

Christian Welzbacher

»Ruinenwert« und »Reichsehnenmal«

Albert Speer, Wilhelm Kreis und der Kunsthistoriker Felix Alexander Dargel

Unter den Mythen, die das »Dritte Reich« der Nachwelt hinterlassen hat, nimmt aus Sicht der Kunstwissenschaft die sogenannte »Theorie vom Ruinenwert« eine besondere Stellung ein. Die Repräsentationsbauten des faschistischen Deutschland sollten dieser Theorie gemäß noch in Zerstörung ihren politisch-narrativen Zeugnischarakter bewahren. Um einen dazu notwendigen gesteuerten Verfall der Bausubstanz zu gewährleisten, sollten massive Natursteinbauten unter Verzicht von Eisenarmierung errichtet werden. Zwar paßt derlei politische Instrumentalisierung eines Romantizismus geradezu idealtypisch in das gängige Bild vom totalitären NS-Staates, das den Blick auf die Ruinen früherer Kulturen um die zynische Komponente eigener Ruinen erweiterte. Verdächtig schien der Forschung jedoch, daß vom »Ruinenwert« lediglich in Albert Speers »Erinnerungen« (1969) gesprochen wird. Das zeitgenössische Zeugnisse nicht existieren und das Konzept als theoretischer Überbau wohl lediglich die Konfiszierung von kriegswichtigem Metall bemänteln sollte, konnte Angela Schönberger 1987 nachweisen.¹

Ein bisher übersehener kunsthistorischer Vortragstext von Anfang 1933 zeigt jedoch, daß der »Ruinenwert« nicht erst nachträglich erfunden werden mußte, sondern aus den beginnenden dreißiger Jahren datiert. Die Quelle steht im Zusammenhang mit dem letzten großen staatlichen Bauvorhaben der Weimarer Republik, dem Reichsehnenmal.² Nach kontrovers diskutierten Vorplanungen für diese zentrale Gedenkstätte für die Toten des Ersten Weltkrieges wurde im Mai 1932 ein öffentlicher Wettbewerb ausgelobt. Aus den 1828 Einsendungen wählte die Jury zwanzig Entwürfe aus und empfahl sie bis Oktober 1932 zur Überarbeitung, wobei nun – dieser Aspekt war bisher strittig geblieben – als Aufstellungsort ein Waldstück bei Bad Berka in Thüringen festgelegt wurde. Ab dem 11. Februar 1933 stellte die Technische Universität Berlin die zwanzig Beiträge für rund drei Wochen öffentlich aus.

Zu den Vorschlägen, die besondere Beachtung fanden, zählte die Arbeit von Wilhelm Kreis. Seine Gedenkstätte sollte aus zwei Teilen bestehen, miteinander verbunden durch ein in den Wald geschlagenes Achsenkreuz. Ausgangspunkt der Schneise war eine im Tal gelegene Feierstätte. Von ihr führte, markiert durch drei Steinkreuze, ein Aufstieg bis zum Schnittpunkt der künstlichen Lichtung, an der in der ersten Version ein Denkmal liegen sollte: zwölf 20 Meter hohe Natursteinpfeiler (»Dolmen«) umstehen ein eingetieftes »Hünengrab« (Kreis). In der Überarbeitung überführte Kreis die abstrakt-skulpturale in eine architektonische Form. Die Stelen sind nun mit einem Architrav überspannt, die Konstruktion (56 Meter lang, 32 Meter breit, 12,5 Meter hoch) ließe sich als archaisierender Tempelbau verstehen, dessen Inneres einen stilisierten Sarkophag aus schwarzem Granit und eine »Trauernde Mutter« von Gerhard Marcks bergen sollte.

Neben den ikonographischen Deutungen, die von Vokabeln wie »germanisch«, »nordisch«, »soldatisch« begleitet wurden, beschäftigten sich die Kritiker des Reichsehnenmales auch mit der Frage nach dessen Beständigkeit. Kreis' elementare Tektonik, durch äußerste formale Reduktion weit entfernt von allen modischen Strömungen, schien Ausdruck einer »Zeitlosigkeit« zu sein, in der die erhofften kulti-

schen Projektionen der Soldaten- und Totenehrung Bestand haben würden. Die symbolische Funktion des Denkmals am Schnittpunkt zwischen Vergangenheit und Zukunft faßte der Berliner Lokalanzeiger am 11. Februar 1933 unter der Überschrift »Trauer, Würde, Hoffnung« zusammen: »Trauer um die Toten muß aus ihm sprechen, Würde der Lebenden, die ein harter und falscher Friede bedrückt, Hoffnung der Jugend, die trotz allem an ein ewiges Deutschland glaubt.« Autor dieser Zeilen war der 1896 geborene Kunsthistoriker Felix Alexander Dargel. Er hatte 1921 an der Universität Heidelberg über »Die Landschaftsschilderung in der erzählenden Dichtung Goethes, Hölderlins und der älteren Romantik« promoviert und war seit 1927 als Kritiker für den Scherl-Verlag tätig. Wie zahlreiche seiner Fachkollegen äußerte er sich nicht nur journalistisch, sondern auch auf Vorträgen zu aktuellen Problemen. Bei einer solchen Veranstaltung ging Dargel kurz nach Erscheinen seines Artikels erneut auf Kreis' Reichsehnenmal ein und fokussierte die zeittypische Frage nach der »Dauerhaftigkeit«.³

Im Laufe dieses Vortragstextes erweitert Dargel die Perspektive auf das Denkmal, indem er sich einen zukünftigen Betrachterstandpunkt zu eigen macht; »Und abermals nach fünfhundert Jahren kam ich desselbigen Wegs gefahren« lautet das holprige Motto seiner Anschauungen. Jetzt erscheint das Ehrenmal nicht mehr allein im Vergleich mit verfallenen antiken Vorgängerbauten, es ist vielmehr selbst zur Ruine geworden – in diesem Stadium scheint der Bau seinen Zweck erst zu erfüllen, seinen Sinngehalt zu offenbaren: »Ein Denkmal will Ewigkeit. Es soll nicht heute stehen und vielleicht noch in fünfzig oder in hundert Jahren, sondern es soll hineingestellt werden in das Unendliche und Unbegrenzte. [...] Auch dieses Ehrenmal, wie Kreis es ersann, vermöchte wohl ähnlich in eine uns heute kaum vorstellbare Zukunft hineinragen. Und wenn auch hier und da ein Pfeiler Schaden nähme, und der steinerne Querbalken hier und da bräche, als Ganzes könnte es nie völlig zugrunde gehen.« Kulminierend stellt Dargel am Ende seiner Ausführungen fest: »Hier könnte ein neues ›Stonehenge‹ entstehen, das auch nach drei- oder viertausend Jahren noch sich erhielt. [...] Und bewundernd stände der Fremde auch noch vor seinen Trümmern und ehrte ein Volk, das dies geschaffen.« Was Dargel hier anhand von Wilhelm Kreis' Entwurf für das Reichsehnenmal entfaltet entspricht beinahe genau dem, was Albert Speer fünfunddreißig Jahre später in seinen Erinnerungen als »Theorie vom Ruinenwert« bezeichnen sollte. Die Frage nach einer Verbindung liegt nahe.

Speer selbst datierte die Entstehung des »Ruinenwertes« auf die erste Jahreshälfte 1934, also etwa ein Jahr nach Dargels Vortrag. Der junge Architekt hatte soeben den Auftrag für den Bau einer Tribünenanlage auf dem Nürnberger Zeppelinfeld erhalten und die Sprengung des alten Straßenbahndepots, das dem Neubau weichen mußte, konfrontierte ihn mit »dem Gewirr der zerstörten Eisenkonstruktion«: der Abbruch des Bauwerks löste in Speer die Uragst eines jeden Architekten aus, die für ihn um so stärker sein mußte, als er bisher nur Innenräume und ephemere Anlagen gestaltet hatte und sich nun der Planung seines ersten »richtigen« Baus gegenüber sah (»Erinnerungen«, S. 67–69). Bis zum Nürnberger Auftrag hatte Speer erfolglos versucht, sich als selbstständiger Architekt zu etablieren. Fatalistisch noch aus der Erinnerung erschien ihm der Umzug von Berlin nach Mannheim Mitte 1932 (S. 36), die erfolglose Beteiligung am Wettbewerb für die »Reichsführerschule der NSDAP« im Herbst 1933 (S. 51), andere Ausschreibungen – etwa die für das

Reichsehnenmal – erwähnt er nicht. Als Speer im Mai 1933 für den Innenausbau des Propagandaministeriums wieder nach Berlin gerufen wurde (S. 39), war die Ausstellung der Entwürfe für das Reichsehnenmal wohl gerade zuende gegangen. Bei einem Besuch Speers bei seinem Lehrer Heinrich Tessenow, dem er drei Jahre lang an der Technischen Hochschule assistiert hatte, könnten die beiden Architekten jedoch über die am Haus präsentierten Arbeiten gesprochen haben.

Felix Alexander Dargels Vortrag fand etwa zur Zeit von Speers Ankunft – an einem nicht überlieferten Ort – in Berlin statt; im Juniheft der »Baugilde« wurde er abgedruckt. Ob Speer zufällig anwesend war, als Dargel gesprochen hat, läßt sich nicht nachweisen. Daß er aber den Abdruck kannte, scheint aus doppeltem Grund wahrscheinlich. Als Organ des Bundes Deutscher Architekten (BDA), des wichtigsten überregionalen Berufsverbandes, zählte die »Baugilde« zu den weitverbreiteten Zeitschriften, aus denen Speer die Arbeit der freien Architektenschaft studieren konnte. Zudem war Speer im fraglichen Zeitraum gerade mit der Suche nach einer neuen »Klassizität« beschäftigt (S. 51, S. 55 und S. 75–76). Die Auseinandersetzung mit dem verehrten Vorbild und BDA-Präsidenten Kreis, dessen monumentale Formensprache zu den wichtigsten Referenzpunkten einer Gegenmoderne zählte, war daher unausweichlich. Im Gegenteil, sie war sogar gewünscht und führte auch zur persönlichen Beziehung. Speer, der in Berlin, »sooft es meine knappe Zeit zuließ, mit Breker und Kreis zusammen« war (S. 160), sorgte dementsprechend später für Kreis' Stilisierung zum Übervater einer spezifisch nationalsozialistischen Baukunst, die in der Laudatio zum siebzigsten Geburtstag 1943 gipfelte.

Schon zwei Jahre früher war Kreis von Speer zum »Generalbaurat für die Gestaltung der deutschen Kriegerfriedhöfe« ernannt worden und produzierte seither zahllose Kriegerehrenmäler, in denen er, analog zum Reichsehnenmal oder den noch früher entstandenen »Bismarcktürmen«, Landschaft, Architektur und Skulptur miteinander verband.⁴ Das Thema »Ruinenwert« fiel in diesem Zusammenhang jedoch nicht, wohl, weil der Kriegsverlauf über die eingeplante Zerstörung von Bauwerken dezentes Schweigen verlangte. Kreis, der seine Male aus unterschiedlichen Materialien plante (neben Natursteinkonstruktionen, die schon aus statischen Gründen hätten armiert werden müssen sah er beispielsweise auch Backstein vor) berechnete einen Verfall seiner Bauwerke offensichtlich nicht mit. Vielleicht aber hatte Speer einen »Ruinenwert« ohnehin von Beginn an nur seinen eigenen Werke zubilligen wollen und das Schweigen darüber erst in seinen »Erinnerungen« gebrochen. Ob Felix Alexander Dargel die Publikation des Memoirenbandes – und damit der späten Karriere seiner Ideen als »Ruinenwerttheorie« – noch mitbekommen hat, ist ungewiß. Das »Wer ist wer«, verlegt im Berliner Hause Arani, für welches Dargel nach dem Krieg populäre Kunstbände herausgab, verzeichnet den Autor zum letzten Mal in der Ausgabe von 1969/70. Auf die Ruinen selbst kam der Autor jedoch noch einmal zurück: in Form von Bildkommentaren zu den Fotobänden Otto Hagemanns, die ausführlich die Zerstörung Berlins im Zweiten Weltkrieg beschreiben.⁵

Anmerkungen

- 1 Allgemein zum Problem: Hans-Ernst Mittag: NS-Kunst in milderem Licht? Apologien heute. In: kritische berichte, Heft 1, 2001, S. 5–22, besonders S. 9–10; Angela Schönberger: Die Staatsbauten des Dritten Reichs als vorprogrammierte Ruinen? Zu Albert Speers Ruinenwerttheorie. In: IDEA. Jahrbuch der Hamburger Kunsthalle, Band 6, 1987, S. 97–107, hier S. 106; Albert Speer: Erinnerungen. Frankfurt/Main, Berlin 1969.
- 2 Zum Reichsehrenmal zuletzt: Benjamin Ziemann: Die deutsche Nation und ihr zentraler Erinnerungsort. Das »Nationaldenkmal für die Gefallenen im Weltkrieg« und die Idee des unbekanntes Soldaten. In: Helmut Berding, Klaus Heller, Winfried Speitkamp (Hg.): Krieg und Erinnerung. Fallstudien zum 19. und 20. Jahrhundert. Göttingen 2000, S. 67–91.
- 3 Dargels Vortrag abgedruckt in: Baugilde, Heft 6, 1933, S. 299–303, die im Folgenden zitierten Passagen S. 300 und S. 303. Zum Problem der Dauerhaftigkeit: Hans-Ernst Mittag: Dauerhaftigkeit, einst Denkmalsargument. In: Michael Diers (Hg.): Mo(nu)mente. Formen und Funktionen ephemerer Denkmäler. Berlin 1993.
- 4 Albert Speer: Wilhelm Kreis zu seinem siebenzigsten Geburtstag; Friedrich Tamms: Die Kriegerehrenmäler von Wilhelm Kreis. Die Kunst im Deutschen Reich. Beilage Baukunst, März 1943, S. 43–57. Speer bezeichnet Kreis als »Vorahner und Wegbereiter des neuen Bauens unserer Zeit.« Zum Kreis grundlegend: Winfried Nerdinger und Ekkehard Mai (Hrsg.): Wilhelm Kreis. Architekt zwischen Kaiserreich und Demokratie 1873–1955. München, Berlin 1994, hier besonders die Beiträge von Ekkehard Mai, S. 160–162 und Karl Arndt, S. 169–187.
- 5 Dargel war von 1950 bis 1959 als Dozent an der Berliner Meisterschule für Kunsthandwerk tätig. Daneben schrieb er Monographien zu Adolph Menzel und Caspar David Friedrich, gab »Die Kunst der Welt. Die alten Kulturen« (Berlin 1952) und »Meisterwerke außereuropäischer Malerei« (Berlin 1959) heraus und ersetzte das Vorwort Paul Ortwin Raves in den Bildbänden von Otto Hagemann, etwa »Hauptstadt Berlin. Gestern, heute, morgen« (Berlin 1956) und »Das neue Gesicht Berlins« (Berlin 1957). Im Bundesarchiv befinden sich keine Akten zu Dargel; vom Quellenmaterial des Scherl-Verlags blieb nur der Bildteil im Ullstein Bildarchiv erhalten.