Opferschalen erinnerten“<sup>111</sup>. Lampenkonsolen werden mit streng geometrischen Art-déco-Staffelformen ausgeführt, eine stilistische Wahl, die bei Troost später zu einem seiner wichtigsten Gestaltungsmotive wurde<sup>112</sup>.

Troosts Karriere nimmt eine entscheidende Wende, als ihn Hitler selbst kurz nach der Machtergreifung beauftragt, das „Palais Barlow“, den Verwaltungssitz der NSDAP, zum „Braunen Haus“ auszubauen.

Hier bringt Troost die bereits in den Dampferausstattungen entwickelte Architektursprache zur Radikalisierung und vereinfacht die architektonischen Elemente völlig, damit der Besucher beim Eintreten einen intensiven Gefühlsausdruck spürt, der sich ins Dunkel-Mystische steigert.

Die Einrichtung seiner Innenräume lässt den Auftraggeber auf eine entsprechende Architektur hoffen. Deshalb beauftragt ihn Hitler mit dem Bau zweier Parteibauten am Königsplatz in München. Trotz Troosts dilettantischer Unsicherheit im Umgang mit den architektonischen Gliederungselementen verleihen die noch heute bestehenden Bauten dem Platz „eine karge Feierlichkeit“<sup>113</sup>. Sie ist das Ergebnis von Troosts ornamentlosem gereinigtem Klassizismus. Durch die Anwendung edler Materialien formuliert Troosts abstrakter Klassizismus die Antithese zur Moderne, ohne dass ein neuer Historizismus ins Leben gerufen wird. Das ist genau das Konzept, welches das Motto „Das Wort aus Stein“ erklärt und Hitlers Gunst findet.<sup>114</sup>

Diese Bauten sollten in den Menschen dunkle, undeutliche Vorahnungen erwecken. Es wird eine theatralische Wirkung erdacht, mit der die NS-Architekten die Menschen faszinieren und verführen, damit sie sich durch aktive Teilnahme

---

111 *Ebd.*, S. 14

112 Vgl. *Ebd.*, S. 14

113 *Ebd.*, S.16

114 Vgl. *Ebd.*, S.16

oder mindestens durch herzliche Zuneigung von der politischen Bewegung der Nationalsozialisten angezogen fühlen. Während die Ornamentik in der Antike im Vordergrund steht und jedes Baumaterial in ein Medium der politischen Aussage verwandelt wird, tritt das Material in diesen Bauten an die erste Stelle und übernimmt die zentrale Aussage des Gebäudes.

Als Troost Hitler kennenlernt, hat er noch nie einen öffentlichen Repräsentativbau verwirklicht. Das Verhältnis zwischen den beiden ist sofort ein Einverständnis, zumal der Führer große Achtung vor Professor Troost zeigt, wie es Speer in seinen Erinnerungen erzählt:

Hauptthema während der Mahlzeiten war regelmäßig der vormittägliche Besuch beim Professor. Hitler lobte überschwänglich, was er gesehen hatte; alle Details hatten sich ihm mühelos eingepägt. Sein Verhältnis zu Troost war etwa das eines Schülers zum Meister; es erinnerte mich an meine unkritische Bewunderung Tessenows. Dieser Zug gefiel mir sehr, ich war erstaunt, daß dieser Mann, der von seiner Umgebung angebetet wurde, noch zu einer Art von Verehrung fähig war. Hitler, der sich selbst als Architekt fühlte, respektierte auf diesem Feld die Überlegenheit des Fachmannes, in der Politik hätte er das nie getan. <sup>115</sup>

Die Persönlichkeit und der Baustil von Professor Troost wären architektonisch nie erfolgreich gewesen, wenn er Hitler nie begegnet wäre. Als der zukünftige Diktator nach München kommt, hat er seine Ausbildung in der Heimat schon abgeschlossen. Hitlers Werdegang in Österreich soll im Folgenden kurz nachgezeichnet werden, um seine besondere Aufmerksamkeit für Architektur und seine diesbezüglichen Vorlieben verstehen zu können.

## **1.2 HITLERS PERSÖNLICHKEIT**

### **1.2.1 Hitlers Jugend in Linz**

Adolf Hitler wird am 20. April 1889 in Braunau am Inn geboren. Zu dieser Zeit ist Braunau am Inn eine kleine Stadt an der Grenze der österreichischen kaiserlichen

---

<sup>115</sup> Albert Speer, *Erinnerungen*, Frankfurt/M-Berlin-Wien 1969, S. 53

und königlichen Monarchie, eines Vielvölkerreiches, dessen Untertanen zum Großteil der nicht deutschsprachigen Mehrheit angehören .

Der aus bescheidenen Verhältnissen stammende Vater, Alois, hat sich sein ganzes Leben emporgearbeitet und die ersehnte Position eines Zollbeamten erreicht. Politisch ist Alois Hitler deutschnational und habsburgtreu gesinnt.

In ihrem Buch *Hitlers Wien – Lehrjahre eines Diktators* erzählt Brigitte Hamann die ärmlichen sozialen Verhältnisse, in denen der zukünftige Diktator geboren und erzogen wurde:

Adolf Hitler stammt aus der dritten Ehe des Vaters mit der um 23 Jahre jüngeren Klara, geborene Pözl. Er ist das vierte und erste überlebende Kind seiner Mutter. Im Haushalt leben zwei Halbgeschwister aus der zweiten Ehe des Vaters, der 1882 geborene Alois jun. und die 1883 geborene Angela, außerdem noch die 'Hanitante', Johanna Pözl, die bucklige und wahrscheinlich geistesschwache Schwester der Mutter, die im Haushalt hilft. <sup>116</sup>

Der Vater ist ein jähzorniger Mann, der die Söhne misshandelt. Die Mutter ist dagegen eine ruhige, liebevolle gute Hausfrau.

Nachdem Adolf die fünf Jahre der Grundschule besucht hat, wird er vom Vater in die Linzer Realschule geschickt, um sich auf eine Beamtenkarriere vorzubereiten. Hier zeigt er seine Charakterzüge. Trotz seiner Begabungen „galt er als widerborstig, eigenmächtig, rechthaberisch und jähzornig, und es fiel ihm sichtlich schwer, sich in den Rahmen einer Schule zu fügen.“<sup>117</sup> So beschreibt ihn sein ehemaliger Französischlehrer, Dr. Huemer, im Jahre 1924. Er habe „von seinen Mitschülern unbedingte Unterordnung“ verlangt, habe sich „in der Führerrolle“ gefallen und sei offenbar „von den Karl-May- und Indianergeschichten angekränkt“ <sup>118</sup> gewesen.

In der Linzer Realschule stellen sich klerikale und habsburgtreue heranwachsende Unterstützer gegen jugendliche Freisinnige und Deutschnationale. Der politische Makrokosmos der österreichischen Monarchie spiegelt sich im Mikrokosmos der

<sup>116</sup> Zitiert nach: Brigitte Hamann, *Hitlers Wien. Lehrjahre eines Diktators*, München 1996, S. 16

<sup>117</sup> *Ebd.*, S. 21

<sup>118</sup> *Ebd.*, S. 21

Schulbevölkerung wider. In der Tat drücken die Schüler die politischen Ideen ihrer Elternhäuser aus, indem die Kinder sich in zwei große Gruppen teilen, auf der eine Seite „die Germanen“, auf der anderen „die Slawen“. Die meisten Lehrer sind deutschnational gesinnt, deswegen versetzen sie die ihnen gleichgesinnten Schüler jedes Mal in Begeisterung, wenn sie über „den Kampf um die deutsche Scholle an der Grenze gegen Böhmen“<sup>119</sup> reden.

Schon in der Schule fühlt sich Adolf Hitler zum radikalen völkischen Nationalismus hingezogen und wird allmählich misstrauisch gegenüber den Vorstellungen von Vielvölkerstaat. Er beginnt, sich von der politischen Position seines habsburgtreuen Vaters zu entfernen.

Im Jahre 1903 stirbt der tyrannische Vater, und im folgenden Jahr verlässt Hitler die Schule, ohne die Abschlussprüfung gemacht zu haben. Nach Hause zurückgekehrt, bleibt er drei Jahre untätig. Er vertreibt seine Zeit mit Zeichnen und Spaziergängen. Er liest fleißig alle Zeitungen, die Linz erreichen. Zusammen mit den Nachrichten über gegensätzliche politische Meinungen aus Wien verbreitet die Presse in der Provinz auch den Antisemitismus.

In diesen Bummeljahren beginnt Hitler, das Theater in Linz zu besuchen, und entwickelt eine Liebe für Oper und Operette. Das Bildungsrepertoire geht von Mozarts Zauberflöte bis zur Strauß-Operette. Dem Publikum der Provinz werden auch einige Werke Wagners, wie „Rienzi, der Letzte der Tribunen“ dargeboten. Wahrscheinlich beginnt hier die außerordentliche Begeisterung für Wagner, dessen Hitler als deutscher „Führer“ anlässlich der Gedenktage des Komponisten jährlich gedenken wird.

Die Jugendjahre in Linz werden sich in Hitlers Gedächtnis als die heitersten seines Lebens fest einprägen. Mit 19 Jahren entscheidet er sich, nach Wien zu ziehen und dort die Akademie für Bildende Künste zu besuchen. Bei der Zulassungsprüfung fällt Hitler bei den zweiten Probeprüfung, dem Probezeichnen, durch. Obwohl er selbst für seinen Misserfolg verantwortlich ist, beschuldigt er die Lehrer wegen seiner großen Enttäuschung. Diese negative Erfahrung wird ihn

---

<sup>119</sup> Zitiert nach: *Ebd.*, S. 24

sein ganzes Leben zu ständigen Polemiken gegen die Vertreter jeder öffentlich anerkannten Autorität treiben.

Der Tod der Mutter und die Teilung der väterlichen Erbschaft unter ihre Erben gehören zu den letzten Angelegenheiten, die Hitler in Linz erledigt.

### **1.2.2 Hitlers Weltanschauung und Kunstausbildung in Wien**

Wie zuvor schon erwähnt, verlässt Hitler 1908 Linz und fährt nach Wien. Hier verbringt er die letzten fünf Jahre seiner Jugendzeit. In der kaiserlichen Hauptstadt wachsen Hitlers Wahnvorstellungen und nehmen bei den Besuchen der öffentlichen Sitzungen des Parlaments Gestalt an. Durch die lebhaften Diskussionen vertieft er seine politischen Kenntnisse und lernt von den Politikern der Zeit ihre taktischen Züge. In Wien lernt er auch die Hauptthesen der Rassentheoretiker und -ideologen<sup>120</sup> kennen, die durch Zeitungen, Broschüren oder populäre Schriften den Massen nahe gebracht werden. Dass er die Werke von Darwin, Chamberlain, Le Bon, Nietzsche, Schopenhauer oder Schiller gelesen hat, ist schwer zu beweisen. Alle Fehlinterpretationen der Theorien, die er sich zu eigen macht, stammen von nicht-universitären Wissenschaftlern.

Seine Weltanschauung besteht aus einer zweipoligen Theorie, die sich auf ein klares Freund-Feind-Schema gründet. Sie verficht „die Lehre von Herren- und Sklavenmenschen, Starken und Schwachen, Blonden und Dunkeln“<sup>121</sup>, wo das Gute gegen das Böse kämpft.

Hitlers populäre Sichtweise lässt sich opportunistisch auf das politische Kalkül ein, das jeder populistische Politiker ausnutzt, um die Massen an sich zu ziehen und mehr Prestige zu gewinnen. Laut Hitler treten Volk und Rasse in den Vordergrund der Weltbühne, während ihre „Geschichte sich nach naturgesetzlichen Regeln im Einklang mit kosmischen Zyklen [...] vollziehe.“<sup>122</sup>. In diesen Zyklen verbündet sich der einzelne Vertreter (der „arischen“ Rasse) mit

---

120 Vgl. *Ebd.*, S. 285

121 *Ebd.*, S. 334

122 *Ebd.*, S. 335



anderen Gleichgesinnten, und alle zusammen kämpfen gegen andere Völker ums Überleben.

Diese Weltanschauung erarbeitet sich der zukünftige Agitator, nachdem er in Wien die Ideen von Georg Schönerer kennengelernt hat, dem ersten Förderer des Rassenantisemitismus auf österreichischem Gebiet. Schönerer kämpft in den Achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts einen erbitterten Kampf gegen die Juden, die seit 1881 auf der Flucht vor den russischen Pogromen sind.

Von seinem Mentor und dessen Anhängern kopiert Hitler die Symbole und Erkennungszeichen - die Runenzeichen, die Kornblumen, den Heil-Gruß und die deutschen Kampflieder. Von Schönerer lernt Hitler auch, dass die Kunst „völkisch“ sein solle. Von ihm lernt er, alles, was Moderne und moderne Kunst betrifft, verächtlich mit den Wörtern „international“ und „jüdisch“ abzulehnen.<sup>123</sup>

Von den Schönerianern erfährt Hitler alles, was er, als zu bejubelnder Führer durch die Verabschiedung neuer Gesetze an die Deutschen weitergeben wird.

In Wien pflegt der junge Hitler seine Leidenschaften weiter: Opern- und Operettenbesuch und die Liebe zum Studium der Architektur. In seinen Memoiren wird Speer, Hitlers Vertrauensarchitekt, beschreiben, wie sehr Hitler vom Theater besessen war. Zu Hitlers Zeit glaubten die Nazi-Kader, dies sei ein Zeichen der Genialität des Diktators<sup>124</sup>.

Anlässlich der öffentlichen Massenveranstaltungen wird Hitler seine Liebe zum Theater und zur Theatralik in den Jahren nach der Machtergreifung skrupellos in die Praxis umsetzen lassen, um das nationalsozialistische Ritual mit Pseudosakralität auszustatten.

Laut des ehemaligen Zimmerkameraden und Musikers Kubizek begeistert sich Hitler überdies für die Ringstraße. Dieser Boulevard, der die ganze Altstadt umkreist, wurde 1865 an der Stelle der ehemaligen mittelalterlichen Mauer gebaut. Seit dem Mittelalter war die Anlage die wichtigste Bauveränderung und markierte die Grenze der kaiserlichen Hauptstadt. Entlang der Straße wurden

---

123 Vgl. *Ebd.*, S.347

124 Vgl. Albert Speer, *Spandauer Tagebücher*, Berlin 1980, S. 156

öffentliche Gebäude erbaut, deren Stil den Richtlinien der Historismus-Bewegung folgten. Während das Parlament in hellenistischem Stil errichtet wurde, wurden die Votivkirche und das Rathaus in neugotischer Bauweise gebaut. Dagegen charakterisiert der Renaissance-Stil aus der Toskana kulturelle und wirtschaftliche Bauten, wie Burgtheater, Hofoper, Universität und Börse.

Laut Kubizek liest Hitler ständig Bücher über die Geschichte der Baukunst und ist in der Lage, auswendig eine ausreichende Erklärung der meisten Gebäude zu geben. Obwohl die Bauten des Burgtheaters und des Parlaments in zwei verschiedenen Stilen errichtet wurden, bewundert Hitler beide Gebäudeformen und beide Stile in gleichem Maße. Seltsamerweise pflegt er keinen Kontakt zu Fachleuten und er meidet ihre Hilfe. Darüber hinaus zeigt er sich gar nicht interessiert an den ersten modernen Bauten.<sup>125</sup> Ganz im Gegenteil, zeigt er aber Interesse für die praktische Ausnutzung der innovativen Stadtbahn von Otto Wagner.

Seine kulturelle und politische Ausbildung schließt Hitler in Wien ab. Als er 1913 nach München fährt, ist er schon längst zu einem glühenden Gegner der Demokratie und Anhänger des Volksantisemitismus geworden.

### **1.2.3 Hitlers Kunstausbildung in München**

Da Hitler kein Unterstützer des österreichischen Vielvölkerreichs ist, verweigert er den verpflichtenden Militärdienst beim habsburgischen Heer. Aus diesem Grund verlässt er den österreichischen Staat und fährt nach München, auch mit der festen Absicht, Architekt zu werden. Trotz seines Vorhabens verschwendet er weiter die Zeit, während das erste Jahr in der bayerischen Hauptstadt vergeht. Um die Wahrheit zu vertuschen, wird er in seinem Buch *Mein Kampf* erklären, er habe seine Heimat aus politischen Gründen verlassen.

In München verfolgt er aber mit Aufmerksamkeit die politischen Ereignisse, und erklärt sich mit der aggressiven deutschen Politik einverstanden, die

---

<sup>125</sup> Vgl. Brigitte Hamann, *Hitlers Wien. Lehrjahre eines Diktators*, München 1996, S. 102

internationale Anerkennung sucht.

Anlässlich des Kriegsausbruchs meldet er sich am 3. August 1914 freiwillig bei der deutschen Armee. Viele Jahre später wird er diese Entscheidung in seinem Buch mit den folgenden Worten erklären:

aus politischen Gründen hatte ich Österreich in erster Linie verlassen; was war aber selbstverständlicher, als daß ich nun, da der Kampf begann, dieser Gesinnung erst recht Rechnung tragen mußte! Ich wollte nicht für den habsburgischen Staat fechten, war aber bereit, für mein Volk und das [!] dieses verkörpernde Reich zu sterben.<sup>126</sup>

Infolge dieser Entscheidung endet sein verworrenes Künstlerleben ohne Zukunftsperspektiven. Er meldet sich bei der Infanterie und dient fast den ganzen Krieg als Meldegänger an der Westfront, wo er sich todesmutig das Eiserne Kreuz I. Klasse verdient. Obwohl er in der Armee keine festen Freundschaften schließt, betrachtet er sie als seine Familie. Infolge einer Augenverwundung durch Gasbeschuss wird er bis zum Ende des Krieges aus der Front ins Lazarett Pasewalk überführt. Nach seiner Genesung wird er aus dem Heer entlassen. Da er berufslos ist, meldet er sich bei der Reichswehr, um heimkehrende Soldaten zu beschatten. Auf diese Weise kann er seine politische Interessen weiter verfolgen und gelegentlich seine Rhetorik anwenden.

Im September 1919 wohnt Hitler einer Versammlung der damaligen rechtsradikalen Splittergruppe, der Deutschen Arbeiterpartei (DAP) bei. Hier ergreift er das Wort und äußert seine Meinung über die zeitgenössische Politik. Durch seinen Beitrag zieht er die Aufmerksamkeit einiger Ideologen der DAP auf sich. Bei dieser Gelegenheit wird er sich seiner überzeugenden Fähigkeiten als Redner bewusst. So entschließt er sich dazu, in die Politik einzutreten. Zu dieser Zeit ist er 30 Jahre alt und besitzt eine eigene „Weltanschauung“, die er aus der Lehre von Rassentheoretikern und Demagogen in Österreich gewonnen hat. Dazu ist er von erbittertem Groll über den verlorenen Krieg und die aus ihm

---

<sup>126</sup> Zitiert nach: *Ebd.*, S. 574

Friedensbedingungen erfüllt.

Er tritt in die Deutsche Arbeiterpartei ein und macht dort bald Karriere. Durch sein Engagement für die Verbreitung der politischen Vorstellungen der rechtsradikalen Splitterpartei wird er binnen kurzer Zeit in die Vorstandschaft eingelassen. Wegen seiner Reden und seiner Überzeugungskraft wird er zum Verantwortlichen für Agitation und Propaganda ernannt.

Hitlers persönlicher rednerischer Stil beeindruckt die Zuhörschaft tief, denn seine Redeweise besteht aus einer zugkräftigen Mischung aus Rhetorik und Gestik. Dadurch, dass Hitler mehrmals am Tag vor immer zahlreicheren Zuschauern und Zuhörern reden muss, vervollständigt und wiederholt er sein demagogisches Wissen und Können immer weiter. Im Gegensatz zu anderen monotonen Berufspolitikern steigert sich Hitler in seine Rolle hinein, er spielt vor seiner Zuhörschaft und Zuschauerschaft, genauso wie es das Publikum erwartet. Seine ziemlich laute Baritonstimme gibt ihm das erforderliche Charisma, damit er Menschen an sich zieht.<sup>127</sup>

In dieser Zeit schließt Hitler eine enge Bekanntschaft mit dem Poeten und Schriftsteller Dietrich Eckart, der auch die Übersetzung von Ibsens *Peer Gynt* befasst hat. Eckart übt auf Hitler einen starken Einfluss aus; er rät ihm, welche Bücher er lesen soll, um eine bessere politische Ausbildung zu erwerben. Darüber hinaus bringt Eckart den zukünftigen Diktator in Kontakt mit dem Kreis bürgerlicher und politischer Wohlhabender, sodass Hitler nützliche Bekanntschaften schließen kann. Eckart erkennt in seinem Schützling „den Führer“. Als Erster begrüßt er den Diktator in Hitler durch Veröffentlichung eines Artikels in der Zeitung der Partei, dem „Völkischen Beobachter“<sup>128</sup>.

Unter den vielen Bekanntschaften lernt Hitler auch den Architekten kennen, der einen prägenden Einfluss auf seinen Architekturgeschmack ausüben wird, nämlich eben Paul Ludwig Troost.

---

127 Vgl. Anna Maria Sigmund, *Diktator; Dämon, Demagoge*, München 2006, S. 30

128 Vgl. Joachim Fest, *Hitler. Una Biografia*, Milano 1999, S. 161

## 1.2.4 Hitler und Troost in München

Die Zusammenarbeit zwischen Hitler und Troost beginnt, wie gesagt, anlässlich des Ausbaus des neuen NSDAP-Sitzes in München, des Braunen Hauses.

Die Partei hat schon im Jahre 1930 in einem vornehmen Viertel in München das klassizistische Palais Barlow erworben. Nachdem sie am 20. Januar 1931 an die Macht gekommen ist, braucht die erfolgreiche Partei eine anspruchsvolle Parteizentrale, damit ihr Prestige in der Öffentlichkeit gefestigt wird. Deshalb erteilt Hitler Troost den Auftrag, den Parteisitz auszubauen, der von da an das „Braune Haus“ genannt wird.

Auch wenn Hitler Troost erst seit kurzem kennt, schätzt er den Architekten, der berühmt für die repräsentativen Innenausstattungen von Dampfern ist. Der Ausbau des Gebäudes soll räumlich und architektonisch die steigende Macht der Partei sichtbar machen. In der Tat erarbeitet der ehemalige Möbelgestalter die architektonischen Elemente so, dass der Bau dem Publikum eine neue Tektonik zeigt.

In dieser Zeit entsteht eine neue Repräsentationsarchitektur, die „Germanische Tektonik“, die Hitlers Gunst erwirbt, und deren eigentlicher Schöpfer Paul Ludwig Troost ist. In den darauffolgenden Jahren wird sie immer wieder für die Repräsentationsbauten der NS-Partei angewandt, wenn sich auch das Ausmaß der Gebäude um ein Vielfaches vergrößert.

Anlässlich der häufigen Besuche bei seinem Protegé gelingt es Paul L. Troost, Hitlers stilistischen Geschmack zu beeinflussen. Troosts Fachkenntnisse und die erfolgreiche Restaurierung des Braunen Hauses regen eine große und dauerhafte Bewunderung des zukünftigen Führers an.

Albert Speer, früherer Nazi-Bauinspektor und Rüstungsminister, liefert den Beweis dafür, wenn er in seinen *Erinnerungen* erklärt, wie Hitler gewöhnlich über Troost sprach : „ Bei Troost lernte ich erst, was Architektur ist“. <sup>129</sup>

In der Tat gesteht Speer, dass Troost der Erfinder des “Stils des Führers” war:

---

<sup>129</sup> Zitiert nach : Albert Speer, *Erinnerungen*, Frankfurt/M- Berlin-Wien 1969, S. 55

Einen 'Stil des Führers' gab es nicht, so sehr die Parteipresse sich darüber auch verbreitete. Was zur offiziellen Architektur des Reiches erklärt wurde, war lediglich der von Troost vermittelte Neoklassizismus, der dann vervielfacht, abgewandelt, übertrieben oder auch ins Lächerliche verzerrt wurde.

Hitler schätzte im klassizistischen Stil dessen überzeitlichen Charakter umso mehr, als er sogar glaubte, in dem dorischen Stamm einige Anknüpfungspunkte an seine germanische Welt gefunden zu haben; trotzdem wäre es falsch, bei Hitler nach einem ideologisch begründeten Baustil zu suchen. Seinem pragmatischen Denken entsprach das nicht.<sup>130</sup>

Hitler glaubt, er sei ein Künstler, der eine Mission zu Ende bringen solle, und zwar den „Bau“ einer neuen Gesellschaft. Am 23. März 1933 hält er eine Regierungserklärung vor dem Reichstag, in der er sein politisches Programm ausspricht:

[...]Gleichlaufend mit dieser politischen Entgiftung unseres öffentlichen Lebens wird die Reichsregierung eine durchgreifende moralische Sanierung des Volkskörpers vornehmen. Das gesamte Erziehungswesen, Theater, Film, Literatur, Presse, Rundfunk, sie werden alle Mittel zu diesem Zweck sein und demgemäß gewürdigt. Sie haben alle der Erhaltung der im Wesen unseres Volkstums lebenden Ewigkeitswerte zu dienen. Die Kunst wird stets Ausdruck und Spiegel der Sehnsucht und der Wirklichkeit einer Zeit sein. Die weltbürgerliche Beschaulichkeit ist im raschen Entschwinden begriffen. Der Heroismus erhebt sich leidenschaftlich als kommender Gestalter und Führer politischer Schicksale. Er ist Aufgabe der Kunst, Ausdruck dieses bestimmenden Zeitgeistes zu sein. Blut und Rasse werden wieder zur Quelle der künstlerischen Intuition werden.<sup>131</sup>

Schon im Jahre 1929 betont er die unmögliche Trennung zwischen Kunst und Politik und verbindet das politische Emporsteigen eines Staates mit dem Erfolg seiner Nationalkunst. Der folgende Auszug aus der Parteizeitung, dem „Völkischen Beobachter“, vom 4. Dezember 1929, macht Hitlers Meinung darüber deutlich:

der politische Verfall eines Volkes reißt auch die Kunst zutiefst hernieder. Der politische

---

130 *Ebd.*, S. 55

131 Max Domarus, *Hitler Reden und Proklamationen. 1932 bis 1945*, Wiesbaden 1973, 1. Bd. S. 232

Emporstieg reißt auch die Kunst mit sich. Ich könnte mir den Sieg unserer Weltanschauung nicht denken, ohne daß er sich verkörperte in Denkmälern, die Zeiten überdauern, als Beweis des Sieges dieser Überzeugung.<sup>132</sup>

Troost und die Hagiographen des Regimes halten Schinkel für eine Leitfigur, für den letzten „echten deutschen Baumeister“. Um das Museum des Hauses der Deutschen Kunst in München zu planen, lässt sich Troost von Schinkels Werken inspirieren. Das Gebäude verrät sowohl bei der Aufsockelung, der Säulenordnung, den Eckausbildungen, als auch durch die Glätte der kubischen Massenordnung, dass das Vorbild bei Schinkels Werken zu suchen ist. Dennoch ist das Verhältnis der Ausmaße unharmonisch und das Ergebnis ist ein breiter und niedriger Bau .

Der noch heute erhaltene Bau verwirklicht, von einem architektonischen Standpunkt aus betrachtet, den Entschluss zum Bau des Museums, den Hitler kurz nach der Machtergreifung fasst. Aus diesem Grund wird das Gebäude noch heute als ein „Prototyp für die Repräsentationsbauten im Dritten Reich“<sup>133</sup> bezeichnet.

Der Absicht des Bauherren nach sollte die Gebäudearchitektur den Menschen am Straßenrand neugierig machen und ihn zur Kunstbetrachtung einladen. Deshalb bieten der niedrige Sockel und die mehr als hundert Meter breite Treppe dem Fußgänger einen deutlichen Eintritt. Da die Kolonnade in München ein sehr populäres Motiv ist, wird dem Museum dieses weitere Element hinzugefügt, um die Leute anzuziehen. Die Säulenformen sind aber hart und quadratisch zugeschnitten, was „den frontal gerichteten Blick auf den Baublock weitgehend frei“ lässt. Im Schrägblick evozieren sie dagegen das Bild eines Gitters und scheinen den Beobachter unbewusst davon abzuhalten, ins Museum zu treten.<sup>134</sup>

Troost baut diesen monumentalen Ausstellungsbau, nachdem er sich von K. F. Schinkels Altem Museum in Berlin (1823 – 1829) hat anregen lassen. Dennoch erscheint der neue Bau unförmig und unfertig, denn der Architekt missachtet den

---

132 Zitiert nach: Klaus Backes, *Hitler und die bildenden Künste*, Köln 1988, S. 55

133 Peter Reichel, *Der schöne Schein des Dritten Reiches*, Hamburg 2006, S. 385

134 Vgl. Hans-Ernst Mittig, *NS- Stil als Machtmittel*. In: Romana Schneider/ Wilfried Wang (Hrsg.) *Moderne Architektur in Deutschland 1900 bis 2000*, Ostfildern- Ruit 1998, S. 107.

klassischen architektonischen Kanon. Kein Maßstab und keine innere Ordnung der Räume wird respektiert. Außerdem reduzieren sich die eleganten klassizistischen Stilelemente, die Schinkels Werke kennzeichnen, auf schlicht geometrisch wiederholte Reihungen derselben Muster.

Die riesigen Ausmaße<sup>135</sup> lassen den Betrachter dieselbe militärische Aura verspüren wie die kargen Hochfenster an der Garten- und Straßenfront, die schneidend scharf in die Fassade eindringen.

Troost widmet den Materialien auf den Oberflächen eine besondere Aufmerksamkeit. In seinem Buch *Bauen unterm Hakenkreuz* erklärt Helmut Weihmann, welche kostbaren Materialien angewendet werden: „Kelheimer Kalkstein und Nagelfluh aus den KZ-Steinbrüchen an den Außenwänden, roter und gelber Juramarmor im Inneren, Flossenbürger Granit bei den Treppen und Solnhofener Schiefer bei den Böden.“<sup>136</sup>

Die monotone Reihe der Säulen, deren hartkantige Formen den ganzen Bau kennzeichnen, und die zur Verkleidung angewendeten Naturmaterialien sollen dem Bau „eine sepulkrale Symbolik der Architektur“<sup>137</sup> erteilen.

### 1.2.5 Hitlers Erwartungen

Weil eine eindeutige und kohärent nationalsozialistische Weltanschauung fehlt, wird Hitlers Meinung immer wieder wörtlich wiedergegeben, denn seine Autorität stellt andere nationalsozialistische Ideologen in den Schatten.

Die meisten Forscher sehen Hitler als eine „opportunistische Kombination vulgärer Strömungen und Empfindungen“<sup>138</sup> der Vergangenheit. Ziemlich alle Gelehrten stimmen darin überein, Hitler habe ein politisches Programm zusammengestellt, das er zu verwirklichen versuchte. Öfter als andere Politiker

---

135 d. h. 175 m. Länge, 80 m. Breite, 15,5 m. Gesamthöhe, 11,3 m. Höhe der Säulen. Vgl. Helmut Weismann, *Bauen unterm Hakenkreuz Architektur des Untergang.*, Wien 1998, S. 663

136 *Ebd.*, S. 663

137 Hans-Ernst Mittig, *NS- Stil als Machtmittel*. In: Romana Schneider/ Wilfried Wang (Hrsg.) *Moderne Architektur in Deutschland 1900 bis 2000*, Ostfildern- Ruit 1998 S. 102.

138 Beat Näf, *Von Perikles zu Hitler? Die athenische Demokratie und die deutsche Althistorie bis 1945*. In: Europäische Hochschulschriften: Reihe 3, Geschichte und ihre Hilfswissenschaften; Bd. 3. Bern 1986, S. 116



hat sich Hitler nämlich auf die Geschichte berufen, die er in seinem Buch *Mein Kampf* als „Lehrmeisterin für die Zukunft“<sup>139</sup> beurteilt.

In seinem Aufsatz *Von Perikles zu Hitler?* erklärt der Autor Beat Näf: „Hitlers Geschichtsbild basiert auf einer generellen Verurteilung aller anderen geschichtsphilosophischen Systeme“<sup>140</sup>. Er ruft die Griechen ins Gedächtnis der Deutschen zurück, indem er kulturelle und rassische Verbindungen zwischen Antike und seiner Zeitepoche herstellt. Er merkt instinktiv, welche Gefühlsregungen durch Reminiszenzen an das klassische Altertum bei Gelehrten und Laien evoziert werden können.

In der Tat hat die Antike im vorigen Jahrhundert einen starken Einfluss auf die Jenaer Romantik ausgeübt. Wegen ihrer geistlich und moralisch vollkommenen Hinterlassenschaft verdiene die Antike ihr zufolge Verehrung bei allen Schichten der deutschen Bevölkerung. Darüber hinaus haben Gelehrte, Dichter und weitere berühmte Persönlichkeiten der vorigen Jahrhunderte die altgriechische Hinterlassenschaft durch literarische Werke und prächtige Bauten feierlich evoziert. Aus diesem Grund ist der Führer in der Lage, sein Ziel, nämlich die Macht, ohne große Schwierigkeiten zu erreichen, denn er stützt sich auf etwas, das bei den Deutschen die Idee der Geborgenheit hervorruft.

Sicher ist er selbst davon so tief überzeugt, so dass seine Wahnvorstellung zu einer tödlichen Sucht wird, die ihn immer weiter von der Wirklichkeit entfernen wird. Das Linz-Modell, vor dem Hitler während der Ausbombung Berlins 1945 stundenlang im Bunker saß, könnte eine Erklärung für Hitlers tiefe Versenkung in seine architektonischen Träumereien geben. Jedes Mal, wenn er vor dem Modell seiner bevorzugten Stadt stand, entfernte er sich sehr von der Wirklichkeit. Folglich erkannte er die Realität nicht mehr und war nicht mehr in der Lage, seinen Untergebenen die richtigen Befehle zu erteilen.

Auch spürt er intuitiv, wie nützlich das Thema der Antike für seine Zwecke sein kann. Er lehnt sich an die geschichtlichen Verhältnisse zwischen den

---

<sup>139</sup> Zitiert nach: *Ebd.*, S. 117

<sup>140</sup> *Ebd.*, S. 117

altgriechischen Poleis Athen und Sparta an, um seine politischen Ziele zu erreichen. Diese Reminiszenzen, die aus der Vergangenheit kommen, betreffen nur einige Teilaspekte der altgriechischen Kulturen. Aus der spartanischen Gesellschaft ahmt Hitler das militärische Verhalten und den strengen Umgang mit den Menschen nach. Dagegen kopiert er aus der demokratischen Gesellschaft Athens jene in dorischem Stil errichteten Bauten, die seiner Meinung nach Werke der antiken „arischen“ Rasse versinnbildlichen.

Dazu rühmt er die physische Schönheit der altgriechischen Skulpturen. Hitlers Erachten nach verkörpern sie Tugenden wie Erhabenheit, Opferbereitschaft und Heldentum der antiken Ahnen. Die Eigenschaften der alten Griechen stimmen seiner Meinung nach aber auch mit den Eigentümlichkeiten der zeitgenössischen Deutschen überein.

Fast alle Altertumswissenschaftler seiner Epoche nehmen das Gefährliche an diesen Ideen mit Wohlwollen auf. Sie stimmen dem rassistisch-völkischen Begriffen - wie „Führerprinzip, Lebensraumideologie, Antisemitismus, mythologische Rassenlehre, vulgärer Sozialdarwinismus, biologische Gesetzmäßigkeiten, sowie Gewalt- und Heldenverehrung“<sup>141</sup> zu und sind mit der Abschaffung des Gleichheitsprinzips einverstanden.

Die meisten Deutschen ahnen damals die Gefährlichkeit dieser Vorstellungen noch nicht. Hitlers hebt ständig das moralische Erbe der Antike hervor, dessen Reminiszenz das menschliche Kollektivbewusstsein im Laufe der deutschen Kulturgeschichte schon bestimmt hatte.

## **1.2.6 Der Baumeister Hitler**

### **1.2.6.1 Die Planung des neuen Deutschland**

Die Machtergreifung am 30. Januar 1933 ist der Ausgangspunkt, von dem Hitler seine neue Idealgesellschaft organisieren kann. Bei der Ausführung seiner politischen Pläne wird er von Gleichgesinnten unterstützt, denen er die Leitung

---

141 Ebd., S. 117

der Hauptministerien anvertraut. Scharfsinnig lässt er die Aufmerksamkeit der Welt auf die neuen Bauten in München und in Nürnberg lenken. Er bedient sich der modernsten Mittel der damaligen Kommunikationstechnik, um das Interesse der Menschen auf die Baustellen zu lenken und ständig wach zu halten. Seiner Autorität sicher, lässt er sich öfter beim Inspizieren auf Baustellen fotografieren, während er sich nach dem Stand der Arbeiten erkundigt. Überdies lässt er sich gerne bei der Arbeit filmen, wenn er von seinem Architektenstab umgeben die Entwürfe von neuen Parteigebäuden prüft. Jeder Entwurf, jede Änderung muss ihm vorgelegt werden, damit er seine Zustimmung zum Projekt gibt. Erst dann können die Pläne zur Ausführung gebracht werden.

Obwohl er kein guter Zeichner ist, macht er gerne Skizzen, um dem beauftragten Architekten seine Erwartungen an die planimetrischen Stadtbaupläne zu erklären. Albert Speer liefert dafür in seinen Memoiren viele Beweise.

Wenn Speers Name heutzutage eng mit den NS-Bauten verbunden ist, werden Hitlers Wille und Durchsetzungskraft mit der rechtlichen Gesetzgebung assoziiert, die von 1933 bis 1945 im Land in Kraft tritt.

In dieser Zeitspanne verfolgen Journalisten und politische Beobachter vorsichtig die Inszenierungen, die Reden sowie die Handlungen des Reichskanzlers. Sorgsam wägen Kolumnisten und Fachleute die Artikel der Regierungspresse auch ab, damit sie Schlussfolgerungen über den sozialen und politischen Zustand dieser neuen deutschen Regierungsära ziehen können. 1937 veröffentlicht Edgar Alexander in Zürich sein Werk *Der Mythos Hitler*.<sup>142</sup> In diesem anscheinend nicht erfolgreichen Buch weist der Autor den Leser auf die Gefahr hin, die die Reden und die Handlungen des Reichskanzlers mit sich bringen.

Bei jeder öffentlichen Gelegenheit wiederholt Hitler unaufhaltsam, dass er an einem neuen Land für das deutsche Volk baut. Seine überzeugenden Reden stellen zwar den schönen Schein des Dritten Reichs dar, sie verdecken aber seinen wahren Zweck. Die Repräsentationsarchitektur gilt als Lockvogel für die

---

<sup>142</sup> Edgar Alexander, *Der Mythos Hitler*. In: Ernst Nolte (Hrsg.), *Theorien über den Faschismus*, Hanstein 1979, S. 320 -337

Bevölkerung. Dadurch bekundet sich nur das äußerliche und sichtbare Erscheinungsbild, dessen wahre Absichten die Spitze der Bewegung bis ans Ende verborgen hält. In der Zwischenzeit entwickelt Hitler eine unsichtbare und ganz neue Struktur des Staates, die auf einem neuen gesetzgeberischen System beruht. Auch in diesem Fall bezieht er sich auf die deutsche Vergangenheit, um sich auf falsche Weise inspirieren zu lassen.

### **1.2.6.2 Die Gesetzgebung des Bauherrn Hitler**

In einem übertragenen Sinn kann Hitler auf gesetzgeberischem Gebiet als der wahre Architekt des NS-Deutschlands betrachtet werden.

In seinem Buch ahnt Edgar Alexander voraus, was für ein neues Land der ehemalige Gefreite erbauen will. Der Gelehrte schildert für das zukünftige Deutschland wahrscheinliches düsteres Szenarium. Als Beweis für seine Behauptungen bedient er sich einiger Passagen aus dem Buch *Mein Kampf* und aus den Gesetzen, die Hitler kurz nach der Machtergreifung verabschieden ließ.

Der Autor hebt hervor, dass die Bewegung Hitlers darauf stolz und davon ganz durchdrungen ist, eine neue Weltanschauung zu vertreten. Sie stützt sich auf das Prinzip des Hasses gegen jeden Gegner, und berechtigt die Anwendung jeder Brachialgewalt. Schließlich hat die fanatische Partei eine bedingungslose Unterwerfung der Welt unter der Gewaltherrschaft der Nazis zum Ziel. Nach Alexander lässt Hitler sein Prinzip „bis tief hinein in die letzte Sphäre des menschlichen Lebens greifen“<sup>143</sup>.

Überdies verschafft sich der ehemalige Soldat auf legalen Wegen die Zustimmung der bürgerlichen Parteien zu einer Gesetzgebung, die die Deutschen in einen grauenerregenden Zustand der Ungerechtigkeit stürzt.

Am 25. Februar 1933 wird das Berliner Reichstagsgebäude durch ein Feuer völlig zerstört. Dieser Vorfall gibt dem Führer die Gelegenheit, die kurz zuvor erworbene Macht zu festigen. Durch die „Reichstagsbrandverordnung vom 28. Februar 1933“ hebt Hitler die Grundrechte der Menschen auf und sieht für

---

<sup>143</sup> *Ebd.*, S. 323

bestimmte Verbrechen die Todesstrafe vor.

Etwa einen Monat später lässt er durch das „Gesetz zur Behebung der Not von Volk und Reich vom 24. März 1933“ (auch „Ermächtigungsgesetz“ genannt) der Reichsregierung alle Befugnisse des Reichstags übertragen. Damit das Gesetz in Kraft tritt, ist die Zweidrittelmehrheit aller Stimmen erforderlich. Da die Nazis nur etwa ein Drittel der notwendigen Stimmen haben, umgehen sie die Verfassung der Weimarer Republik, indem sie die Mandate der verhafteten kommunistischen Abgeordneten für ruhend erklären lassen. So bleiben die Vertreter der SPD-Bewegung die einzigen Abgeordneten, die gegen das Ermächtigungsgesetz stimmen.

Obwohl das neue Gesetz anfangs nur vier Jahre gelten soll, wird seine Gültigkeit trotz des Krieges durch weitere Verlängerungen immer weiter verlängert.

Durch das Ermächtigungsgesetz wird der Reichstag entmachtet. Er darf nur die Gesetze bestätigen, die die Regierung verabschiedet <sup>144</sup>.

Hitlers Laufbahn als Architekt des neuen Deutschlands festigt sich durch eine Reihe entsprechender Entscheidungen. Es folgen nun die wichtigsten Schritte, die dank der Verabschiedung bestimmter Gesetze unvermeidlich Hitlers Macht befestigen.

Durch das Ermächtigungsgesetz durchläuft Hitler die erste verhängnisvolle Etappe zum Bau des neuen Deutschlands. Dadurch erwirbt er für sich selbst und für seine treuen Gefolgsleute die gesetzgebende Staatsgewalt. Das Ermächtigungsgesetz gibt ihm Anerkennung „als Führer der Nation, Oberster Befehlshaber der Wehrmacht, als Regierungschef und oberster Inhaber der vollziehenden Gewalt, als oberster Gerichtsherr und als Führer der Partei“ <sup>145</sup>.

Der zweite unheilvolle Schritt für die damaligen deutschen Bürger ist die Beseitigung des Prinzips der individuellen Freiheit. Kurz nach der Machtergreifung beginnt die Diskussion über die Existenzberechtigung der subjektiven Rechte, und zwar der Persönlichkeits-, Eigentums- und der

---

144 Vgl. Stephan Meder, *Rechtsgeschichte. Eine Einführung*, Köln 2008, S. 359

145 Ebd., S. 360-361

Forderungsrechte. In der neuen Ära wird der Bürger als einzelner Mensch stark eingeschränkt. Dem völkischen Recht nach sind die Pflichten der Volksgenossen wichtiger als die Rechte, die jeder Bürger gegenüber anderen Mitbürgern beanspruchen darf. Die logische Konsequenz ist die Forderung der Aufhebung der subjektiven Rechte, und zwar der Eigentums- und der Persönlichkeitsrechte (wie Namensrecht, Lebens-, Körper-, Gesundheitsrecht), Rechtsfähigkeit und Freiheitsrecht.

Rechtsgelehrte und Germanisten wie Karl August Eckhardt (1900-1979) und Karl Lorenz (1903-1993) vertreten Auffassungen, die die Gemeinschaftsideologie unterstützen, so dass sie sich auf die Seite Hitlers und der NS-Bewegung stellen. Ihrem Erachten nach ist der Mensch nicht als Individuum, sondern nur als Bestandteil der Volksgemeinschaft anzuerkennen. Dagegen widerlegen Julius von Gierke (1875-1960) und andere Rechtsvertreter solche Beurteilungen, doch ihre Argumentationen werden überhört<sup>146</sup>.

Eckhardts und Lorenz' neu entwickelte Anschauungen stimmen mit den Reden überein, die Hitler nun schon seit einem Jahrzehnt im ganzen Land verbreitet. Dadurch, dass Hitler jetzt zum Führer Deutschlands geworden ist, kann er die Ideologie durchsetzen, die er sich nach seinen Jugenderfahrungen in Wien und nach den Erlebnissen an der Front im Krieg geschaffen hat. Als Regierungskanzler hat er jetzt nicht nur Charisma, sondern auch die Machtbefugnisse, die neue Anhänger und Sympathisanten um ihm zu versammeln.

Die Aufhebung des Gleichheitsprinzips ist der dritte Schritt zur Befestigung der Macht. Diese aus der Aufklärung stammende Errungenschaft wird mit Hilfe einiger Rechtsgelehrter mit der Zugehörigkeit zur „Rasse“ verwechselt. Anhand der Nürnberger Gesetze wird ab 1935 bestimmt, ob ein Mensch gesetzmäßig zum deutschen Volk zählt oder nicht. Anders gesagt, die Rechtsfähigkeit der Bürger wird je nach deren rassischer Zugehörigkeit angegeben. De facto wird die Bevölkerung aufgrund des Gesetzes in zwei Klassen geteilt: Nichtjuden und

---

<sup>146</sup> Vgl. *Ebd.*, S. 362

Juden.

Trotz ihrer Staatsangehörigkeit sind die deutschen Juden keine Volksangehörigen und Reichsbürger mehr. Durch die Nürnberger Gesetze werden sie plötzlich Bürger zweiter Klasse, ihre Rechtslage erinnert an die Situation der Sklaven in der Antike.

Zuerst bezieht sich die sozial und moralisch schändliche Herabsetzung nur auf die Juden, dann erstreckt sie sich auch auf Kommunisten, Freimaurer, Homosexuelle, körperlich oder geistig Behinderte, Russen, Polen und Andersdenkende <sup>147</sup>. Durch seine Reden flößt Hitler den Deutschen weiter Hass gegen diese Minderheiten ein und hetzt die Bürger weiter gegeneinander auf. Folglich ist die Zugehörigkeit zu einer Klasse nicht mehr das einzige Kriterium, um die Vollbürgerrechte zu legitimieren oder zu verweigern. Konsequenterweise kann die rechtliche Anerkennung irgendeiner Menschengruppe nach der Willkür der Gesetzgeber verboten werden.

Die Mitglieder dieser Menschengruppe werden von der Ausübung öffentlicher Ämter ausgeschlossen und aus dem Wehrdienst, aus ihrer beruflichen Tätigkeit entfernt. Dazu dürfen sie weder Nichtjuden heiraten noch testamentarisch über ihre Güter verfügen oder einfach erben. Die schon geschlossenen Ehen besitzen keine Gültigkeit mehr. Von einem soziologischem Standpunkt aus werden diese Menschen durch ein Gesetz nicht mehr als Bürger anerkannt und aus der Gesellschaft ausgestoßen.

Hitler und Alfred Rosenberg, der Chef- Rassen-theoretiker der NS-Bewegung, sind davon überzeugt, dass die Verbreitung des Christentums unter den alten Germanen ihre hemmungslosen Hassinstinkte besiegt hat. Sie denken auch, dass die Rückkehr zum vorchristlichen Stadium der Barbarei erforderlich sei, um ein friedliches Volk in ein Kriegsvolk zu verwandeln. Aus diesem Grund unterstützt Hitler die Erlassung der Gesetze, die das germanische Recht wieder ins Leben zurückrufen. Das ist der vierte Schritt zur Befestigung der Macht.

Hitler lehnt sich noch einmal an die deutsche Vergangenheit an und ahmt Bräuche

---

<sup>147</sup> Vgl. *Ebd.*, S. 363

nach, die eine uralte primitive und vorindustrielle Gesellschaft charakterisieren. Gleichzeitig überträgt er diese alten Rituale auf die deutsche Gesellschaft des 20. Jahrhunderts.

Während einerseits die griechisch-römischen Bauten das architektonische Vorbild der NS-Architektur abgeben, werden andererseits zeitgenössische soziale und morale Werte nach uralten Bräuchen konzipiert. Das urgermanische Recht stützte sich nämlich auf materielle Rechtsprinzipien und auf ein objektives Sittengesetz, das über dem subjektiven Willen des Einzelnen stehe. Es gehe um eine Beziehung der Brüderlichkeit unter den Menschen, die als Volksgenossen einen Schwur leisten würden, sich untereinander in rechtlichen und sittlichen Angelegenheiten zu helfen. Im ursprünglichen germanischen Recht habe der Begriff der Staatsangehörigkeit des Einzelnen keine Bedeutung, am wichtigsten sei die Erhaltung der Gemeinschaft<sup>148</sup>.

Ein Beispiel ist der Vorschlag für die Schaffung eines „Volksgesetzbuchs“, den Hans Frank 1939 macht. Das Volksgesetzbuch sollte aus acht Teilen bestehen: der Volksgenosse, die Familie, das Erbe, die Vereinigungen, die Verpflichtung und Haftung, der Boden, die Fahrnis, die Rechtsverwirklichung.

Wegen des Krieges bleibt der Vorschlag aber nur ein unausgeführtes Projekt. Dennoch lässt dieser Entwurf die Ziele der Nazis sichtbar werden, die Bräuche des altgermanischen Rechts wieder aufleben zu lassen<sup>149</sup>.

Die Wiederherstellung des aus dem Mittelalter stammenden Lehnverhältnisses zwischen dem Führer und seiner Gefolgschaft ist ein weiterer Faktor in der gesetzgeberischen Baustruktur des Hitler-Staates.

Hitler ruft das Lehnswesen aus der deutschen Vergangenheit ins Leben zurück, um sich mit Gleichgesinnten zu umgeben. Er vertraut ihnen Schlüsselstellen an der Spitze der Ministerien und die allerwichtigsten Verwaltungsämter im bürokratischen Staatsapparat an.

In mittelalterlichen Zeiten organisiert das Lehnswesen die wichtigste Beziehung

---

148 Vgl. *Ebd.* S. 364

149 Vgl. *Ebd.*, S. 374



zwischen einem Machthaber, meist einem Fürsten, und einem Untergebenen, der normalerweise einer seiner Anhänger ist. Auf dem Lehnswesen beruht die ganze Sozialstruktur der Epoche. Beide Partner verpflichten sich gegenseitig. Der Fürst sorgt für Schutz und Unterhalt, dagegen vergilt der Vasall seinem Herrn diese Dienste mit Gehorsamkeit und Waffendienst. Das Lehnsverhältnis ist einem Privatvertrag ähnlich, aus dem Rechte und Pflichten für beide Parteien entspringen. Es gründet auf Vasallität und Benefizium. Der Vasall muss seinem Herrn mit Rat beistehen, auf dessen Weisung an einen bestimmten Ort gehen und die ihm erteilten Befehle ausführen. Als Gegendienst erhält er meistens ein Feudum oder ein Amt.

Hitler ahmt die Merkmale der mittelalterlichen Institutionen nach und wendet sie auf die Bereiche der industrialisierten Gesellschaft an. Durch das „Gesetz zur Ordnung der nationalen Arbeit vom 20.01.1934“ befiehlt er, dass die Arbeitsverhältnisse zwischen Arbeitgeber und Arbeitnehmer in den Fabriken, die Beamtenverhältnisse bei Staatsverwaltungen, sowie die Soldatenverhältnisse beim Militär nach der Struktur des Lehnsverhältnisses geregelt werden.

Er führt ein Modell der Gemeinschaft ein, in dem sich alle Arbeiter im Betrieb nach dem mittelalterlichen Prinzip von Führertum, Gefolgschaft und Treue verhalten müssen. Um die Bevölkerung positiv zu beeindrucken, wird das alte Konzept mit einem neuen Namen vorgestellt, als das „Führerprinzip“. Das Ergebnis besteht in der Rückkehr zur Sozialpyramide der Monarchie, wo Leitung und Verantwortung über politische Handlungen eines Staates in die Hände einer einzelnen Person gelegt werden. Damit werden die Errungenschaften der Aufklärung, die zu den demokratischen Institutionen geführt haben, legal eliminiert.

In der neuen sozialen Pyramide werden die Zwischenstufen mit treuen Anhängern der Bewegung besetzt, so dass die Regimekritiker intensiv überwacht werden können. In mehreren Fällen werden sie skrupellos aus ihren Ämtern vertrieben und in Straflagern eingesperrt.

Schließlich wird der Bau des NS-Staats durch die Entfernung der Richter von der Ausübung der Rechtsprechung vollendet. Nach der Gesetzgebungsbefugnis zur Reichsregierung wird die Struktur des demokratischen Staates einfach zerstört. Der Reichstag wird bedeutungslos, während der Reichsrat nicht länger bestehen gelassen wird.

Am 2. Oktober 1934 stirbt Reichskanzler Hindenburg. Schon einen Tag zuvor lässt Hitler das Gesetz über das Staatsoberhaupt des Deutschen Reichs verabschieden, womit das Amt des Reichspräsidenten dem Reichskanzler überlassen wird.

An der Spitze der Einparteiherrschaft regiert Hitler durch absolute Befehlsgewalt über Land und Leute.

Die fortdauernden Streitigkeiten um die Macht unter Hitlers Anhängern zeigt die negative Seite der Feudalstruktur auf. Schon im Mittelalter musste der Fürst dauernd die Zwistigkeiten unter den Adeligen schlichten, obwohl er daraus einen großen Vorteil gewann, denn er konnte auf diese Weise seine Autorität über Land und Leute ausbauen.

Die hitzige Rivalität unter den NS-Kadern ist für Hitler von Vorteil. Dadurch, dass er die streitenden Parteien beruhigt, schafft er es, seine Autorität durchzusetzen. Aus diesem Grund kann er jedes Mal wenn er glaubt, dass der richtige Zeitpunkt gekommen ist, willkürlich irgendwelche Gesetze in Kraft treten lassen.

Am 30. Juni 1934 zeigt Hitlers Terror verbreitendes Regime seinen wahren Charakter, als er den SS-Einheiten den Befehl erteilt, seinen ehemaligen Kampfgefährten Röhm und dessen SA-Genossen ermorden zu lassen. Bei der Gelegenheit befiehlt Hitler zuerst die Ermordungen und lässt erst nachher die grausame Untat durch das Gesetz legalisieren<sup>150</sup>. In der Tat berechtigt das „Gesetz über Maßnahmen der Staatsnotwehr vom 3. Juli 1934“ das Massaker, das ein klares Beispiel davon gibt, wozu das Regime fähig ist.

Im privaten Bereich beschränken sich die gesetzlichen Maßnahmen auf das

---

<sup>150</sup> Vgl. Karl Kroeschell, *Deutsche Rechtsgeschichte*, Bd. 3, Köln, Weimar, Wien 2008, S. 266

„Gesetz zur Ordnung der nationalen Arbeit vom 20.01.1934“, auf das „Testamentsgesetz vom 30. Juli 1938“ und auf das „Ehegesetz vom 6.07.1938“.

Dagegen bezieht sich die Verabschiedung der meisten Gesetze auf die allgemeine Sphäre, deren Kontrolle Hitler am meisten interessiert. Darum wird das Zivilrecht der wichtigste Tätigkeitsbereich, auf den die neue Weltanschauung angewendet werden muss. In diesem Bereich werden nicht nur zahlreiche gesetzliche Maßnahmen zur Auslöschung der Rechtsfähigkeit der Bürger verabschiedet, sondern auch mehrere Leitsätze zur praktischen Veranschaulichung der NS-Rechtsprechung erlassen. Ihr Zweck ist die Verpflichtung des Richters zu unbedingter Gehorsamkeit. Informationsberichte und Richterbriefe gehören zu weiteren wirksamen Lenkungsformen zur Einschüchterung der Juristen.

Die Informationsberichte unterstützen die Beobachtung der Vorgänge während des Prozessverlaufs bei den verschiedenen Fällen. Da die Vorgänge von einem politischen Standpunkt aus interessant sein können, werden die Zusammenfassungen der Beurteilungen auch an bestimmte Kontrollzentren übermittelt. Sie betreffen Entscheidungen im Amtsblatt des Ministeriums, über die Verwaltung von Tagungen oder Besprechungen im Ministerium, an denen Juristen auf Spitzenpositionen teilnehmen u.s.w.

Richterbriefe sind Berichte über die strafbaren Handlungen, die Bürger gegen die Vorschriften der NS-Rechtsprechung begehen. Sie beschreiben auch die exemplarische Bestrafung der Vergehen. Sie betreffen die verschiedensten Taten, sogar mitleidvolles Verhalten gegenüber den Kriegsgefangenen: Dieses wird streng bestraft, um bei der zivilen Bevölkerung die Beachtung der NS-Vorschriften zu erzwingen.

Beide Vorgänge stellen eine Form von heimtückischer Justizsteuerung dar. Bei der Rechtsprechung weiß sich der Richter kontrolliert. Er muss sich davon überzeugen, dass die NS-Vorschriften unbedingt anzuwenden sind. Sollte er nicht gemäß der Erwartungen des Parteiensystems handeln, wird er mit Freiheitsstrafen belegt. Überdies muss er den Kollegen misstrauen und sich vom gesamten Partei-, Rechts- und Verwaltungssystem allein gelassen fühlen. Der

psychologische Druck steigt immer mehr, bis er sich in den meisten Fällen schließlich nach den Parteianweisungen richtet. Richter, die Anweisungen der Richterbriefe nicht beachten, werden ihres Amtes enthoben.

### 1.2.6.3 Gesetzgebung gegen die Juden

Der tückischste und brutalste Vorgang der nationalsozialistischen Gesetzgebung ist die Entrechtung der Juden durch das „Gesetz zum Schutz des deutschen Blutes und der deutschen Ehre vom 15.09.1935“<sup>151</sup>.

Es ist heutzutage schwer verständlich, dass die damalige Verabschiedung dieses Gesetzes keinen Anstoß im Ausland erregte. In der Tat beweist die Teilnahme verschiedener ausländischer Länder an den Olympischen Spielen in Berlin 1936, dass die damaligen Bürger und Regierungen keine Vorstellung von den möglichen Folgen dieses Gesetzes hatten oder kaum haben wollen. Denn andernfalls hätten sie die Olympischen Spiele boykottieren müssen. Es ist heute kaum noch nachzuvollziehen, dass die Tatsache, dass die Härte der Diskriminierungen nur einen Teil der deutschen Bevölkerung betraf, anscheinend weniger Bedeutung hatte, als das diplomatische Interesse an der Duldung des Hitler-Regimes.

Was im Jahre 1935 geschieht, stellt aber einen Wendepunkt dar. In seinem Aufsatz „*Hitler Reden und Proklamationen. 1932-1945*“ erläutert Max Domarus, Hitler habe die Juden als Faustpfand und außenpolitisches Druckmittel benutzen und später während des Krieges rücksichtslos abschlachten wollen, in der Hoffnung, dieses unmenschliche Verhalten würde die Westmächte zum Nachgeben veranlassen.<sup>152</sup> Domarus fügt hinzu:

Die [...] 'Nürnberger Gesetze' waren für Hitler nur Meilensteine, die keineswegs endgültigen Charakter hatten. Gesetze und Verträge bedeuteten für ihn nicht etwa die Begründung eines neuen Rechtsstatus, sondern für den Augenblick geborene Mittel zum Zweck, die jederzeit, wenn sie hinderlich oder lästig waren, umgestoßen werden konnten.<sup>153</sup>

---

151 Vgl. Stephan Meder, *Rechtsgeschichte. Eine Einführung*, Köln 2008, S. 373

152 Vgl. Max Domarus, *Hitler Reden und Proklamationen. 1932 -1945*, Wiesbaden 1973, Bd. 2, S. 524

153 *Ebd.*, S. 523

Ihrerseits sind die Juden, die in Deutschland leben, seit Jahrhunderten an Pogrome gewöhnt. In weiten Teilen überzeugen sich davon, dass eine gesetzliche Rechtsgesetzgebung besser als gar keine sei, obwohl sie einen so menschenverachtenden Inhalt hat. Deswegen gedulden sie sich und hoffen darauf, dass sich ihr Verhältnis zu den Nicht-Juden und ihre gesellschaftliche Situation wieder verbessern wird. Nur wenige unter ihnen können sich vorstellen, was für eine Zukunft sie erwartet. Wer misstrauisch wird und versteht, was zwischen den Zeilen steht, und die Möglichkeit dazu hat, verlässt zwischen 1935 und 1938 das Land.<sup>154</sup>

Drei Jahre später wird der Druck noch stärker. Anlässlich des Pogroms der Reichskristallnacht werden am 9. November 1938 in tiefer Nacht jüdische Geschäfte gestürmt und ganze Familien in große Unruhe versetzt. Fast alle Synagogen werden in Flammen gesetzt.

Am darauffolgenden Tag zeigen sich die Vertreter von Partei und Staat überrascht, dennoch werden keine konsequenten Maßnahmen getroffen, um die Verantwortlichen zu finden und zu bestrafen.

Der Reichskanzler Hitler sagt kein Wort über das Geschehen aus, obwohl er am 10. November „in München eine 'Geheimrede' vor der deutschen Presse“<sup>155</sup> hält. Das „Gesetz zum Schutz des deutschen Blutes“ stellt den Höhepunkt auf dem gesetzgeberischen Gebiet dar und zeigt deutlich Hitlers Absicht für die Zukunft der Menschen, die in Deutschland leben.

Sobald er an der Spitze der Macht steht, ist er in der Lage, durch die willkürliche Ausnutzung der Gesetzgebung, einen ganzen Staat zu steuern. Scheinbar verhält er sich seinen politischen Gegnern gegenüber gerecht. In der Tat nutzt er aber die Gesetze aus, um den geregelten Zustand des Landes skrupellos und auf unmenschlichste Weise umzustürzen. Dabei missbrauchte er nach Max Domarus in Innen- und Außenpolitik zwar das Recht, fühlte sich aber seinerseits

---

<sup>154</sup> Vgl. *Ebd.*, S. 524

<sup>155</sup> *Ebd.*, S. 973

keineswegs verpflichtet, ihm selbst zu gehorchen.<sup>156</sup>

Der Exkurs zur nationalsozialistischen Gesetzgebung sollte vor allem die Vorgehensweise der Nazis illustrieren, zumal Hitler sich auch über entsprechende Rechtsnormen seinen Wunschtraum, Architekt zu werden nun indirekt auch über Entscheidungen und einschlägige Bestimmungen zu erfüllen versucht, wobei er auch hier keinerlei künstlerisches Talent und Gespür für Proportionen an den Tag legt.

Während die Gesetzgebung in ihrer schleichenden Diskriminierung das Verhalten der Deutschen neu reguliert, sind diese schon von den architektonischen Bauten fasziniert, die ein neuer Architekt für das „neue Deutschland“ entwirft und errichtet. Wahrscheinlich ist er derjenige, der am besten Hitlers Vorstellungen von Architektur kennt und versucht, den Visionen des Führers eine physische Form zu verleihen: Albert Speer

### **1.3 ALBERT SPEER: HITLERS LIEBLINGSARCHITEKT**

Als Paul Ludwig Troost nach einigen Wochen schwerer Erkrankung<sup>157</sup> am 21. Januar 1934 stirbt, ist Hitler, schon seit dem 30. Januar 1933 Reichskanzler, zum einflussreichsten Mann der Weimarer Republik geworden.

Troosts Nachfolger ist Albert Speer, ehemaliger Assistent von Professor Heinrich Tessenow, einem Architekten, der an der Technischen Hochschule in Dresden tätig ist. Tessenow ist auch einer der Unterstützer der Heimatschutzbewegung, aber ein erklärter Feind Hitlers.

1927 schließt Speer die Diplomprüfung ab und bewirbt sich als Assistent um die vakante Stelle bei Professor Tessenow. Der dreiundzwanzigjährige Architekt hat Erfolg und wird der jüngste Assistent an der Hochschule.

Als er nach dem Krieg seine langjährige Strafe im Spandauer Gefängnis abbüßt, denkt er über die Gründe nach, die ihn zu Tessenow führten<sup>158</sup> :

---

<sup>156</sup> Vgl. *Ebd.*, S. 523

<sup>157</sup> Albert Speer, *Erinnerungen*, Frankfurt/M- Berlin- Wien 1969, S. 62

<sup>158</sup> *Ebd.*, S. 31

Wenn ich einmal neu auf meine Architekturvorstellungen sehe: Was ich in den dreißiger Jahren bauen wollte, kam ja im Grunde genau aus jener Verweigerung der Moderne, die mich als Assistent zu Tessenow geführt hatte. Es kann kein Zufall sein, daß es nicht Gropius oder Mies van der Rohe waren, die mich als jungen Architekten faszinierten, sondern eben Tessenow mit seinem Sinn fürs Gediegene, Schlichte, Handwerkliche. Hitler hat mich nicht von mir selbst abgebracht. Mein Widerwille gegen die Großstadt, den Menschentypus, den sie hervorbrachte, und selbst mein Unverständnis für die Vergnügungen meiner Kommilitonen, dazu meine Leidenschaft für das Rudern, Wandern und Bergsteigen: das alles waren ja schon romantische Protesthaltungen gegen die Zivilisation. In Hitler sah ich vor allem anderen den Bewahrer der Welt des neunzehnten Jahrhunderts gegen jene beunruhigende großstädtische Welt, die ich als unser aller Zukunft fürchtete. So gesehen muß ich auf Hitler geradezu gewartet haben. Darüber hat er dann – und dies rechtfertigt ihn noch mehr – mir eine Kraft vermittelt, die mich über die Grenzen meiner Möglichkeiten weit hinausstrug. Also wäre das Gegenteil richtig: durch ihn erst habe ich eine gesteigerte Identität gefunden.<sup>159</sup>

Genauso wie sein Professor lehnt Speer die Moderne in allen ihren Erscheinungen ab. Er ist von Tessenows Sinn fürs „Gediegene, Schlichte und Handwerkliche“ angezogen, d. h. Speer zieht das schlichte Leben in der Natur weit weg vom Lärm und dem Chaos des Stadtlebens vor.

In Hitler findet Speer den Mann, der Tessenows Lehre in die Tat umsetzt, und er folgt ihm mit aller Überzeugung bis fast zum Ende des Kriegs. Erst im Gefängnis stellt er eine vernunftgemäße Überlegung über seine Lebenserfahrung an, die er nach der Entlassung in seinen *Erinnerungen* veröffentlichten wird:

Es gab jedoch unausgesprochen und unbeabsichtigt Parallelen zwischen seinen Lehren und der Ideologie der Nationalsozialisten. Sicherlich war sich Tessenow dieser Parallelen nicht bewußt.<sup>160</sup>

In seinem Buch hebt Speer hervor, wie beide Männer, Tessenow und Hitler, fast die gleichen Worte gebrauchten, um ihrem Publikum ihre Vorstellungen mitzuteilen. In den Vorlesungen drückt sich Tessenow schlicht und klar aus, um

---

159 Albert Speer, *Spandauer Tagebücher*, Berlin 1980, S. 218-219

160 Albert Speer, *Erinnerungen*, Frankfurt/M-Berlin-Wien 1969, S. 31

von seinen Studenten richtig verstanden zu werden:

Tessenow lehrte unter anderem: 'Stil kommt aus dem Volk. Es ist selbstverständlich, daß man seine Heimat liebt. International kann es keine wahre Kultur geben. Die kommt nur aus dem mütterlichen Schoß eines Volkes'.<sup>161</sup>

Tessenow verurteilte die Großstadt, setzte ihr bäuerliche Vorstellungen entgegen: 'Die Großstadt ist ein furchtbares Ding. Die Großstadt ist ein Gewirr von Altem und Neuem. Die Großstadt ist Kampf, brutaler Kampf. Alles Gemütliche soll man draußen lassen...Wo Städtisches mit Bauern zusammenkommt, da geht das Bauerntum kaputt. Schade, man kann nicht mehr bäuerlich denken'. Nicht anders wandte sich Hitler gegen die Zersetzung der Sitten in den Großstädten, warnte vor den Zivilisationsschäden, die der biologischen Substanz des Volkes drohten und betonte die Wichtigkeit des staatserhaltenden Kerns eines gesunden Bauerntums.<sup>162</sup>

Bei seinen wohldurchdachten Reden verwendete Hitler auch schlichte und einfache Worte, vor allem, um die Jugend zu beeindrucken. In der Tat erklärt Speer in seinen Memoiren immer wieder, wie Hitler neue Argumente aus der Alltagserfahrung der Bürger nahm und wie er sie benutzte, um seine Meinung zu rechtfertigen:

Auch Hitler verwahrte sich gegen die Internationalisierung der Kunst, seine Mitstreiter sahen im heimatlichen Boden die Wurzel einer Erneuerung.<sup>163</sup>

Und weiter:

Einfühlsam verstand Hitler es, solche und andere Strömungen, die im Zeitbewusstsein, teilweise noch diffus und ungreifbar, vorhanden waren, zu artikulieren und für seine Zwecke auszubeuten.<sup>164</sup>

er gesteht,

Die studentische Jugend suchte damals ihre Ideale überwiegend bei den Extremisten, und

---

161 Tessenows Zitat stammt aus der unveröffentlichten Niederschrift des Studenten Wolfgang Jungermann aus den Jahren 1929/32. Zitiert nach: *Ebd.*, S. 31

162 *Ebd.*, S. 31

163 *Ebd.*, S. 31

164 *Ebd.*, S. 31



Hitlers Partei wandte sich gerade an den Idealismus dieser aufgeregten Generation.<sup>165</sup>

Genau auf die Jugend setzt Hitler seine Hoffnungen und findet in einem jungen Architekten, dem unerfahrenen Albert Speer, den Nachfolger seines Meisters Paul Ludwig Troost :

Sie fielen mir bei den Rundgängen auf. Ich suchte einen Architekten, dem ich einmal meine Baupläne anvertrauen könnte. Jung sollte er sein; denn wie Sie wissen, gehen diese Pläne weit in die Zukunft. Ich brauche einen, der auch nach meinem Tode mit der von mir verliehenen Autorität weitermachen kann. Den habe ich in Ihnen gesehen..<sup>166</sup>

Der Zufall begünstigt die Begegnung zwischen Speer und Hitler. Als neu angekommenes Mitglied der Partei wird Speer, kurz nachdem er eingetreten war, von Minister Goebbels angestellt, um „sein Ministerium umzubauen und verschiedene wichtige Räume, wie sein Arbeitszimmer und die Sitzungssäle, einzurichten“<sup>167</sup>. Das Ergebnis begeistert Goebbels, der den jungen Architekten im Juli 1933 nach Nürnberg schickt, wobei er ihm den zweiten Auftrag erteilt. Es geht um die Kulisse für die jährlichen Parteitagefeierlichkeiten in Nürnberg. Speers eindrucksvolle Pläne lassen den örtlichen Organisationsleiter staunen, der ihm befiehlt, er solle nach München fahren, und Hitlers Zustimmung zu erhalten, was Speer erfolgreich gelingt.

Dieses Ereignis ist der Anfang von Speers Laufbahn, denn auf der Suche nach einem neuen Auftrag nimmt er im Herbst 1933 an dem Wettbewerb für eine Reichsführerschule in München-Grünwald teil. Hitler sitzt dem Ausschuss vor, Troost ist auch dabei. In diesem Moment interessiert sich Speer noch nicht für die klassizistischen Vorbilder, denn er sucht für sich eine Stelle innerhalb der Partei. Seine Pläne werden bei der ersten Prüfung abgelehnt. Als das Inkognito aber gelüftet wird, sieht sich Hitler auf Troosts Rat hin die Entwürfe zum zweiten Mal an. Trotz eines schnellen Blicks auf die Pläne, erinnert sich Hitler genau an Speers Projekte und merkt sich den Namen des jungen Architekten. Das wird Speer Jahre

---

165 *Ebd.*, S. 32

166 Zitiert nach: *Ebd.*, S. 44

167 *Ebd.*, S. 39

später von Hitler selbst erfahren und in seinen Memoiren festhalten.

Als Speer 1933 diesen Vorfall erlebt, denkt er noch nicht an einen Stil des Führers. Dennoch hat er die Aufmerksamkeit des einflussreichsten Mannes der Partei auf sich gelenkt und hat dadurch erreicht, mit guten Chancen als zukünftiger Protagonist auf die Bühne zu treten.

Speers Meinung nach sieht Troost in dem jungen Architekten einen fleißigen Nachfolger, so wie er schon auf Hitler gewirkt hatte. Trotzdem bleibt Troosts Einfluss auf Hitler eine reine Episode. Speer erzählt nämlich in seinen Erinnerungen, dass Hitlers Architekturwelt in der Welt seiner Jugend stehen geblieben ist:

...es war die Welt von 1880 bis 1910, die diesem Kunstgeschmack ebenso wie seiner politischen und ideologischen Vorstellungswelt die besonderen Merkmale gegeben hat.<sup>168</sup>

In der Tat mag Hitler vor allem die spätbarocken Theatergebäude von Hermann Helmer (1849 – 1919) und Ferdinand Fellner (1847 – 1916): Es handelt sich dabei um Bauten, die aus dem Ende des 19. Jahrhunderts stammen. Tatsächlich folgt die Planung aller Theatergebäude dieser Epoche einem gleichbleibenden Schema. Hitler ist aber auch an klassizistisch-gesinnten Baumeistern des vorigen Jahrhunderts interessiert. Unter seinen Lieblingsarchitekten sind Gottfried Semper (1803 – 1879), der Entwerfer der Oper und der Gemäldegalerie in Dresden, und Theophile Hansen (1803 – 1883), Autor von klassizistischen Bauten in Wien und Athen, zu erwähnen.

In den *Spandauer Tagebücher[n]* erzählt Speer, dass Hitler für die Antike schwärmte: „einmal im Leben, so sagte er damals, wolle er noch die Akropolis sehen.“<sup>169</sup> Aber Speers Erachten nach war er „auch darin ganz habsburgisch, im Grunde antipreußisch. Am Klassizismus liebte er strenggenommen die Möglichkeit zur Monumentalität. Er war vernarrt ins Riesenhafte.“<sup>170</sup>

---

168 Ebd., S. 55

169 Albert Speer, *Spandauer Tagebücher*, Berlin 1980, S. 166

170 Ebd., S. 166

Troosts Lehre über die Reinheit des klassizistischen Stils am Anfang der 30er Jahre beeinflusst Hitler nur vorübergehend, denn Hitlers architektonische Vorliebe geht eigentlich in die entgegengesetzte Richtung: „Aber seine Welt waren Bogengänge, Kuppeln, Geschwungenes, Repräsentation, nie ohne ein Element von Eleganz, kurz: das Barocke“<sup>171</sup>, so legt Speer in seinen Memoiren Zeugnis ab. Nach dem erfolgreichen Ablauf der Feierlichkeiten wird der junge Architekt allmählich ein wichtiger Mitarbeiter innerhalb der Gefolgschaft Hitlers, zumal Speer in der Lage ist, den Wahnvorstellungen des Regierungschefs auf architektonischem Gebiet eine plastische Gestalt zu geben. Je mehr er die Erwartungen des Führers erfüllt, desto enger wird das Verhältnis zwischen ihnen. Wenn Hitler Paul Ludwig Troost als seinen Meister betrachtet, dann sieht der ehemalige Soldat in dem jungen Speer seinen Nachfolger. Ersterer unterrichtet den Führer über die Baustile und bevorzugt die Strenge und Schlichtheit des Neoklassizismus der Zeit Schinkels. Letzterer wird vom Führer auserwählt, als er sich beim traditionsgebundenen Professor Tessenow spezialisiert. Im Kreis der Künstler, mit denen Hitler Umgang hat, lernt Speer die Lieblingsthemen des Führers kennen und es gelingt ihm, seine Erwartungen zu erfüllen. Nach dem Tod von Troost hat Speer kein Hindernis mehr vor sich, und er kann Hitlers neuer Lieblingsarchitekt werden. Das Zusammenspiel zwischen dem Architekten und seinem Bauherrn wird offensichtlich immer intensiver. Peter Reichel betont dieses enge Verhältnis in seinem Aufsatz *Der schöne Schein des Dritten Reichs*:

Während man Realität und Mythos der Reichsautobahn gewöhnlich mit Hitler und Todt identifiziert, werden Architektur und Bauen im Dritten Reich mit Hitler und Speer in einem Atemzug genannt. Gewiss, es gab viele Architekten, die in dieser Zeit mit Großaufträgen oder Plänen beschäftigt waren. Aber nur einer avancierte zum 'Architekten des Führers', wurde Staatsarchitekt, 'Generalbauinspektor für die

---

171 Ebd., S. 166- 167

Reichshauptstadt' und Rüstungsminister in einer Person.<sup>172</sup>

## 2. NS- BAUTEN: WICHTIGKEIT UND WIRKUNG

Troost, Speer und andere NS-Architekten leben und wirken in der Gesellschaft der Dreißiger Jahre, die eine tiefe industrielle und soziale Krise durchlebt. Die neue „Bauhaus-Bewegung“ schlägt die Errichtung moderner Bauten vor, die auf Prinzipien von Funktionalität, Sachlichkeit und Wirtschaftlichkeit beruhen. Anfangs des 20. Jahrhunderts werden diese neuen Kanons zuerst bei den industriellen Bauten zur Anwendung gebracht. Infolge der Rezession der Zwanziger Jahre werden sie immer öfter bei Wohngebäuden eingesetzt. Zur gleichen Zeit untergräbt die wirtschaftliche Krise, in der die ganze Welt ab 1929 steckt, das Vertrauen der Menschen in die kapitalistische Industriegesellschaft und in den technischen und industriellen Fortschritt. Es wird allmählich klar, dass der Wohlstand nicht für alle Menschen fortwährend wachsen kann.

Wenn das Neue Bauen während der Belle-Epoche die Zuversicht des Menschen im Fortschritt verkörpert, spiegelt dagegen die Architektur der Nazis die Angst vor der Zukunft wider und entspricht dem Verlangen, eine hierarchische Ordnung in der Gesellschaft zu bewahren. Um dies Konzept zu gestalten, nutzen die NS-Architekten den klassischen Stil, um die Menschen durch „einfache, symmetrisch angelegte Grundformen und große Baumassen“<sup>173</sup> zu beeindrucken. In der Tat sollten den Menschen vor diesen Gebäuden der Eindruck von Undurchdringlichkeit und Dauer vermittelt werden. Das Bedürfnis der Menschen nach Sicherheit und Geborgenheit kommt die „neoklassizistische“ Monumentalarchitektur in der Nazi-Zeit allerdings nicht entgegen.<sup>174</sup> Diese

<sup>172</sup> Peter Reichel, *Der schöne Schein des Dritten Reichs*, Hamburg 2006, S. 370

<sup>173</sup> Martin Damus, *Gebrauch und Funktion von bildender Kunst und Architektur im Nationalsozialismus*, In: *Literaturwissenschaft und Sozialwissenschaften* 10. (1978), S.116

<sup>174</sup> Vgl. *Ebd.*, S. 117

monumentale Architektur dient vielmehr „für die Repräsentation von Staat und Partei, für die Darstellung von Herrschaft“.<sup>175</sup>

Im Gegensatz zu ihren Vorbildern in der Vergangenheit zeichnen sich diese Monumentalbauten eine strenge Abwesenheit von äußerlichen Ornamenten wie Lisenen, Giebeln auf Fenster, Standbildern und weiteren Dekorationen aus. Außerdem tragen die großen Dimensionen der Baute und das Fehlen von Fenstern und Oberlichtern dazu bei, sie als Ausdruck von kompromisslosem, kaltem und übertriebenem Streben nach Perfektion erscheinen zu lassen.

Die Weltanschauung der NSDAP impliziert die völlige Umgestaltung aller deutschen Städte. Den Projekten der Nazis entsprechend, soll jede Altstadt abgerissen werden sollen, um den „Bauten der Volksgemeinschaft“ Platz zu machen. Die Stadt müsse „insgesamt zum Spiegelbild nationalsozialistischer Ordnungsvorstellungen“ werden, genauso wie „die militärische Ordnung, die als Vorbild für das gesamte gesellschaftliche Leben“ gilt, „in der Struktur der Stadt erfahren werden“<sup>176</sup> solle.

In seinem Buch *Bauen unterm Hakenkreuz* erläutert Helmut Weihsmann, dass das zukünftige Schema jeder deutschen Stadt vom Architekten Paul Ludwig Troost schon kurz nach Hitlers Machtübernahme geplant wurde. In seinem Plan sind für jeden Funktion bestimmte Bautypen vorgesehen, die in jeder Stadt derselben Form nachgebaut werden sollten:

Um einen versteinerten Aufmarsch- und Versammlungsplatz gruppieren sich die blockhaften, immer monumentaler werdenden und sich imperial gebärdenden Verwaltungs- und Repräsentationsbauten von Staat und Partei. Die historische Bedeutung des Ortes wurde durch Symbole auf pseudosakrale Weise in den Dienst der NS-Propaganda genommen.<sup>177</sup>

Und weiter:

---

<sup>175</sup> *Ebd.*, S. 118

<sup>176</sup> *Ebd.*, S. 122

<sup>177</sup> Helmut Weihsmann, *Bauen unterm Hakenkreuz. Architektur des Untergangs*, Wien 1998, S. 21

Vom einzelnen Baukörper wurden unbedingt prismatische Klarheit und im Stadtgrundriß kompakte Geschlossenheit der Baukörper verlangt, d.h. äußerste Regelmäßigkeit, Zentralsymmetrie und Undurchdringlichkeit. Zur Repräsentation wurden flach geneigte Walmdächer mit hohen Attikaabschlüssen bevorzugt, aber auch flach abgewalmte Dächer galten als 'typisch deutsch'.<sup>178</sup>

Der Autor vertritt weiter die Auffassung, dass die Städte die Macht des Regimes widerspiegeln sollten:

Städtebau stand im NS-System nicht im Zeichen der Sparsamkeit oder gar der Priorität der Nützlichkeit, der Dringlichkeit oder gar der Notwendigkeit, sondern hatte den Sinn, den Betrachter durch Größe und Allmacht des Regimes zu beeindrucken und ihn letztlich einzuschüchtern. Unter Stadtplanung im Dritten Reich verstand man vorerst ein Instrument zu gesellschaftlicher Lenkung und Unterdrückung.<sup>179</sup>

Troosts und Speers Beiträge führen zu einer Neuinterpretation des klassizistischen Baustils. Die Bauformen werden aus dem geschichtlichen und sozialen Kontext des 19. Jahrhunderts herausgenommen und an die deutsche Gesellschaft am Anfang des 20. Jahrhunderts angepasst. Es handelt sich um einen gefährlichen Vorgang, denn die neue Wirklichkeit ist ganz anders als diejenige, die Deutschland kurz nach dem Einschnitt der Napoleonischen Kriege erlebt hat.

Denn am Anfang des 19. Jahrhunderts hatte ein Teil der deutschen Gesellschaft, das Bildungsbürgertum, begonnen, sich seiner Fähigkeiten bewusst zu werden und forderte die Deutschen auf, sich auf die Suche nach Einigung, Identität und Anerkennung zu machen. Napoleons Eingriff war der Katalysator, der die Menschen aus ihrem Schlummer erweckt und sie gegen den Angreifer aufgebracht hatte. Die Verhältnisse nach Hitlers Machtergreifung hingegen hatten nichts mehr mit Emanzipation und produktiver kultureller Identitätsfindung zu tun.

---

178 *Ebd.*, S. 24

179 *Ebd.*, S. 24

## 2.1 DIE VERWANDLUNG DES KLASSIZISMUS IN „TOTALITÄREN KLASSIZISMUS“

Heutzutage wird der Nazi-Klassizismus als „Tiefpunkt architektonischen Gestaltens“<sup>180</sup> betrachtet. Im Vergleich zu den Vorbildern der altgriechischen Architektur versinnbildlichen die NS-Bauten die „düsterste Variante einer Reihe von Metamorphosen, deren Idealbild in der griechischen Antike liegt und deren Nimbus den frühen Klassizismus des 18. Jahrhunderts inspirierte“<sup>181</sup>.

Troosts und Speers Inspirationsquellen, die Eigenschaften wie Einfachheit und Vollkommenheit hervorgehoben hatten, gehen auf die Formen der rationellen und rationalen griechischen Baukunst zurück.

Die Verwandlung des Klassizismus in „totalitären Klassizismus“ möglich gewesen ist dabei möglich gewesen, weil sich dieser Stil im Laufe der Geschichte zusammen mit der Evolution der Baukunst über mehrere Rezeptionsstufen bewegt. Eine kurze Zusammenfassung soll die wichtigsten Etappen nachzeichnen. Im Laufe des 18. Jahrhunderts geht die Synthese von Denken, Empfinden und Natur in die drei idealistischen Konzepte Vernunft – Natur – Antike ein. Mit Hilfe der Vernunft ist der Mensch nämlich in der Lage, den Wahrheitsgehalt jeder Behauptung zu prüfen. Er lebt im Einklang mit der Natur, und in seiner Umwelt findet er neue Quellen, um Erfahrungen zu sammeln. In diesem Grundkonzept der Antike liegt der Ursprung des europäischen Denkens<sup>182</sup>.

Diese antike Ideal gewinnt in seiner Rezeptionsgeschichte immer mehr an Bedeutung und beeinflusst positiv jeden Bereich der Kunst und des Lebens. In der Architektur entsteht die Notwendigkeit um die Mitte des 18. Jahrhunderts die Notwendigkeit, einen neuen Baustil zu entwerfen, um die Probleme einer Gesellschaft zu lösen, die unaufhörlich anwächst. Dazu erleben die ständischen und religiösen Hierarchien einen moralischen Verfall, bis hin zur französischen Revolution, die auf dem Höhepunkt der adligen Dekadenz auf ihn reagiert.

---

180 Hartmut Mayer, *Paul Ludwig Troost. „Germanische Tektonik“ für München*, Tübingen, Berlin 2007, S. 16

181 *Ebd.*, S. 16

182 *Ebd.*, S. 16

Die darauffolgende generelle Unsicherheit auch in ästhetischen Stilfragen führt zur erneuten Nachahmung der Griechen.

Die im 18. Jahrhundert entstehende Revolutionsarchitektur zielt auf überraschende Effekte. Sie will eine bestimmte Wirkung in den Menschen hervorrufen, indem sie auf ihre Sinne wirkt<sup>183</sup>.

Die architektonischen Formen versinnbildlichen die vom guten Staat zu bewältigenden Aufgaben d.h. sie verkörpern die vernünftige Organisation der Teile des Staats<sup>184</sup>.

Die Verwandlung des Klassizismus zum „totalitären Klassizismus“ fängt mit einem Stilbruch bzgl. der Revolutionsarchitekten an. Denn sie durchbrechen die bestehende Einheit unter den einzelnen Bauglieder und der ganze Baustruktur, um autonome geometrische Elemente einzufügen<sup>185</sup>. Diese Operation verändert den traditionellen deutschen Baustil völlig, es entstehen Gebäude mit abstrakten und geometrischen Grundformen<sup>186</sup>. Um ein Beispiel zu nennen, die Säule hat keine tragende Funktion mehr wie in der altgriechischen Architektur. Sie wird dagegen zu einem eingefügten rein architektonischem Motiv im Gebäude.

Der französische Architekt Etienne – Louis Boullée (1728 – 1799) verbindet in seinen Bauten zum ersten Mal das Verlangen nach großen Dimensionen mit mystischen Elementen, die an Sepulkralbauten erinnern. Diese „mystisch-kultartige Inszenierung von Architektur“<sup>187</sup> verbindet sich „mit dem Anspruch auf Zeitlosigkeit“<sup>188</sup>, der ein charakteristisches Merkmal der NS-Ideologie ist. Während Boullée das Geheimnisvolle privilegiert, tritt „der nazistische Kult des Volkskörpers“<sup>189</sup> in den Vordergrund.

Während sich zur Zeit Schinkels ein progressiver Klassizismus heraus kristallisiert, beginnen die antiken Formen an Bedeutung zu verlieren. Karl

---

183 Erik Forssman *Dorisch, Jonisch, Korinthisch, Studien über den Gebrauch der Säulenordnungen in der Architektur des 16.-18. Jahrhunderts*, Wiesbaden 1984, S.124

184 Vgl. Hartmut Mayer, Paul Ludwig Troost. „Germanische Tektonik“ für München, Tübingen Berlin 2007, S. 16

185 Vgl. *Ebd.*, S. 16

186 Vgl. *Ebd.*, S. 17

187 *Ebd.*, S.18

188 *Ebd.*, S. 18

189 *Ebd.*, S. 18



Bötticher, ein Schinkels Anhänger, versucht durch antike Formen und neue Technologien eine Synthese.

Mitte des 19. Jahrhunderts trennt sich die bauliche Gestalt (die Form) vollkommen von der konstruktiven Struktur (dem Bauzweck). Gottfried Sempers berühmtes Motto setzt sich durch: „Die Fassade des Baus ist nur noch eine leere Maske“<sup>190</sup>. Anders gesagt: Der Gebäudestil hat keinen Zusammenhang mehr mit der Gesellschaft, in der das Gebäude errichtet worden ist. Es ist nur eine leere bauliche Form. Das führt in gewisser Weise schon in die Richtung des totalitären Klassizismus.

Anfang des 20. Jahrhunderts setzen sich zwei gegensätzliche Prinzipien durch. Das erste setzt die Möglichkeit einer neuen Architektur durch die Vorschläge des Bauhauses voraus. Das zweite schlägt die Rückkehr in die Vergangenheit und in die Tradition vor. Die Baubewegung, die auf der Tradition beruht, hebt das altgriechische Grundprinzip von „Tragen und Lasten“<sup>191</sup> hervor. Das Ideal ist ein statisches, das sich durch das Prinzip „Stütze und Balken“<sup>192</sup> konkretisiert. Damit wird eine rationale geometrische Struktur entworfen, die auf baulichem Gebiet aber zu keiner neuen Formenwelt führt. Diese „leere“ Bauten verfügen jedoch noch nicht über einen determinierten Zweck.

Hartmut Meyer meint in seinem Aufsatz, Paul Ludwig Troost. „Germanische Tektonik“ für München:

Totalitäre Strukturen entstehen, wenn ein Ding nicht aus seinen Prinzipien heraus entstanden ist, sondern durch zwanghafte Setzungen bestimmt wird. Diese Setzungen kommen von außen und überspielen oder negieren die Bedingungen, die es von sich aus besitzt. Eine solche Verwendung des Begriffs bezeichnet fremde Eigenschaften, welche der freien Entwicklung eines Dings von einer anderen, fremden Totalität aufgezwungen wurden<sup>193</sup>.

Darüber hinaus entwickelt sich in der Architektur eine weitere komplizierte

---

190 *Ebd.*, S. 18

191 *Ebd.*, S. 19

192 *Ebd.*, S. 19

193 *Ebd.*, S. 20

Struktur. Der hohe Grad an Gehaltsästhetik, den vor allem die altgriechische Architektur in sich trägt, wird mit einer psychologisierenden Deutung verbunden. Deshalb wird Architektur zu einem Medium, um Menschen in eine bestimmte Richtung zu lenken. Denn die ästhetische Wirkung, die die architektonischen Bauten in den Menschen erwecken, beeindruckt sie und lädt sie ein, an der Initiative der neuen Partei teilzunehmen.

Die Architekten der NSDAP werden diese Lektion nutzbringend anwenden, wenn sie den Menschen die Entstehung einer neuen Gesellschaft verkünden.

In seinem Aufsatz *Über die Deutschen* erklärt Norbert Elias, wie Hitler die Gunst der Deutschen gewinnen konnte:

Er versicherte einem verstörten und leidenden Volk, daß er ihm geben werde, was es sich am meisten wünschte, so wie ein Regenmacher seinem durch eine lange Dürrezeit von Hunger und Durst bedrohten Volk versichert, daß er es regnen lassen werde. Und wie der Stammesführer forderte er Sach- und Menschenopfer. Die Deutschen dürsteten nach einem neuen Selbstvertrauen, nach neuer Größe, neuem Stolz. Er versprach ihnen die Erfüllung ihrer Wünsche.<sup>194</sup>

Auf architektonischer Ebene bevorzugt Hitler den Stil, der - aus verschiedenen historischen Quellen stammend - am stärksten sein tiefes Gefühl der Allmacht verkörpert.

P. Ludwig Troost beeinflusst den Führer durch die Gesamtproportionen der Höhe, durch die Abwandlung und Bereicherung der Breite und Tiefe der Räume und durch die Abstimmung der harmonischen Verhältnisse der Türen, Fenster und Spiegel. Damit der Raum fertig und harmonisch wird, fügt der Architekt nur einige farbige Textilien, wie Teppiche, Vorhänge und Bezüge hinzu:

[...] es bedurfte dann nur einiger farbig fein dazu gestimmter Textilien, der Teppiche und Vorhänge und der Bezüge, der gleichfalls von Troost entworfenen harmonisch dazu gestimmten Möbel, der geschickt verteilten, geschmackvollen Beleuchtungskörper – und der Raum war fertig, harmonisch und aus einem Guß,

---

194 Norbert Elias, *Studien über die Deutschen. Machtkämpfe und Habitusentwicklung im 19. und 20. Jahrhundert*, Frankfurt/M. 1990, S.500

und charakterlich ein 'echter Troost'. Ein paar dazu gestimmte Gemälde gaben einige erhöhte farbige Betonungen [...].<sup>195</sup>

Speer steigert den Stil seines Amtsvorgängers aufs Äußerste und erreicht dann vollends den gewollten Einschüchterungseffekt.

## 2.2 ZUR NATIONALSOZIALISTISCHEN IDEOLOGIE

Troost abstrahiert seine Entwürfe vom griechischen Klassizismus und weiß, wie er die purifizierten Endergebnisse an den Bauten zum Einsatz bringen kann. Er schlägt eine Neuinterpretation der antiken Formensprache vor. Dass eine totalitäre Aktion aus dieser Tatsache folgt, hängt von den darauffolgenden politischen Entscheidungen ab. Totalitäre Strukturen entstehen jedes Mal, wenn ein willensstarker Mensch an der Macht ist, der auch autonom über Bauprojekte Entscheidungen treffen kann und ihre Verwirklichung durchsetzt, ohne Widerstand zuzulassen.

Ein illustrierendes Beispiel dafür ist die deutsche Botschaft in St. Petersburg<sup>196</sup>, die als besonderes Vorbild für totalitäre Architektur gilt. Der Bau lässt den Machtanspruch des wilhelminischen Deutschlands durchscheinen und wird ein Vorbild für die zukünftigen Bauten des Führers.

Die Fassade der Botschaft könnte nach den Worten ihres Schöpfers beurteilt werden:

Die monumentale Kunst ist der höchste und eigentlichste Ausdruck der Kultur einer Zeit. Sie findet naturgemäß ihren Ausdruck an der Stelle, die einem Volk am höchsten steht, die es am tiefsten ergreift, von der aus es bewegt wird<sup>197</sup>.

Die Fassade des dreigeschossigen Gebäudes ist durch Säulen charakterisiert. Sie symbolisieren die Würde und den Ernst des Bauwerks. Der ganze Bau wird von

---

195 Zitiert nach: Anna Teut, *Architektur im Dritten Reich. 1933 – 1945*, Berlin-Frankfurt/M-Wien 1967, S. 184

196 das von Peter Behrens entworfene Gebäude wird 1911/12, unter Kaiser Wilhelm errichtet

197 Richard Hamann, Jost Hermand, *Epochen deutscher Kultur von 1870 bis zur Gegenwart*, Zürich 1977, Bd. 4 S. 355

geraden Linien in Form von flachen Lisenen und Halbsäulen beherrscht, die das Zeichen völkischer Kraft und Stärke interpretieren. Die Säulen haben eigentlich zu kleine Kapitelle auf einem außergewöhnlich langen Schaft. Darauf stützt abschließend ein sehr dünnes Architrav von dem fast keine Last ausgeht. Der Komplex zeigt sich zwar eindrucksvoll, scheint aber keine richtigen Proportionen zu haben.

An diesem Gebäude ist die suggestive Wirkung, die in den Betrachtern evoziert werden soll, offensichtlich zu erkennen. Es geht um einen optischen Effekt. Die entwickelte klassische Formensprache beeinflusst gezielt das Empfindungsvermögen ihres Betrachters, indem er die Vollkommenheit des Ausgleichs vom lastenden Architrav und der stützenden Säule auf sein eigenes Körpergefühl anwendet. Der Effekt geht vom Gebäude auf die Psyche des Betrachters über und ruft seine emotionalen Reaktionen hervor. Dieser architektonische Effekt wurde im 18. Jahrhundert von Winckelmann auf künstlerischem Bereich durch die populär „Deutung der Antike als stiller Größe und edler Armut“<sup>198</sup> populär.

Bei dem Botschaftsgebäude werden zuerst die wirkungsvollen ästhetischen Formen entworfen, damit ein präziser Gemütszustand im Betrachter evoziert werden kann. Danach werden sie auf das architektonische Werk angewendet. Das Gebäude soll dem Zuschauer eine bestimmte Aussage der Autoritäten überbringen, die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit soll auf die Macht des wilhelminischen Deutschlands gelenkt werden<sup>199</sup>.

Die Undurchschaubarkeit der erfolgreichen Maske wird mit einer psychologischen Intention auch in der Architektur der Dreißiger Jahre des 20. Jahrhunderts wieder aufgegriffen, neu bearbeitet und bei den Bauten des Führers angewendet.

Die nationalsozialistische Elite wird die Architektur als Medium der psychologischen Manipulation verstehen und ihre suggestive Wirkung ausnutzen,

---

198 Vgl. Hartmut Mayer, *Paul L. Troost. „Germanische Tektonik“ für München*, Tübingen Berlin 2007, S. 22  
199 Vgl. Joachim Petsch, *Eigenheim und gute Stube. Zur Geschichte des bürgerlichen Wohnens*, Köln 1989, S. 96

um die Menschenmasse anfänglich zu faszinieren und später eine Schreckensherrschaft zu etablieren.

Drei wichtige Momente erklären die totalitäre Variante des Klassizismus zu Beginn der Dreißiger Jahre des vorigen Jahrhunderts, und zwar:

1. der im Jugendstil begonnene Prozess entwickelt sich zu einem einfachen und geometrischen Stil;
2. die Säulen verlieren ihre tragende Funktion und werden rein dekorativ verwendet. Darüber hinaus wird der anthropomorphe Bezug beseitigt, den die klassische Architektur im Stütze-Balken-Prinzip enthält;
3. die Funktion des Bauwerks wird nicht mehr von der Fassade vermittelt. Es herrscht eine Vorliebe für die Formensprache von Sepulkralarchitekturen.<sup>200</sup>

### **2.3 DIE FATALEN „WERTE“ DER NATIONALSOZIALISTEN**

Die nationalsozialistische Ideologie ersetzt die Tugenden der christlich-humanistischen Tradition durch sogenannte „neue“ Werte, die die nationalsozialistische Gesellschaft prägen sollen. Nach den Erschütterungen des Ersten Weltkriegs und der darauffolgenden Destabilisierung der Nachkriegsgesellschaft beängstigt der Prozess der Moderne die Menschen. Die NS-Theoretiker erarbeiten mit Hilfe anderer Disziplinen Theorien zur NS-Ideologie und stellen das Ergebnis als erfolgreichsversprechende nationalsozialistische Weltanschauung für den Menschen der neuen Epoche dar. Die intellektuelle Elite reagiert auf unterschiedliche Weise auf die neue vorgeschlagene Weltanschauung.

Während einige Gelehrte sich mühelos von der Gültigkeit dieser Theorien überzeugen lassen und die Themen der Nationalsozialisten annehmen, üben die Gegner harte Kritik an den „Werten“ der nationalsozialistischen Theoretiker. Der Widerstand wird aber allmählich immer weiter unterdrückt, bis die Kritiker ins Ausland auswandern oder sich für das Schweigen entscheiden.

---

200 Vgl. Hartmut Mayer, *Paul L. Troost. „Germanische Tektonik“ für München*, Tübingen, Berlin 2007, S. 22

Begriffe wie „Naturverbundenheit“ und „Heimatliebe“ werden immer wieder wiederholt, damit sich die neue Gesinnung den Leuten einprägt. Zugleich wird das Wort „Volk“ im nationalistischen Gedankengut zum Synonym von „Rasse“. Dadurch, dass das Wort „Rasse“ schon vor der Jahrhundertwende als Synonym für „Volk“ im ethisch-kulturellen Sinne gebraucht wurde<sup>201</sup>, war das Konzept schon im Gedankengut der Deutschen vorhanden.

Die Nationalisten verstehen die Volksmasse als einen einzigen Körper, dessen Bestandteile nur jene Deutschen sind, die zur „arischen Rasse“ gehören. Es folgt daraus, dass der Einzelne gegenüber dem kollektiven „Volk“ an Bedeutung verliert. Anlässlich des jährlichen Erntedankfests, das am 1. Oktober 1933 am Bückeberg-Gelände bei Hameln stattfand, sagt Hitler vor Hunderttausenden Bauern, Folgendes:

Das einzelne Individuum ist vergänglich, das Volk ist bleibend. Wenn die liberale Weltanschauung in ihrer Vergottung des Einzelindividuums zur Vernichtung des Volkes führen müßte, dann will der Nationalsozialismus das Volk als solches erhalten, wenn nötig auch zu Lasten des einzelnen.<sup>202</sup>

Hitler erkennt in den Ariern die einzigen Vertreter einer Rasse von „Kulturbildnern“. Am 13. August 1920 spricht er zum ersten Mal diese Überzeugung aus, als er eine Rede im Münchner Hofbräuhaus hält:

Diese Rassen nun, die wir als Arier bezeichnen, waren in Wirklichkeit die Erwecker all der [...] großen Kulturen [...]. Wir wissen, daß Ägypten durch arische Einwanderer auf seine Kulturhöhe gebracht wurde, ebenso Persien, Griechenland [...], und wir wissen, daß außer diesen Staaten überhaupt keine Kulturstaaten auf dieser Erde gegründet wurden. Es entstanden wohl Mischrassen zwischen der schwarzen [...] Südrasse und den einwandernden Nordrassen, aber es entstanden keine selbständigen großen schöpferischen Kulturstaaten<sup>203</sup>.

---

201 Vgl. Peter Walkenhorst, *Nation-Volk-Rasse. Radikaler Nationalismus im Deutschen Kaiserreich 1890-1914*, In: Helmut Berding „u.a.“ (Hrsg.), *Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft*, Göttingen 2007, Bd. 176 S. 46

202 Max Domarus, *Hitler. Reden und Proklamationen. 1932-1945*, Wiesbaden 1973, 1 Bd. S. 304

203 Zitiert nach Klaus Backes, *Hitler und die bildenden Künste*, Köln 1988, S. 49

Der „Arier“ gehöre zur Rasse der Kulturbegründer und müsse deshalb die anderen Völker unterjochen, sie als technische Hilfsmittel benützen, um die Kultur der „arischen Rassen“ aufzubauen. Der „Arier“ fühle sich immer mit den Zeugnissen seiner rassischen Vorfahren verbunden, gemeint sind Griechen und Römer. Der „Arier“ siehe deren Kunst immer als vorbildlich an und sei davon überzeugt, dass er eine erziehende und führende Mission erfüllen müsse.<sup>204</sup>

Die neuen „Werte“ werden bei öffentlichen Reden oder in schriftlicher Form mit vehementem Absolutheitsanspruch propagiert, wie zum Beispiel ganz manifest in Hitlers *Mein Kampf* oder im „Völkischen Beobachter“. Zugleich evozieren sie aber auch eine religiöse Dimension, die als Erbe der deutschen Romantik, noch im Bewusstsein der Leute weiterlebt, so dass der affektive Bezug der früheren Werte nun von der Nazi-Ideologie usurpiert werden kann.

Um in der desorientierten Gesellschaft der Ersten Nachkriegszeit einen neuen Menschen zu schaffen, sollen alle „Fremden“ entfernt werden. Zu ihnen zählt Hitler vor allem die Juden als gefährliche Kulturzerstörer. Für den ehemaligen Gefreiten besitzen die Juden keine Grundvoraussetzung für eine eigene Kultur.<sup>205</sup>

Die Nationalsozialisten glauben, in dem von Nietzsche geprägten Begriff des „Übermenschen“ den richtigen Anhaltspunkt gefunden zu haben, um ihre Ideologie zu untermauern. Hitler betont immer wieder, der nationalsozialistische Mensch lebe in einer neuen Wirklichkeit, die eine andere Deutung des Daseins gebe als diejenige, die die Anhänger anderer politischer Fraktionen anbieten.

## **2.4 DAS VERHÄLTNIS ZWISCHEN KUNST UND POLITIK**

Schon gegen die Jahrhundertwende wird die Kunst „als religiöse Erhebung oder ethischer Erziehungsfaktor“<sup>206</sup> aufgefasst. Während der NS- Epoche erwirbt sie dabei eine besondere Aufgabe. Sie soll das „völkische Ideal“ erfüllen.

Am 19. Juli 1937 hält Hitler bei der Einweihungsfeier des Hauses der Deutschen

---

204 Vgl. Ebd., S. 49-50

205 Vgl. Max Domarus, *Hitler. Reden und Proklamationen. 1932 – 1945*, Wiesbaden 1973, Bd. 2 S. 718

206 Richard Hamann /Jost Hermand, *Epochen deutscher Kunst*, München 1971, Bd. 4, S. 348

Kunst eine „Kulturrede“, in der er erklärt, was er unter dem Wort Kunst versteht:

[...] Bis zum Machtantritt des Nationalsozialismus hat es in Deutschland eine sogenannte 'moderne' Kunst gegeben, d.h. also, wie es schon im Wesen dieses Wortes liegt, fast jedes Jahr eine andere. Das nationalsozialistische Deutschland aber will wieder eine „deutsche Kunst“, und diese soll und wird, wie alle schöpferischen Werte eines Volkes, eine ewige sein.[...]

Wir Nationalsozialisten kennen aber nur eine Vergänglichkeit, das ist die Vergänglichkeit des Volkes selbst. Ihre Ursachen sind uns bekannt. Solange aber ein Volk besteht, ist es in der Flucht der Erscheinungen der ruhende Pol. Es ist das Seiende und Bleibende! Und damit ist auch die Kunst als dieses Seienden Wesensausdruck ein ewiges Denkmal, selbst seien und bleibend und gibt daher auch keinen Maßstab von gestern und heute, von modern und unmodern, sondern es gibt nur einen Maßstab von 'wertlos' oder 'wertvoll' und damit von 'ewig' oder 'vergänglich'. Und diese Ewigkeit liegt gefaßt im Leben der Völker, solange also diese selbst ewig sind, d. h. bestehen.<sup>207</sup>

Künstlerische Ausdrucksweisen sieht er also in direktem Zusammenhang mit politischen Zielen.

Die Architektur soll die politischen Absichten des Führers in die Tat umsetzen. Ziel der NS-Bauten ist die Schaffung „zeitloser Herrschaftssymbole“<sup>208</sup>. Die ihnen zugedachten gesellschaftlichen Rollenfunktionen sind dabei für die „Ewigkeit“ bestimmt<sup>209</sup>. „In meinen Bauten stelle ich dem Volk meinen zum sichtbaren Zeichen gewordenen Ordnungswillen hin...“ sagt der Führer zu Hermann Rauschning in einem Gespräch unter vier Augen:

von den Bauten überträgt sich der Wille auf den Menschen selbst. Wir sind von den Räumen abhängig, in denen wir arbeiten und uns erholen. Nur an der Größe und Reinheit unserer Bauten ermisst das Volk die Größe unseres Willens. Es wäre das Falscheste, was ich hätte tun können, mit Siedlungen und Arbeiterhäusern zu

---

207 Max Domarus, *Hitler Reden und Proklamationen. 1932 – 1945*, Wiesbaden 1973, 2. Bd. S. 705-706

208 Helmut Weishmann, *Bauen unterm Hakenkreuz. Architektur des Untergangs*, Wien 1998, S. 20

209 Vgl. Max Domarus, *Hitler Reden und Proklamationen. 1932 – 1945*, Wiesbaden 1973, 2. Bd. S. 719



beginnen. Alles dies wird kommen und versteht sich von selbst. Das hätte auch eine marxistische oder bürgerliche Regierung machen können. Aber nur wir, als Partei, können wieder frei und groß an dieser edelsten aller Künste schaffen. Seit den mittelalterlichen Domen sind wir es, die erstmalig wieder dem Künstler große, kühne Aufgaben stellen. Keine Heimstätten, keine kleine Privatbauten, sondern das Gewaltigste, was es seit den Riesenbauten Ägyptens und Babylons gegeben hat: Wir schaffen die heiligen Bauten und Wahrzeichen einer neuen Hochkultur. Mit ihnen mußte ich beginnen. Mit ihnen prägte ich meinem Volk und meiner Zeit den unverwischbaren geistigen Stempel auf.<sup>210</sup>

Bei jeder Gelegenheit hebt Hitler die führende Rolle der Architektur hervor, einerseits als Instrument der „ewigen“ Herrschaft, andererseits als Werbeträger des nationalsozialistischen Gedankengutes. Der Wille des „Führers“ wird zum ideologischen ideellen Wert des Bauprogramms. Die „Werte“ und „Inhalte“ des NS-Staatssystems finden eine Form in den Gebäuden von Troost und Speer, deren überdimensionalen Ausmaße die einstudierte Distanz zwischen dem Führer und seinem Volk hervorheben sollen. Diese Baute versinnbildlichen die verdorbene politische Macht, die wahnsinnige Größe und die irreführende Unbezwingbarkeit des Regimes nicht nur seinen Gegnern sondern auch seinen eigenen Untertanen gegenüber<sup>211</sup>.

Wenn die klassizistischen Bauten an das kulturelle Vermächtnis der altgriechischen Kultur erinnern und den Menschen den moralischen Weg weisen, so imponieren die nationalsozialistischen Bauten durch ihr Ausmaß und ihre innerliche Leere und beschwören in den Menschen unheimliche Vorahnungen auf.

## **2.5 EWIGES BAUEN: MATERIALIEN, FORMEN UND BEDEUTUNGEN**

Laut der NS-Ideologie soll die Architektur als „überzeitlich“ gelten, „ein[en] 'steinerne[n] Zeuge[n]', der ständigen 'Wiederkehr des Gleichen' darstellen“<sup>212</sup>.

---

210 Zitiert nach: Peter Reichel, *Der schöne Schein des Dritten Reich*, Hamburg 2006, S. 374- 375

211 Vgl. Helmut Weihsmann, *Bauen unterm Hakenkreuz. Architektur des Untergang*, Wien 1998, S. 20

212 Hartmut Mayer, *Paul L. Troost. „Germanische Tektonik“ für München*, Tübingen, Berlin 2007, S. 65

Am Anfang des 20. Jahrhunderts verbreitet sich unter den Gelehrten in Deutschland eine Theorie über die zyklische Entwicklung der Weltgeschichte. Armin Mohler fasst diese Theorie in seinem Buch *Die konservative Revolution in Deutschland 1918 -1932* zusammen und gibt zwei Deutungen der Weltgeschichte. Eine lineare Weltgeschichte, deren einzelne kulturelle Epochen dem organischen Leben von Wachstums- und Verfallsphasen ausgesetzt sind, steht einer zyklischen Weltgeschichte gegenüber, in der kreisförmige Bewegungen den Fortschrittsgedanken darstellen. Es folgt, dass im Verlauf der Geschichte „eine Wiederkehr des Gleichen“ zu erkennen ist. Die zyklische Interpretierung der Welt bezweckt die Anpassung und Übereinstimmung des individuellen Lebens an die unwandelbare Kreisfolge in der Abfolge des Zeitalters. In dieser Wirklichkeit fallen Geschichtslosigkeit und Naturgottheit eine Einheit zusammen<sup>213</sup>.

Aufgrund der Theorie der zyklischen Deutung der Weltgeschichte werden Begriffe wie „Nation“, „Volk“ und „Rasse“ unveränderbare Tatsachen, die das individuelle Leben in sich aufnehmen. Analog tritt der Begriff „Volkskörper“ als Größe auf Unvergängliche.<sup>214</sup>

Der Eindruck des Unvergänglichen wird auf die Bauten übertragen, indem die Bau- und Verkleidungsmaterialien mit großer Aufmerksamkeit ausgewählt werden, denn „'die letzte Bedeutung', der 'tiefste Sinn' nationalsozialistischer Architektur ist ein politisches Bekenntnis: sie ist steingewordene Weltanschauung.“<sup>215</sup>. Dem Bau in Stein wird eine politische Bedeutung beigemessen.

Gemäß der damaligen Ideologie betonen die NS-Bauten die ewige Dauer der NS-Herrschaft und ihres Machtsystems. Der neu erarbeitete Stil vermittelt den Deutschen und der Welt unzweideutig diese Botschaft .

Nicht der historische Apparat der architektonischen Formen im 20. Jahrhundert spielt die Hauptrolle, sondern die verallgemeinerten Ordnungs- und

---

213 Vgl. *Ebd.*, S. 25

214 Vgl. *Ebd.*, S.25

215 Zitiert nach Joachim Petsch, *Baukunst und Stadtplanung im Dritten Reich. Herleitung / Bestandsaufnahme / Entwicklung / Nachfolge*, München, Wien 1976, S. 206

Kompositionsbestandteile.

Die NS-Ideologie fördert die Verwendung bestimmter Naturmaterialien, weil diese symbolisch ihre „Tugenden“ hervorheben, wie z. B. „Bodenständigkeit, Schlichtheit, Dauerhaftigkeit, Größe und Macht und die Verkörperung der 'unerschütterlichen Kraft und Wahrhaftigkeit der nationalsozialistischen Weltanschauung'“.<sup>216</sup>

Folglich sind der Werkstein, so wie Travertin und Muschelkalkplatten, wegen ihrer dauerhafter und widerstandsfähigen Eigenschaften zu bevorzugen. An zweiter Stelle wird Marmor verwendet. Beide Materialien werden handwerklich verarbeitet, damit ihr ästhetischer Wert gesteigert wird.

Auch bei fast allen Ausstattungs- und Einrichtungsgegenständen der Staats- und Parteibauten wird der „solide“ und dauerhafte Charakter der Gegenstandsformen durch handwerkliche Arbeit hervorgehoben.

Analog wird die selbe Intention beim Wohnungsbau verfolgt. Unter den beliebten Naturmaterialien in der Bauarchitektur werden außerdem Ziegelstein, Putz und Eichholz verwendet. Ziegelstein und Putz werden als echte Materialien der herkömmlichen deutschen Bauweise betrachtet. Eichholz gilt dagegen als der heilige Baum der deutschen Überlieferung.

Obwohl Materialien, die handwerklich verarbeitet werden können, am liebsten gewählt werden, werden die Eigentümlichkeit und die Besonderheiten der kapitalistischen Massenproduktion geschickt vertuscht. Man lässt die wohlhabenden Schichten der Bevölkerung glauben, dass die Kunstproduktion in ihrem Interesse erfolgt. Das herrschende System überzeugt die Menschen, dass das Ästhetische in der Bauarchitektur und in der Ausstattungsproduktion eine überzeitliche und ewige Rolle spiele.

Der Idealtyp des Gebäudes der NS-Baukunst soll an einem besonderen Ort weit von der alltäglichen Handlungswelt der Menschen errichtet werden. Die monumentale Form wird grundlegend durch einen hohen Sockel betont, der sich über die gesamte Wandfläche erstreckt. Durch die großen Natursteinplatten, die

---

216 Ebd., S.204

den Bau verkleiden, wird der festungsartige Charakter des Baus ausgedrückt, während seine Geschlossenheit durch karge winzige Fenster betont wird.

Bei diesen Bauten werden einzigartige plastisch-architektonische Gliederungselemente eingesetzt. Die kastenförmigen Rahmen der Türen und Fenster, genauso wie die Gesimse und der in jedem Regierungsgebäude eingebaute Führerbalkon drücken symbolisch die höchste Autorität aus, denn der Geist des Führers soll von jedem Menschen gespürt werden, auch wenn Hitler nicht anwesend ist. Jede Einzelheit spielt eine wichtige Rolle. Die Leute müssen psychologisch davon überzeugt sein, dass der Führer sich unter ihnen befindet.<sup>217</sup>

Ziel der unharmonischen Größe der Formen und Dimensionen ist die Verzauberung und Einschüchterung der Massen, damit die NS-Elite ihre Macht auf die Leute ausüben kann. Um diesen Zweck zu erreichen, nutzt man psychologisch das Bedürfnis nach menschlichem Kontakt und nach Gemeinschaft. Der einzelne Mensch geht in der Masse unter. Hier verschmelzen seine unbewussten Bedürfnisse mit denen anderer anonymen Menschen, die sich durch die Partei-Propaganda davon überzeugen lassen, dass der Führer sie auf den richtigen Weg zu einem neuen Deutschland führen wird.

Gustave Le Bon beschreibt 1895 in seinem Aufsatz *Psychologie der Massen*, in welchem Zustand sich der Einzelne als Glied der Masse. Der Autor erklärt, dass der Einzelne in der Masse „sich seiner Handlungen nicht mehr bewusst“<sup>218</sup> sei. Überdies schreibt er:

Die Hauptmerkmale des Einzelnen in der Masse sind also: Schwinden der bewußten Persönlichkeit, Vorherrschaft des unbewußten Wesens, Leitung der Gedanken und Gefühle durch Beeinflussung und Übertragung in der gleichen Richtung, Neigung zur unverzüglichen Verwirklichung der eingeflöbten Ideen. Der Einzelne ist nicht mehr er selbst, er ist ein Automat geworden, dessen Betrieb sein Wille nicht mehr in der Gewalt hat.<sup>219</sup>

---

217 Vgl. *Ebd.*, S. 208

218 Gustave Le Bon, *Psychologie der Massen*, Stuttgart 1938, S. 18

219 *Ebd.*, S. 18-19

Der Mensch in der Masse verliere seine Identität, seine Persönlichkeit. Unwillkürlich steige er mehrere Stufen von der Leiter der Kultur hinab. Wenn er allein sei, benehme er sich wie ein durchschnittlich gebildetes Individuum. Dagegen verwandele er sich in der Masse in ein Triebwesen, das keine Vernunft besitze und willenslos den Befehlen gehorche. Le Bon schreibt:

Er hat die Unberechenbarkeit, die Heftigkeit, die Wildheit, aber auch die Begeisterung und den Heldenmut ursprünglicher Wesen, denen er auch durch die Leichtigkeit ähnelt, mit der er sich von Worten und Vorstellungen beeinflussen und zu Handlungen verführen läßt, die seine augenscheinlichsten Interessen verletzen. In der Masse gleicht der Einzelne einem Sandkorn. In einem Haufen anderer Sandkörner, das der Wind nach Belieben emporwirbelt.<sup>220</sup>

Die NS-Theoretiker nutzen das dem Menschen angeborene Bedürfnis nach Beziehungen zu den anderen aus, um die Massen zu beeindrucken und zu beherrschen. Die noch heute erhaltenen NS-Bauten in Nürnberg z.B. funktionieren so als Kulissen, die die Verkörperung des Autoritätsanspruches des „starken“ faschistischen Staates umrahmen. Die Größe und die Gestaltung riesiger Proportionen zielen zwar auf Einschüchterung, aber auch auf den Stolz auf „die Größe des Erreichten“<sup>221</sup> ab.

Anlässlich der Übergabe der Reichskanzlei 1939 gibt Hitler selbst dazu eine überzeugende Antwort, als er in seiner Rede an die Bauarbeiter erklärt, warum er solche Bauten planen lässt:

'Warum immer das Größte? Ich tue es, um den einzelnen Deutschen wieder das Selbstbewußtsein zurückzugeben. Um auf Hundert Gebieten dem Einzelnen zu sagen: Wir sind gar nicht unterlegen, sondern im Gegenteil, wir sind jedem anderen Volk absolut ebenbürtig'.<sup>222</sup>

Laut Hitler sollen die Bauten auch einen Denkmalcharakter besitzen, dessen

---

220 *Ebd.*, S. 19

221 Alexander Schmidt, *Geländebegehung. Das Reichsparteitagsgelände in Nürnberg*, Nürnberg 2005, S. 171

222 Albert Speer, *Erinnerungen*, Frankfurt/M-Berlin-Wien 1969, S. 82

Endziel die Verleihung der Aura des Allgemeingültigen, des Überzeitlichen, Unverrückbaren und Unwandelbaren für die NS-Herrschaft ist.

Absicht des Nationalsozialismus ist es, die Deutschen davon zu überzeugen, dass Staat und Partei autonom sind, genauso wie die im öffentlichen Raum errichteten Repräsentationsbauten, zu denen der Betrachter keinen Zugang. In der Tat hat die Mystifikation der Allgemeingültigkeit die Festigung des faschistischen Systems und die Verschleierung der gesellschaftlichen Verhältnisse zum Ziel. Das genau ist die Botschaft, die die NS-Bauten dem Publikum durch ihre ornamentlose Monumentalität vermitteln.

Die elementaren Bauformen, die sich durch Axialität und Symmetrie zeigen, können von allen sehr gut verstanden werden. Die Wände, die Türme, die winzigen Fenster lehnen sich zwar an die stilistischen Züge der Sakralbauten der Antike an. Dennoch ist die Inspirationsquelle nicht in der Bewunderung des alten Griechenlands, der Wiege der abendländischen Demokratie und Kultur, zu suchen, sondern das zugrunde liegende Prinzip ist eher im römischen Imperium zu finden. Am wichtigsten ist nicht das Ausgleichsprinzip, das der Betrachter in seiner Bewunderung des Parthenons oder des Pergamon-Altars spüren kann, sondern es ist die Macht- und Gewaltausübung, die die Nazis schätzen. Nicht nur die Bauten des alten Griechenlands werden als würdige bauliche Inspirationsquelle von den NS-Sympathisanten der Architektur bewundert, sondern auch das Kolosseum. Dieser tausendjährige Bau inkarniert nämlich vollkommen die Macht der kriegerischen Gesellschaft des römischen Imperiums, die nach der Eroberung des antiken Griechenland und der darauffolgenden Aneignung von dessen Kultur das erste Imperium im europäischen Abendland gründete. Die Römer hatten den Weg zum Imperium gezeigt, und Hitler folgt ihren Spuren.

In seinem Aufsatz *Kulissen der Macht* erklärt Thomas Heyden die Funktion zwischen den antiken Formen und jener der Entwürfe der NS-Architekten:

Mit mehr abstrahierenden als historisierenden Aufnahme antiker Formen verband sich der Versuch, gleichzeitig für die Gegenwart wie für die Ewigkeit zu bauen. Von

vornherein waren die Bauten Denkmäler, auf die sich ein antizipierter Blick aus ferner Zukunft zurück richtete. Die Gegenwart gerann zu zukünftiger Geschichte, in der sich der NS-Staat selbst einen Platz zu bestimmen versuchte.<sup>223</sup>

So lassen sich die unverzierten Oberflächen, die parallelen Säulenreihen, die neuen architektonischen Ordnungen als echte künstlerische Gestaltung der nationalsozialistischen Weltanschauung und ihrer Gesellschaftsvorstellungen verstehen.

Fest bleibende Linien und Säulenreihungen wirken mit versteinerten und glatten Wandflächen zusammen als Kunstgriffe, die den kriegerischen Charakter des Regimes hervorheben. Dazu werden Unangreifbarkeit und Unüberwindbarkeit als beste Charaktereigenschaften der germanischen Soldaten betont und durch bauliche Kunstgriffe auf die Bauten übertragen. Diese Eigentümlichkeiten will der Führer in seinen Bauten sehen und der Öffentlichkeit zeigen.

Unbewusst wird dabei das Wunschbild von Ordnung und Disziplin von den Bürgern wahrgenommen.

Die Formensprache des architektonischen Baus stellt sowohl die ästhetischen Eigenschaften der Architektur dar, als auch die militärischen Tugenden, auf die der Nationalsozialismus besonderen Wert legt: Härte, Dauerhaftigkeit, und Unzerstörbarkeit<sup>224</sup>.

In den Jahren 1933/34 verbreitet Gottfried Benn den Begriff der „Ästhetisierung von Politik“, um der Vergesellschaftung des Nationalsozialismus einen Namen zu geben. Benns Definition der nationalsozialistischen Ästhetik erklärt nicht nur auf klare und radikale Weise das Unterwerfungsverhalten jener politischen und sozialen Realität, sondern er sieht die Fundierung der Politik im Ritual. In seinem Werk *Dorische Welt. Eine Untersuchung über die Beziehung von Kunst und Macht* schreibt er:

---

223 Thomas Heyden, *Kulissen der Macht. Zur Architektur des Reichsparteitagsgeländes*. In: Alexander Schmidt, *Geländebegehung. Das Reichsparteitagsgelände in Nürnberg*, Nürnberg 2005, S. 172-173

224 Vgl. Joachim Petsch, *Baukunst und Stadtplanung im Dritten Reich. Herleitung / Bestandsaufnahme / Entwicklung / Nachfolge*, München-Wien 1976, S. 209- 210

Es ist fast der religiöse Versuch, die Kunst aus dem Ästhetischen zum Anthropologischen zu überführen, ihre Ausrufung zum anthropologischen Prinzip. Es hieße die Kunst ins Soziologische gewendet: in den Mittelpunkt des Kultischen und der Riten das anthropologische Prinzip des Formalen zu rücken, der reinen Form, des Formzwangs, man kann auch sagen: die Unwirklichkeit des Gegenstandes, seine Auslöschung, nichts gilt die Erscheinung, nichts der Einzelfall, nichts der sinnliche Gegenstand, alles gilt der Ausdruck, alles die gesetzgeberische Umlagerung zu Stil.<sup>225</sup>

Benn ist sich des Ursprungs dieses Stils sicher: Er stammt von den Doriern. Analog bezieht sich die Tradition jedes Mal, auf den dorischen Stil, wenn sich das männliche Prinzip dem Weiblichen entgegenstellt. Der dorische Stil vertritt das männliche Prinzip, das aktiver, strenger und mächtiger als das weibliche Prinzip ist:

Dorisch ist jede Art von Antifeminismus. Dorisch ist der Mann, der die Vorräte im Haus verschließt und den Frauen verbietet, den Wettspielen zuzuschauen: die den Alpheios überschreitet, wird vom Felsen gestürzt. Dorisch ist die Knabenliebe, damit der Held beim Mann bleibt, die Liebe der Kriegszüge, solche Paare standen wie ein Wall und fielen.[...] Die Dorier arbeiten am Stein, er bleibt unbemalt.<sup>226</sup>

Nach Benn besteht kein Zweifel über die menschlichen Säulen, auf die sich die altgriechische Gesellschaft stützt: „Kultur ruhte auf den Knochen der Sklaven“<sup>227</sup>. Um ihre Legitimation zu erreichen, sucht die Nazi-Bewegung in der historischen Vergangenheit vertraute bauliche Formen und Symbole, um die Bürger zu gewinnen und sie von der Wahrhaftigkeit der neuen Weltanschauung zu überzeugen. Der Prozess muss eine „religiöse Potenz“ in den Volksgenossen erregen.

Die Form des Gebäudes soll dabei etwas Vertrautes besitzen, damit mit Hilfe der Propaganda die Neugierde der Menschen geweckt wird. Sobald die Volksgenossen sich von der Richtigkeit der Vorstellungen des Regimes überzeugt haben, werden

---

225 Zitiert nach: Rudi Thiessen, *Die Ästhetik der Unterwerfung. Ein Versuch über die Architektur als Soziologie*. In: Urs Jaeggi „u.a.“ (Hrsg), *Geist und Katastrophe: Studien zur Soziologie im Nationalsozialismus*, Berlin 1983, S. 315

226 *Ebd.*, S. 315

227 *Ebd.*, S. 315



sie das Autoritätsprinzip des Führers annehmen und es mit Kadavergehorsam befolgen.

Deswegen muss der Bau an die vorbildliche Vergangenheit der Antike erinnern, die im Laufe der Geschichte als Wiege der Menschheit ins Kollektivgedächtnis getreten ist. Das Gefühl der Geborgenheit und Sicherheit beruhigt die Bürger<sup>228</sup>. So folglich werden sie der neuen Partei ihr Vertrauen schenken, weil die Partei die Gründung einer neuen Gesellschaft verspricht. Die neuen Bauten, deren Vorbilder auf die berühmten altgriechischen Denkmäler zurückgehen, geben dem Nazi-Wunschbild eine Gestalt.

Die neuen Bauten des Führers werden mit dem Neologismus „Wort aus Stein“ benannt. Dieser Ausdruck geht auf Gerdy Troost, der Witwe von Architekten Ludwig Paul Troost, zurück. Zweck ist es, die Deutschen zu Protagonisten einer neuen Welt zu machen, deren Vorbild auf die Kultur der Antike zurückgeht.

Hitler weiß in seinen Reden an die Deutschen diese Hoffnung zu wecken, wie an den folgenden Beispielen ersichtlich wird: Die erste Passage stammt aus der Rede anlässlich der Eröffnung des Reichstages der Garnisonskirche in Potsdam am 21. März 1933. Hier erklärt Hitler den Zusammenhang zwischen der politischen Unfähigkeit, den Wunschträumen und der Erlösung durch die Kunst. Die Kunst stelle einen Fluchtweg dar, den die Deutschen eingeschlagen haben, um sich von ihrem Interesse an der Politik zu entfernen:

Trotz Fleiß und Arbeitswillen, trotz Tatkraft, einem reichen Wissen und bestem Wollen suchen Millionen Deutsche heute vergebens das tägliche Brot. Die Wirtschaft verödet, die Finanzen sind zerrüttet, Millionen sind ohne Arbeit.

Die Welt kennt nur das äußere Scheinbild unserer Städte, den Jammer und das Elend sieht sie nicht.

Seit zwei Jahrtausenden wird unser Volk von diesem wechselvollen Geschick begleitet. Immer wieder folgt dem Emporstieg der Verfall. Die Ursachen waren immer die gleichen. Der Deutsche, in sich selbst zerfallen, uneinig im Geist, zersplittert in seinem

---

228 Vgl. Martin Damus, *Gebrauch und Funktion von bildender Kunst und Architektur im Nationalsozialismus*. In: *Literaturwissenschaft und Sozialwissenschaften* 10. (1978), S. 117

Wollen und damit ohnmächtig in der Tat [,] wird kraftlos in der Behauptung des eigenen Lebens. Er träumt vom Recht in den Sternen und verliert den Boden auf der Erde.

Je mehr aber Volk und Reich zerbrechen und damit der Schutz und Schirm des nationalen Lebens schwächer wird, um so mehr versuchte man zu allen Zeiten, die Not zur Tugend zu erheben. Die Theorie der individuellen Werte unserer Stämme unterdrückte die Erkenntnis von der Notwendigkeit eines gemeinsamen Willens. Am Ende blieb den deutschen Menschen dann immer wieder der Weg nach innen offen. Als Volk der Sänger, Dichter und Denker träumte es dann von einer Welt, in der die anderen lebten, und erst, wenn die Not und das Elend es unmenschlich schlugen, erwuchs vielleicht aus der Kunst die Sehnsucht nach einer neuen Erhebung, nach einem neuen Reich und damit nach neuem Leben.<sup>229</sup>

Aus den Reden des Führers auf dem Parteitag in Nürnberg im September 1933 stammen die folgenden Stellen:

Alle geschichtlich feststellbaren Weltanschauungen sind nur verständlich in ihrer Verbindung mit den Lebenszwecken und der Lebensauffassung bestimmten Rassen.<sup>230</sup>

Jede Rasse handelt in der Behauptung ihres Daseins aus den Kräften und Werten heraus, die ihr natürlich gegeben sind. Nur der heroisch geeignete Mensch denkt und handelt heroisch. Die Vorsehung hat ihm die Voraussetzung hierfür gegeben[....]Und es ist daher kein Wunder, daß jedes politisch heroische Zeitalter in seiner Kunst sofort die Brücke sucht zu einer nicht minder heroischen Vergangenheit. Griechen und Römer werden dann plötzlich den Germanen so nahe, weil alle ihre Wurzeln in einer Grundrasse zu suchen haben, und daher üben auch die unsterblichen Leistungen der alten Völker immer wieder ihre anziehende Wirkung aus auf die ihnen rassisch verwandten Nachkommen. Da es besser ist, Gutes nachzuahmen, als neues Schlechtes zu produzieren, können sie vorliegenden intuitiven Schöpfungen dieser Völker heute als Stil ohne Zweifel ihre erziehende und führende Mission erfüllen[...]<sup>231</sup>

## **2.6 GEBRAUCH, FUNKTION UND ZWECK DER BAUTEN DES FÜHRERS**

Da Architektur im Vergleich zur Kunst Tag im Alltag intensiver auf das

---

229 Max Domarus, *Hitler. Reden und Proklamationen - 1932 bis 1945*, Wiesbaden 1973, 1. Bd. S. 226

230 Anna Teut, *Architektur im Dritten Reich. 1933-1945*, Berlin-Frankfurt/M-Wien 1967, S.90

231 *Ebd.*, S. 90

Unbewusstsein der Menschen wirkt, nutzen die NS-Architekten skrupellos diese psychologische Wirkung auf die Bürger aus. Sie erreichen ihr Ziel durch die Aufteilung ihrer Pläne in zwei wichtige Phasen.

Zur ersten Phase gehört die allgemeine Stadtbauplanung und die Raumorganisation der Bauten, zur zweiten Phase gehört dagegen die Planung von Plätzen und Straßenanlagen in den Städten.<sup>232</sup>

In der ersten Phase wird ein neuer Stil geplant. Der Stil soll die Aufmerksamkeit der Leute wecken und soll sie der NSDAP näher kommen lassen. Diese Aufgabe wird von P. L. Troost vortrefflich ausgeführt, indem er sich auf den Stil der Revolutionsarchitekten beruft, die in der Gesellschaft des 18. Jahrhunderts wirkten.

Es muss betont werden, dass in den Dreißiger Jahren des 20. Jahrhunderts auch in anderen europäischen Staaten staatliche Repräsentationsbauten errichtet werden. Jede Nation gibt dem nachgeahmten altgriechischen Originalstil einen bestimmten Sinn.

Dennoch nimmt der Neoklassizismus in Deutschland eine besondere Ausprägung an, und zwar lassen die modernen NS-Bauten den Betrachter vor allem Dauer und Unvergänglichkeit spüren, so wie auch den Eindruck von Undurchdringlichkeit. Der Wille zur gesellschaftlichen Ordnung, die Vorherrschaft von Partei und Staat, die Einschüchterung des Massenmenschen vor der Autorität werden durch diese Bauten für jeden Angehörigen der Gemeinschaft ersichtlich. Damit Ordnung herrscht, ist Hierarchie unentbehrlich. Herrschaft kann nur ausgeübt werden, wenn sie zu spüren ist. Joachim Petsch betont in seinem Aufsatz *Baukunst und Stadtplanung im Dritten Reich* die Wichtigkeit der architektonischen Bauformen in der nationalsozialistischen Herrschaft. In der Tat geben diese Elemente bei Feiern, Verpflichtungen und Bekundungen jedem Volksgenossen das Gefühl der aktiven Teilhabe am nationalsozialistischen Staatswesen. Zugleich soll die Sehnsucht nach gesellschaftlicher Einheit gestillt werden<sup>233</sup>.

---

<sup>232</sup> Vgl. Martin Damus, *Gebrauch und Funktion von bildender Kunst und Architektur im Nationalsozialismus*. In: *Literaturwissenschaft und Sozialwissenschaften* 10. (1978), S. 112

<sup>233</sup> Vgl. Joachim Petsch, *Baukunst und Stadtplanung im Dritten Reich*. Köln, 1989, S. 210

Aufgabe der architektonischen Elemente der NS-Gebäude und Anlagen ist die Inszenierung der nationalsozialistischen Feiern. Die Bauten bilden eine theatralische Bühne, die vor jeder Vorstellung mit Spruchbändern, Fahnen und weiteren Symbolen geschmückt werden. Auf diese Bühne tritt Hitler vor seine Volksgenossen<sup>234</sup> und provoziert durch seine Reden jedes Mal die begeisterten Jubelrufe der Volksgemeinde<sup>235</sup>.

Die „Volksgenossen“ bilden den dritten Bestandteil der Vorstellung. Von den Tribünen aus darf sich das Publikum in Zivilkleidung die langsame Entwicklung der symbolträchtigen Vorstellung ansehen, als ob es einer theatralischen Vorstellung beiwohnen würde. Die Mitglieder der verschiedenen Verbände spielen als Statisten in Uniform auf Aufmarschplätzen und auf Feldern ihre Rollen, beim Marschieren oder bei choreographisch-sportlichen Übungen. Für diese Veranstaltungen werden von den Nazis überlieferte Festtage benutzt, damit sich die Politiker und Bürger anderer Staaten von Deutschlands Selbstbewusstsein und Überlegenheit überzeugen können. Diese Versammlungen finden fast einmal im Monat statt, je nach der entsprechenden Feierlichkeit: Tag der Machtergreifung (am 30. Januar), Gründungstag der Partei (am 24. Februar), Heldengedankentag (im März); Geburtstag Adolf Hitlers (am 20. April); Tag der Arbeit (am 1. Mai); Muttertag; die Sommersonnenwende im Juni; die Reichsparteitage (eine Woche lang im September); das Erntedankfest im Oktober; der Tag des Münchner Putsches im November und die Wintersonnenwende.

Der unkritische Beifall einfacher Bürger als Figuranten, auch in Verkleidungen vergangener Epochen, wird immerfort von der Autorität verstärkt. Sie nehmen entweder an Massenaufmärschen vor dem Führer und den berühmtesten Parteimitgliedern teil oder ziehen in den verschiedenen historischen Umzügen vorbei.

---

234 heute wird das Wort 'Staatsbürger' lieber benutzt - Vgl. Cornelia Berning, *Vom „Abstammungsnachweis“ bis zum „Zuchtwart“ .Vokabular des Nationalsozialismus*, Berlin 1964, S.197

235 Heute wird das Wort 'Gemeinde' benutzt – Vgl. Cornelia Berning, *Ebd.*, S. 197

## 2.7 EINIGE BEISPIELE.

Von einem soziologischem Standpunkt aus können die Bauten als physische Trennwände zwischen der äußeren Welt, in der sich das alltägliche Leben entwickelt, und einem „heiligen Raum“, in dem Gesten, Rituale mit präziser Genauigkeit in jeder Eigentümlichkeit begangen werden, betrachtet werden. Auf profaner Ebene zelebrieren die Nazis an bestimmten Gedenktagen ihre Veranstaltungen. Gesten und Rituale werden aus dem religiösen Bereich nachgeahmt und theatralisch durchgeführt.

Aus diesem Grund gewinnen Aufmarschplätze und Volkshallen an Bedeutung, denn es handelt sich um große Flächen, die Platz für Tausende von Menschen bieten. Die ersten Versammlungen in den Zwanziger Jahren finden auf dem Münchener Königsplatz statt. Die Organisatoren entscheiden sich nicht zufällig für diesen Ort als Kundgebungsplatz. Da der Platz in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts mit klassizistischen Bauten umgeben worden ist, stellt er ein geeignetes treffendes Szenarium dar, in dem die Nationalsozialisten ihr Streben nach Gewaltherrschaft auf die Bühne bringen können. Die umgebenden Bauten ahmen zwar die altgriechischen Tempel, Agoras und Theater nach, dennoch vermitteln sie kein inhaltliches Verhältnis dieser Kultur der Vergangenheit. Sie sind nur leere Behälter aus Stein, die den Zwecken der NS-Elite dienen. Für die Nationalsozialisten nach stellen die von Leo Klenze errichteten Bauten die steinerne Formgebung des römischen Imperiums dar. Nach einem oberflächlichen Urteil können sie dennoch sogar auch für Denkmäler aus der altgriechischen Vergangenheit ausgegeben werden.

Den Absichten der Nazis nach hätten die Bauten des Führers alle Ausländer überraschen müssen, genauso wie das imperiale Rom in der Vergangenheit durch seine herrlichen öffentlichen Repräsentations- und Monumentalbauten den Reisenden imponierte.

Hitlers Meinung nach sind die öffentlichen Bauten und nicht die Privatbauten als „das Charakteristische“ in einer Stadt anzusehen, „weil sich in ihnen nicht der

Reichtum eines einzelnen Besitzers, sondern die Größe und Bedeutung der Allgemeinheit widerspiegeln sollte.“<sup>236</sup>

Ein nennenswertes Beispiel für den Aufmarschplatz ist die pompös angelegte „Große Straße“ auf dem Gelände des Reichsparteitags in Nürnberg. Sie besteht aus einer zwei Kilometer langen und 60 Meter breiten Straße aus Granitplatten von 1,20 Metern Kantenlänge. Die quadratischen Granitplatten wurden eigens für die Stiefel der Wehrmachtssoldaten rau gemacht, denn ein peinliches Ausrutschen unter den Augen des Führers hätte der weihevollen Begehung mit einem lächerlichen Merkmal geschadet<sup>237</sup>. Mithilfe der Granitbänder konnte die exakte Ausrichtung der Marschkolonnen überprüft werden, denn sie teilen die Straße regelmäßig in große Quadrate ein. Zwei Schritte Marsch jedes Soldaten entsprachen etwa der Länge einer Platte.

Die Ausrichtung der noch heute existierenden Straße verbindet das Märzfeld mit der Kongresshalle. In der Mitte der Straße ist in Richtung Nordwesten die Nürnberger Kaiserburg zu sehen. Für die Nationalsozialisten betonte die Straße symbolisch die geschichtliche Kontinuität zwischen dem „ersten“ mittelalterlichen Reich, das durch die Kaiserburg versinnbildlicht war, und der „Stadt des Reichsparteitages“, deren Anlage sich auf dem Areal im Süden der Stadt ausdehnt. Dadurch, dass die Hohenzollern eine Zeit lang die mittelalterliche Stadt und ihre Umgebungen besaßen und zu dem Geschlecht gehörten, aus dem die deutschen Kaiser zwischen 1871 und 1918 stammten, wurde die Burg zum Symbol des Zweiten Deutschen Reiches. Am südlichen Ende der Straße öffnet sich das Märzfeld, der Ort für Schaumanöver und Kriegsspiele, der „das Dritte Reich“ repräsentierte.<sup>238</sup> Die Bauarbeiten beginnen im Jahre 1935. Als der Krieg ausbricht, ist die große Achse fast vollendet, dennoch wird sie nie benutzt werden können,

---

236 Zitiert nach: Michael Ellenbogen, *Gigantische Visionen. Architektur und Hochtechnologie Nationalsozialismus*, Graz 2006, S. 26

237 Vgl. Alexander Schmidt, *Geländebegehung. Das Reichsparteitagsgelände in Nürnberg*, Nürnberg 2005, S. 61-62

238 Vgl. *Ebd.*, S. 61-62

denn die Parteitagveranstaltungen werden bei Kriegsbeginn eingestellt.<sup>239</sup>

Als noch erhaltener Monumentalbau aus der Zeit des Nationalsozialismus steht die Kongresshalle im Nürnberger Parteitagsgelände heute unter Denkmalschutz. Da die Baustelle wegen des Krieges nie vollendet wurde, ruft diese hufeisenförmige Bauruine die Wahnvorstellungen des diktatorischen Regimes in Erinnerung, obwohl der Bau nicht direkt vom NS-Regime benutzt wurde, weil er noch nicht beendet war. Heute soll das riesige Gebäude den Nachkommen als Mahnmal für die verhängnisvollen Folgen des Krieges dienen.

Der Bau hätte ungefähr 60.000 Parteigenossen aufnehmen sollen, 40.000 davon hätten auch einen Sitzplatz finden können, wenn er vollendet worden wäre. Den Entwürfen nach hätte das riesige Gebäude im dem Neoklassizismus ähnlichen Stil errichtet werden sollen. Doch ruft das Ergebnis beim Betrachter eher das römische Kolosseum ins Gedächtnis.

Nach dem anfänglichen Plan sollte der Bau eine Gesamthöhe von 40 Metern haben. Um die steigende Gier nach Größe des Führers zu erfüllen, wird der ursprüngliche Bau von 40 Metern auf 60 Meter erhöht.

Die vom 1878 geborenen Architekten Ludwig Ruff entworfene Kongresshalle wird nach dessen Tod von seinem Sohn Franz gebaut. Die Geschichte der zwei Architekten erinnert an die Geschichte Speers. Der Vater, Ludwig Ruff, ist einer der wichtigsten Architekten und Innenausstatter im Nürnberg der Zwanziger Jahre. Da er im Kaiserreich ausgebildet wurde, ist er kein überzeugter Förderer des Bauhauses, bevorzugt ein traditionsgebundenes Bauen und hat „eine fatale Neigung zum Monumentalen“.<sup>240</sup> Der Beitritt zur nationalsozialistischen Partei ist deshalb die logische Folge. In der Partei kann er ein schon lang begonnenes Projekt durchführen. Es handelt sich um einen Entwurf für einen Handelshof, der Ähnlichkeiten mit der zukünftig geplanten Kongresshalle aufzeigt. Ruff bearbeitet den alten Plan und nimmt am Wettbewerb für „die größte Halle der Welt“ teil. Im

239 Vgl. Michael Ellenbogen, *Gigantische Visionen. Architektur und Hochtechnologie im Nationalsozialismus*, Graz 2006, S. 78

240 Alexander Schmidt, *Geländebegehung. Das Reichsparteitagsgelände in Nürnberg*, Nürnberg 2005, S. 176

Juni 1934 erhält das Projekt Hitlers Zustimmung. Ruffs Tod im August 1934 beendet seine Laufbahn zugunsten derjenigen des jungen und unerfahrenen Sohnes Franz, der nicht nur den Bau eines großen Projektes übernimmt, sondern auch die Stelle des Vaters als Professor an der Nürnberger Kunstwerbeschule.<sup>241</sup>

Genauso wie im Falle Speers unterstützt Hitler die jungen Generationen, denn sie sind bereit, seinen Wahnvorstellungen überzeugend und begeistert zu folgen.

Die riesigen Baudimensionen (275 m. Länge, 265 m. Breite, 68,5 Meter Höhe) verursachten Probleme beim Fundamentieren und bei der (nie beendeten) Dachkonstruktion. Nach Vorlage unterschiedlicher Möglichkeiten entscheidet sich Hitler für die folgende Lösung:

Nachdem der grundwasserdurchströmte Boden am Rande des Dutzendteichs durch Einrammen von Schotterpfählen aus Quarzsand und Granitsplitt verdichtet worden war, wurde eine über drei Meter dicke Betonfundamentplatte angelegt, auf der die Kongreßhalle dann errichtet wurde. Wie die Dachkonstruktion ausgesehen hätte, muß offen bleiben, da die Planungen dafür 1940 abgebrochen wurden. Es ist jedoch kaum vorstellbar, daß die beteiligten Architekten und Ingenieure nicht in der Lage gewesen wären, die Halle in irgendeiner Form auch stabil zu überdachen<sup>242</sup>.

Die Lage direkt am Dutzendteich soll den Bau durch die Spiegelung im Wasser imposanter wirken lassen. Nachts sollte eine künstliche Beleuchtung die Inszenierung außergewöhnlich hervorheben.

Für das Innere der Kongresshalle werden nur vorläufige Pläne entworfen. Außer dem Einbau einer Orgel und der Gestaltung der Sitzreihen stellt man Überlegungen zur Nutzung der beiden Kopfbauten an. Mit Kriegsbeginn verlangsamten sich die Bauarbeiten wegen Mangel an Arbeitskräften und Materialien, obwohl an der Baustelle noch bis 1941 unter Ausnutzung von Zwangsarbeitern weitergearbeitet wird.

Den Plänen nach soll die Kongresshalle draußen mit Granitplatten und innen im

---

241 Vgl. *Ebd.*, S. 177.

242 *Ebd.*, S. 49



Hauptsaal mit Marmorplatten verkleidet werden. Die Baukosten steigern sich von den anfänglichen 10 bis 20 Millionen (im Jahre 1934) auf über 70 Millionen Reichsmark im Jahre 1935. Insgesamt werden beim Bauen mehr als 80 Millionen Reichsmark ausgegeben.

Der Arkadengang der Kongresshalle soll als Eingangsbereich für die Teilnehmer des Parteikongresses dienen. Damit er eine fast sakrale Wirkung hat, hat der Architekt Ludwig Ruff eine Bedeckung mit einem Kreuzgratgewölbe geplant. Dieses sollte jedoch keine übertragende Funktion wie im Kirchenbau haben, sondern die eines rein dekorativen Elementes.

Die übertriebenen Dimensionen des Gebäudes können aber auch ein zweischneidiges Schwert sein. Tatsächlich ist ein Größenvergleich an allen monumentalen Bauten unentbehrlich, damit die beabsichtigte Wirkung geprüft werden kann. Normalerweise wird der Mensch als Größenvergleich betrachtet. Bei allen Bauten des Nationalsozialismus „erscheint der einzelne Mensch, dies ist die Absicht der monumentalen Architektur der Kongreßhalle, winzig vor der vermeintlichen Größe des nationalsozialistischen Staates und seiner Bauten“<sup>243</sup>.

Speer erinnert später in einem Interview an den szenischen Effekt, den er erfinden musste, damit die Erscheinung des Führers auf der riesigen nur geplanten Tribüne in der großen Halle in Berlin nicht verschwand. Anstatt glorifiziert zu werden, wäre der Führer zu einem Nichts zusammengeschrumpft. Um Hitlers Hervorhebung zu erhalten, greift Speer auf Kunstgriffe zurück wie auf die Transponierung seiner realen Größe auf die gedachte Größe durch die Anwendung eines nationalsozialistischen Symbols.

Die im Zweiten Weltkrieg ausgebombte Neue Reichskanzlei in Berlin hatte den Zweck, den internationalen Diplomaten die einschüchternde Macht Deutschlands zu zeigen, sobald sie den Bau betraten.

Bei den in rasendem Tempo ausgeführten Umbauarbeiten wendete Speer auf dieses Gebäude einen Trick an, wobei Illusion und Realität Hand in Hand gehen.

---

<sup>243</sup> *Ebd.*, S. 55

Das 357 Meter lange Gebäude bestand aus vier Stockwerken, aber der Beobachter zählte wegen des äußeren Effekts des Trompe-l'Œil nur drei Stockwerke. Speer hatte die Bauproportionen übersteigert, so dass sich die Fensterbänke im Erdgeschoss dreieinhalb Meter über dem Bürgersteig befanden. Kalte Abweisung war das Gefühl, das vorbeigehende Fußgänger bei der Sicht des Gebäudes spürten<sup>244</sup>. Der hereintretende Gast sollte sich allmählich in einem psychologisch immer eingeschüchterteren Zustand fühlen, während er einen etwa 160 m. langen Fußweg gehen sollte, bevor Hitler ihn in seinem riesigen Arbeitszimmer (Maße. 14,5 x 27 m. x 9,75 m.Höhe) empfangen würde. Petsch fasst den Charakter dieses Arbeitszimmers auf prägnante Weise zusammen:

Proportionen und Gliederung des Raumes riefen eine Wirkung von 'Weite' und 'Erhabenheit' hervor, die den Besucher beim Betreten zum Verharren zwangen. Auf einen Wink schritt er dann auf den Führer zu, wobei ihm die Distanz, die er beim Durchschreiten des Raumes zu überwinden hatte, seine Rolle als Untergebener deutlich machte. Der Raum war nicht für Gespräche, sondern für Monologe konzipiert, das Aussprechen von Befehlen war seinem Charakter gemäß.<sup>245</sup>

Die Architektur und die Funktion des Gebäudes erläutert Hitler den beteiligten Handwerkern selbst, nachdem die Reichskanzlei binnen einem Jahr fertiggestellt worden ist:

Hier bin ich Repräsentant des deutschen Volkes! Und wenn ich jemanden in der Reichskanzlei empfangen, dann empfängt den Betreffenden nicht der Privatmann Adolf Hitler, sondern der Führer der deutschen Nation – und damit nicht ich ihn, sondern durch mich empfängt ihn Deutschland. Und ich will daher, daß diese Räume dieser Aufgabe entsprechen. Jeder einzelne hat mitgeholfen an einem Bauwerk, das viele Jahrhunderte überdauern wird und das von unserer Zeit sprechen wird. Das erste Bauwerk des neuen großen deutschen Reiches!<sup>246</sup>

---

244 Vgl. Deyan Sudjic, *Der Architekturkomplex. Monumente der Macht*, Düsseldorf 2006, S. 27

245 Joachim Petsch, *Baukunst und Stadtplanung im Dritten Reich. Herleitung / Bestandsaufnahme / Entwicklung / Nachfolge*, München, Wien, 1976, S. 111

246 Rede Hitlers vor den Bauarbeitern am 9. Januar 1933. Zitiert nach: Albert Speer, *Erinnerungen*, Frankfurt / M-Berlin-Wien 1969, S. 128

### 3. SCHLUSS - BEMERKUNGEN

Die oben beschriebenen Bauten stellen nur einige der Beispiele für Hitlers Ego manie dar.

Hitlers Ziel ist es, Deutschlands Macht zu befestigen und sie den europäischen Nationen gegenüber durchzusetzen. Aus Speers Memoiren lässt sich folgern, dass Hitler von der Mission, die er erfüllen musste, überzeugt war:

Hitler liebte zu erklären, dass er baue, um seine Zeit und ihren Geist der Nachwelt zu überliefern[...] Auch einem Deutschland der kommenden Jahrhunderte müssten unsere Bauwerke ins Gewissen reden.<sup>247</sup>

Seiner Absicht nach konnte sich das deutsche Volk Achtung und Ansehen nur durch Brachialgewalt gegen andere Völker erwerben. Das mächtigste Imperium der Vergangenheit, das Römische Imperium, war ihm zweifellos ein lehrreiches Beispiel. Nachdem die Römer die Griechen erobert hatten, bemächtigten sie sich ihrer Kultur und Architektur, indem sie diese der kriegerischen römischen Gesellschaft anpassten. Dieses Vorbild behält Hitler als roten Faden, um den internationalen Staaten ein neues Deutschland vorzustellen. Die Bauten des neuen Deutschland sind gewaltige Monumente, die die Leute einschüchtern, anstatt sie anzuziehen. Wer sie betritt, hat ein Gefühl von Einschüchterung und Unterdrückung. Die noch heute erhaltene Kongresshalle in Nürnberg, wo man eine Dauerausstellung über die Geschichte des Reichstagsgeländes besuchen kann, ruft in den älteren Leuten traurige Erinnerungen hervor, weil sie direkte Erlebnisse aus dieser Zeit haben. Bei jüngeren Generationen dagegen bemerkt man an ihren Reaktionen gemischte und widersprüchliche Gefühle.

In der Rede auf dem Parteitag in Nürnberg 1933 verschmilzt Hitler zwei bis damals autonome Begriffe zu einem neuen Konzept. Kunst wird im Dienst der Politik angewendet. Darüber hinaus ergibt sich aus Hitlers Worten die feste Überzeugung, dass die Germanen von den Griechen und den Römern abstammen.

---

<sup>247</sup> Albert Speer, *Erinnerungen*, Frankfurt / M-Berlin-Wien 1969, S. 128, S. 68

Das wird der deutschen Gesellschaft als ein Dogma vermittelt, das höchste politische Autorität ausströmt.

Zwei hervorragende Gesellschaften der Vergangenheit werden als Ahnen des deutschen Volkes angesehen. Dass es sich um zwei Zivilisationen mit unterschiedlichen Entwicklungsstufen und politischen Zielen handelt, ist Nebensache. Während die griechische Kultur der Menschheit ein höchst lehrreiches literarisches und geistliches Vermächtnis hinterlassen hat, hat die römische Kultur den Nachkommen eine organisierte Gesetzgebung und dazu eine weitaus pragmatischere Baukunst als die griechische hinterlassen. Während die Griechen die Stadt-Staaten erfunden hatten, eroberten die Römer ein weites Imperium, das mit Weisheit und Verantwortung zu führen und von umgrenzenden Feinden zu verteidigen war.

An den Griechen bewundert Hitler den durch den Sport geformten menschlichen Körperbau <sup>248</sup>. An den Römern bewundert er das Machtgefühl, das von den römischen Ruinen ausgeht. Hitlers Begeisterung ist so groß, dass er den Befehl erteilt, die wichtigsten Bauten seines Reiches nach der von Speer formulierten Ruinentheorie zu errichten<sup>249</sup>.

Hitler schätzt bei vergangenen Kulturen nur ihre oberflächlichen Eigenschaften. Aus dem historischen Kontext löst er einzig und allein die Eigentümlichkeiten heraus, die er braucht, um seine Zuhörerschaft zu begeistern, und zwar den harmonischen Körperbau der griechischen Krieger, den einfachen Lebensstil der Spartaner sowie den militärischen Drill, die eiserne Disziplin der Kohorten und die Pracht der öffentlichen Bauten bei den Römern.

Hitler und die Nationalsozialisten legen nur auf Äußerlichkeiten Wert. Dieses Äußere der antiken Gesellschaften reicht ihrer Meinung nach aus, um die Lehre der Geschichte zu verstehen.

In der Antike findet Hitler das Schönheitsideal des Menschen und die Idealformen der Bauten. In der Antike sehen die Nationalsozialisten eine Welt, in der der

---

248 Vgl. *Ebd.*, S. 110

249 *Ebd.*, S. 69

Mensch glücklich und gesund im Rhythmus der Natur lebt. Diese ideale Welt versucht Hitler durch seine Repräsentationsbauten in den Gaustädten des Reiches wieder ins Leben zu rufen, während er das schlichte Bauernleben auf dem Land unterstützt, indem er kleine Siedlungen für Parteimitglieder im Heimatstil errichten lässt.

Hitlers Bauten inkarnieren sowohl die Egomane des Führers als auch die psychologisch ängstliche Reaktion auf den Fortschritt, der die menschliche Lebensweise und die Verhältnisse zwischen den Mitgliedern der verschiedenen Klassen verändert.

Trotz der technischen Neuigkeiten des Fortschritts passt sich der moderne Mensch nur mit Mühe an, obwohl neue Bedürfnisse, neue Moden und Mythen in den einfachen Leuten entstehen und ihren Lebensstil verbessern. Das 20. Jahrhundert schafft Menschenmassen. Infolgedessen braucht die Politik eine moderne Organisationsweise, um die chaotischen Massen in Massenbewegung zu organisieren.

Die religiöse Liturgie und ihre Rituale bieten das passendste Mittel, um die Aufmerksamkeit der Menschen zu wecken und um ihnen die gewünschte politische Gesinnung einzuflößen.

Hitler begreift ihre Bedeutung und kümmert sich persönlich nicht nur um die Texte seiner öffentlichen Reden <sup>250</sup>, sondern auch um die Bühnenwirkung, denn Worten und Gestik ergänzen sich mit den szenischen Effekten und machen auf das Publikum Eindruck <sup>251</sup>.

Stellte der Tempel in der Antike den sakralen Ort dar, an dem die Gemeinde um die Gunst der Götter bat, so sehen die Bauten wie eine riesige theatralische Bühne aus, auf der mit den Göttern die ganze Gemeinde sich versammelte, um ihren Bund zugunsten der Partei zu erneuern.

Damit die neue politische Bewegung ihre Position festigen kann, werden im Nationalsozialismus neue Rituale organisiert, um die Menschenmasse anzuziehen.

---

250 Vgl. Max Domarus, *Hitler. Reden und Proklamationen 1932 -1945*, Wiesbaden 1973, Bd. 1, S. 49 -50

251 Vgl. Anna Maria Sigmund, *Diktator; Dämon, Demagoge*, München 2006, S. 29

Kurz nach dem Ende des Reichsparteitags 1938 ruft Hitler Speer zu sich, um den Ablauf der Veranstaltungen festzulegen:

Einige Kundgebungen [...] haben bereits ihre endgültige Form gefunden: dazu zähle ich die Veranstaltung der Hitler-Jugend, den Aufmarsch des Reichsarbeitsdienstes und die Nachtkundgebung mit den Amtswaltern auf dem Zeppelinfeld. Auch die Totengedenkfeiern der SA und SS in der Luitpold-Arena zählen dazu. An diesem Ablauf dürfen wir nichts mehr ändern, damit die Form, so lange ich noch lebe, zum unabänderlichen Ritus wird. Dann kann später niemand daran rühren. Ich habe Angst vor der Neuerungssucht derer, die nach mir kommen. Irgend ein Führer des Reiches verfügt vielleicht einmal nicht über meine Wirkungen, aber dieser Rahmen wird ihn stützen um ihm Autorität verleihen.<sup>252</sup>

Hier wird es Speer offenbar, wie leer die oft zitierte Form des Tausendjährigen Reiches ist. Alle Aufmärsche, Umzüge, Weihstunden an denen er teilgenommen hatte, sollten kein Teil einer „virtuosen propagandistischen Revue“ sein, sondern Hitlers Versuch eine Kirche zu gründen.

Während der Gefängnisstrafe reflektiert Speer über die Handlungen des Führers:

Ich weiß noch, wie ich überrascht war, weil das alles ja die Person Hitler zurückdrängte. Tatsächlich begann er sich zu Gunsten des Ritus einzuschränken, die Möglichkeiten der Selbstdarstellung in Nürnberg nicht mehr ganz voll auszuspielen, Architektur und Massenelemente in den Vordergrund zu rücken, bis die gewaltige Szenerie der Feier gewissermaßen zur Feier selber geworden war. Meine anfängliche Verwunderung hatte vielleicht damit zu tun, daß ich soviel bescheiden wirkendes Zurücktreten mit dem ungeheuren Anspruch, den Hitler erhob, nicht recht in Einklang bringen konnte. Wahrscheinlich kommt mir unterdessen vor, daß er den kleineren Anspruch des gefeierten Volkshelden aufgab, um den weit größeren des Religionsgründers zu erringen.<sup>253</sup>

Speer zieht pragmatisch dieselben Folgerungen wie Cassirer theoretisch in seinem

---

252 Zitiert nach: Albert Speer, *Spandauer Tagebücher*, Berlin, München 2002, S. 403

253 Speer, Albert: *Tagebücher*. Berlin, München 2002, S. 403 - 404

1949 veröffentlichten Aufsatz *Vom Mythos des Staates*. Hier stellt der Autor die Ähnlichkeiten zwischen der Rolle von Magie und Mythologie sowohl in primitiven als auch in modernen Gesellschaften fest. Cassirers Quelle ist Malinowski, ein Anthropologe, der die Verhältnisse zwischen Magie und Mythologie in primitiven Gesellschaften studierte. Beide Autoren behaupten, dass „die Menschen immer Zuflucht zu verzweifelten Mitteln nehmen“, wenn sie sich in einer verzweifelten Lage befinden: „Wenn die Vernunft uns im Stiche gelassen hat, bleibt immer die ultima ratio, die Macht des Wunderbaren und Mysteriösen.“<sup>254</sup>

In seiner Analyse vergleicht Malinowski die primitiven Gesellschaften mit den abendländischen Gesellschaften der Antike. Er entdeckt, dass beide Gesellschaften ähnliche Formen einer sozialen Organisation hatten, die eine relative Stabilität und Sicherheit in friedlichen Zeiten weiter bestehen ließ, obwohl im politischen Bereich nie ein Gleichgewicht bestand.

Cassirer findet in primitiven Gesellschaften der Antike und der modernen Gesellschaft Parallele. Wenn die Gesellschaften kritische Erfahrungen in ihrem Sozialleben machen, tauchen alte mythische Vorstellungen wieder auf und setzen sich gegenüber den rationalen Kräften durch. Diese mythischen Vorstellungen sind Ergebnisse der Einbildungskraft der Gemeinde, die die Helden der Vergangenheit in Erinnerung ruft und eine ähnliche Führung unter den Zeitgenossen sucht. Die menschliche Führung wird zur Personifikation der kollektiven Wünsche ihrer Gemeinde.<sup>255</sup> Diese Formel könnte kurz und einfach die moderne Idee der Führerschaft erklären und eine Deutung des Nationalsozialismus geben.

Von einem geschichtlichen Standpunkt aus versuchten die Politiker der Weimarer Republik in den Nachkriegsjahren durch gesetzgeberische Maßnahmen, die Wirtschaft wieder in Gang zu bringen. Trotz der Inflation und der Arbeitslosigkeit hatten sie neue Programme geplant, damit die schwierige Lage der Nachkriegszeit

---

254 Ernst Cassirer, *Vom Mythos des Staates*, Hamburg 2002, S. 363

255 Vgl. Ebd., S. 366

verkraftet wurde. Die Programme brauchten aber Zeit, um die gewünschten Ergebnisse zu erreichen. Aus Mangel an geschichtlicher Erfahrung mit der Demokratie misstraute die Bevölkerung der neuen Regierung und wünschte sich die Rückkehr der Monarchie samt ihrer spektakulären Inszenierung.

Auf diesem Boden hatten die Nationalsozialisten ein leichtes Spiel, um der Demokratie Hindernisse in den Weg zu stellen.

Cassirer meint:

Der Ruf nach Führerschaft erscheint nur, wenn ein kollektiver Wunsch eine überwältigende Stärke erreicht hat und wenn andererseits alle Hoffnungen, diesen Wunsch auf gewöhnliche und normale Weise zu erfüllen, fehlgeschlagen sind. In solchen Zeiten wird der Wunsch nicht nur lebhaft gefühlt, sondern auch personifiziert. Er steht vor den Augen der Menschen in konkreter, plastischer und individueller Gestalt. Die Intensität des kollektiven Wunsches ist im Führer verkörpert. Die früheren sozialen Bindungen – Gesetz, Gerechtigkeit, Verfassungen – werden außer Kraft gesetzt. Was allein zurückbleibt, ist die mythische Macht und Autorität des Führers, und der Wille des Führers ist höchstes Gesetz.<sup>256</sup>

Und:

Der zivilisierte Mensch ist natürlich den heftigsten Leidenschaften unterworfen, und wenn diese Leidenschaften ihren Höhenpunkt erreichen, dann gibt er den irrationalsten Impulsen nach. Doch selbst in diesem Falle kann er die Forderung der Rationalität nicht ganz vergessen oder verleugnen. Um zu glauben, muß er 'Gründe' für den Glauben finden; er muß eine 'Theorie' aufbauen, um seinen Glauben zu rechtfertigen. Und diese Theorie wenigstens ist nicht primitiv; sie ist im Gegenteil höchst durchdacht.<sup>257</sup>

Sowohl in primitiven oder antiken als auch in modernen Gesellschaften konzentrieren sich die Hoffnungen der Menschen auf Mitbürger, die bestimmte Eigenschaften zeigen und die Fähigkeit haben, andere zu überzeugen. Wer die

---

<sup>256</sup> *Ebd.*, S. 365

<sup>257</sup> *Ebd.*, S. 366



Erwartungen seiner Mitmenschen mit Versprechen oder Handlungen erfüllt, der wird anerkannt und erwirbt eine beträchtliche moralische Stellung in der Gruppe, denn die Menschenmasse ist leicht zu überreden.

Die Anthropologie zeigt dass, sich der „Homo Magus“ in den primitiven Gesellschaften, die noch im Zeitalter der Magie leben, in den „Homo Faber“ in den modernen Gesellschaften des Zeitalters der Technik verwandelt. In den ersteren war der Priester, in den letzten wird es der (politische) Führer. Überdies finden sich die Funktionen des „Homo Magus“ im modernen „Homo Faber“ wieder. Mit anderen Worten, der Homo Faber vereint in sich die Funktion der politischen Führung, er besitzt also die Autorität, sein Volk zu leiten, und die Funktion des Wunderbaren und des Mysteriösen.

Beide Charaktere handeln auf zwei verschiedenen Ebenen auf rational bestimmte Weise, wenn die soziale und wirtschaftliche Lage eine normale Phase durchläuft. Wenn aber eine ökonomische, moralische und soziale Rezessionszeit herrscht, und die zuständigen Politiker keine adäquate Lösung finden können, wird die Menschenmasse von Panik ergriffen und wendet sich an einen „Zauberkünstler“, der für die Leute Wunschbilder und Illusionen erzeugt.

Der moderne Politiker vereint in sich zwei unvereinbare Funktionen. Als „Homo Magus“ ist er „Priester einer neuen, vollständig irrationalen und mysteriösen Religion.“<sup>258</sup> Als „Homo Faber“ muss er neue Anhänger finden und zugleich die neue Religion von der Verleumdern verteidigen. Zu diesem Zweck lässt er szenische Baukomplexe errichten, an denen die Macht der neuen Religion deutlich wird. Hier wird der Kultus ununterbrochen gefeiert, hier wird die Autorität des Führers von seinen Anhängern dauernd bestätigt.

So muss der moderne Politiker methodisch vorgehen, indem er die Funktion der Sprache ändert, und neue Begleitriten einführt. Wörter verlieren ihre semantische Bedeutung, um eine magische Wirkung zu erwerben, wenn sie zu einem bestimmten Anlass ausgesprochen sind. Wenn sie mit Hass, Angst, Wut, Hochmut, Verachtung, Anmaßung oder Geringschätzung ausgesprochen werden,

---

<sup>258</sup> *Ebd.*, S. 367

übertragen sie die Tonleiter menschlicher Affekte auf die Zuhörerschaft und provozieren ihre Reaktion.

Das Wort übt eine tiefere Wirkung aus, wenn es zugleich die Einführung neuer Riten begleitet. Die ständig monotone Wiederholung der Riten ermattet die Urteilskraft und die Fähigkeit der kritischen Unterscheidung, bis die Menschen kein Gefühl für ihre Persönlichkeit und keine individuelle Verantwortung mehr spüren können. An deren Stelle tritt eine kollektive Verantwortung, die die ganze Gesellschaft ansteckt.

Die Verwandlung der Menschen durch die Beherrschung ihrer Gewissen ist das Ziel des Diktators, der alle politischen Mythen ausnutzt, die er in der kulturell geschichtlichen Tradition seiner Untertanen findet.

Seit jeher sind Methoden von Zwang und Unterdrückung im politischen Leben eingesetzt worden. Selbst die schrecklichsten Despoten vernachlässigen die Gefühle, Urteile und Gedanken ihrer Untertanen, dagegen konzentrieren sie sich extrem auf deren Gefühle für religiöse Freiheit. Auch unter dem härtesten politischen Druck haben die Leute immer ihr eigenes physisches Leben gelebt. Alles, was die Tyrannei mit Mühe unterdrückt, gehört aber zur geistlichen Welt der Menschen, zur Sphäre der persönlichen Autonomie und Unabhängigkeit. Diese ethische Freiheit, so Kant, bedeutet Autonomie<sup>259</sup>. An dieser Stelle hat der Mensch seine schwierigste Aufgabe zu bewältigen<sup>260</sup>.

In Zeiten großer und gefährlicher sozialer Krisen, wenn das Individuum ein tiefes Misstrauen gegenüber seinen Kräften fühlt, wählt es unverzüglich zwischen Freiheit und Abhängigkeit zugunsten der letzten, denn Freiheit wird in diesen Fällen „mehr als Last denn als Vorrecht betrachtet“<sup>261</sup>. In solchen Zeiten übernimmt der jeweilige Politiker aus Opportunismus jene Funktionen, die in den primitiven Gesellschaften die Zauberer ausüben. Er verwandelt sich vom Homo Faber in den Homo Magus und wird zugleich Homo Divinans. Der moderne Politiker erwirbt die Macht der Vorhersage und übt seinen Einfluss auf

---

259 Ebd., S. 375

260 Ebd., S. 376

261 Ebd., S. 376

die Massen aus, indem er die Einbildungskraft der Menschen für seine Zwecke ausnutzt.<sup>262</sup>

Norbert Elias erklärt, wie der Führer die Deutschen betrogen hat: Um den Deutschen zu imponieren, zeigte sich „Hitler, der begabte Schamane mit seinem magischen Symbol, dem Hakenkreuz, beschwor noch einmal vor den deutschen Massen die Fata Morgana eines überlegenen Deutschen Reiches herauf.“<sup>263</sup>

Er entschied sich für Mitarbeiter, die ihm behilflich sein konnten, wie Paul Ludwig Troost, oder sehr junge, unerfahrene Menschen, wie Albert Speer, die einen formbaren Charakter hatten.

Obwohl er keinen Schulabschluss besaß, wusste er intelligent und skrupellos seine Naturgaben zu benutzen, um die Spitze der politischen Macht zu erreichen. Nachdem er der mächtigste Mensch in Deutschland geworden war, wusste er den Bürgern wieder Vertrauen auf seine Figur und auf seine Fähigkeiten einzuflößen. Da er die Architektur verherrlichte, gab er ihr viel Raum und unterstützte den Versuch der NS-Architekten, einen neuen Baustil für die Bauten der Bewegung zu erfinden. Wegen seiner Besessenheit für die Gebäude der Wiener Prachtstraße und wegen seiner Begeisterung für die Monumentalarchitektur bemühten sich Troost, Speer und weitere Architekten einen Stil zu erarbeiten, der seinen Geschmack treffen sollte. Speer erkannte, dass Hitlers Architekturwelt in der Jahrhundertwende steckengeblieben ist. Der neue Machthaber Deutschlands träumt von einem genauso mächtigen Land, wie es Deutschland im Mittelalter war. Die höchsten Vorbilder sieht er aber im altgriechischen dorischen Stil und im Ausmaß der Bauten des römischen Imperiums.

Dass Hitler in seinen Kulturreden immer beide Zivilisationen zusammen erwähnt, ist kein Zufall. In der kulturellen Sphäre hat die griechische Kultur einen außerordentlichen Einfluss auf die deutsche bürgerliche Kultur gehabt. Taktisch äußerte sich der Politiker über die Griechen, indem er andauernd ihrem moralischen Vermächtnis huldigt. Zugleich erwähnte er in seinen Reden auch die

---

262 Vgl. *Ebd.*, S. 377.

263 Norbert Elias, *Studien über die Deutschen: Machtkämpfe und Habitusentwicklung im 19. und 20. Jahrhunderts*, Frankfurt / M. 1990, S. 516

Römer, die erste kriegerisch organisierte Weltmacht wurden.

Da der skrupellose Politiker den Deutschen zu verstehen gab, dass zwei gegensätzliche Kulturen zu einem einzigen und symbiotischen Konzept wurden, hatte er ein leichtes Spiel und konnte auf die begeisterte Unterstützung der meisten zählen. Beim Wort „Griechen“ beschworen die Deutschen nämlich das Vermächtnis dieser hervorragenden Kultur und deren Einfluss auf die deutsche Klassik im 18. Jahrhundert herauf. In seinen Reden verband er die Antike mit monumentalen Bauten, Kunst, Schönheit, Erhabenheit, Rassenreinheit, Heldentum mit der Machtentfaltung des Römischen Imperiums und der erforderlichen Brachialgewalt, um den Plan zu Ende zu bringen.

Seit dem Ende des Zweiten Weltkrieges haben die Deutschen wieder die ökonomische Spitzenposition in Europa erreicht und nach der Wiedervereinigung internationale politische Anerkennung gewonnen. Das könnte auch durch die Bewältigung der Vergangenheit erfolgen. Damit dieser Vorgang gelingt, sind einige der noch erhaltenen Bauten des Nationalsozialismus für andere Zwecke bestimmt worden, wie die Kongresshalle in Nürnberg. Im Unterschied zu Bauten, die die Nazis benutzt haben und die deshalb eng mit der NS-Vergangenheit verbunden sind, ist die Kongresshalle eine unvollendete Baustelle geblieben. Die Menschen haben dieses Gebäude in den Nachkriegsjahren nicht mit der Gefahr assoziiert, dass die Bewegung noch einmal aufleben könnte. So kann es ein Mahnmal für die Nachkommen sein, damit diktatoriale Regime nicht mehr an die Macht kommen. Das Aussehen des Gebäudes sollte die Beobachter und die Besucher an die Ereignisse des vorigen Jahrhunderts mahnen. Leider handelt es sich um ein stummes Zeugnis, so wie es alle Gebäude sind. Sie können der jüngeren Generationen keine erschöpfende Botschaft geben, sondern nur einen Eindruck von dem faszinierenden trügerischen Schein der nationalsozialistischen Bewegung.

Nur die Kenntnis der Geschichte eines Landes setzt seine Bewohner in die Lage, die Wiederholung der begangenen Fehler zu vermeiden. Dennoch denken die

Menschen im allgemeinen nicht über ihre Vergangenheit nach, zumindest nicht, solange ungünstige Wirtschaftskonjunkturen herrschen und das Leben der Kollektivität gefährden.

Architektur kann heute wie vor einem Jahrhundert nur eine szenische Bühne gestalten. Als stumme Zeugen sind Bauten nur Mittel zum Zweck. Das gilt für die klassizistischen Gebäude und Anlagen aus dem 18. Jahrhundert wie für die wenigen NS-Bauten, die sich immer noch im Herzen Europas befinden. Da sie die dunkle Seite des Menschen evozieren, sollten sie der Nachwelt als Mahnmal dienen.

## Bibliographie

- ALEXANDER, Edgar, Der Mythos Hitler. In: Nolte, Ernst (Hrsg.): Theorien über den Faschismus, (Neue Wissenschaftliche Bibliothek; Bd. 21: Geschichte) – 5. Aufl. - Königstein/Ts. 1979, S. 320-337
- BACKES, Klaus, Hitler und die bildenden Künste. Kulturverständnis und Kunstpolitik im Dritten Reich, Köln 1988
- BAMMER, Anton, Architektur und Gesellschaft in der Antike,- 2., erw. Aufl. - Wien, Köln, Graz 1985
- BERNING, Cornelia, Vom „Abstammungsnachweis“ zum „Zuchtwart“, Vokabular des Nationalsozialismus, Berlin 1964
- BRUFORD, Walter Horace, Deutsche Kultur der Goethezeit, Konstanz 1965
- CASSIRER, Ernst, Vom Mythos des Staates, In: Meiner Felix (Hrsg.), Philosophische Bibliothek. Band 541, Hamburg 2002, S. 416
- DAMUS, Martin, Gebrauch und Funktion von bildender Kunst und Architektur im Nationalsozialismus, In: Literaturwissenschaft und Sozialwissenschaften 10. (1978), S. 87 - 128
- DOMARUS, Max, Hitler. Reden und Proklamationen 1932 bis 1945. Kommentiert von einem deutschen Zeitgenossen, 4 Bände, Wiesbaden 1973
- ELIAS, Norbert, Studien über die Deutschen. Machtkämpfe und Habitusentwicklung im 19. und 20. Jahrhundert. - 3. Aufl. - Frankfurt/Main 1990
- ELLENBOGEN, Michael, Gigantische Visionen. Architektur und Hochtechnologie im Nationalsozialismus. Graz 2006
- FEST Joachim, Hitler. Una Biografia, Milano 2005 (dt. Hitler. Eine Biographie. Berlin 1973)
- FORSSSMAN Erik, Dorisch, Ionisch, Korinthisch. Studien über den Gebrauch der Säulenordnungen in der Architektur des 16.-18. Jahrhunderts, - Reprint der 1. Aufl. von 1961 – Braunschweig / Wiesbaden 1984
- FRIEDEL, Egon, Kulturgeschichte der Neuzeit. Die Krisis der Europäischen Seele von der Schwarzen Pest bis zum Ersten Weltkrieg, München 2007
- HAMANN, Brigitte, Hitlers Wien. Lehrjahre eines Diktators, - 5. Aufl. - München 2002
- HAMANN, Richard/ HERMAND, Jost, Epochen deutscher Kultur von 1870 bis zur Gegenwart, (4 Bände), München 1971
- HAUBENREISSER, Wolfgang (Hrsg.), Wörterbuch der Kunst. - 12. durchges. u. erw. Aufl. - Stuttgart 1995
- HARENDT HANNAH, Heichmann in Jerusalem, 1963 o.O. (it. La banalità del male. Eichmann a

Gerusalemme, Milano 2011)

HERMANN, Wolfgang, Deutsche Baukunst des 19. und 20. Jahrhunderts. (2 Bände) Basel, Stuttgart 1977

KOWALSKI, Klaus, Abiturwissen Architektur. Stuttgart, Düsseldorf, Leipzig 1998

KROESCHELL Karl, Deutsche Rechtsgeschichte, Bd. 3: Seit 1650, - 5. durchges. Aufl. - Köln, Weimar, Wien 2008

LE BON, Gustave, Psychologie der Massen, Stuttgart *o.J*

MAGNAGO LAMPUGNANI V. „u.a.“ (Hrsg.), Architekturtheorie 20. Jahrhundert. Positionen, Programme, Manifeste, Ostfildern-Ruit 2004

MAYER, Hartmut, Paul Ludwig Troost. „Germanische Tektonik“ für München. Tübingen, Berlin 2007

MEDER, Stephan, Rechtsgeschichte. Eine Einführung, - 3. Aufl. - Köln 2008

MILLER LANE, Barbara, Architecture and Politics in Germany, 1818 -45, Cambridge 1968 (dt. Architektur und Politik in Deutschland. 1918-1945, Braunschweig 1986)

MITTIG, Hans-Ernst, NS-Stil als Machtmittel. In: Schneider Romana/ Wang Wilfried (Hrsg.), Moderne Architektur in Deutschland 1900 bis 2000. Macht und Monument im Deutschen Architektur-Museum, Frankfurt am Main 24 Januar bis 5. April 1998, Ostfildern-Ruit 1998, S. 101 -115

NÄF, Beat, Von Perikles zu Hitler?. Die athenische Demokratie und die deutsche Althistorie bis 1945. In: Europäische Hochschulschriften: Reihe 3, Geschichte und ihre Hilfswissenschaften; Bd. 308. Beat Näf (Hrsg.) -Bern 1986

PEHNT, Wolfgang, Deutsche Architektur seit 1900, Ludwigsburg, München 2006

PETSCH, Joachim, Baukunst und Stadtplanung im Dritten Reich. Herleitung / Bestandsaufnahme / Entwicklung / Nachfolge, München Wien 1976

PETSCH, Joachim, Eigenheim und gute Stube. Zur Geschichte des bürgerlichen Wohnens, Köln 1989

REICHEL, Peter, Der schöne Schein des Dritten Reichs. Gewalt und Faszination des deutschen Faschismus, Hamburg 2006

SCHMIDT, Alexander, Geländebegehung. Das Reichsparteitagsgelände in Nürnberg, Nürnberg 2005

SCHUMACHER, Fritz, Strömungen in deutscher Baukunst seit 1800, - 2. Aufl. - Köln *o.J.*

SIGMUND, Anna Maria, Diktator, Dämon, Demagoge. Fragen und Antworten zu Adolf Hitler, München 2006

SPEER, Albert, Erinnerungen, Frankfurt/M-Berlin-Wien 1969

- SPEER, Albert, Spandauer Tagebücher, Berlin München 2002
- SUDJIC, Deyan, The Edifice Complex. How the Rich and Powerful Shape the World, London 2005 (dt. Der Architekturkomplex. Monumente der Macht, Düsseldorf 2006)
- TEUT, Anna, Architektur im Dritten Reich. 1933 -1945, Frankfurt/M. Berlin 1967
- THIESSEN, Rudi, Die Ästhetik der Unterwerfung. Ein Versuch über die Architektur als Soziologie. In: Urs. Jaeggi „u.a.“ (Hrsg.), Geist und Katastrophe: Studien zur Soziologie im Nationalsozialismus, Berlin 1983, S. 312- 329
- TZONIS, Alexander/ GIANNISI Phoebe, Architecture greque classique, Paris 2004 (dt. Klassische Griechische Architektur. Die Konstruktion der Moderne, Paris 2004)
- ULLRICH, Volker, die nervöse Großmacht, 1871- 1918. Aufstieg und Untergang des deutschen Kaiserreichs, Frankfurt/Main 2007
- von KROCKOW Graf, Christian, Preußen. Eine Bilanz, München 1994
- von LÖHNEYSEN, Wolfgang, Eine neue Kunstgeschichte, Berlin- New York 1984
- von SCHEFFER, Thassilo, Die Kultur der Griechen, Frankfurt/Main *o.J.*
- WÄGNER, Nack, Das antike Griechenland. Land und Volk, Wien 1975
- WAHRIG, Gerhard, Deutsches Wörterbuch, München Aufl. 1986
- WALKENHORST, Peter, Nation-Volk-Rasse. Radikaler Nationalismus im Deutschen Kaiserreich 1890 – 1914, In: Berding Helmut „u.a.“ (Hrsg.): Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft. Band 176. Göttingen 2007
- WEIHMANN, Helmut, Bauen unterm Hakenkreuz. Architektur des Untergangs, Wien 1998
- WINKELMANN, Johann Joachim, Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauer-Kunst, Stuttgart 1969
- WÖRRINGER, Wilhelm, Abstraktion und Einföhlung, München 2007
- WUCHERPFENNIG, Wolf, Geschichte der deutschen Literatur. Von Anfängen bis zur Gegenwart, Leipzig 1996