

Trinity College

Trinity College Digital Repository

Senior Theses and Projects

Student Scholarship

Spring 2020

Die Ästhetik des Dritten Reiches

Aidan Turek
aidan.turek@trincoll.edu

Follow this and additional works at: <https://digitalrepository.trincoll.edu/theses>

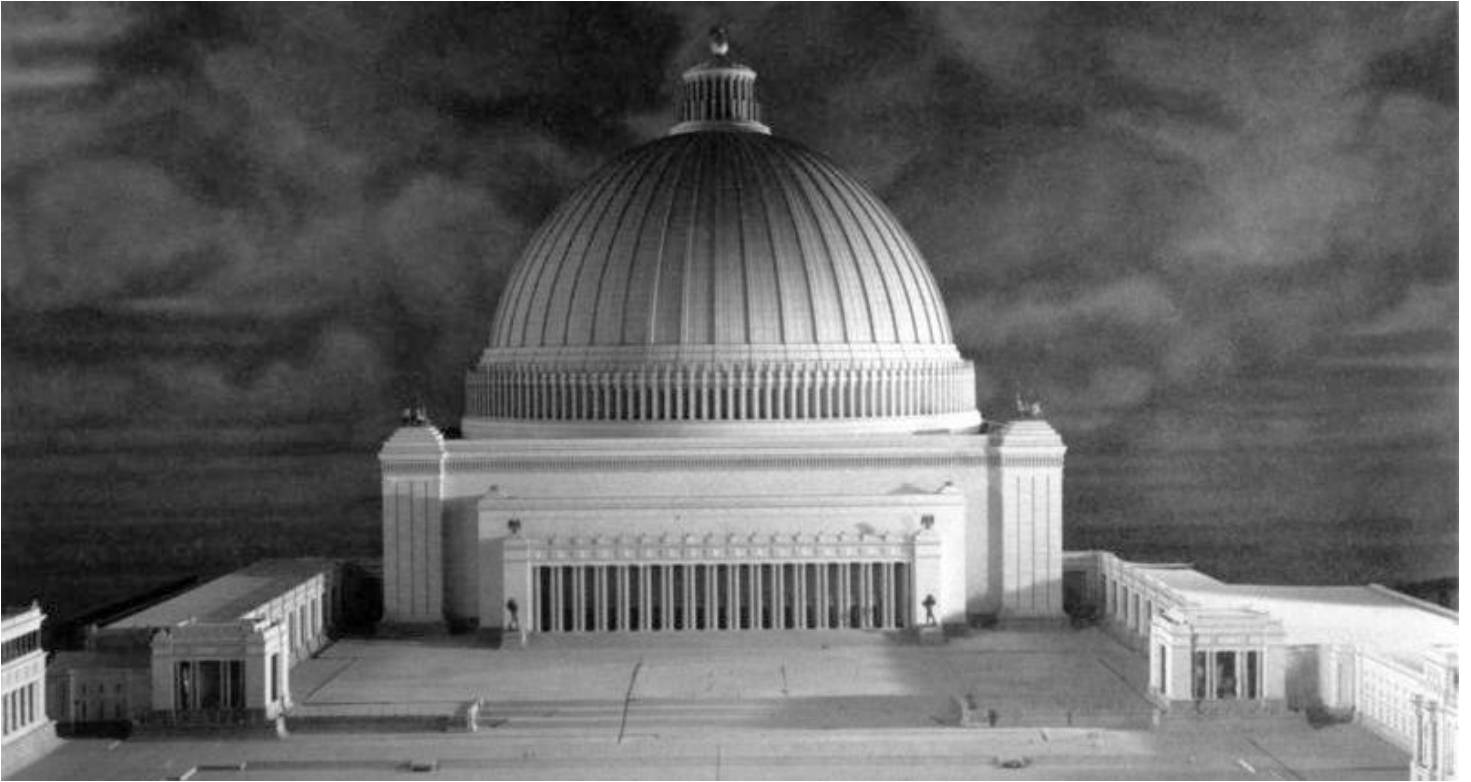


Part of the [Architectural History and Criticism Commons](#), [European History Commons](#), [Holocaust and Genocide Studies Commons](#), and the [Modern Art and Architecture Commons](#)

Recommended Citation

Turek, Aidan, "Die Ästhetik des Dritten Reiches". Senior Theses, Trinity College, Hartford, CT 2020. Trinity College Digital Repository, <https://digitalrepository.trincoll.edu/theses/851>

Die Ästhetik des Dritten Reiches



Adv. Jason Doerre

Aidan Peter Turek

Diplomarbeit zur Erlangung des akademischen Grades Bachelor of Arts

mit Schwerpunkt German Studies

10. Mai 2019

Inhaltsverzeichnis

I.	Die Architektur des Nationalsozialismus und die Schöpfung eines Stiles	
I.	Die Kunst, die Architektur, und das Dritte Reich	4
II.	Aufbau einer Nazi-Realität: Der Anfang der faschistischen Architektur	
I.	Der Anfang der faschistischen Architektur	6
II.	Ein Architekt an der Macht.....	9
III.	„Hochtechnologische Romantik“	13
III.	Die Verwirklichung des Ideals	
I.	Albert Speer und der Aufbau der Ideologie	16
II.	Kaiserliche Pracht mit Schatten der Unwahrheit.....	20
III.	Die Form der Nazi-Ästhetik	25
IV.	Die Funktion der Nazi-Ästhetik	27
IV.	Germania: Hauptstadt der Träume und Alpträume	
I.	Vorstellungen von einer Hauptstadt.....	31
II.	Eine Reise zur Hölle	34
III.	Die Volkshalle.....	38
IV.	Ein Verständnis des Nationalsozialismus.....	42
V.	Der anhaltende Schrecken des Ungebauten	
I.	Germania und der Holocaust.....	47
II.	Die Form und die Funktion in Perspektive.....	49
III.	Fortbewegend	51
VI.	Bibliographie.....	53

Diese Diplomarbeit ist Professor Jason Doerre gewidmet. Ich kam zum Trinity mit nur das vage Verständnis der deutschen Sprach, und mit einer noch größeren Unwissenheit der deutschen Kultur. Durch die sorgfältige Erziehung von den ausgezeichneten Professoren so wie Johannes Evelein und Julia Assaiante, bin ich aus dieser Unwissenheit auferstanden. Dieses Projekt begann vor zwei Jahren mit Jason Doerre. Mein Papier existiert nur durch seine Hilfe und Anleitung. Professor Doerre und die Trinity German Department habe mich Goethe und Nietzsche vorgestellt, hat mich über *Bergkristall* und *Die Physiker* unterrichtet, und brachte mich nach Berlin. Professor Doerre und das Department bin ich sehr dankbar.

I.

Die Architektur des Nationalsozialismus und die Schöpfung eines Stiles

I.I

Die Kunst, die Architektur, und das Dritte Reich

Von allen Kunstformen, die der Nationalsozialismus manipulierte, war die Architektur die einflussreichste, beständigste, und wichtigste. Der Nationalsozialismus war ein Konzept, das nicht nur eine Reihe von ideologischen Überzeugungen umfasst, sondern auch ein Schema der künstlerischen Realität. Zweifellos, denn das Dritte Reich war eine Nation, die nicht nur auf den Pöbel der Volksgemeinschaft, sondern auch auf den festen Steinen aufgebaut war. Im Zentrum der Nazi-Bewegung war ein Amateurarchitekt, dessen Erfahrung mit Kunst war anfängliche Zeichnungen während seines Vagabudentums in Wien gemacht zu haben. Von ihm sollte die Hauptstadt des Reiches umgewandelt werden. Die mächtigsten und vordersten Elemente einer komplexen und oft widersprüchlichen Ideologie könnten über die Architektur ausgedrückt werden und die Gesellschaft scheinbar formen. Im eigentlichen Sinne kann die Architektur des dritten Reiches als Gesamtkunstwerk verstanden werden, das den Nationalsozialismus für ein Jahrtausend lang bewahren würde. Es gab einen Mann im Zentrum der Nazi-Konstruktionen und ein riesengroßes Projekt, das sein größtes sein sollte. Der Mann hieß Albert Speer und seine Hauptkommission war die komplette Überarbeitung Berlins in das wortgetreu und metaphorisch Herz des tausendjährigen Reiches—*die Welthauptstadt Germania*. Wenn wir die Architektur des

Regimes fassen, können wir die radikalen Ziele der Ideologie und der schrecklichen Welt, die die Männer wie Albert Speer und andere zu schaffen suchten besser begreifen.

Der Zweck dieser Diplomarbeit ist die Hauptideen der Architektur des dritten Reiches, zu präsentieren, um die manischen Kräfte im Einsatz und die tatsächlichen Opfer des Wahnsinns der Luftschlösser des Nationalsozialismus zu nachvollziehen. Dieser Diplomarbeit wird in fünf Teile unterteilt. In dem ersten Teil wird die Entwürfe der jungen Partei und die Rolle von Paul Ludwig Troost in die Weichenstellung der Architektur erörtert. Der zweite Teil wendet sich an den Architekt Albert Speer wobei und anschauen seine Übersetzung der Ideologie in der Theaterarchitektur genauer angeschaut wird. Nachdem die Grundlagen dessen, was die Nazis gebaut haben, kann man dann beginnen, die ideologische Rolle der Architektur aus einer politischen Perspektive aufnehmen. In diesem dritten Teil wird die theoretische Rolle der Architektur behandelt: Wie hat Ideologie Erscheinung, Stil, Konstruktion, und Nutzung beeinflusst. Mit einem Verständnis dieser Regeln, kann man dann beginnen, die Apotheose, den Inbegriff des Nazi-Traums, *die Welthauptstadt Germania* zu dekonstruieren. Es wird klar, dass *Germania* die Ideologie in jedem Element seiner Gestaltung verkörpert. Ebenfalls spiegelt *Germania* die Realität von Opfer und Trauma wider, die ein wesentlicher Teil der Nazi-Architektur waren. Daher können wir abschließend mit einer Schlussfolgerung, die die Verwendung und den Missbrauch von Architektur wiederholt. Dies sollte uns ermöglichen, über das Ende des Regimes hinauszuschauen, das Schicksal von Speer und seinen Komplizen und dauerhafte Erbe der Architektur des Untergangs mitzerleben.

II.

Aufbau einer Nazi-Realität

II.I

Der Anfang der faschistischen Architektur

Man kann sagen, dass diese Nazi-Architektur vor jeder formellen Partei in den Skizzen von Adolf Hitler existierte. Natürlich war Hitler selbst der stereotypische verhungerten Künstler. Er lässt sich nicht zweifeln, dass er, träumerisch und ein Visionär war. Aber Hitler war unfähig, sich mit der Realität übereinzustimmen. Als jugendlicher war er von Wagner und seiner Lieblingsoper *Rienzi* begeistert. Diese Oper erzählt die Geschichte eines tapferen populistischen Führers, der das römische Reich kämpft, um es wiederaufzubauen. Hitler kam, wie sein Held Rienzi, inmitten der Ruinen seiner Hauptstadt an der illusorischen Spitze der Größe ums Leben. Wie Hitler seinem Jugendfreund August Kubizek sagte, „In großartigen, mitreißenden Bildern entwickelte er mir seine Zukunft und die seines Volkes (...) Er sprach von einer besonderen Mission, die ihm einstens zuteilwerden würde.“¹ „Ich verstand kaum,“ schrieb Kubizek, „was er damit meinte. Viele Jahre mussten vergehen, bis ich begriff, was diese allem Irdischen entrückte Sternstunde für meinen Freund bedeutet hatte.“ Hitler erzählte Winifred Wagner, dass „In jener Stunde begann es.“²

¹ Ulrich, s. 37

² Ulrich, s. 37

Hitler wird von Speer mit den Worten zitiert, dass „es ist kein Zufall, dass ich die Reichsparteitagsgelände mit der Ouvertüre von *Rienzi* eröffnet habe. Es ist nicht nur eine Frage des Musikgeschmacks... Als ich als Junger im Theater in Linz diese gesegnete Musik hörte, hatte ich die Vision, dass es mir auch eines Tages... das Deutsche Reich zu vereinen.“³ So diente *Rienzi* als Ouvertüre für die Reichsparteitagsgelände von Nürnberg, und auch die einleitende Musik für den „Triumph des Willens“ von Riefenstahl—wurde die Kunst der Musik mit der physischen Form im Medium Film verschmolzen.⁴ *Rienzi* weckte ein bleibendes Interesse nicht nur an politischen Täten wecken, sondern auch an „romanita“, den Qualitäten des Römischen, ein Merkmal, das in der staatlichen Architektur wiederauftauchen wird. Schon in diesem jungen Alter kamen die Stränge von Macht, Musik, und großartiger römischer Architektur zusammen.

Die Interessen Hitlers informierten seine beiden Versuche, in die Akademie der bildenden Künste Wien aufgenommen zu werden. Seine Bewerbung spiegelt eine architektonische Neigung wider; seine Studien über malerische Landhütten dienen als Vordergrund für dramatische Naturkulissen, während seine späteren Aquarelle von dem Wiener Staatsoper die gleiche Detailfreudigkeit für strukturelle Aspekte lenken.⁵ Die Akademie fand seine Arbeit zu unmenschlich, und empfahl offenbar, dass er sich bei einer Institution von Architektur bewirbt was unmöglich war, da er die Schule noch nicht beendet hatte; Hitler wurde mit dem Kommentar „Wenig Köpfe. Probezeichnung ungenügend“ abgelehnt.⁶ Für das nächste Jahrzehnt suchte Hitler die Herbergen von Wien und München heim, eine Zeit, die er in „Mein Kampf“ beschreibt, „Ich malte zum Broterwerb, und zum Vergnügen studierte. (...) Inmitten all

³ Speer, s. 88

⁴ Zalampas, s. 14

⁵ Zalampas, s. 16

⁶ Ullrich, s. 39-40. Merkwürdig, ein Historiker ganz rhetorisch fragt, “what the world might have been spared if Hitler had included a few more.”

dessen habe ich natürlich meiner Liebe zur Architektur mit leidenschaftlichem Eifer gedient...Ich war fest davon überzeugt, dass ich mich eines Tages als Architekt einen Namen machen sollte.”⁷

In jenen Tagen als Vagabund gewann Hitler seinen architektonischen Geschmack. Seine Vision war das neobarocke Wien mit seiner Ringstraße, seinen Opernhäusern, und Duellen Schlachtschiffen, das Kunsthistorisches und das Naturhistorisches Museen. Speer bemerkte später über diese Zeichnungen, „ich sah Versuche zu repräsentativen Bauten in neubarocken Stil der Wiener Ringstraße aus den neunziger Jahren des voraufgegangenen Jahrhunderts; sonderbarerweise waren solchen Architekturentwürfe oft auf einer Seite mit Skizzen zu Waffen und Kriegsschiffen vermischt.“⁸ „Mit bedeutende Sorgfalt,“ schrieb ein Historiker, „hat er wiederholt die Gebäude der Ringstraße,“ sowie der Burgtheater, den neuen Rathaus, „und andere Wiener Gebäude.“⁹ Solche schnörkelhaften kunstvollen Dekorationsarbeiten inspirierten die frühe Leidenschaft Hitlers für Architektur und diente als Vorbilde für seine eigenen Projekte. Auch während Hitler seine Zeit von dem Landsberger Festung vertrödelte, skizzierte er die grandiosen Gebäude seiner Träume.

Darunter befinden sich die direkten Vorgänger der „Volkshalle,“ der Triumphbogen, der überarbeiteten Siegestsäule, und eines rauen Führerpalasts, die alle in seiner kaiserlichen Germania wiedergeboren werden. Heß schrieb über seinen intimen Hitler, dass „als Architekt hat er den Ausbau Berlins zur großen Metropole des neuen deutschen Reiches schon im Kopfe. (...) wenn er mit uns durch Berlin gehend, ... mit einer Handbewegung alte und unschöne Häuserblocks niederlegte, damit vorhandene oder erst reich kommende Bauten mehr freien

⁷ Hitler, s. 34-35, wie zitiert in Zalampas, s. 24

⁸ Speer, s. 54

⁹ Zalampas, s. 24

Raum um bessern Wirkung haben.“¹⁰ Selbstverständlich, war alles wahnsinniges riesengroß. Diese frühen Werke denken, obwohl sie nur die Skizzen eines gelangweilten Bummlers sind, nach einer Aufrichtigkeit in der Absicht. Ob er jemals an der Macht wäre, würde Hitler sicherlich zu seiner alten Flamme der Architektur zurückkehren.

II.II

Ein Architekt an der Macht

Dieser Wunsch ließ nicht lange auf sich warten. Nach der Machtergreifung von 1933 leitete sich Hitler sofort mit seinen künstlerischen Bemühungen ein. Eine Reihe von Organisationen wurden gegründet, um die deutsche Kunst zu schützen. Unter den ersten waren *die Kampfbund für Deutsche Kultur* und *der Führerrat der Vereinigten Kunsthericht*, die die neuen Ideale der `deutschen` Kunst förderten. Alle bolschewistischen, jüdischen Fallen sollten als „entartete Kunst“ verboten werden, während `reine` Kunst begünstigen werden sollte. Die Ansichten von Hitler machen seine antisemitische historische Weltanschauung auf die Kultur deutlich:

Wir wissen, dass Ägypten von arischen Einwanderern auf seinen kulturellen Höhepunkt gebracht [wurde], sowie Persien und Griechenland. (...) [denn es ist so, dass] Kunst blüht vor allem Dort, wo eine große politische Bewegung ihr die Möglichkeit gibt. Wir wissen, dass die Künste in Griechenland ihren Höhepunkt erreicht haben, nachdem der junge Staat über die Perser gesiegt haben... Rom wurde nach dem punischen Krieg zum ersten

¹⁰ Ullrich, s. 447

Mal eine Stadt der Kultur... Wir wissen, dass Kunst immer von der politischen Entwicklung abhing.¹¹

Sein herrschaftliches Ziel war die Schöpfung eines Deutschbewusstseins, einer künstlerischen Gemeinschaft, die das korrupte Deutschland der Weimarzeit zwangsläufig umgestalten werden, wird. Um dieses Programm zu erreichen, wurden staatliche Institutionen etabliert, um die Abgrenzung zu künstlerischem Ausdruck zu überwachen. Über alles stand der Reichskulturkammer, die von Goebbels geleitet wurde. Im ganzen Land wurden Bücher verbrannt, Kunst zerstört und die Kultur von „unerwünschten“ Elementen befreit.

Logischerweise war Architektur der Chef mit diesen neuen nationalen Projekten. Es überrascht nicht, dass begann der Hitlerregime mit Architektur begann, noch am selben Tag als er Kanzler wurde. Hitler ging durch die alte Kanzlei und sprach schnell mit erkennbarer Erregung. Er erklärte, sein neues Quartier sei zu eng, „eine bloße Zigarrensachtel,“ das müsste schnell umgebaut werden.¹² Paul Ludwig Troost wurden fast sofort mit der Überarbeitung seines Wohnsitzes beauftragt, den Hitler als „viel zu klein... gerade recht für meinen Bürodirektor“ beschrieb.¹³ Troost war der Schwerpunkt der Nazi-Architektur. Ein großer und zurückhaltender Westfäler, Troost brachte dem neuen Regime einen etablierten Geschmack in einer Architekturschule, „verhungerte Klassizismus“ genannt.¹⁴

Dieser Stil und der Einfluss von Troost sind im ersten bedeutenden Werk der Nazi-Regierung zu sehen, dem „Ehrentempel“ am Königsplatz in München. Der Ort war schon architektonisch beladen. Bayerischer König Ludwig der erste beauftragte Leo von Klenze mit

¹¹ Spotts, s. 17

¹² Spotts, s. 73

¹³ Speer, s. 47

¹⁴ Speer, s. 42

dem Entwurf für den Königsplatz und hinterließ so bleibende klassizistische Werke wie die Glyptothek (1816-1830).¹⁵ Troost, der das Braunhaus, Urhauptquartier der Nazis, bereits überarbeitet hatte, errichtete der erste Wohnblock des Reiches, der „Hitlerbau,“ zusammen mit den „Verwaltungsbau.“ Jedoch das wörtliche und symbolische Zentrum des Neubaus war zwei „Ehrentempel.“ Diese beherbergten die gefallenen Parteigenossen des Hitlerputsch beherbergen. Sie reflektierten sowohl den Neoklassizismus des Königsplatz als auch der eigenen Stil Troosts; das Ziel von Troost war „eine frühklassische oder dorische Architektur wiederzubeleben,“ und dabei strenge Prinzipien beizubehalten, die Ornamente vermeiden.¹⁶ Schmucklose Säulen enthielten ein Stufendach, das sich mit einem zentralen Oculus öffnete. Der Effekt bestand darin, absichtlich antike griechische und römische Tempel, Kulturstätten und feierliche Trauer zu beschwören. Der Erfolg von Troost wurde von einem Architektenkollegen Werner Rittich vermerkt, dass der Königsplatz „ein Symbol in Stein von der Philosophie des Nationalsozialismus, seiner Größe, seinem Kampf um die Macht und seiner Endsieg.“¹⁷ Wirklich, das Forum wurde offiziell als „Acropolis Germaniae“ bezeichnet; die postierte SS-Detachieren und die Präsentation der Särge machten diese „Tempel“ zu Wachposten der neuen Religion, des Nationalsozialismus.¹⁸ Der Ort wurde schnell als das Herzstück der Bewegung bekannt, aber auch als neuartiges Werk im architektonischen Stil, ein Tongeber für die kommenden Jahre.

¹⁵ Scobie, s. 56-57

¹⁶ Scobie, s. 58

¹⁷ Golomstock, s. 271

¹⁸ Scobie, s. 63-64



Oben: das Haus der Kunst von P.L. Troost. Die Struktur war eine Übung in den Grundlagen des Klassizismus. Unten: Reichsminister für öffentliche Aufklärung Joseph Goebbels besichtigt die Eröffnungsausstellung des Hauses der Kunst von 1938 - "entartete Kunst" - und fängt das enge Verhältnis von Kunst, Architektur und Politik im Dritten Reich perfekt ein.¹⁹

¹⁹ Albert Speer & Rudolf Wolters, *Die Neue Deutsche Baukunst*, s. 5. und „München, Haus der Deutschen Kunst, Goebbels,“ Bild 183-H02648, Bilden, Bundesarchiv, Koblenz

Troost starb jedoch in Januar 1934 nach einem kurzen Kampf mit einer Krankheit. Sein Einfluss überlebte ihn in seinem Nachfolger Albert Speer. Die Entwürfe von Troost sind weiterhin direkt und indirekt konstruiert worden. Das ebenfalls in München gelegene „Haus der Kunst“ wurde nach Troosts ursprünglichen Plänen von Speer originalgetreu erbaut. Das Gebäude, eine enge Nachbildung des Alten Museums von K. F. Schinkel, entsprach der Strenge der Ehrentempel. Bei seiner Eröffnung Juli 1937, zeigte Das Haus der Kunst die große Binäre, die von Nazi-Ideologen betont wurde. Die Eröffnungspräsentation kontrastierte die Ausstellung „Entartete Kunst“ neben dem „Großen Deutschen Kunstausstellung.“ Die große Neuheit war die nahtlose Kombination von Form und Funktion. Während das „Ehrentempel“ durch sein schlichtes Design vor der Komplexität bewahrt wurde, gelang es dem „Haus der Kunst,“ die kollidierenden Themen Modernität und Klassizismus zu verbergen. Als Hitler den ersten Stein legte, verkündete er: „Ich baue für die Ewigkeit.“²⁰ Hitler sagte dies vom Gebäude:

Dieses Meisterwerk ist ebenso bemerkenswert für seine Schönheit als auch durch seine Funktionalität aus... Nirgendwo wirken sich untergeordnete technische Anforderungen auf das Design des Ganzen aus. Es ist Kunsttempel, keine Fabrik, keine Fabrik...²¹

II.III

„Hochtechnologische Romantik“

In dieser einzigen Struktur waren die Elemente enthalten, die der Führer und das Regime so schätzten. Das „Haus der Kunst“ war, sowie die anderen Gebäude des früheren Reiches, eine

²⁰ Golomstock, s. 281

²¹ Zalampas, s. 76

faszinierende Verschmelzung von Neuem und Altem, eine *hochtechnologische Romantik*. Diese „dorische“ oder „antike“ Elemente, die von Troost und anderen bewerteten werden, sind komplett. Diese Gebäude sprechen zu den klassischen Tugenden der Stabilität, Ehre, und auch der Tradition selbst. Nachdem die Nazis einen imaginären „arischen“ Einfluss theoretisiert hatten, konnten sie eine fiktive griechisch-römische Vergangenheit verwirklichen. In der klassischen Ästhetik fanden die Faschisten ihre Ideologie; „das klassische dorische Gebäude,“ intonierte dieser sykophantischen Propheten Alfred Rosenberg, „ist das perfekte, eine statische Orchestrierung des Raumes... keine Linie, keine Dekoration, die die Form des Tempels selbst beeinträchtigt. Alles ist rein, klar, verständlich und hat dennoch eine Funktion, die die Frucht der Erfahrung ist.“²² Die Vergangenheit bot Ewigkeit, nach der sich die machtbewussten Nationalsozialisten sehnten.

Dabei ist Nazi-Architektur ein komplexeres Objekt. Es ist nicht nur die Aufmerksamkeit auf klassische Formen geschätzt, noch ist das alles was vorhanden ist. Nazismus war eine Bewegung, die nach vorne blickte. Es war eine Naturgewalt, die imaginäre Präzedenzfälle benutzte, um eine verdrehte Moderne zu beschaffen. Auch die Nazi-Architektur ist auffallend modern. Die Strukturen von Troost sind effizient und technisch. In der Tat sind sie von einer Form, die der Funktion folgt, und werden als solche gelobt. Das war der Sammelruf der Bauhaus-Bewegung und anderer modernistischen Denker, die wieder auf Nazi-Gebäude angewendet werden. Diese widersprüchliche Spannung wird von dem großen Schriftsteller des Deutschen Bewusstsein, Thomas Mann erbeutet, der schrieb

²² Scobie, s. 15

Der wirklich charakteristische und gefährliche Aspekt war die Mischung aus robuster Moderne und einer positiven Haltung gegenüber Fortschritten, kombiniert mit Träumen der Vergangenheit: eine hohe technologische Romantik.²³

²³ Kitchen, s. 37

III.

Die Verwirklichung des Ideals

III.I

Albert Speer und der Aufbau der Ideologie

Der Tod von P. L. Troost war ein großer Schlag für die Bewegung. Doch sein Tod eröffnete für die Nazi-Architektur die Verschmelzung von Streben und künstlicher Kapazität mit dem Mann Albert Speer. Er war bereits ein zuständiger Parteigenosse. Im Jahr 1930, Berlin-Neukölln, hörte Speer eine Rede, in der Hitler seine künstlerischen Träume präsentierte. Er wurde von den edelgesinnten Ideen des Führer beeinflusst: nicht einmal konnte die gewalttätige Parade der nächsten Woche, geleitet von dem Berliner Gauleiter, Dr. Joseph Goebbels, seine Leidenschaft für den Nationalsozialismus abschrecken. Er trat im Januar 1931 als Parteigenosse 474, 481 bei.²⁴ Speer war durch und durch ein Ideologe, einer Figur, die die verrückten Behauptungen des Nazismus erfassen konnte. Fast genau drei Jahre später, im jungen Alter von 28, wurde Speer der Chefarchitekt des Dritten Reiches. Im Gegensatz zu Troost war Speer ungehindert von kunstreichen Zwängen, Vorstellungen von Größe und Proportionen. Kein anderer als Gerdy Troost, die Frau des Architekten, kommentierte über die Fähigkeit Speers, Hitler zu gefallen. Sie beantwortete eine architektonische Frage von Goebbels in Begleitung Hitlers, ob Troost auf Befehl Hitlers ein hundert Meter langes hätte bauen können. „Troost hätte darüber nachgedacht,“ sprach Gerdy, „und Sie dann informiert, da das Gebäude aus strukturellen

²⁴ Speer, s. 18

und ästhetischen Gründen nur sechsundneunzig Meter lang sein konnte.“ Sie fuhr fort, dass „ob Hitler Speer erzählte, würde er sofort „mein Führer! Zweihundert Meter!“ und [Hitler] würde sagen: du bist mein Mann.“²⁵

Ihre Beschreibung ist alles andere als übertrieben. Es dauerte nur Monate, bis die Fertigkeiten Speers gefordert waren. Nach der Machtergreifung begann Hitler schnell seine Macht zu sichern, und dazu gehörte auch die Kooptation der weitgehend linken Arbeitskräfte. Die Maitag-Rally von 1933 zeigte nicht nur die Stärke des neuen Regimes, sondern zeigte auch den Nazi-Takt bei der Schaffung eines öffentlichen Spektakels. Der frische Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda Joseph Goebbels beauftragte den früheren Mäzen Speers, Karl Hanke, dem Speer seine Entwürfe zeigte. „Diese sehen aus wie die Dekorationen für das Treffen eines Schützenverein,“ erzählte er Hanke, der sofort Speer bat, die Gestaltung zu planen.²⁶ Die Schaffung von Speer war eine Manifestation der Ideologie; Unermessliche Flaggen mit Hakenkreuzen markierten den Umfang eines Meeres von perfekt symmetrischen uniformierten Männern. Die Einheit in der Form reflektierte die Einheit im Zweck. Es war eine physische Realisierung der „Volksgemeinschaft,“ ein Stil, der alle zukünftigen Projekte beeinflusst.

Die Maitag-Rally war ein Erfolg, der jedoch endete. Das nächste große Projekt von Speer wäre dauerhafter. Im Frühjahr 1934 beauftragte Speer von Hitler mit dem Umbau der Reichsparteitagsgelände im Nürnberg. Der Ort war seit 1927 der jährliche Treffpunkt der Partei, und wünschte Hitler sich eine dauerhaftere Baustelle als der ältere Kaiserliche Luitpoldhain.²⁷ All dies sollte durch die September-Versammlung „der Reichsparteitag der Einheit und Stärke“ vervollständigt werden, die als Thema für den Propagandafilm „Triumph des Willens“ diente.

²⁵ Schmidt, s. 44

²⁶ Speer, s. 26

²⁷ Kitchen, s. 35

Speer erweiterte seine Maitag-Rally durch den Bau einer Marmorplattform, die vom Pergamonaltar inspiriert war. Die Verwendung eines Säulenportikus mit abgestuften Ebenen zum Sitzen schafft einen visuellen Mittelpunkt, von dem aus Hitler mit den versammelten Menschenmengen sprechen konnte. Über der Führer stand ein riesiges Hakenkreuz aus Stein, das die gesamte visuelle Einbildung miteinander verband. 300.000 Menschen flankierten weitere Bauwerke dorischer Natur, die ein weiteres Meer von Braunhemden umschlossen. Aber der denkwürdigste Teil von den Design Speers war sein strategischer Einsatz von 152 Scheinwerfern, die von Görings jugendlich Luftwaffe ausgeliehen wurden.

Der Gesamteffekt bestand darin, eine riesige und umfassende Lichtstruktur zu schaffen. Es war in den Worten des britischen Botschaftler Neville Henderson „wie in einem Dom aus Eis;“ die Schaffung Speer war eine Kathedrale aus Licht, die in der Dunkelheit schien. Der Parteitag von 1934 war ein künstlerischer Coup. Wie die Bilder des „Triumphs des Willens“ deutlich machten, erlebte Deutschland eine Wiederbelebung, vereint in seiner Hingabe an Hitler. Der geschickte Zusammenschluss von architektonischer Form und politischen Zielen machte die Gebäude von Albert Speer zu einem effektiven und dauerhaften Propagandawerk. Die Karriere von Speer stieg in dem Verhältnis zu seinem Erfolg an, und 1937 wurden seine einzigartigen Fähigkeiten erneut genannt. Sein Betrag zu der Pariser Ausstellung von 1937 zeigte deutlich die faschistische Ästhetik. Laut der Autobiographie von Speer hatte er die sowjetischen Pläne gesehen und die deutsche Ausstellung als Reaktion darauf ausstellte.²⁸ Sein Stück konzentrierte sich auf „dem Arbiet und die Kolhoz-Frau,“ eine Ikone der sowjetischen Kunst von Vera Mukhina.²⁹ Speer antwortete diese proletarische Darstellung des sowjetischen Idealismus

²⁸ Speer, s. 81

²⁹ Golomstock, s. 131



Das „Lichtdom,“ auf dem Zeppelinfeld bei Nürnberg. Es ist das berühmteste Werk von Albert Speer.³⁰

³⁰ ‘Das Speer-Archiv,’ von Albert Speer, *Inside the Third Reich*, Bild XVI

aus Edelstahl mit seiner eigenen autoritären Interpretation. Speer entwarf einen einzigen massiven Giebel, der von hoch aufragenden Säulen stromlinienförmiger kubischer Natur getragen wurde. Auf dem Giebel stand der Reichsadler, der ein Hakenkreuz umklammerte. Speer wollte „den Ansturm [Kommunismus] aufhalten,“ wobei sein Adler „auf die russischen Skulpturen herabblickte.“³¹

III.II

Kaiserliche Pracht mit Schatten der Unwahrheit

Während diese Arbeit sowohl im Ausland als auch in Deutschland gelobt wurde—Speer gewann eine Goldmedaille, ebenso wie seine sowjetischen Kollegen—war Hitler bereits unruhig. Der Führer war noch nicht zufrieden mit seinem Quartier in Berlin, und er wandte sich an einen vertrauenswürdigen Architekten, um die Kanzlei neu zu gestalten. Es war Januar 1938, und Hitler wollte, dass seine neue Struktur für den Neujahrempfang bereit war. Hitler erzählte Speer, dass „ich werde in naher Zukunft äußerst wichtige Konferenzen abhalten. Ich brauche große Hallen und Salons, die die Menschen beeindrucken werden Die Kosten sind unerheblich...“³² In diesem privaten Gespräch gab Hitler seinem eifrigen Architekten nur eine Jahr Zeit, um eine neue Kanzlei zu errichten, und nach kurzer Überlegung nahm Speer diese ehrgeizige Aufgabe auf. Ein ganzer Block entlang der Voßstraße wurde abgerissen, um genügend Platz für eine weitere gigantische Nazi-Bauarbeit zu schaffen.

³¹ Speer, s 80-82

³² Speer, s. 102

Das Design war Kurzgesagt palastartig. 420 Räume gaben insgesamt 360.000 Kubikmeter Raum, ungefähr halb so groß wie das Pentagon und sechsmal so groß das Kapitol-Gebäude in Washington. Speer, der den Schlossstil von Versailles nachahmte, sorgte für einen Ehrenhof und eine Marmorgalerie, die doppelt so lang war wie der Spiegelsaal von Versailles.³³ Die Fassade war der Höhepunkt von Speer, die sich mit griechischen Elementen beschäftigen. Der Eingang an der Voßstraße war ein gepaarter Klassizismus. Pilaster Säulen von der doppelten Ordnung—zwei Stockwerke hoch—tragen eine zentrale Metope, die das mittlerweile etablierte Bild eines Reichsadlers mit Hakenkreuz trägt. Die drei Stockwerke sind gleichermaßen zurückhaltend, mit einfachen Rostflecken an den Ecken—ein Prozess—ähnlich wie bei städtischen Palästen in Florenz oder Paris.³⁴ Nochmals sieht man den einzigartigen Beitrag, der in der Nazi-Ästhetik geleistet wird. Die Kanzlei hat eine bemerkenswerte Ähnlichkeit mit dem Palazzo Medici in Florenz. Der Palazzo wurde im 15. Jahrhundert von einem klassizistischen Brunelleschi-Schüler erbaut und ist mit seinen grünen Blöcken aus toskanischem Granit stark bebaut, wobei römische Bögen und vertiefte Fenster stark genutzt werden. Im Gegensatz dazu verwendet die Kanzlei starke flache Oberflächen und eine vereinfachte Rostbildung, um ein auffallend modernes Aussehen zu erzielen. Auf diese Weise verkörpert die Kanzlei die schwer fassbare Bezeichnung: *Hochtechnologische Moderne*.

Im Gegensatz zum Äußeren war das Innere # eine Orgie überreiztes Bürgertum, und das Arbeitszimmer Hitler strömte vor innerem Reichtum. Eichenvertäfelung gerahmte Wände aus rotem Marmor entlassen einen Raum von 2 mal 14,5 Metern Länge mit einer Höhe von fast 10 Metern.³⁵ Die ehemaligen Führer Deutschlands schienen auf die Legitimität des derzeitigen

³³ VDV, s. 78

³⁴ Schmidt, s. 44-45, VDV, s. 78

³⁵ Kitchen, s. 51, VDV, s. 80

Chefs zu hören. Eine schwere Büste von Hindenburg blickte auf ein Porträt von Bismarck, während Friedrich der Große auf seinem Pferd heruntänzelte. Diese Gegenstände existierten zusammen mit einem übergroßen Globus, der nicht wenig an den „Great Dictator“ erinnerte.³⁶ Aber das Gravitationszentrum des Raumes war zweifellos der Schreibtisch Hitler. Mit 3,5 mal 1,4 Metern war es weit Größer als das, was der eiserne Kanzler benutzte, und stellte den Führer einfach in den Schatten, als er es verwendete—und jedenfalls neigte er dazu, diesen überkonstruierten Raum zu meiden.³⁷ Ebenso verfügte die Kanzlei über einen luxuriösen Kabinettsitzung, der nur vom Arbeitszimmer übertroffen wurde, obwohl dieser Raum nie genutzt wurde. Hitler war längst an solchen Kleinigkeiten vorbeigekommen.³⁸ Das Reich wollte der Außenwelt ebenso wie seinem eigenen Volk die Kraft seiner neuen Regierung präsentieren—das Gebäude war ein stehendes Stück Propaganda. Wie alle Werke der Propaganda hat die Kanzlei die Wahrheit in Fiktion verwandelt.

Dass die Kanzlei in einem Jahr errichtet wurde, war eine totale Erfindung. Hitler hatte die Kanzlei von seinem ersten Tag im Amt an rekonstruiert—tatsächlich lernte er Speer bei diesem Bauprojekt kennen.³⁹ Gebäude in der Voßstraße wurden bereits 1934 gekauft, um das Gelände vorzubereiten, was auf ein größeres Vorhaben hinweist. Maßstabsgetreue Modelle wurden 1936 von Speer nach den Empfehlungen von Hitler gebaut, und anscheinend waren alle notwendigen Vorarbeiten durch die formelle Ankündigung des Projekts im Jahr 1938 abgeschlossen.⁴⁰ Im September 1937 wurde ein Budget für das gesamte Projekte von 28

³⁶ The globe can currently be found in the Deutsches Museum in Berlin. It underwent some degree of vandalism during the battle of Berlin, and currently a bullet hole exists where Germany once was.

³⁷ Kitchen, s. 52

³⁸ VDV, s. 82

³⁹ Fest, s. 33-34

⁴⁰ Kitchen, s. 47



Oben: Die neue Reichskanzlei, vom Eingang der Voßstraße. Unten: der „Ehrenhof“ am Ende des Krieges.⁴¹

⁴¹ Martin Kitchen, *Speer: Hitler's Architect*, Bild X. Unten: Stadtmuseum Berlin, "Berlin 1945/46: Fotografieren von Cecil F.S. Newman, Figure VI

Millionen Reichsmark erstellt, das sowohl die erstaunlichen Kosten als auch die Vollständigkeit des Entwurfs anzeigt. Als Referenz würde dies fünfunddreißig Tiger-I kaufen, ungefähr die Zahl der gesamten 501. Und 502. schweren Panzerabteilungen, die 1942-43 gegen die Alliierten in Tunesien kämpften. Hitler war in der Regel leichtfertig mit solchen Kosten.⁴² Von seinen Projekten in Nürnberg erzählte Hitler Speer das „[der Preis] beträgt weniger als zwei Schlachtschiffe... wie schnell ein Kriegsschiff zerstört werden kann... aber dieses Gebäude wird Jahrhunderte lang Bestand haben.“⁴³ Natürlich war Hitler falsch in dieser Annahme der Langlebigkeit, und seine Priorisierung von Bauprojekten lenkte zweifellos von dem zum Scheitern verurteilten Kreigsanstrengungen.

Es ist jedoch falsch, das architektonische Schema des Reiches vollständig als Luftschlösser abzutun. Wenn wir diese gebauten Räume des Reiches erneut untersuchen, ist es möglich, die sehr reale Wirkung von Strukturen zu verstehen. Architektur hat die einzigartige Fähigkeit den physischen Raum zu steuern. Dekrete, Reden, Regierung, Propaganda sind im Vergleich etwas kurzlebig. Es gibt zwei unterschiedliche, aber interagierende Arten, wie Architektur konzipiert werden kann. Das erste ist, Architektur als Form—als Kunst—zu betrachten. Die künstlerische Architektur arbeitet mit visuellen Konzepten und kann Wert und Gewicht über das visuelle Medium kommunizieren. Das zweite ist Architektur als Funktion. Die funktionale Architektur nutzt den physischen Raum, um das öffentliche Verhalten zu steuern. Durch die Manipulation struktureller Formen wie Größe und Form können Gebäude Elemente der Sozialtechnik erreichen.

⁴² Zetterling, et al., *Kursk 1943 A Statistical Analysis*, s. 61

⁴³ Speer, s. 68

III.III

Die Form der Nazi-Ästhetik

In ihrer Form war die Nazi-Architektur überaus klassisch. Es hat die dorischen Formen früherer deutscher und europäischer klassizistischer Architekten wie K.F. Schinkel, bis alltägliche Formen. Die Verwendung klassischer Formen war zweckmäßig. Der Klassizismus war ein direkter Weg, um den neuen Nazi-Staat zu legitimieren, indem er an die römische Antike erinnerte. In dieser Hinsicht waren die Nazis kaum einzigartig, und der Klassizismus wird auch heute noch aus den gleichen Gründen verwendet. Für das Reich sprach der Klassizismus jedoch eine tiefere ideologische Bedeutung an. Hitler selbst war verliebt in einen nostalgischen Blick auf die Griechen und Römer, die er als ausgesprochen „nordisch“ ansah. Hitler ging in seinem Tischgespräch so weit zu sagen: „Wenn sich Menschen nach unseren Vorfahren erkundigen, müssen wir immer auf die (alten) Griechen verweisen.“⁴⁴ Dieser Punkt wurde von Alfred Rosenberg, dem Rassenideologen und Sponsor von Expeditionen in den Himalaya zur Verfolgung der ersten Arier, eifrig bekräftigt.

Der Klassizismus war aber auch eine Gelegenheit, mit früheren Weimarer Formen zu brechen. Die einflussreiche Bauhaus-Schule hat eine Vielzahl deutscher Städte unauslöschlich geprägt. Aber der sozialdemokratische, urbane, und „jüdische“ Makel, der mit ihnen verbunden war, ließ den modernen Bauhaus-Stil für die Augen der Nazis empörend werden. In Frankfurt, zum Beispiel, hatte der linke Architekt Ernst May begonnen, das „neue Frankfurt“ zu bauen. Seine Konzeptualisierung der Stadt als miteinander verbundene Satelliten mit zahlreichen

⁴⁴ Scobie, s. 13

urbanen Grünflächen war revolutionär. Ein solcher Modernismus wurde gemieden, zusammen mit der gesamten kommunistischen Einbildung von Sozialwohnungen. Kein Wunder also, dass das in den klassischen Formen enthaltene Versprechen der natürlichen Ordnung und der klassischen Tugenden die Nazis einlud.

Diese Theorie widerlegt die Realität des Nazi-Klassizismus. „Das Klassische dorische Gebäude,“ das im „Mythos des zwanzigsten Jahrhunderts“ Rosenberg intoniert wurde, „ist die perfekte, statischste Orchestrierung des Raums... keine Linie, keine Dekoration, die von der Form des Tempels selbst ablenkt. Alles ist rein.“⁴⁶ Eine solche Absichterklärung manifestierte sich in den verschiedenen klassischen Formen, die in den Gebäuden von Speer und anderen integriert waren. Der Einfall der Nazi-Architektur war die Einfachheit bei der Neukonfiguration dorischer Formen wie Säulen und Portagen. Die dorische Form ist auch in jeder Struktur. Die frühen Werke von P.L. Troost setzten Maßstäbe. Der Ehrentempel war eine puristische Interpretation dorischen Tempel. Es war im Wesentlichen ein abgestufter Portikus mit Säulen, nur die Akropolis ohne Dach.

Ähnlich betreffen die Projekte Speers die Annahme und Umnutzung des Alten. Sein Zeppelfeldgebäude ist ein verkleinerter Pergamonaltar. Die Reichskanzlei ist selbst ein Flickenteppich klassischer Themen wie Säulen der doppelten Ordnung, bloße Metopen und Eckenrost. Oft genug stammte die architektonische DNA aus modernen Strukturen. Das Alte Museum von Schinkel war die direkte Inspiration für das Haus der Kunst von Troost. Das Haus der Kunst ist wieder eine Formreduktion, die ganz aus einem Säulen Portikus besteht. Die klassische Form vieler faschistischer Gebäude passt in eine breitere narrativ reaktionärer Politik

⁴⁵ Lane, Barbara Miller. *Architects in Power: Politics and Ideology in the Work of Ernst May and Albert Speer*, s. 293-296

⁴⁶ Scobie, s. 14-15

und die Säuberung moderner Formen. Und doch bestand ein solches Ziel nicht einfach aus Erscheinungen. Die Funktion von Nazi-Gebäuden ist eng mit dem Gesamtprojekt des Hitler-Regimes verbunden.

III.IV

Die Funktion der Nazi-Ästhetik

Der große Philosoph und Denker Michel Foucault befasste sich mit der Disziplinierung der Bevölkerung durch den Staat. In seinem Schreiben über die Inhaftierung verbindet Foucault die Kontrolle des physischen Raums und die Kontrolle einer Bevölkerung. In „Überwachen und Strafen,“ einem seiner berühmtesten Werke, fordert Foucault das Aufkommen der Moderne weitgehend heraus, indem er die Geschichte der staatlichen Disziplin erneut untersucht. Seine Konzeptualisierung der Disziplinargewalt reduzierte die Autorität auf das öffentliche Spektakel der Bestrafung. Die gebaute Welt hat die Fähigkeit, „Individuation zu normalisieren;“ wie er schreibt, „geht Disziplin von der Verteilung der Individuen im Raum aus.“⁴⁷ Dies wird im Gefängnis perfektioniert, wo der Raum sorgfältig kontrolliert und aufgeteilt wird, um den Kontakt zu minimieren und die Überwachung zu maximieren.

So bringt Foucault das „Panoptikum“ von Jeremy Bentham, dem berühmten englischen Utilitaristen, auf den Punkt. Das Panoptikum ist vollständig um das Überwachungsobjekt herum konzipiert. Ein einziger zentraler Turm kann jede Zelle eines kreisförmigen Gefängnisses sehen. Der Raum wird vollständig kontrolliert, um eine Gefängnisbevölkerung besser disziplinieren zu können. Diese Dekonstruktion eines gebauten Raumes ermöglicht wichtige theoretische

⁴⁷ Foucault, s.141

Erkenntnisse. Schreibt ein Gelehrter, „die Konzept Foucaults der „Disziplinarität“ ermöglicht es uns somit, wichtige Unterschiede in einer Struktur zu verstehen. Es betrachtet das Panoptikum als eine Architektur... eine Form von Macht als in Bezug auf den Stil.“⁴⁸

Wenn die Funktion des Panoptikums darin bestand, Individuen zu schaffen, bestand der Hauptzweck der Nazi-Architektur darin, ein Volk zu bilden. Der vorherrschende Raum war nicht nur öffentlich, sondern voller Menschen. Immer wieder konzipierte die Nazi-Architektur ein kontrolliertes Spektakel. Ziel war die Deindividuation und die Gründung der „Volksgemeinschaft.“ Dies könnte durch Massenpräsentationen geschehen, die immer die steigende Flut des Nationalsozialismus betonten. Auch hier können wir uns an „Mein Kampf“ wenden, um zu erfahren, wie dies konzipiert wurde.

Unsere heutigen Großstädte besitzen keine das ganze Stadtbild beherrschenden Denkmäler... Nicht in den Privatbauten lag das Charakteristische der antiken Stadt, sondern in den Denkmälern der Allgemeinheit, die... für die Ewigkeit bestimmt schienen, weil sich in ihnen... die Größe und Bedeutung der Allgemeinheit widerspiegeln sollte.⁴⁹

Hitler stellte sich öffentliche Denkmäler als zentralisierende Objekte vor, die nicht nur Ruhm brachten, sondern auch Stolz und Ehre schufen. Sie waren Leistungen für Nationen, die mit der Moderne beiseite geworfen wurden. Diese Ausnahme erscheint inmitten seiner Diskussionen über den deutschen Niedergang zwischen Abschnitten über Kriegsführungen und jüdische Verschwörungen. Für Hitler war die physische Form moderner Städte mit dem Widererwachen Deutschlands verbunden. Ein Engagement für die öffentliche

⁴⁸ Hirst, *Foucault and Architecture*, s. 59

⁴⁹ Mein Kampf, s. 187

Monumentalisierung vereinte nicht nur die Gemeinschaft um das nationale Prestige, sondern schuf Räume, die das ideal selbstlose Volk verkörpern könnten.

Im „Triumph des Willens“ sehen wir, wie der foucauldianische Raum zum Leben erweckt wird. Der Betrachter ist überwältigt von einer einzigen Masse, einem einzigen Körper des Volkes. Die Vorstellung von Raum besteht darin, die Menschen in ihm zu formen. Alle Anwesenden im Film tragen die gleichen Uniformen, stehen auf die gleiche Weise und blicken mit Bewunderung auf den einzigen Brennpunkt des Zeppelfeldes. Auf diese Weise wird das einfache von Hitler benutzte Podium, weit über die wörtliche und metaphorische Bedeutung hinaus erhöht, da ein Meer von Flaggen, das durch das Betrachten von Ständen an den Flanken eingepfercht und fokussiert wird, einen einzigen Fokuspunkt schuf—das Körper von dem Führer. Somit ist das Panoptikum umgekehrt, aber die Wirksamkeit bleibt erhalten. Überwachung ist gegenseitig, das Produkt von Einheit, selbst erzwungener Disziplin. Jedes Gefühl der Individualität wird zu einer Verirrung, zu einer Rebellion, während der physische Raum in der Volksgemeinschaft hineinspielt. So die Schaffung, schrieb Foucault, von „Komplexe Räume, die gleichzeitig architektonisch, funktional und hierarchisch sind... Sie sind gemischte Räume: real, weil sie die Disposition von Gebäuden, Räumen bestimmen, aber auch ideal... die das Verändern verwirrte, nutzlose oder gefährliche Pöbel in geordnete Vierheiten.“⁵⁰

Es ist diese doppelte Fähigkeit—sowohl durch Form als auch durch Funktion—Ideologie zu verkörpern, die die Nazi-Architektur so überzeugend und gefährlich macht. Eine solche esoterische Haltung ist jedoch nicht erforderlich. Wir müssen lediglich auf das „Haus der Kunst“ zurückgreifen, um diese Behauptung zu erfassen. Die Eröffnungsausstellung befasste sich mit

⁵⁰ Foucault, s. 148

„entarteter Kunst,“ der erstmals in den 1890er Jahren von dem Kritiker Max Nordau geprägt wurde. Das Thema der kulturellen Entartung wurde von faschistischen Denkern eifrig aufgegriffen. 1928 veröffentlichte Paul Schultze-Naumburg ein Werk, „Kunst und Rasse,“ das modernistische Kunst mit körperlichen Behinderungen verbindet: Rassenentartung war künstlerischer Entartung.⁵¹ 1937 wurden die wahnsinnige Pläne von Schultze-Naumburg in einer kostenlosen Ausstellung im Münchner „Haus der Kunst“ zur offiziellen Lehre. Durch eine Diskussion über gebaute Räume in Nazi-Deutschland konnten wir die ideologische Rolle von Raum und Struktur theoretisieren. Die in diesem Kapitel vorgestellte Dualität wird als Vorlage dienen, mit der wir die Apotheose der Nazi-Architektur bemerken können. Während die Werke von Speer und Troost nützliche Beispiele sind, ist das reinste Beispiel der Nazi-Ideologie in dem architektonischen Plan für Berlin—die Welthauptstadt Germania. Dort kann man sehen, dass diese reichhaltige theoretische Diskussion vollständig verwirklicht wird, was die apokalyptischen Konsequenzen des totalitären Nazismus aufzeigt.

⁵¹ “National and Degenerate Art: The Third Reich.” *Art and Politics: Between Purity and Propaganda*, by Joes Segal, Amsterdam University Press, Amsterdam, 2016, s. 48

IV.

Germania: Hauptstadt der Träume und Alpträume

IV.I

Vorstellungen von einer Hauptstadt

Zur gleichen Zeit, als Speer durch die Reihen aufstieg und die Strukturen in Nürnberg und Berlin zunahmen, war ein weiteres weitaus ehrgeizigeres Projekt schon geplant. Mitte 1936 rief Hitler seinen Architekten Albert Speer zusammen. Sein Auftrag war die völlige Neugestaltung der Hauptstadt, der Bau eines modernen Roms, buchstäblich „die größte Aufgabe.“ Hitler hatte die Idee, Berlin wiederaufzubauen, lange geschätzt. Seit seinen Zwanzigern entwarf Hitler Pläne für epische Gebäude sowie praktischere Ideen zur Lösung von überlasteten und schlecht geplanten Straßen in Berlin. Er beauftragte Speer damit, die „Welthauptstadt Germania“ zu konstruieren. Da Berlin nur die Hauptstadt Deutschlands war, würde diese neue Stadt die Hauptstadt für alle Deutschen werden. Berlin wurde von Hitler und den Nazis verachtet, und seine Zerstörung bot eine Möglichkeit, die Welt nach den zerstörerischen Visionen des Führers zu rekonstruieren. „Berlin ist eine Großstadt,“ sagte Hitler Speer, „aber keine echte Metropolis. Entgegenblicken Paris, die schönste Stadt der Welt. Oder nach Wien. Sie sind Städten in großem Stil. Berlin ist nichts anderes als eine unregulierte Ansammlung von Gebäuden, die wir in Paris und Wien unterstützen müssen.“⁵² Germania wäre anders.

⁵² Speer, s. 75

Jeder Aspekt sollte den Nationalsozialismus manifestieren; Jedes Detail würde zur Wirkung des Ganzen beitragen. Es als Übung im Nationalsozialismus, genauso wie es Architektur war. Trotz seines Vitriols hatte Hitler viele triftige Gründe, seine Hauptstadt zu verachten. Berlin war Ende der 1930er Jahre eine schlecht geordnete Stadt; der Verkehr war ein beständiges Thema, während der Wohnungsbau, gegen den die Weimarer Sozialdemokraten durch fortschrittliche Sozialwohnungspolitik gekämpft hatten, in die Höhe geschossen war. Die Stadt expandierte von etwas mehr als 800.000 im Jahr 1871, als Berlin die deutsche Hauptstadt wurde, auf 4,2 Millionen im Jahr 1933.⁵³ Berlin musste in der Tat dringend umstrukturiert werden und leidet heute wie damals unter schwerwiegenden strukturellen Mängeln. In den 1860er Jahren versuchte das preußische Staatsministerium der Stadt eine Ordnung aufzuzwingen. James Holbrecht sah im „Holbrecht-Plan“ zwei radiale Hauptstraßen vor. Seine Pläne wurden jedoch durch die Spaltung der Stadtregierung in Berlin behindert.⁵⁴

Erst 1920 wurden die vielen umliegenden Vororte der Stadt in „Groß-Berlin“ vereint. Um diese Zeit legte ein junger Stadtplaner namens Martin Mächler ein weitaus ehrgeizigeres Programm vor. Berlin sollte zum Zentrum des neuartigen republikanischen Staates werden. Mächler stellte sich eine einzige Nord-Süd-Achse vor, die vom Spreebogen am Reichstag vorbei verläuft und auf der sich alle Regierungszentren befinden könnten.⁵⁵ Diese große Allee würde sich auf zwei Schienenenden konzentrieren, den zentraler Bahnhof Berlins, heute den Berliner Hauptbahnhof, und den Anhalter Bahnhof, dessen Hülle noch steht. Während der Mächler-Plan, der 1927 öffentlich gezeigt wurde, möglich mit Speer oder Hitler im Publikum, von einem

⁵³ Clau Bernet, The 'Hobrecht Plan' (1862) and Berlin's Urban Structure, (Urban History, vol. 31, no. 3, 2004), s. 405

⁵⁴ Whyte, Iain Boyd, and David Frisby, editors. *Metropolis Berlin: 1880–1940*. 1st ed., University of California Press, 2012, s. 49-50

⁵⁵ Whyte, Iain Boyd, and David Frisby, editors. *Metropolis Berlin: 1880–1940*. 1st ed., University of California Press, 2012. s. 315

wirtschaftlich denkenden Stadtrat pauschal abtun wurde, hatte er einen großen Einfluss auf Adolf Hitler.

Bereits 1932 arbeitete Hitler an ausgefeilteren Plänen für Berlin, obwohl sein genauer Einfluss schwer zusammzusetzen ist, da Speer und seine Mitarbeiter ihm das gesamte Schema für die Stadt zuschrieben. Speer ging so weit, Hitler die endgültigen Entwürfe von Germania zuzuschreiben. Unter dem Titel „Neuplanung: Berlin“ fügte Speer den Satz „Nach den Ideen des Führers ausgearbeitet von A. Speer.“⁵⁶ Der Plan wurde von Speer in Worten beschrieben, die den ideologischen Charakter des Projekts reflektierten:

Es ist geplant, ein nationalsozialistisches Berlin nicht oberflächlich an die städtische Verwirrung der liberalen Stadt zu knüpfen, sondern die innere Struktur der Riesenstadt mit revolutionärer Kraft zu verändern und mit größter konstruktiver Klarheit eine neue Form zu erhalten. Mit inspirierter Vision hat die bestellende Hand des Führers gezeichnet... Die sich kreuzenden Achsen der beiden monumentalen Routen und der vier prächtigen Radialen.⁵⁷

Germania würde sich an Nord-Süd Achse von Mächler orientieren, während eine zweite Ost-West-Allee durch den Tiergarten und am Brandenburger Tor vorbeiführen würde.

Die Umwandlung einer nationalen Hauptstadt in eine Welthauptstadt würde durch die Vereinigung der Nord-Süd- und Ost-West-Achsen beeinflusst, die Berlin entlang einer zentralen Allee spalten, um die Champs-Élysées in den Schatten zu stellen, die jeweils aus zwei 14,5 Meter breiten Fahrspuren bestehen.⁵⁸ Der Bau dieser Achsen würde natürlich viele Zehntausende

⁵⁶ Leon Krier, *Albert Speer: Architecture 1932-1942*, (New York: Monacelli Press, 2013), s. 115

⁵⁷ Whyte, s. 582-583

⁵⁸ Speer & Wolters, *Die Neue Deutsche Baukunst*, s. 81

Berliner Häuser zerstören, obwohl solche Bedenken für die nationalsozialistische Führung unerheblich waren. Berlins zentrale Position innerhalb des neuen Reiches würde durch zwei übergroße Bahnhöfe, den Norden und den Süden, erleichtert. Zwischen den Bahnhöfen sollte ein neu geplantes U-Bahn-System funktionieren. Jedes wäre ungefähr so groß wie das Pentagon, mit Hallen von 300 mal 300 Metern und ausgestattet mit den Annehmlichkeiten, die man heute im Berliner Hauptbahnhof finden kann.⁵⁹ Diese Bahnhöfe würden eine völlig neue Spurweite der Eisenbahn bedienen. Diese Züge, die als „Breitspurbahn“ bezeichnet wurden, hatten die Größe von sechs Meter breiten Yachten und waren voller Kinos und Salons—natürlich mit Platz für Flak Kanonen auf dem Dach. Diese würden in die neuen Stationen hinein- und aus ihnen herausfließen, deutsche Kolonisten nach Osten bringen und die Produkte der versklavten Slawen nach Westen zurückbringen.⁶⁰

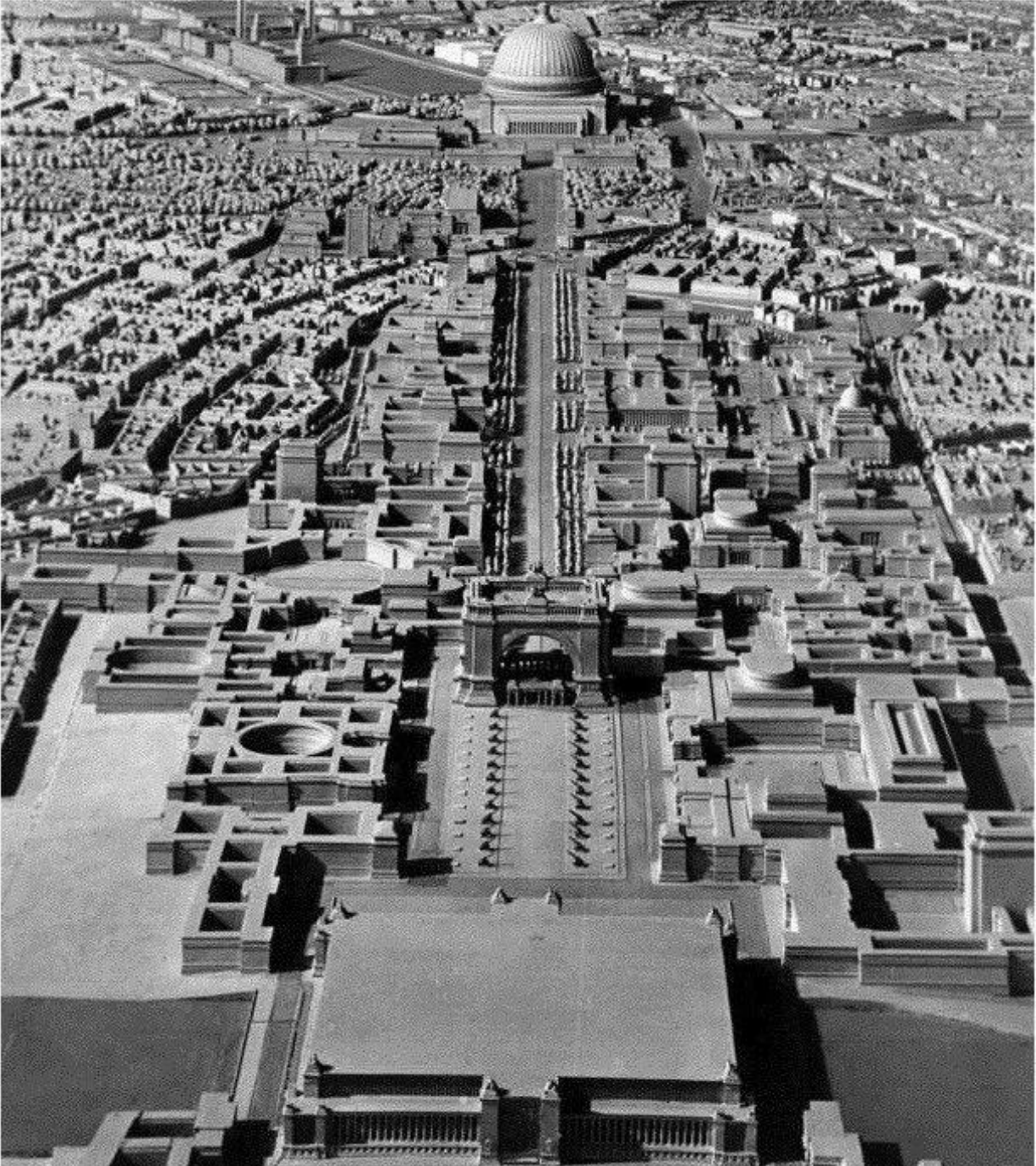
IV.II

Eine Reise zur Hölle

Der Südbahnhof würde als Eingangspunkt in die vorgestellte Stadt Hitlers dienen. Vor der Station wäre ein Triumphbogen von wahnsinnigen Ausmaßen. Das Brandenburger Tor, das sich ungünstig in der Mitte des alten Straßengitters befand, wurde aus seiner jetzigen Position gehoben und auf einen großen Bogen in der Mitte eines Kreisverkehrs am südlichen Ende der „Prachtstraße.“ Dieser Triumphbogen bedeckt, ebenfalls eine von Hitler entworfene Struktur. Der Triumphbogen hätte das Brandenburger Tor wahrscheinlich nur auf dem neuen Bogen und

⁵⁹ Krier, *Albert Speer: Architecture 1932-1942*, s. 117, 118

⁶⁰ Krier, *Albert Speer: Architecture 1932-1942*, s. 119



„Germania,“ vom Sudbahnhof aus gesehen mit Blick auf die hoch aufragende Volkshalle.⁶¹

⁶¹ Martin Kitchen, *Speer: Hitler's Architect*, Figure XIII

nicht in Bodennähe. Diese drei Meilen lange Strecke, der „rechtmäßig Erbe von Haussman,“ würde alle riesengroßen zivilen Ministerien beherbergen, Museen von großem Umfang, wie die „Soldatenhalle,“ in dem gefallen Deutschen aller Kriege in Erinnerung bleiben würden. Es war im wahrsten Sinne des Wortes eine Aktualisierung der gesamten nationalsozialistischen Kosmologie, obwohl wir nach Abschluss der eigentlichen fiktiven Stadt auf eine solche Analyse eingehen werden.

Die „Prachtstraße“ begann am Südbahnhof außerhalb des Flughafens Tempelhof. Auf seinem Weg befanden sich verschiedene Bauwerke wie die neue Oper und die Philharmonie, die verschiedenen Industrie-kartelle wie AEG und Krupp, die mit der Partei im Bett lagen, und eine Reihe anderer Gebäude. Die anderen Staatsapparate folgten, als wir die Prachtstraße nach Norden hinauffuhren: das SS-Hauptquartier, die Ministerien für Arbeit, Finanzen, Bildung, Inneres, Auswärtiges Amt, Justiz, Propaganda—in aufsteigenden Reihenfolgen ihrer Bedeutung—and gipfelten in der Soldatenhalle. Dieses Gebäude würde an die deutschen Toten aller Kriege erinnern und die verschiedenen Schätze und Trophäen des Krieges zeigen—den Eisenbahnwaggon von Compiègne, in dem beispielsweise der Waffenstillstand von 1940 mit Frankreich unterzeichnet wurde. An die Wände seiner großen zentralen Halle würden die 1,8 Millionen Namen aller von Deutschland verlorenen Soldaten geschrieben. Unter der Soldatenhalle würde eine traurige Krypta für die Generäle und Helden sitzen, die dieses imaginäre Reich gesichert hatten.

Die Prachtstraße endete am Großplatz, dem „ideologischen und geografischen Epizentrum“ des NS-Regimes, das Platz für eine Million Zuschauer bieten sollte. Mit den Worten von Generalbauinspektor Speer,

In Zukunft jeder, der taucht aus der Haupthalle der neuen Südbahnhof auf und wird sehen, wie sei nach oben steigt am anderen Ende der monumentalen neuen Hauptstraße Berlins, 5,5 Kilometer entfernt und mitten im Zentrum der Stadt... einer Versammlungshalle, die in ihren Dimensionen dem Maßstab und der Bedeutung entspricht von Berlins als Hauptstadt des Reiches... ermöglichen der Inszenierung von groß angelegten Kundgebungen von rund 1 Million Teilnehmern.⁶²

Auf diesem Platz befand sich der Reichstag, der jetzt im Meer neuer Kolosse verloren ist. Dies entsprach seiner Zwecklosigkeit innerhalb des neuen NS-Regimes—flankiert von einer neuen Kanzlei, die noch größer als die erste war, zusammen mit dem Hauptquartier des Oberkommandos der Wehrmacht. Die Szene wird von einem Historiker gut beschreiben:

Auch ohne seine kürzlich erworbenen Brandflecke wäre der eigentliche Reichstag auf der Seite des Platzes ähnlich übertrieben und zweitrangig erschienen, eine genaue Darstellung seiner Rolle im Dritten Reich.⁶³

Der „Führpalast,“ die Residenz Hitlers selbst, stand auf der gegenüberliegenden Seite des Reichstags, der wie das alte, aber größere Kanzleramt eine 400 Meter lange die in Hitlers persönlichem Arbeitszimmer endete, sowie einen Speisesaal für eine Tausend Gäste und ein Kino vor Platz für die gleiche Nummer von Gästen. Die „Volkshalle,“ die dieses Ensemble vervollständigte und von den umliegenden Strukturen eingerahmt wurde, stand im Mittelpunkt des gesamten Projekts.

⁶² Whyte, s. 583

⁶³ Fest, s. 73

IV.III

Die Volkshalle

Im Zentrum Germania, dem Kern des Reiches—und damit der Nazi-Kosmologie—befand sich eine riesige, unmenschliche Kuppel, die ein Objekt, das Hitler seit seiner Inhaftierung auf dem Landsberg gezeichnet hatte.⁶⁴ Dies war die Volkshalle, die 150.000 Menschen in einen einzigen Raum bringen würde, der so groß ist, dass sich an der Spitze Wolken bilden würden. Dieses „Achten Weltwunder,“ alternativ der „krönende Schrecken von dem Plan Speers,“ war 300 Meter hoch und wurde von einer 40 Meter hohen Kuppel bedeckt, auf der der Reichsadler saß mit der Welt in seinen Greifklauen.⁶⁵ Der Eingang zur Volkshalle war von zwei Globen gebeugt und zeigt riesige Skulpturen von Atlas und Tellus, deren Kampf, die Welt und den Himmel in die Höhe zu halten, in die Einbildung der ewig ruhigen Kuppel über ihnen hineinspielte. Es war „das wichtigste und beeindruckendste Gebäude der Hauptstadt in Bezug auf Größe und Symbolik... Das architektonische Herzstück Berlins als Welthauptstadt.“⁶⁶

Diese Hauptstruktur der Stadt verkörpert perfekt die Form und Funktion der Ideologie in der Architektur. Die Volkshalle war eine absurd übergroße Kuppelhalle, in der Hunderttausende Parteimitglieder des künftigen siegreichen Reiches untergebracht werden sollten, was ein ideologische Hingabe für die „Einheit“ des deutschen Volks, und der „Volksgemeinschaft“ Es war in Stein gemeißelt „die Vorstellung, dass das deutsche Volk eine Art homogene nationale Allgemeinheit oder Gemeinsamkeit darstellt, die alle sozialen, konfessionellen und politischen Unterschiede innerhalb der Nation unwichtig machte oder sogar abschaffte.“⁶⁷ Die Einbildung

⁶⁴ VDV, s. 69

⁶⁵ Kitchen, s. 69

⁶⁶ Scobie, s. 112

⁶⁷ Scobie, s. 72

einer Kuppel hätte die doppelte Wirkung, die Bürger des aufgeblähten Reiches zusammenzubringen und jegliches Gefühl von Individualität oder Entscheidungsfreiheit zu vernichten. Man würde sich in einem Meer von Menschen verlieren.

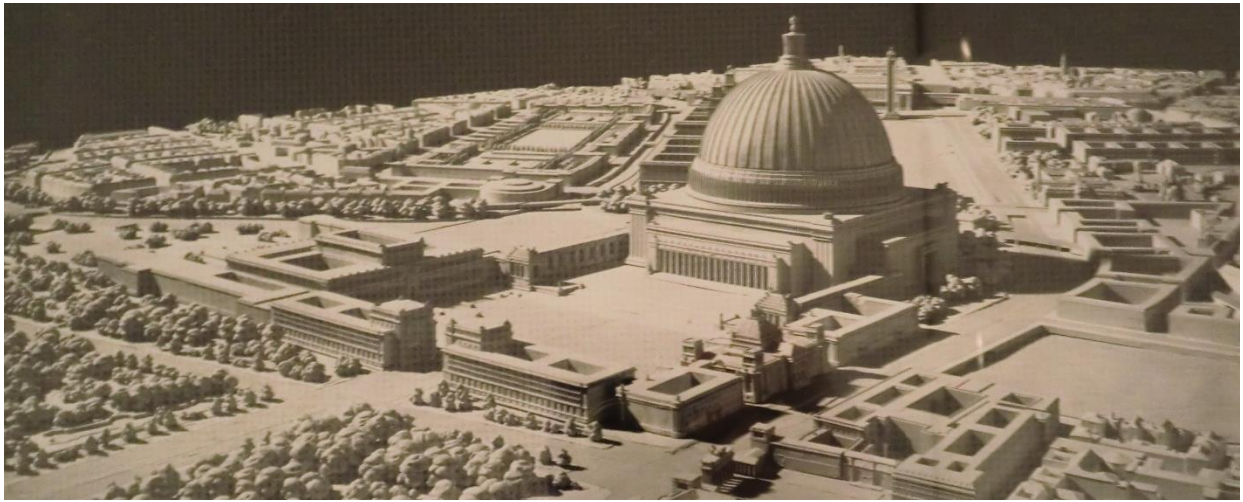
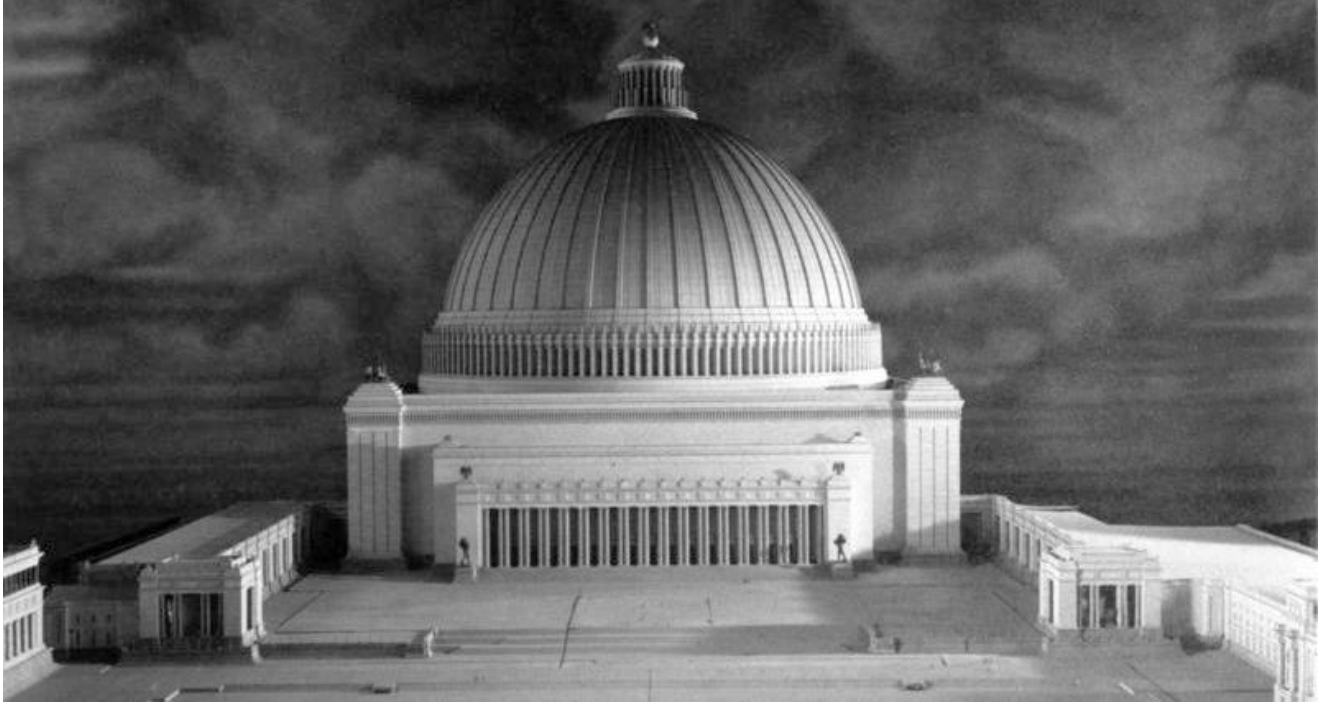
Die unmittelbare Inspiration für die Volkshalle war das Pantheon von Rom, ein Gebäude, das seitdem tausend Kuppelstrukturen geformt hat. Hitler, der 1938 das Pantheon auf einer Staatsreise zu seinem faschistischen Verbündeten Mussolini besucht hatte, wurde von ihm poetisch beschrieben:

Von der Zeit an, als ich dieses Gebäude erlebt—keine Beschreibung, kein Bild oder Foto wurde es gerecht—interessierte ich mich für seine Geschichte... Für eine kurze Zeit stand ich in der Rotunde—was für eine Majestät! Ich schaute auf das große offene Oculus und spürte... Gott und die Welt sind eins.⁶⁸

Die Kolonnade Front, die tief an den für die Nazis besonderen Klassizismus erinnert, bezog sich auf das Haus der Kunst. In der Zwischenzeit hat die Verwendung klassischer Embleme dazu beigetragen, das allgemeine Ansehen und die Stabilität zu stärken.

Das Innere der Volkshalle sollte wie sein römisches Gegenstück mit einem 24 Meter hohen Adler auf einer Nische kassetiert werden, die Tribüne darstellte ein Design, das eher die Kongresshalle von Ruff in Nürnberg und das Olympiastadion in Berlin widerspiegelte als Hadrians römisches Pantheon. Während drei konzentrische Sitzreihen, flankiert von 24 Meter hohen Säulen, Platz boten, hätten die meiste projizierten 150.000 Personen. Die Säulen, die die lange frontale Loggia schmückten, sollten aus schwedischem rosa Granit bestehen, mit Kapitellen und Sockeln aus Bronze.

⁶⁸ Scobie, s. 40



Oben: Die Volkshalle, aufgenommen von Speer. Man kann die relativ kleinen Figuren von Atlas und Tellus beachten. Unten: Die Volkshalle, flankiert vom Nordbahnhof. Der links von der Volkshalle gelegene Reichstag ist kaum widerzuerkennen.⁶⁹

⁶⁹ Oben: Albert Speer, *Inside the Third Reich*, figure XVI, vis. Edo Koenig, Black Star. Unten: Leon Krier, *Albert Speer: Architecture 1932-1942*, s. 36

Diese Pläne begeisterten Hitler bis zum Ende. Speer hatte ein immenses Modell konstruiert, wie die Stadt aussehen würde. Das Modell konnte in Stücke zerbrochen werden, und der Führer spielte stundenlang mit seiner Spielzeugstadt.⁷⁰ Hitler fühlte sich im Bau nicht wohl. Bündig mit dem Sieg in Frankreich sagte er seinen Architekten:

Im Einklang mit unserem erstaunlichen Sieg muss Berlin so schnell wie möglich seine neue architektonische Form als Hauptstadt eines starken neuen Reiches erhalten. Dies ist das wichtigste Bauprojekt des Reiches, und ich betrachte seine Umsetzung als den wichtigsten Beitrag zur endgültigen Sicherung des Sieges. Ich gehe davon aus, dass es bis zum Jahr 1950 abgeschlossen sein wird.⁷¹

Zu diesem Zweck gab er Speer ein Jahresbudget von 40 Millionen Mark, eine Zahl, die bald auf 60 Millionen pro Jahr stieg.⁷² Diese riesige Zahl wurde nie veröffentlicht, und der GBI gab an, nur 25 Millionen zu verwenden—immer noch eine enorme Zahl. „Dies ist nur ein Bruchteil von was wir leider für einen erzwungenen Krieg ausgeben müssen gegen unseren Willen auf uns,“ sagte Speer seines Budgets.⁷³

Der Traum für Berlin war in jeder Hinsicht nicht realisierbar. Wie Martin Kitchen in seiner Biografie von Speer fleißig feststellt, müssten 40.212.800 Reichsmark lediglich für den Kauf der Immobilie ausgegeben werden—zusätzlich zu den 11.105.900 Mark, die bereits für den Kauf und die Räumung von Immobilien ausgegeben wurden.⁷⁴ Zum Beispiel, 40.000.000 Reichsmark konnten 160 imposante Panzerkampfwagen Sechs, der „Tiger-Tank,“ kaufen—etwa

⁷⁰ Speer, s.78

⁷¹ Spotts, s. 331

⁷² Friedrich, s. 345

⁷³ Friedrich, s. 370

⁷⁴ Kitchen, s. 60

ein Zehntel aller Tiger im Verlauf des Zweiten Weltkrieges produzierten.⁷⁵ Der einzige Teil von Germania, der gebaut wurde, war eine immens schwere Betonsäule, die die Machtbarkeit des Aufbaus der großartiger Bauwerke auf dem sandigen und sumpfigen Boden von Brandenburg zu testen. Zum Zeitpunkt des Schreibens ist das Schwerbelastungskörper weit genug gesunken, um das ganze Germania-Projekt unmöglich zu machen.

IV.IV

Ein Verständnis des Nationalsozialismus

Dennoch sind die Volkshalle und Germania im Allgemeinen als architektonische Expedition zu den Formen und Funktionen von Nationalsozialismus. Dies war ein überaus ideologisches Projekt, dessen Bedeutung für Hitler und das Reich leicht an den immensen Summen und Aufmerksamkeiten des Regimes zu erkennen ist. Germania war ein komplexes Schema, reich an architektonischen und autoritären Nuancen. Um es zu verstehen, müssen wir zum Satz von Thomas Mann zurückkehren—hochtechnologische Romantik. Wie wir schon gesehen haben, war unter dem riesigen Gebäude ein ernsthafter Plan begraben, um ein bestehendes städtisches Rätsel zu lösen. Dennoch wurden die Entwürfe von Mächler durch die totalitäre Linse der Nazis übersetzt. Die Hauptbahnhöfe sind ein moderner Versuch, die städtische Infrastruktur mit einer rationalisierten Einheit zu verbinden. Darüber hinaus erfolgte der Bau des heutigen Berliner Hauptbahnhofs in etwa nach dem Vorbild von Speer. Vor allem aber war Germania ein ideologisches Werk, das den Kern der Nazi-ästhetik anspricht.

⁷⁵ Niklas Zetterling, and Anders Frankson. *Kursk 1943 A Statistical Analysis*, (London: Frank Cass, 2000), s. 61

Germania wurde von Rom modelliert, die Volkshalle vom Pantheon, in einem absichtlichen Versuch, kaiserliche Pracht widerherzustellen. Hitler war tief beeindruckt von der Größe Wiens, und wie schon gesagt, war die Rekonstruktion seiner Hauptstadt ein geschätzter Traum seiner Jahrzehnte, bevor er an die Macht kam. Die *Form* war die Nazifaschistische Klassik. Der Triumphbogen vor dem Südbahnhof war nichts anderes als der Konstantinbogen, der selbst eine Inspiration für viele Gebäude war. Die Volkshalle, Mittelpunkt der Stadt, war das Pantheon, das im titanischen Maßstab neu interpretiert wurde. Die Volkshalle hat eindeutig klassische Komponenten—eine Säulenloggia, die Verwendung einer kugelförmigen Kuppe, die besondere Beachtung der Proportionen—und gleichzeitig die besten Eigenschaften des Bauhausdesigns—klare und eckige Linien, die Verwendung von Geometrie zur Betonung von Größe und Richtung, und am deutlichsten die Reinheit der Funktionalität gegenüber der Form. Die geschickte Integration Speers klassischer Formen in die Objektivität und Einfachheit des Bauhausstils manifestiert sich in Stein dieser „hochtechnologischen Romantik,“ modern und alt, revolutionär und reaktionär.

Die Architektur des nationalsozialistischen Deutschlands wurde von seinen Schöpfern als „keine bloße Nachahmung des Tempelmotivs, denn sie hat eine harmonische Korrelation zwischen hellenischer Gelassenheit und der strengen Einfachheit der modernen funktionalistischen Architektur hergestellt“ gelobt.⁷⁶ Aus diesem Grund scheinen die Volkshalle und die Strukturen ihrer Wohnstadt über ihre Zeit hinaus zu sprechen. Diese Verschmelzung klassischer Vorstellungen von Ehre und Zweck, verbunden mit der technischen Effizienz und der mechanischen Kraft der Moderne, kann als Erklärung für die Gewalt, die das Regime bezeichnet. Germania, obwohl nichts als ein Luftschloss, brachte den Tod mit sich und berührte den

⁷⁶ Scobie, s. 13

Holocaust. Derzeit werden wir die Schrecken diskutieren, die mit der Planung verbunden sind. Aber zuerst müssen wir uns der Funktion von Germania zuwenden.

Germania sollte von Anfang an den Staat legitimieren. Hitler erklärte ausdrücklich, dass große Gebäude den Menschen ihre Macht eingepägt—oder auferlegt—hätten. Germania sollte ein modernes Rom sein, und die Wahl der Strukturen widerspricht der Einbildung der Nazis. Die Prachtstraße befand sich im Zentrum der Stadt. Dort sitzen die Zentren der Unterdrückung—des Ministeriums für Arbeit, oder der Gestapo mit der SS unter Himmler. Die Wahl einer einzigen zentralen Straße spricht auch für die vollständige Zentralisierung der Macht. Der Staat war herausragend, und die Partei stand über allem. Dies zeigt sich auch in den maßstabsgetreuen Modellen, die die Macht innehatten und wo sie regierten. Im Mittel stand das Epizentrum des Nazismus. Auf dem Großplatz befanden sich die Volkshalle, der Reichstag, der Führpalast, eine neue Kanzlei und das Oberkommando der Wehrmacht. Der Platz selbst war für Millionenmärsche gedacht, ein Platz, der die mechanischen Nebenprodukte des Terrorzustands der Nazis zeigt.

Durch den Wiederaufbau der Stadt könnte Hitler dieses Machtkonstellation schaffen. Es liest sich wie das Sonnensystem der Nazis. Im Zentrum befindet sich natürlich die Volkshalle, die das echte rein deutsche Volk und die Volksgemeinschaft widerspiegelt. Während es als Manifestation der Volksgemeinschaft gedacht ist, ist es genauso leicht zu lesen wie eine Kritik des Begriffs. Als ein Gebäude der Einheit könnte die Volkshalle jedes Gefühl der Individualität zerstören. Ohne Fenster wäre der Innenraum dunkel, eng und heiß. Hitler, der an seiner Tribüne spricht, wäre völlig verdeckt, aber eine winzige Gestalt inmitten eines Meeres von Menschen. Die anderen Komponenten des Großplatzes waren kaum ansprechender. Der noch vom Feuer ausgebrannte Reichstag war eine erbärmliche Struktur ohne Zweck. In der Zwischenzeit

bedeutete das Oberkommando deutlich die zentrale Wichtigkeit des Krieges für das Reich. Die nahe gelegene Soldatenhalle war eine grausame Festung des Militarismus, die mehr deutsche Jugendliche dazu inspirieren sollte, für den Führer zu sterben. Der Führpalast war inzwischen ein städtisches Versailles ohne Maßstab oder Proportionen. Der Führer, der 150-mal größer war als die Kanzlei von Bismarck, wäre sicherlich als Randfigur in seinem eigenen Palast aufgetreten, ähnlich wie eine Puppe in einem reich verzierten Puppenhaus.⁷⁷

Insgesamt bestand die Funktion dieser Strukturen darin, die Machtkonstellation der Nazis zu verwirklichen. Ausgehend von praktischen Plänen konnte sich das autoritäre Regime nur unrealistisch große Gebäude vorstellen, um an ihr Reich zu erinnern. Die Form dieser Strukturen stellte eine feine Balance zwischen klassischen Formen und einem moderneren Erscheinungsbild her. Die Integration der Eisen- und U-Bahn Infrastruktur deutete auf ein Bekenntnis zur neuen urbanen Mode hin. Weiterhin können wir Germania wieder mit der Theorie von Foucault über gebaute Räume verbinden. Das Überwiegen von Massenträumen ist eng mit einer Art Panoptikum vergleichbar. Die Bürger des Reiches würden alle buchstäblich unter einem Dach existieren. Das städtische Leben würde den jährlichen Reichsparteitage in Nürnberg immer näherkommen. Das tägliche Leben würde ausnahmslos zu einer Propagandaübung. Das Selbst würde in den allmächtigen Aufbauten subsumiert. Selbst in den frühen Zeichnungen von Hitler ist seine Unfähigkeit, Menschen zu zeichnen, eine sehr unheimliche Realität. Menschen existieren nur, um diese grandiosen öffentlichen Räume zu bewohnen, nicht umgekehrt. Germania war eine Stadt, die für eine großenwahnsinnigen Diktator gebaut wurde, nicht für

⁷⁷ VDV, s. 74

wirklichen Menschen. In diesem Sinne war die echte Inkarnation Germania als Modell ohne die optionalen Pöbel, um die unberührte einzige Stadt zu füllen—reine Ideologie.

Auf diese Weise ermöglichte eine kultivierte Nation die Massenverbrechen des Dritten Reiches. Die Tendenz zum Totalitarismus, Menschen als bloßer Spielzug widerzuerkennen. Dankbar gibt es heute keine Germania. Berlin ist wieder die Hauptstadt eines vereinten Deutschlands und doch in vielerlei Hinsicht völlig verändert. Neben der Volkshalle befindet sich der Bundestag, Heimat eines föderalen demokratischen Deutschlands, dessen Kuppel aus Glas der Welt strahlend offensteht. Gleich daneben steht eine öffentliche Darstellung der deutschen Verfassung. Es ist kein Zufall, dass das erste Grundgesetz lautet: **Die Würde des Menschen ist unantastbar.**

V.

Der anhaltende Schrecken des Ungebauten

V.I

Germania und der Holocaust

Das Publikum des 21. Jahrhunderts mag es trösten, diese Strukturen als bloße Phantasmen eines bösen Regimes zu betrachten. Für viele gab es keine solche Sicherheit. Ich habe Architektur als ideologisch bezeichnet, und das gilt nicht nur für Form und Funktion. Der Holocaust lauerte unter scheinbar sauberen Bauplänen, und die Gewalt war tiefgreifend. In dieser Hinsicht ist Albert Speer vorbildlich. Am 30. Januar 1937 machte Adolf Hitler Albert Speer „Generalbauinspektor“ (GBI) von Berlin. Dieser Titel hatte den gleichen Rang wie ein Minister, über der Autorität des Bürgermeisters von Berlin.⁷⁸ In seiner Funktion als GBI deportierte Speer mehr als 75.000 Juden von Berlin. Berlin litt unter einem Wohnungsmangel in der Größenordnung einer halben Million Wohnungen. Der Bau von Germania sollte weitere 150.000 beherbergen. Speer fand die Lösung für diese akute Wohnungskrise in einer bereits schikanierten Gemeinde: Juden.⁷⁹

Speer arbeitete eng mit anderen Parteimitgliedern zusammen, um die jüdische Auswanderung aus Berlin zu fördern, eine Aufgabe, die durch die Schrecken der Kristallnacht im Oktober 1938 unterstützt wurde. Das Büro der GBI half bei der Erstellung eines

⁷⁸ Kitchen, s. 57

⁷⁹ Kitchen, s. 82

Propagandaprogramms, um Nichtjuden zu ermutigen, Juden aus ihren Wohnheimen zu vertreiben. Listen von mietenden und vermietenden, wurden vom das Büro Speers detailliert erstellt.⁸⁰ Pläne für die vollständige Evakuierung von Juden Berlins wurden durch den Krieg aufgehalten, obwohl alliierte Luftangriffe den Bedarf an Wohnraum verschärften und mehr Juden deportiert wurden. Nach diesen Deportationen wurden die jüdischen Immobilien verstaatlicht, die Speer zu exorbitanten Preisen an Berliner zurückverkaufen konnte. Speer selbst zog im Jahr 1943 in eine dieser gestohlenen Immobilien ein. Er ließ den gesamten Raum auf 1.673. 631 Reichsmark erneuern—vom Reich bezahlt.⁸¹ Passenderweise wurde das gesamte Gebäude bei einem Luftangriff im nächsten Monat abgeflacht.

In einem Akt grausamer Ironie landeten viele der aus Berlin Deportierten in Konzentrationslager, in denen die Rohstoffe für die Projekte Speers hergestellt wurden. Die Konzentrationslager von Mauthausen und Flossenbürg wurden im Jahr 1938 von Heinrich Himmler an den von Speer genehmigten Standorten errichtet. 10.000 Insassen wurden unter unvorstellbaren Bedingungen versklavt, um beim Aufbau der neuen Welthauptstadt zu helfen. Erweiterungen im Jahr 1940 eröffneten KZ von Natzweiler und Groß-Rosen, allesamt Tochtergesellschaften der „Deutsche Erde und Steinwerke,“ die für Himmler einen beachtlichen Gewinn erzielten und Speer Millionen sparten. Speer besuchte Mauthausen 1943 persönlich. Das Lager wurde von Himmler entworfen um das „Vernichtung durch Arbeit“ zu verursachen. Es war ein Ort, der als „Treppe des Todes“ bekannt war. Die Insassen wurden gezwungen, acht bis zehn Mal am Tag über 100 Pfund Stein zu tragen.⁸² Speer beschrieb die Bedingungen als „luxuriös.“⁸³ Bei seinem Besuch bei den Ziegelwörtern im Konzentrationslager Oranienburg war

⁸⁰ Schmidt, s. 183-184

⁸¹ Kitchen, s. 98

⁸² Van der Vat, s. 134

⁸³ Van der Vat, s. 135

Speer Gefühllosigkeit zu sehen. „Die Jidden gewöhnten sich in ägyptischer Gefangenschaft an die Herstellung von Ziegeln.“⁸⁴

Die echten Kosten der wahnsinnigen Ideen von Hitler, Speer, und den Nazis werden am Massenleiden der Zehntausenden gemessen, die in Mauthausen, Oranienburg, und vielen andere Lagern Sklaven waren und umkamen. Somit war die Nazi-Ästhetik völlig ideologisch. Nicht nur in Form oder Funktion, sondern auch in der menschlichen Hinsicht. Die mörderischen Ideen der Nazis waren in jeder Sinne gefährlich. Architektur war keine Ausnahme. Mit dieser Perspektive können wir die Architektur im Regime überdenken. Die architektonische Ästhetik der Nazis war keineswegs harmlos, sondern zutiefst ideologisch und bedenklich.

V.II

Die Form und die Funktion in Perspektive

Es ist wichtig zu erinnern, dass Germania kein Fiebertraum eines größwahn sinnigen Diktators war. Wie wir gesehen haben, war Germania das entwickelte Schema zur Verwirklichung des Autoritarismus. Dies gilt nicht nur für diejenigen, die in den Lagern wie Mauthausen gestorben sind. Es ist leicht, die Zeichnungen und Pläne von Speer und Hitler als phantasievolle Luftschlösser zu betrachten, aber die Realität ist weitaus finsterer. Architektur stand im Zentrum des Reiches. Hitler war von Anfang an einen Befürworter der Architektur als ideologische und propagandistische Kraft. Er erkannte die Macht des gebauten Raums. Der junge angehende Künstler entwarf Strukturen, von denen er glaubte, dass er sie eines Tages bauen würde. In der künstlerischen Sensibilität von P.L. Troost nahm die Nazi-Ästhetik Gestalt an. In

⁸⁴ Kitchen, s. 72

den ersten Tagen des Reiches begann Troost mit seinen Bauarbeiten, und bald würde München die „Juwelen“ des Hitlerreich tragen. Im „Ehrentempel“ konnte Hitler an seine gefallen Kameraden erinnern, einen öffentlichen Raum für die neue bürgerliche Religion der Partei schaffen. Die Verwendung strenger dorischer Formen setzte den Standard für die Gebäude. Troost hat der griechische Tempel der Antike als Ruhestätte der Nazi-Helden wieder aufgenommen. Die Gefallenen des Hitlerputschs wurden so zu klassischen Champions. Der Staat könnte unterdessen durch klassische Formen viel älter und legitimer erscheinen. Die Nazis glaubten, sie seien rassistische Erben des antiken Griechenlands und Roms, und diese öffentlichen Räume sollte die richtige Art von Schwärmerei auslösen.

Dennoch funktionierten dieselben Strukturen ebenso propagandistisch. Insofern ist das „Haus der Kunst“ ein Symbol. In seiner Form war es kaum mehr als eine Kolonnade. Dennoch war sein Zweck eindeutig. Die Eröffnungsausstellung über „entartete Kunst“ zeigt die Bedeutung des gebauten Raums. Albert Speer machte seine eigenen Fortschritte auf diesem Gebiet. Wie im „Lichtdom“ könnte der Raum manipuliert werden, um die politische Ideologie zu manifestieren. Durch die Schaffung des Erscheinungsbildes von Einheit, der „Volksgemeinschaft“, und Ordnung konnte Speer im Individuum die Ideen des Staates realisieren. Die riesigen Hallen der Kanzlei hatten den sehr praktischen Effekt, beim Betrachter Ehrfurcht und Kleinheit zu erzeugen, während das kunstvolle Arbeitszimmer des Hitlers die „Macht und Gewalt“ des Reiches ganz direkt kommunizierte. Der Gesamteffekt wurde von Thomas Mann erfasst: „Hochtechnologischer Romantik.“ Die Bauhaus Vorstellung, dass Form der Funktion folgt, wurde von den Nazis nicht missachtet. Die Kraft ihrer Strukturen bestand darin, diese Mischung aus Moderne und Antike einzufangen und gleichzeitig neu und alt zu sein. Die Tempel der Nazis

waren hell mit Scheinwerfern, und seine Bahnhöfe waren Paläste, und niemand konnte diese Tatsache verwechseln.

Darüber hinaus können wir durch das Einbringen der Schriften von Foucault die oft verborgenen und sehr unheimliche Fähigkeit von Gebäuden erkennen, das Individuum zu fangen. Das „Panoptikum“ war nicht die ferne Idee des Philosophen. Eigentlich können wir die Kundgebungen an den Reichsparteitagsgelände als Manifestationen dieser totalen Überwachung interpretieren. Die Kehrseite der Volksgemeinschaft war die Zerstörung des Selbst inmitten der überwältigenden Macht der Partei, genau den Raum zu kontrollieren, in dem man lebt. In diesem Sinne können wir Germania betrachten. Es war reine Ideologie, eine Verwirklichung des Nazi-Kosmos. Inmitten der düsteren Soldatenhalle und der monströse Triumphbogen lag das Herz Deutschlands und des Reiches. Die Volkshalle repräsentiert das Volk—vereint zu einer Masse, einem Körper, mit einem Führer, der sie in den Untergang führte.

V.III

Fortbewegend

Insgesamt spricht Germania den Kern des Nazismus als Ideologie an. Germania war eine Stadt nur für Hitler. Die Leute waren bestenfalls peripher, mehr Requisiten als Menschen. Germania wurde am meistens als riesiges Puppenhaus genossen, nicht als Lebensraum. Die Volkshalle erzeugte eine dunkle innere Feuchtigkeit mit menschlichem Schweiß. Die winzige Gestalt des Führers wäre überwältigenden Menge in den Schatten gestellt, was den Zweck des Gebäudes und die Ideologie selbst untergraben. Die Nazi-Ästhetik war von äußerster Brutalität

geprägt. Die ideologische Rolle wurde von Hitler selbst vorangetrieben, der die Kraft gebauter Räume erkannte und es zu seiner Priorität machte, seine Träume zu verwirklichen.

Somit können wir diesen kurzen Blick auf die Ästhetik der Nazis schließen. Wie der Ausdruck „hohe technologische Romantik“ zeigt, kombinierte die Nazi-Ästhetik kühne neue Stile mit stark traditionellen Elementen. In dem Gebäude von Troost und Speer dienten gebaute Räume im Reich einer zentralen propagandistischen Kapazität. In Germania war die Manifestation der Ideologie vollständig. Berlin wäre das neue Nazi-Sonnensystem voller Strukturen, die das Reich in Stein verewigten. Diese gebauten Räume dienten auch dazu, den Einzelnen zum Gefangenen des Regimes zu machen. In einer leblosen Modellstadt gäbe es keine Individualität. Schließlich haben wir das tiefe und unbeschreibliche Leid des Holocaust angesprochen, auf dem diese Strukturen aufgebaut wurden.

Architektur und die Entwicklung der Nazi-Ästhetik waren für das Dritte Reich von grundlegender Bedeutung. Durch ein Verständnis der gebauten Räume in der Hitlerzeit können wir besser verstehen, wie ideologische Gebäude sein können und wie die Manipulation des Raums dem Totalitarismus dienen würde. Zuletzt möchte ich eine Warnung anbieten. Während Germania und die Nazi-Ästhetik nur noch in Nachbildungen und Fotografie existieren, sollte man sich vor der anhaltenden propagandistischen Kraft hüten, die von ihnen ausgeht.

Bibliographie

- Boucher, Bruce. *Andrea Palladio: The Architect in his Time*. New York: Abbeville Press, 2007
- Ewing, N.P. *Andrea Palladio, 1518-1580: Architect and Humanist*. New York: Mosaic: A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature, 7(4), 59-70, 1974
- Fest, Joachim. *Speer: The Final Verdict*, trans. Ewald Osers and Alexandra Dring. New York: Harcourt Press, 2002
- Forsgren, Roger. *The Architecture of Evil*. *The New Atlantis*, no. 36, 2012
- Foucault, Michel. *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. New York: Vintage Books, 1995
- Friedrich, Thomas. *Berlin: Hitler's Abused City*. trans. Steward Spencer, New Haven: Yale University Press, 2012
- Golomstock, Igor. *Totalitarian Art*. New York: Abrams Books, 2012
- GrundG. *Grundgesetz für die Bundesrepublik Deutschland*. Bonn: Bundesrepublik Deutschlands, 1949
- Herbst, Jeffrey. *Reactionary Modernism*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986
- Hirst, Paul. *Foucault and Architecture*. *AA Files*, no. 26, 1993
- Kitchen, Martin. *Speer: Hitler's Architect*
- Kitchen, Martin. *Speer: Hitler's Architect*. New Haven: Yale University Press, 2015
- Krier, Leon. *Albert Speer: Architecture*, New York: Monacelli Press, 2013
- Lane, Barbara Miller. *Architects in Power: Politics and Ideology in the Work of Ernst May and Albert Speer*. *The Journal of Interdisciplinary History*, vol. 17, no. 1, 1986

Lehmann-Haupt, Hellmut, *Art Under a Dictatorship*

Martin, Benjamin. *The Nazi-Fascist New Order for European Culture*. Cambridge: Harvard University Press, 2016

Paxton, Robert. *The Anatomy of Fascism*, New York: Vintage Books, 2004

Schmidt, Mattias. *Albert Speer: The End of a Myth*, trans. Joachim Neugroschel. New York: St. Martin's Press, 1984

Scobie, Alex. *Hitler's State Architecture*. Philadelphia: Penn State University Press, 1990

Segal, Joes. *Art and Politics: Between Purity and Propaganda*. Amsterdam University Press, 2016

Sereny, Gitta. *Albert Speer: his Battle with Truth*. London: Macmillan Press, 1995

Speer, Albert, and Wolters, Rudolf. *Die Neue Deutsche Baukunst*. Berlin: Volk und Reich Verlag, G.m.b.H., 1941

Speer, Albert. *Erinnerungen*. Berlin: Propyläen-Ullstein, 1969

Spotts, Frederic. *Hitler and the Power of Aesthetics*. New York: Abrams Books, 2004

Ullrich, Volker. *Adolf Hitler: Die Jahre des Aufstiegs*, New York: Knopf Press, 2016

Van der Vat, Dan. *The Good Nazi*, New York: Houghton Mifflin Company, 1997

Whyte, Iain Boyd, and David Frisby, editors. *Metropolis Berlin: 1880–1940*. Berkeley: University of California Press, 2012

Zalampas, Sherree Owens. *Adolf Hitler: A Psychological Interpretation of His Views on Architecture, Art, and Music*. Bowling Green: Popular Press-University of Wisconsin Press, 1990

Zetterling, Niklas, and Frankson, Anders. *Kursk 1943 A Statistical Analysis*. London: Frank Cass, 2000