

NEUE DEUTSCHE BAUKUNST

HERAUSGEGEBEN VOM
GENERALBAUINSPEKTOR FÜR DIE REICHSHAUPTSTADT

A L B E R T S P E E R

DARGESTELLT VON RUDOLF WOLTERS



1 9 4 1

B Ü C H E R R I N G V O L K U N D R E I C H P R A G


Unter den Bauaufgaben des Großdeutschen Reiches nimmt die Neugestaltung deutscher Städte eine besonders wichtige Stelle ein.

Eine Reihe von großen Städten wird nach dem Willen des Führers durch die Anlage repräsentativer Plätze und Straßenzüge neue Mittelpunkte bekommen, an denen sich das Bauen für die kommende Zukunft orientieren soll.

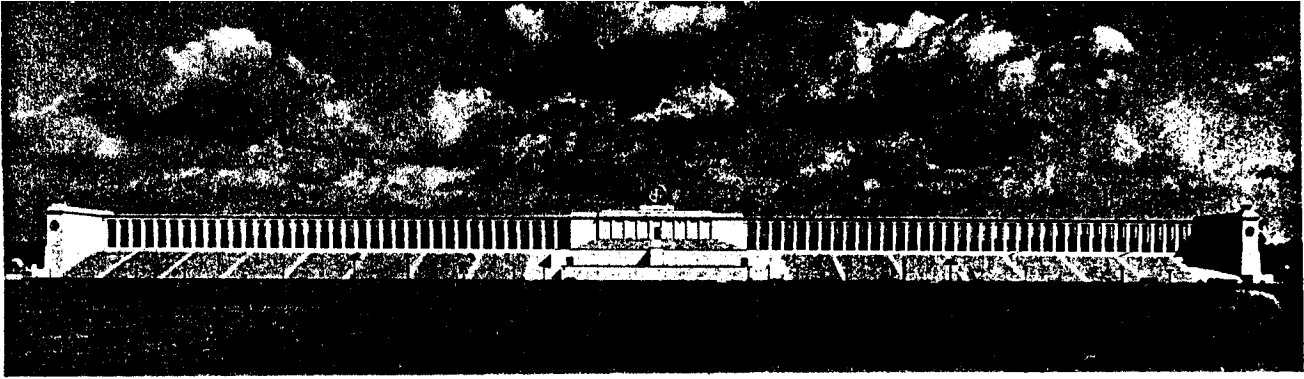
An erster Stelle steht die Neugestaltung der Reichshauptstadt. Ebenso werden München als Hauptstadt der Bewegung, das Reichsparteitaggelände in Nürnberg, Hamburg als Stadt des Außenhandels und Linz im gleichen Sinne neugestaltet.

In den vergangenen acht Jahren seit der Machtergreifung durch Adolf Hitler ist das neue Bild der deutschen Städte bereits in einer Reihe von großen Bauten sichtbar geworden.

Das vorliegende Buch soll einen Überblick über das bisher Geplante und Gebaute geben.

A handwritten signature in black ink, reading "Albert Speer". The signature is written in a cursive, somewhat stylized script. The first name "Albert" is written in a more compact, blocky style, while "Speer" is more fluid and extends further to the right.

GENERALBAUINSPEKTOR FÜR DIE REICHSHAUPTSTADT



NEUE DEUTSCHE BAUKUNST

»Kein Volk lebt länger als die Dokumente seiner Kultur.«
Adolf Hitler in der Kulturrede auf dem Reichsparteitag 1935.

Unter den bildenden Künsten steht die Baukunst als Führerin. Die größte Blüte der Antike, des Mittelalters, des Barocks offenbarte sich vor allem in der Baukunst. Sie zog die anderen Künste mit sich in die Höhe, war ihnen Anlaß und Rahmen.

Wohl gab es immer wieder größere Zeitspannen, während deren Malerei oder Plastik die Führung übernahmen. Doch widerspiegeln diese Zeiten selten eine Vergangenheit großartiger kultureller und politischer Größe.

Die Baukunst aber war in ihren stärksten Werken immer mit wahrhaft großen Zeiten verbunden; sie wuchs an ihnen, verkörperte sie, raffte sie zusammen in unvergängliche Zeichen, die weit mehr als die Äußerungen aller anderen Künste Jahrhunderte und Jahrtausende über ihre Zeit hinaus lebendig blieben. Bauten blieben Stolz und Halt der Bewohner von Städten und Landschaften als sichtbarste Dokumente großer Vergangenheiten. Baukunst war starken Epochen weder Spiel noch Luxus, sie war selbstverständliche Notwendigkeit. Völker und ihre Führer fühlten innere Verpflichtung und Zwang, sich und ihre Zeit in steinernen Denkmälern zu dokumentieren.

So können wir noch heute die Großzeiten der Geschichte an den Bauten ablesen. Wo diese Zeichen fehlen, kündeten nur selten Schriften oder Überlieferungen von starken Epochen.

Wenn wir heute von »Neuer Deutscher Baukunst« sprechen und einiges in Bild und Modell zeigen zu können glauben, so tun wir dies nicht aus Überschätzung unserer eigenen nationalen Arbeit heraus, sondern weil wir uns heute in einer Zeit stärksten politischen und sozialen Aufbaues befinden und weil wir damit gleichzeitig Verpflichtung und Willen zum Bauen, also zur Baukunst, haben.

Um Wesen und Eigenart des neuen deutschen Bauens zu erkennen, ist ein Blick in die jüngere Vergangenheit notwendig. Das beginnende neunzehnte Jahrhundert erlebt eine letzte Blüte baulichen Schaffens. Der Klassizismus erneuert noch einmal Form und Inhalt der Baukunst, indem er zurück-

greift auf jene griechischen Formen, die sich seit attischer Großzeit immer wieder angedeutet haben. In Schinkel besitzt Deutschland seinen letzten großen Baumeister, der es vermochte, einer ganzen Epoche seinen Stempel aufzudrücken.

Mit dem Tode Schinkels, ja schon zu seiner Zeit beginnt die selbstverständliche Sicherheit der Baukunst zu zerbröckeln. Es beginnt ein hundert Jahre währendes Zeitalter, das politisch und kulturell einen Auflösungsprozeß durchmacht, der erst in unseren Tagen in Deutschland ebenso wie in einigen anderen europäischen Ländern von festen, aufbauenden Kräften abgelöst wird.

Was die Verwirrung äußerlich im politischen und kulturellen und damit im baulichen Leben schuf, war die Industrialisierung: etwas gänzlich Neues und infolge ungestümen Vorwärtsschreitens unerhört Verwirrendes. Lang feststehende Gesetze waren diesem Neuen nicht mehr gewachsen, der Staat wurde schwach. Den Absolutismus hatte ein Bürgertum abgelöst, das als Ganzes noch ungeformt war und es nicht vermochte, ordnend und vorausschauend zu gestalten. Für die Baukunst brachte die Industrialisierung eine entscheidende Umwälzung vor allem deshalb mit sich, weil das Handwerk, das bis dahin auf solidem, durch Jahrhunderte erarbeitetem Wissen und Können stand, den festen Boden verlor. Mit der Maschine entstand die industrielle Fertigung von Arbeiten, die, zuvor vom Einzelnen geschafft, stets eigenes, durch Landschaft und Volksstamm gekennzeichnetes Gepräge trug. Eisenbahnen verkürzten die Zeit und überbrückten den Raum. Die großen Handelsplätze wurden in kürzerer Zeit und bequemer erreichbar. Menschen wanderten ab vom Land in die Städte, wo sich die Industrien immer schneller entwickelten.

In wenigen Jahrzehnten wuchsen die alten Städte über ihre Mauern. Sie vergrößerten sich planlos, denn Wirtschaft und Privatvermögen stiegen ins Ungemessene. Diese erhielten eine Macht, die bis dahin Staat und Fürsten innehatten. Der Staat selbst hatte keine positive Führung mehr. Er baute dem »Neuen« keine Wege, sondern Schranken. Anordnungen und Gesetze hinkten nach und versuchten nur noch Schäden auszubessern oder — wenn möglich — zu vermeiden. Da das Bürgertum selbst keine aufbauende geschlossene Macht mit geeintem Willen darstellte, war der Baukunst auch damit ein Boden entzogen, der für sie immer unbedingte Voraussetzung gewesen war und ebenso jetzt sein mußte.

So verlor sich mit der baulichen Aufgabe auch die bauliche Form. Der Baumeister begann unter voller Verkennung der eigentlichen Aufgabe — die zunächst nur im Städtebaulichen liegen konnte — nach Stilformen zu suchen. Alle Stile der Vergangenheit lebten nebeneinander wieder auf. Dieses bunte Stilgemisch vermochte aber das Bild der neuen Städte nicht zu verlebendigen. Die Steinansammlungen der wachsenden Städte wurden vielmehr zu toten Baugebilden, deren trostloses Häusermeer die alten Stadtkerne völlig zudeckte und zerstörte. So stand die Jahrhundertwende mit dem Eklektizismus vor einer Trümmerwelt des Bauens.

Um diese Zeit erkannten einige wenige Männer, daß sich die Aufgabe der Zeit nicht in einem Suchen nach »neuen« Formen erschöpfen konnte, daß es vielmehr eine bauliche Gesamtaufgabe war, für die der Baumeister sich verantwortlich fühlen mußte. Diese Gesamtaufgabe umfaßte nicht nur die ästhetischen und allenfalls noch die technischen Kräfte und Einflüsse, sondern in ebenso starkem Maße auch die organisatorischen und soziologischen. Diesen durfte sich der Architekt nicht mehr entziehen. Er hatte sie zu meistern als universaler Baumeister, als Dirigent eines ganzen Orchesters. So deuteten sich Einzelheiten eines neuen Städtebaues schon vor dem Kriege an. Keineswegs aber konnte der Kampf um die Auswirkung der neuen Erkenntnisse mit endgültigem Erfolg durchgeführt werden. Außer den Lebenssäften, die im Boden des damaligen Staates steckten, gab es stärkere Kräfte, die jedem Wachstum entgegenwirkten.

Der damalige Staat war kein Volksstaat, er war Behörde für die Durchführung von Gesetzen, die auf einem Kompromißwege, auf dem Parteien sich bekämpften, zustande kamen. So konnten die Pionierarbeiten eines Tessenow, eines Schumacher und Muthesius nicht das Ganze durchdringen. Viel weniger noch konnte auf der damaligen staatlichen und sozialen Grundlage eine neue Baukunst entstehen, die sich auch auf die repräsentativen Bauten des öffentlichen Lebens, also auf ihr eigenstes Gebiet erstreckte. Daß diese Baukunst erst recht nach dem verlorenen Kriege nicht aus dem Boden wachsen konnte, ist nicht verwunderlich. Sie konnte ihre Fundamente nur dort haben, wo ein Volk als geeinte Gemeinschaft seinen Willen zum Ausdruck brachte, wo die Aufgabe und damit der Wille zur Gestaltung aus dem Volke kamen. So findet das neue Reich Adolf Hitlers auch auf dem Gebiet der Baukunst ein Chaos vor, in dem kaum die guten Ansätze zu erkennen sind.

Die Revolution des Jahres 1933 ist ein Umbruch für Deutschland auf allen Gebieten des volklichen Lebens. Neben der politischen und sozialen Erneuerung läuft der Aufbruch auch auf dem kulturellen Gebiet. Der Führer Deutschlands, Adolf Hitler, wendet sich selbst dieser Aufgabe zu. Seine besondere Liebe gilt der Baukunst.

Ordnung und Klarheit sind die Ziele, die erstrebt werden. Grundlegend wird angepackt. Es geht zunächst nicht um den »Stil«, die Form. Es geht vielmehr um das Grundsätzliche: die neue deutsche Baukunst soll aus dem Inhalt des neuen Lebens erwachsen. Sie soll in steinernen Bauten das Volk und seine Zeit versinnbildlichen. Sie muß daher aus der Aufgabe heraus mit dem eigenen Inhalt von selber die eigene Form gewinnen.

In einem Wesentlichen unterscheidet sich der heutige Bauwille Deutschlands von dem vergangener großer Zeiten: Mehr denn je umgreift dieser Wille den ganzen deutschen Lebensraum und gestaltet bewußt umfassend das Ganze: Raumplanung ist nicht nur ein Begriff unserer Zeit, er ist besonders charakteristisch für sie und einmalig. Alles, was an Großem gebaut wird, ordnet sich dem Gesamten, der Raumplanung unter. Städte und Landschaften erhalten ihren besonderen Sinn im Rahmen des Ganzen.

So wird Berlin auch baulich die Reichshauptstadt, Nürnberg wird die Stadt der Reichsparteitage, München die Hauptstadt der Bewegung, Hamburg die Stadt des Außenhandels, Graz die Stadt der Volkserhebung usw. Die Gauhauptstädte werden je nach ihrer besonderen Lage und Bedeutung im Reich ihren auf das Ganze bezogenen Sinn erhalten. Ordensburgen und politische Schulen werden in Ost und West, mitten im Land und an den Grenzen verteilt, neue Mittelpunkte bildend, den Reichsgedanken und die Volksgemeinschaft symbolisierend.

Bereits auf dem Reichsparteitag der Freiheit im Jahre 1935 hat Adolf Hitler in der Kulturrede die Gedanken formuliert, die dem neuen Bauen zugrunde liegen. In dieser Rede heißt es u. a.:

»Es ist unmöglich, den Monumentalbau des Staates oder der Bewegung in eine Größe zu bringen, die zwei oder drei zurückliegenden Jahrhunderten entspricht, während umgekehrt der Ausdruck der bürgerlichen Schöpfungen auf dem Gebiete des privaten oder gar rein kapitalistischen Bauens sich um das Vielfache verstärkt und vergrößert hat. Was den Städten des Altertums und des Mittelalters die charakterlichen und damit bewunderungswürdigen Züge verlieh, war nicht die Größe der bürgerlichen Privatgebäude als vielmehr die sich weit darüber erhebenden Dokumente des Gemeinschaftslebens. Nicht diese waren mühsam aufzusuchen, sondern die Bauten des privaten Bürgertums lagen tief in deren Schatten. Solange die charakteristischen Züge unserer heutigen Großstädte als hervorragendste Blickpunkte Warenhäuser, Basare, Hotels, Bürogebäude in Form von Wolkenkratzen usw. ausmachen, kann weder von Kunst noch von einer wirklichen Kultur die Rede sein.

Hier wäre es geboten, sich bescheiden in Einfachheit zurückzuhalten. Leider wurde aber im bürgerlichen Zeitalter die bauliche Ausgestaltung des öffentlichen Lebens zurückgehalten zugunsten der Objekte des privatkapitalistischen Geschäftslebens. Die große kulturgeschichtliche Aufgabe des Nationalsozialismus besteht aber gerade darin, diese Tendenz zu verlassen.« Mit dem Gesetz über die Neugestaltung deutscher Städte hat der Führer die rechtlichen Mittel zur Verfügung gestellt, die für den Neuaufbau unerläßlich sind. Denn es handelt sich nun nicht mehr zunächst um Einzelbemühungen: Verkehrsregelung, Altstadtsanierung, Siedlung, Grünplanung u. ä., für die notfalls auch das geltende Recht genügen konnte. Es geht vielmehr um die Schaffung neuer Stadtzentren, neuer baulicher Mittelpunkte von einer Größe, die jedes private Bauen beherrschen soll. In der Neugestaltung der Stadtmitten aber liegt die Lösung aller übrigen städtebaulichen Fragen notwendig beschlossen.

Die Form, die äußere Gestalt der neuen Bauten geht aus ihrem Inhalt, ihrem Sinn und Zweck hervor. Diese Bauten dienen dem Volksganzen: Saalbauten, Theater- und Feierräume. Alle übrigen neuen Gebäude des Staates und der Bewegung werden mit diesen zusammengefaßt in geschlossener Wirkung zu großen repräsentativen Straßen- und Platzräumen. Diese sollen unsere neuen Stadtkronen, die Mittelpunkte unserer heutigen Städte sein.

Gestalt und Ausdruck dieser Bauten und Feierräume sind ohne Vorgang in unserer Geschichte. Denn der einmalige neue Inhalt bestimmt die Gesamtform. Sie ist entwickelt aus der Gestaltung der ersten Kundgebungen der Partei unter freiem Himmel: Fahnentücher, Masten, Tribünen, Lichtkegel der Scheinwerfer waren die ersten baulichen Mittel. Aus ihnen erwuchs die neue steinerne Form des Nürnberger Reichsparteitaggeländes. Aus ihnen erwächst die Neugestaltung der deutschen Städte. In den vergangenen sieben Jahren seit der nationalsozialistischen Revolution ist bereits ein neues deutsches Baubild erstanden. Eine erste große Bauleistung in historischer städtebaulicher Umgebung ist seit Jahren fertiggestellt: der Königliche Platz in München, der Hauptstadt der Bewegung. Es galt hier, der obersten Leitung der Partei und gleichzeitig den großen Toten des November 1923 eine würdige Stätte zu bauen. Ähnlich wie es dem ersten Planer dieses Platzes, Leo von Klenze, bereits vor hundert Jahren vorgeschwebt hat, wurde nun die vierte, noch offene Seite des bisher durch Glyptothek, Staatsgalerie und Propyläen geschlossenen Platzes ausgebaut. Zwei mächtige Steinbauten für die oberste Führung der Bewegung schließen zu beiden Seiten der Ehrentempel die ganze Westseite des Platzes ab. Die Särge mit den Toten des November stehen nebeneinander in den Tempeln vertieft im Grund. Über die weite Öffnung der Decke wölbt sich schützend der Himmel. Alles kleinliche Grünzeug auf dem Platz selbst ist verschwunden und einer großzügigen steinernen Plattenfläche gewichen. Dem neuen Raum ist damit jedes Natürlich-Zufällige genommen und ihm eine strenge steinerne Form gegeben. So ist dieser schöne Platz heute den Bewohnern der Hauptstadt der Bewegung eine festliche Sammelstätte inmitten des historischen München. Den Erbauer dieses Festplatzes, Paul Ludwig Troost, den ersten Baumeister des Führers, hat leider der Tod noch vor der Vollendung seines großen Werkes ereilt.

Gleichzeitig mit dem Königlichen Platz entstand in München das neue Haus der Deutschen Kunst, ebenfalls ein Werk Paul Ludwig Troosts.

Inzwischen hat der Führer für München in Hermann Giesler einen Generalbaurat eingesetzt, der die Hauptstadt der Bewegung völlig neugestalten soll. Ein neues bauliches Zentrum soll vor den Toren der alten historischen Stadt entstehen und Mittelpunkt eines größeren München der Zukunft sein.

Noch während der Planung des Königlichen Platzes in München hatte der Führer den Plan gefaßt, in Nürnberg ein Gelände für die Abhaltung der Reichsparteitage zu errichten. Schon sind

die steinernen Bauten auf dem Forum der Bewegung teilweise fertiggestellt, teils deuten sie sich an in Baustellen und Gerüsten. Die Granitmasse des Kongreßbaues reckt sich bereits empor bis zum Hauptgesims, der weite Innenraum nimmt Gestalt an. Auf dem Bauplatz des Deutschen Stadions sind ungeheure Erdmassen in Bewegung gebracht worden, den Fundamenten des Riesenbauwerks Platz zu schaffen. Die 90 Meter breite Marschstraße, zum großen Teil mit Granitplatten belegt, wird immer mehr zur festlichen Mitte, zum beherrschenden Raum des Ganzen. Die ersten Steintürme des Märzfeldes stehen und deuten die Weite des Raumes an, der künftig den Vorführungen der Wehrmacht dienen wird.

In der ursprünglichen Planung war dieses letztere Feld nicht vorgesehen. Als der Führer 1934 den Architekten Albert Speer mit der Gesamtplanung des Nürnberger Aufmarschgeländes betraute, war die geplante Situation eine grundsätzlich andere.

Die damals sehr viel kleinere Anlage baute sich auf den Gegebenheiten der Landschaft auf. Eine Achse war nicht vorhanden. Zeppelinfeld und Kongreßbau waren frei um den in seiner ursprünglichen Lage belassenen kleinen See angeordnet.

Kennzeichen der neuen zur Durchführung bestimmten Planung Speers ist vor allem die kühne Anlage der Achse und die gleichzeitige Vergrößerung der Dimensionen des gesamten Feldes. Der Architekt führte eine Straße quer über den umgestalteten See und durch den Wald nach Süden und gab ihr damit die entscheidende Beziehung zur alten Stadt. Vom Märzfeld geht heute der Blick über die Große Straße auf die Mitte des alten Nürnberg. Hoch steht in der Ferne der Burgturm als letztes Abschlußdenkmal der Achse im Norden.

Mit dieser genialen Neuordnung führte Speer gleichzeitig die Erweiterung der übrigen Stadt in vorgezeichnete Bahnen. In großen radialen Sektoren, deren einen das Parteitaggelände darstellt, wird sich später die Bebauung der neuen Stadtteile vollziehen. Dem künftigen Wachstum Nürnbergs ist damit jedes Zufällige genommen. An der beherrschenden Anlage des Aufmarschgeländes wird sich jede Vergrößerung der Hauptstadt der Reichsparteitage über Jahrhunderte hinaus orientieren.

Seit zwei Jahren ist nun auch der südliche Schluß der großen Straße, das Märzfeld, im Bau. Der gewaltige Freiraum bildet das Ende der Achse; er ist in Idee und Gestalt das konsequente Schlußglied der Gesamtkomposition großer Räume: des Platzes am Kongreßbau, der Weite der Wasserfläche, der vom Wald gefaßten Straße mit ihrer Querachse und deren Endräumen des Zeppelinfeldes und des Deutschen Stadions.

Für die in der Dunkelheit stattfindenden Veranstaltungen wird das künstliche Licht immer mehr zur Steigerung der Raumwirkung herangezogen werden. Vom Beginn seines schöpferischen Wirkens hat Albert Speer mit dem Licht geformt und es in immer höherem Maße eingesetzt.

Beim Tempelhofer Feld, mehr noch beim Bückeberg spielte die Wirkung der rings aufgestellten Scheinwerfer eine entscheidende Rolle, wenn sie wie hier auch noch nicht den beabsichtigten Effekt hervorriefen. 1935 hüllten dann die Strahlenbündel großer Scheinwerfer erstmalig das Zeppelinfeld auf dem Reichsparteitag der Freiheit ein. Die 16 Kilometer hoch in den Äther führenden Strahlen bildeten den hohen Lichtdom, jene gewaltige Raumschöpfung, die Speers eigenes Werk ist.

Die Krone aller städtebaulichen Arbeit soll aber die Neugestaltung der Reichshauptstadt sein. Am 30. Januar 1937 hat Adolf Hitler dem Architekten Albert Speer diese Aufgabe übertragen und ihn zum Generalbauinspektor für die Reichshauptstadt ernannt. Durch einen Erlaß stellte der Führer alle die außerordentlichen Mittel zur Verfügung, die notwendig sind, dies Werk zur Vollendung zu bringen.

Berlin, das in den letzten hundert Jahren gewaltig über seine alten Grenzen gewachsene Weichbild, wird nach dem Willen des Führers eine neue städtebauliche Mitte erhalten, die in ihrem Umfang und ihrer Größe ebenso bedeutend sein wird, wie es die »Linden« zur Zeit Friedrichs des Großen gewesen sind. Ein großes Straßenkreuz mit der beherrschenden Nordsüdachse wird später ordnend sein für das gesamte Weichbild. Vier große Ringstraßen werden den Verkehr in der inneren Stadt entlasten und die früheren Vororte miteinander verbinden. Grünflächen werden planmäßig neu angelegt und als radiale Zungen tief in den alten Stadtkern vorgetrieben. Die Verkehrslinien der städtischen Schnellbahnen sowohl wie die Fernlinien der Reichsbahn werden grundlegend umgestaltet und vereinfacht. Die heute vorhandenen zwölf Fernbahnhöfe werden durch zwei neue, den Nordbahnhof und den größeren Südbahnhof, ersetzt und untereinander durch einen großen Eisenbahnring in Verbindung gebracht werden. Gleichzeitig werden damit große Gleisflächen, die bisher unverdaut mitten im städtischen Weichbild lagen, beseitigt werden. In hohem Maße wird der Generalbauinspektor seine Aufmerksamkeit auch dem Wohnbau widmen, dem durch die neuen Achsen ausgedehnte freie Gebiete im Umkreis der Stadt erschlossen werden.

Der Ausbau der Nordsüdstraße, der beherrschenden Achse, an der alle neuen repräsentativen reichswichtigen Neubauten erstellt und in ihrer städtebaulichen Zusammenfassung zu einer geschlossenen Wirkung kommen sollen, wird also über seinen eigentlichen ideellen Zweck hinaus eine grundlegende Neuordnung aller technischen, soziologischen und wirtschaftlichen Städtebaufragen im Gefolge haben. Generalbebauungsplan und Bauordnung werden sich damit aus der Neugestaltung für die Zukunft der Reichshauptstadt ergeben, und zwar in einer Form, die der Bedeutung Berlins für Großdeutschland entspricht.

Bereits zu Beginn des Jahres 1939 konnte der Generalbauinspektor die Fertigstellung eines wesentlichen Teilstückes der Neugestaltung melden: Die neu ausgebaute Ostwestachse vom Brandenburger Tor bis zum Mussoliniplatz, der sieben Kilometer lange Teil jener großen Straße, die später zusammen mit der beherrschenden Nordsüdachse das Hauptstück der gesamten Neugestaltung Berlins bilden wird.

Wenige Monate vor der Fertigstellung dieses Straßenzuges aber war bereits der erste repräsentative Neubau im Rahmen der Neugestaltung entstanden: die neue Reichskanzlei.

In der kurzen Zeitspanne von neun Monaten hat der Architekt Albert Speer nach dem Willen des Führers dieses erste steinerne Denkmal des Großdeutschen Reiches errichtet.

In noch stärkerem Maße, als es die äußere Erscheinung der Reichskanzlei auszudrücken vermag, gibt dieser Bau in seinem Innern ein charakteristisches Bild vom Bau- und Formwillen des Nationalsozialismus.

Die schwierigen städtebaulichen Gegebenheiten, die das Bauwerk in seiner äußeren Gestalt maßgebend mitbestimmten — der langgestreckte Bauplatz, eng begrenzt durch Voßstraße und Park, die historischen Gebäude am Wilhelmplatz, das Fehlen jeder baulich monumentalen Beziehung in der näheren Umgebung —, alle diese Gegebenheiten konnten eine große räumliche Komposition des Innern nicht beeinträchtigen.

Das räumliche Gerüst des Ganzen ist klar und einfach: die vom Wilhelmplatz bis zur Hermann-Göring-Straße durchlaufende repräsentative Achse, der sich alles übrige wie selbstverständlich zuordnet und an der sich auch die äußere Gestalt des Gebäudes orientiert.

Ausgeglichene Ruhe geht von den in baumeisterlich strenger Ordnung gegliederten Wänden des Ehrenhofes aus, deren grauer Stein nur wenig Farbe zeigt. Die beiden Bildwerke Brekers flankieren ein Portal, das, um einige Stufen erhöht, von kannelierten Steinpfeilern gerahmt ist. Ein marmorumkleideter heller Vorraum trennt den Ehrenhof vom Mosaiksaal. Dieser mächtige Raum

strahlt festliches Rot von Wänden und Boden. Die großen Mosaikflächen vom Maler Kaspar, durch kaum vortretende polierte Marmorbänder streng zerteilt, bedecken die hohen Wände, Marmorplatten mit Mosaikstreifen den Boden. Ein weit ausladendes reichgegliedertes Gesims hebt sich hell ab vom Rot der Wände und läßt die lichtdurchlassende Glasdecke leicht über dem Raum schweben. Aus dem gedämpften Licht dieses hohen Saales tritt man wenige Stufen hinaus in die Helle des kleineren Runden Raumes, der aus der Öffnung seiner Kuppel gleichmäßiges Licht in den Saal wirft. Mit seinen vielfältigen Farben auf den marmorinkrustierten Wänden; mit den flachen, matt aus dem geschliffenen Grund herauswachsenden Reliefs über den Türen; in seiner ganzen Form ist dieser dritte Saal ein Raum von besonders eigenartigem Reiz und Charakter, das Ganze der Raumfolge ebenso bereichernd wie notwendig ergänzend. Kaum merkt der Unterrichtete, daß dieser Runde Saal als Gelenk in den Bau eingefügt ist, den leichten Knick vermittelnd, den die Voßstraße an dieser Stelle macht. Vom Kuppelsaal führt der Weg in die Marmorgalerie, jenen hohen Langraum, dessen äußere Fassade als Mittelbau auch an der Voßstraße groß und repräsentativ in Erscheinung tritt. Die Galerie ist Durchgangsraum und als solcher gestaltet. Zur linken Hand der Gleichklang von neunzehn hohen, in tiefen Marmornischen liegenden Fenstern. Dem wechselnden Helldunkel dieser Wand gegenüber in größerem Rhythmus fünf hohe Türen. Die rotgrüngrauen Marmorgewände beherrschen unterteilend die lange Wand, deren hellgelb polierte Fläche im vollen Licht der Fensterwand steht. Während die mittlere der großen Mahagonitüren in den Arbeitsraum des Führers geht, weist die am Ende der Halle, an der Schmalseite befindliche Tür in den Empfangssaal, das räumliche Endglied der Achse. Dieser Saal, der vorläufig nur provisorisch hergerichtet ist, wird im kommenden Jahre so ausgebaut, daß er in Größe und Ausstattung der Höhepunkt der ganzen Komposition wird. Dieser Bau ist in neun Monaten aufgerichtet, in neun Monaten zum fertigen Haus geworden; ein Haus, das wenige Wochen nach der Fertigstellung bereits Hintergrund weltgeschichtlicher Ereignisse und damit historisch wurde.

Wie München, Nürnberg und Berlin werden noch eine Reihe anderer Städte neue städtebauliche Mittelpunkte bekommen, in erster Linie Hamburg und Linz. Dazu treten eine Reihe von Gaustädten wie Augsburg, Weimar, Bayreuth, Würzburg, Köln, Münster, Dresden usw. Für diese und weitere Städte ist die Planung zum Teil seit Jahren im Gang, zum Teil sind die Neugestaltungen bereits in der Ausführung begriffen, wie die Anlagen in Weimar durch den Architekten Hermann Giesler und die in Linz durch den Architekten Roderich Fick. Die Planung für Augsburg ist ebenfalls dem Architekten Giesler übertragen, die Planung für Dresden Wilhelm Kreis. Dem letzteren hat der Generalbauinspektor den Entwurf wesentlicher Großbauten der Neugestaltung Berlins übertragen.

Neben diesen städtischen Großbauten entstehen in der deutschen Landschaft in allen Gauen Neubauten, die Staat und Partei errichtet haben. Bei Vogelsang in der Eifel, bei Krössinsee in Pommern und bei Sonthofen im Allgäu erheben sich die neuen Ordensburgen der deutschen Jugend. Am Chiemsee wird mit dem Bau der »Hohen Schule der Partei« begonnen. Zahlreiche Heime der Hitler-Jugend durchsetzen die Landschaft des ganzen Reiches.

In besonderem Maße hat auch die Wehrmacht sich dem neuen Bauwillen unterworfen. So hat vor allem die Luftwaffe in die Landschaft ihre Fliegerhorste, Flugzeughallen und Werkstätten hineingesetzt. Auch bei diesen mehr technischen Bauten ist der Architekt tätig gewesen. So wurde verhindert, daß diese militärischen Bauten trotz der Schnelligkeit des Aufbaues das von früher bekannte trostlose Äußere bekamen.

Alle diese Bauten verbindet miteinander ein Bauwerk, das sich über das ganze Deutsche Reich legt,

das Netz der Reichsautobahn. Ihre Bauwerke, vor allem die Brücken werden einheitlich gestaltet, so daß in ihnen der Reichsgedanke einen überzeugenden Ausdruck findet. Wo es eben möglich ist, werden diese Brücken nicht aus Eisen oder Eisenbeton, sondern aus Stein erbaut, dem gleichen Material, das für die repräsentativen Bauten des heutigen Reiches ausschließlich bestimmt ist.

Diese Darstellung ist der Baukunst gewidmet, d. h. in erster Linie jenen Bauten, die unsere Zeit überdauern und die Lebens- und Machtgefühl des heutigen Menschen auch nach Jahrhunderten noch versinnbildlichen sollen.

Der Wohnbau ist daher in den Abbildungen nur gestreift. Seine Erneuerung ist eine Selbstverständlichkeit, die keiner Diskussion bedarf. Das heutige Reich wendet sich der Lösung dieser Aufgabe ganz besonders zu. Darüber hinaus durchdringt der Nationalsozialismus die Betriebe, um auch hier dem arbeitenden Menschen das Dasein menschenwürdig zu gestalten. Innerhalb der Arbeitsfront hat seit vielen Jahren das Amt »Schönheit der Arbeit« unter seinem Leiter Albert Speer Vorbildliches geleistet. Alte Betriebe wurden zu menschenwürdigen Arbeitsstätten ausgebaut, neue wurden nach den Richtlinien des Amtes errichtet.

Es ist eine besondere Rechtfertigung der Baukunst, daß sie nicht einsam im luftleeren Raum steht, sondern daß sie alle die vielfältigen Nebenfragen des Bauens — also auch die Gestaltung des Wohn- und Werkstättenbaues — in ihren Bann zieht. Ebenso ist es zu allen großen Kulturzeiten gewesen. Der reine Zweckbau hatte nie die Baukunst im Gefolge; sie ging ihm vielmehr voraus: Erst entstanden Tempel oder Dom, dann baute sich die Stadt um sie herum; erst entstand die Burg, dann erst die Siedlung, erst das Schloß, dann die geordnete Landschaft. Die jüngere Vergangenheit aber konnte von keinem Zentrum ausgehen, da sie keines besaß. So blieben alle Einzelbemühungen Stückwerk. Denn nur eine starke Mitte, ein fester Kern ist Erzeuger und Erhalter eines sinnvollen Ganzen.

Der Aufstieg des Bauens hat für Deutschland auch eine Wiederbelebung der übrigen bildenden Künste zur Folge gehabt. Gegen die entarteten Äußerungen von Malerei und Plastik wurde bereits im Jahre 1933 ein kurzer, aber vernichtender Schlag geführt. Die ersten Neubauten des Reichs taten dann das ihre dazu, den Schwesterkünsten der Baukunst Weg und Ziel zu weisen.

So schaffen heute Bildhauer und Maler mit an den großen Aufgaben. Unter ihnen ist vor allem Arno Breker zu nennen, der mit seinen Plastiken für die Reichskanzlei sowie für die Neugestaltung der Reichshauptstadt in stärkster Eigenwilligkeit seiner Generation die neuen Wege wies. Die Bildhauer Josef Thorak und Kurt Schmid-Ehmen arbeiteten für München und Nürnberg. Hermann Kaspar schuf die Mosaiken für die Reichskanzlei, und Werner Peiner arbeitet im Auftrage des Generalbauinspektors an großen Gobelins für die Neubauten der Reichshauptstadt. Es kann zur Aufgabe dieses schmalen Buches nur gehören, die neuen Regungen von Malerei und Plastik anzudeuten. Die wenigen hier gezeigten Beispiele geben aber vielleicht einen lebendigen Begriff von dem, was bereits geschaffen wurde.

Der dem deutschen Volke aufgezwungene Krieg hat eine Arbeit auf kurze Zeit unterbrochen, die nur dem Frieden diene. Die großen repräsentativen Neubauten mußten bei Kriegsausbruch zugunsten der Landesverteidigung vorübergehend stillgelegt werden. Dennoch ging die Arbeit der Planung auch während des Krieges weiter. Inzwischen sind vor allem für die Neugestaltung der deutschen Städte die notwendigen planerischen Vorbereitungen in solchem Maße weiter gefördert worden, daß die Durchführung der Bauten mit größter Intensität vorgenommen werden kann.

Unter seinem Führer Adolf Hitler geht Deutschland einem Zeitalter des Bauens entgegen.