

# **Badische Landesbibliothek Karlsruhe**

**Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe**

## **Rektoratsbericht, Ansprachen und Reden**

**Weigel, Rudolf G.**

**Karlsruhe, 1938**

Monumentale Baukunst des Dritten Reiches

[urn:nbn:de:bsz:31-139797](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-139797)

# Monumentale Baukunst des Dritten Reiches

Professors Dr.-Ing. habil. H. Alker

---

Von der monumentalen Baukunst des heutigen Deutschlands zu sprechen, verlangt, sich zunächst über den Stand der deutschen Baukunst vor dem Sieg der Bewegung rückschauend ein Bild zu machen.

Durch eine wahrhaft vorbildliche Lehrtätigkeit an unserer *Fridericiana* und klare schriftstellerische Definition der Aufgabe und Kunst des Baumeisters war es dem unvergeßlichen Friedrich Ostendorf in den letzten Jahren vor dem Weltkriege gelungen, dem architektonischen Chaos, das sich damals schon bedrohlich ankündigte, Widerstand zu bieten und Wegbereiter einer neuen Baukunst zu werden, die auf dem Studium der alten Baukunst aufbauend, sich trotzdem als fähig erwies, neue architektonische Werte zu schaffen.

Der Ausbruch des Weltkrieges zerstörte dieses neue Aufblühen. Sehr im Unterschiede zu seinen Gegnern, meldete sich Ostendorf, wie alle seine besten Schüler, als Kriegsfreiwilliger. Er selbst fiel mit mehr als der Hälfte seines engeren Schülerkreises. Die wenigen Rückkehrenden hatten, gegenüber den Nichtkämpfern in schwersten wirtschaftlichen Nachteilen, sich mühsam durchzuringen. Monumentale Bauaufgaben lagen nach dem Feldzuge keine vor; der Wohn- und Siedlungsbau großen Stils war bereits in den festen Händen der Dabeingeblienen. Die einzigen Möglichkeiten, Neues zu schaffen, bot der Industriebau. Aus diesem Gebiet aber sollte Ostendorf, nachdem er die deutsche Baukunst von den schlimmsten Schlacken des Jugendstils gereinigt hatte, ein neuer Gegner erwachsen. Als Schüler des genialen Karl Schäfer war er der festen Überzeugung, daß nur in Betonung des Konstruktiven aus neuen Bauweisen auch neue Gestaltungsmittel gewonnen werden könnten, unter einer bewußten Zurückdrängung des Ornaments, die er selbst als vorübergehende Reinigungsperiode bezeichnete. Viele waren nun redlich bemüht, in seinem Sinne aus neuen Konstruktionen neue architektonische Werte abzuleiten. Das ist auch zum Teil in den ersten Jahren nach dem Kriege, aus dem Zwange, wirtschaftlich zu arbeiten und damit einfach zu gestalten, in hervorragender Weise gelungen. Ja, seit jener Zeit galt der deutsche Industriebau, der als erster es auch verstand, nicht die Landschaft

zu schädigen, sondern sich ihr harmonisch einzufügen, für die ganze Kulturwelt als vorbildlich. Diese ehrlichen Fanatiker der Konstruktion schufen zum Teil klassische Erscheinungsformen für den Eisenbetonbau, für den Stahlbau und außer dem Ingenieurholzbau für viele gemischten Konstruktionsweisen, wie den verkleideten Skelettbau aller Systeme. Es entstehen Zweckbauten, auch vorbildliche Bauten des Sports.

Nun war mit diesen an sich beachtenswerten Leistungen allein noch nichts getan für die monumentale Baukunst, d. h. den Zweig des Bauens, der den höchsten Zwecken der Menschheit zu dienen hat, der Verkörperung der Staats- und Gottesidee, also der Weltanschauung und der staatsbürgerlichen Funktion. Aus Mangel an tragenden seelischen Vorstellungswerten wurden aber in einer völligen Verkennung des Wesens der monumentalen Kunst die Motive, die sich am Industriebau entwickelt hatten und dort natürlich nur Daseinsberechtigung besitzen, auf das gesamte übrige Bauwesen übertragen, ja sogar dorthin, wo keinerlei konstruktive Grundlage dafür vorhanden war.

Am schlimmsten zeigte sich die Auswirkung dieses Anwesens am Kirchenbau, der von nun an mit dem Begriffe der neuen Sachlichkeit beglückt wird. Da die altbewährte Basilikal-Anlage keine Möglichkeiten zur Anwendung irgendwelcher konstruktivistischer Motive bietet und auf der ihrem Wesen entsprechenden Querkonstruktion auf kürzester Spannweite beruht, wird ein eigener Typ (das Longitudinalsystem) erfunden, womit das Wesen des Kirchenraumes und vor allen Dingen sein Tageslichtbeleuchtungsproblem ins gerade Gegenteil verkehrt wurde.

So ist es zu verstehen, daß viele der besten unserer Baukünstler, angewidert von diesem Zerrbild einer Architekturausübung, sich abwandten und mehr und mehr einer romantischen Auffassung der Baukunst sich zukehrten. Diese, wenn sie auch nirgends Ansätze zu monumentalen Schöpfungen brachte, so bot sie doch für die Aufgaben des Tages, also die normalen Zweckbauten, für Siedlungen, Stadtwohnungen, Schulen und andere Aufgaben, soweit sie nicht der modernen Sachlichkeit anheimgefallen waren, ansprechende kultivierte Bauten, die Zusammenhang mit guter alter Kunst hielten. Allerdings verfiel man dabei gar oft umgekehrt in eine unangebrachte Übertragung der ländlichen alten Bauweise früherer Zeiten auf Bauten, die ihrem Wesen nach zur Monumentalität drängten.

So entstand jenes buntscheckige Bild des deutschen Bauwesens vor

der Erhebung, das zwischen „Neuer Sachlichkeit“ und extremer „Romantik“ schwankte. Von monumentaler Kunst konnte bei der allgemeinen verworrenen Geistesverfassung aller beteiligten Kreise schon gar keine Rede sein. Da aber kam in letzter Stunde die Erlösung vom Formenchaos: „Aus tiefer Nacht kam ein Mann, entzündete die Fackel und brachte uns das Licht“ (Rede von H. Göring vom 1. 5. 38).

Wie im politischen Leben, so zeigte der Führer auch im Bauwesen uns die höchsten Ziele, ja er schuf in der Erneuerung des deutschen Menschen, mit dem Geschenk einer umfassenden großen Weltanschauung, überhaupt die Grundlagen einer großen neuen Baukunst. Denn wenn mit Recht ein großer Architekturkenner von der alten Baukunst sagt: „Architektur ist Religion“, so muß für unsere Zeit gesagt werden: „Architektur ist Weltanschauung“.

Die Architektur im wirklichen Sinne war stets eine „ars politica“ — sie hatte in erster Linie die Würde des Vaterlandes darzustellen. Sie umfaßt heute die ganze Lebens- und Wirkungsäußerung des deutschen Menschen. So sind an sich alle Voraussetzungen geboten zu einer neuen Stilbildung. Allerdings wissen wir nur zu gut, daß solche Frucht nur langsam heranreifen kann.

Die stürmische politische Entwicklung drängte jedoch zur Entscheidung. Es galt deshalb dort wieder anzuknüpfen, wo überhaupt großes architektonisches Können zuletzt in unserem Volke lebendig war. Wo sollte nun dieser Anfangsstrich gezogen werden? Die Antwort verlangt ein Zurückschauen in das Werden wirklich wurzelhafter, volksverbundener Baukunst.

Was ist monumentales Bauen? Monumental ist alles das, was über das reine Zweckbedürfnis hinausgeht, was zum Sinnbild des höchsten Ideengutes entsteht und deshalb wie für ewige Dauer zu schaffen ist, nach Material und Form, — in der Einheit des Materials und deshalb auch der Form.

Wie monumental wirkt auf uns schon das Hünengrab\*), das bei aller scheinbaren Anspruchslosigkeit in der Form doch alle Forderungen erfüllt: Das edelste Material des Landes, Urgesteinsfindlinge, die, im Feuer geboren, von den Rieseneisströmen der Vorzeit herbeigetragen, ein Material von erschütterndster Eindringlichkeit der Erscheinung darstellen, würdig, dem hohen Geiste des Ahnenkultes Ausdruck zu geben,

\*) Die folgenden Darlegungen waren durch zahlreiche Lichtbilder wirksam unterstützt.

dem Grundpfeiler der damaligen Lebensanschauung. Man sage nicht, unsere Altvordere hätten monumentales Wesen nicht gekannt, da ihr sonstiges allgemeines Bauen Holzbau war. Denn auch in der Wahl des Holzmaterials sind unzählige Abstufungen möglich — auch da ist, für die Gemeinschaftshalle mindestens, der edelste, dauerverbürgendste Stoff gewählt und zur höchsten Wirkung gebracht worden. Der einzige Einwand, der gegen das Holz als monumentalen Stoff erhoben werden könnte, wäre wohl seine Zerstörbarkeit durch Feuer. Man erachtete das aber sicher gering bei dem Reichtum an Stämmen von gewaltigem Ausmaß und erlesenem Wuchs, die zu diesen Gemeinschaftsbauten als würdiger Baustoff erschienen.

Wurde ein solches Werk durch Feuer zerstört, so wurde dieser Vorgang sicher nur als Anlaß geachtet, ein noch herrlicheres Werk zu erstellen. Ein Merkmal des Monumentalen ist dabei jedoch festzuhalten: die volle Einheit von Konstruktion und Material am Werk. Soweit das, was als Kunde monumentalen Schaffens aus vorgeschichtlicher Zeit zu uns herüberklingt.

In geschichtlicher Zeit erlebte unser Abendland nur zweimal das Gottesgeschenk monumentaler Stilverdung. Die erste, aber der ganzen Menschheit bis jetzt an Reinheit, Adel und Schönheit unerreicht gebliebene Manifestation wirklich architektonischer Schöpfung ist der dorische Tempel. Eine kurze Zeitspanne nur, und nur solange, als das Blut der nordischen Eroberer noch ideenmächtig und tatenträftig war, brauchte diese vollendetste Rundgebung menschlicher Bildnerkraft zur Entfaltung. Mit dem Wegschmelzen der nordischen Oberschicht wurde das herrliche Bild indessen gar bald von den wieder stark und stärker werdenden asiatischen Einflüssen überschwemmt und aus dem Architektonischen zum Dekorativen entwertet.

Das zweite und bisher letzte Ereignis vollzieht sich im engsten Kreise unserer Heimat:

Was der Herrschaft der Römer nicht gelungen war — ihre Bauweise den germanischen Stämmen aufzuzwingen —, unternimmt Karl der Große. Er will, daß mindestens das Gotteshaus römisch gebaut werde. Die Benutzung des allen Germanen gemeinsamen Holzhallentyps mit der Sprengwerkskonstruktion der Holztonne soll nun beseitigt werden: gemauerte Wände sollten den römischen Hängewerksdachstuhl tragen, mit flacher, getäfelter Holzdecke. Schon die Zweiheit des Materials wird

im Volke als unwürdig empfunden worden sein. Zweifellos war es diese Raumform an sich, die dem nordischen Menschen und seinem Empfinden entgegenstand — denn dem entsprach nur die in grauer Vorzeit verwurzelte Raumidee: die ganz in Holzwerk gefügte, wölbeförmig überdeckte Halle, in voller Einheit des Werkstoffes, die sich durch die Stürme der Völkerwanderung hindurch erhalten hatte, von Island bis zum Felsen von Gibraltar.

In unablässigen Bemühungen der nordischen Werkleute gelingt es, die alte, volksverwurzelte Raumform zu retten und in Wiederherstellung der monumentalen Idee des einheitlichen Baustoffes für den Kultbau — die steinernen Wände durch eine steinerne Wölbbedecke zu vereinigen und zu schließen; anders aber als in der Baukunst Roms.

Die Überfremdung des Volkstums mit fremdstämmigen Raum- und Formvorstellungen wird damit überwunden; denn was Rom nicht gelungen war, wird hier erreicht: Das Gewölbe wird nicht nur technisch, sondern auch tektonisch gemeistert. Das konnte nur hier geraten, wo die urtümliche Sprengwerksdachung schon immer die Auffangung von Schiebekräften verlangt hat und das ganze Denken der Werkleute darauf eingestellt war.

So wie beim dorischen Tempel der statische Vorgang (Ausgleich zwischen senkrechter Stütze und waagrechter Last) idealisiert zur edelsten Darstellung gebracht war, so geschieht es hier in folgerichtiger Formgebung der Bändigung schiebender, also schräg wirkender Kräfte.

Nichts ist seit jenen Schöpfungen entstanden, das wirklich als Architektur im höchsten Sinne anzusprechen wäre. Denn was auch alles geschah, es kam bestenfalls zu organisatorischen Leistungen oder zu dekorativ begabten Kunstäußerungen. Wo nun sollte der gewaltige Neuerer, unser Führer, ansetzen?

Viele erwarteten im Jahre 1933 eine bewusste Wiederaufnahme der gotischen Tradition als nationaler Baukunst, so daß der Führer in seiner ersten großen Kulturrede sogar gegen die Zumutung, etwa gotische Bahnhöfe und ähnliches zu bauen, angehen mußte. Richtig ist, daß die Möglichkeiten dieses Stils sich noch in keiner Weise erschöpft hatten, sondern erst durch den Dreißigjährigen Krieg, diesen durch Römlinge zum Verderb und zur Verwelschung der deutschen Stämme genährten Bruderkrieg, vernichtet wurden.

Es ist ja auch so, nach dem Vorgesagten, daß wirkliche Architektur,

auf konstruktiver Grundlage beruhend, nichts ist als idealisierte Konstruktion, sinnfällig in harmonischem Ausgleich zur Erscheinung gebracht.

Nun ist aber zu sagen, daß die neuen Konstruktionswerke unserer Zeit alle darauf ausgehen, sämtliche Kräfte in sich selbst (im Konstruktionselement) auszugleichen und in der Endentwicklung nur rein senkrecht ansetzende Lasten zu erreichen, so daß aus diesem Grunde das gotische Prinzip nicht am Platze ist, sondern nur das antike (also waagrecht gelagerte Last auf senkrechter Stütze). Andererseits aber hatte der erste Freiheitskampf der Deutschen Anfang des 19. Jahrhunderts in dem großen Baukünstlerdreigestirn Schinkel, Weinbrenner und Klenze zu einem bewußten Aufgreifen der heroischen Baugesinnung der Dorik geführt, die allein unserer heutigen, durch den Führer uns beschiedenen Weltanschauung gemäß ist. Der geniale Baumeisterfreund unseres Führers, P. L. Troost, hat gemeinsam mit ihm diesen Weg beschritten. Was jenen drei großen Baumeistern nur zum bescheidenen Teil möglich war, nämlich die monumentalste Durchführung der Baugedanken, sollte nun in Erfüllung eines alten Traumes aller Deutschen Wahrheit werden, und zwar:

1. Meidung allen bloßen Scheinwerks. Beste, echtste Werkarbeit unter möglichster Verwendung heimischer Natursteine von ewiger Beständigkeit;
2. Strengste, straffste Form, wohl ausgehend vom Geiste der Dorik, gesteigert aber durch die wiedergewonnene heroische Geistesstellung des ganzen Volkes;
3. Zurückdrängung alles rein Zierhaften, Spielerischen;
4. Bauen wie für die Ewigkeit, damit Ausdruck unbezähmbaren Aufstiegswillens bis in fernste Zeiten;
5. Konformität des Inneren mit dem Äußeren, Raum und Körper in logischer Übereinstimmung des Aufbaues.

In diesem Geiste entstehen die Ehrentempel am Königlichen Platze und die Bauten für die Partei, es entsteht das Haus der Deutschen Kunst, mächtig wächst in Nürnberg die große Halle empor, und in zauberhafter Schnelle entsteht der neue Kanzleibau in Berlin. Am gewaltigsten greift der Baumeister des Dritten Reiches in der Reichshauptstadt und in der Hauptstadt der Bewegung ein, aus diesen, gefesselten Wucherungen gleichenden, amorphen Gebilden Stadtkunstwerke von kristallener Struktur schaffend.

Gemäß seiner Mahnung, daß „die Kunst eine erhabene, zum Fanatismus verpflichtende Mission“ sei, regt sich überall neue bildnerische Kraft, die den Zielen, die der Führer zeigt, leidenschaftlich nachstrebt.

Da kann es nicht fehlen, daß auch Nörglertum sich in zeretzender Kritik bemerklich macht. Wo der Führer den Bauten in kraftvoller Gesamt- und Einzelformung den Ausdruck ewiger Dauer zu geben strebt, finden diese Neunmalweisen nur übertriebene Schwere und Massigkeit. Es ist gut, sich dabei zu erinnern, daß solche Tadler eigentlich immer lebten und gerade gesunde, große, künstlerisch tatenstarke Seiten auch boshafte Kritiker fanden — auch ein Divino-Michelangelo fand ja schon seinen Aretino.

Am besten wehrte sich unser Altmeister Goethe gegen diese unfruchtbaren Sonderlinge in seinem köstlich-geistreichen Vergleich mit dem in Rom kritisierend wandelnden Chinesen:

„Einen Chinesen sah ich in Rom; die gesamten Gebäude  
Alter und neuerer Zeit schienen ihm lästig und schwer.  
Ach! so seufzt' er, die Armen! ich hoffe, sie sollen begreifen,  
Wie erst Säulchen von Holz tragen des Daches Gezelt,  
Daß an Latten und Pappen, Geschnitz und hunter Vergoldung  
Sich des gebildeten Aug's feinerer Sinn nur erfreut.  
Siehe da glaubt' ich, im Bilde, so manchen Schwärmer zu schauen,  
Der sein luftig Gespinnst mit der soliden Natur  
Ewigem Teppich vergleicht, den ächten reinen Gesunden  
Krank nennt, daß ja nur er heiße, der Kranke, gesund.“