



Seminararbeit

Der Maßstab des Individuums gegen den Maßstab der Formation:
Sittes Prinzipien gegen die NS-Ideologie

Von
Victor Rabel
Jakob Fichter
01427049
01309804

SS 2018

Im Rahmen des Wahlseminar Städtebau - Camillo Sitte: Ewiggestrig oder doch
nicht?

Unter der Leitung von: Stefan Kubin

erstellt am XX.XX.XXXX

EIDESSTATTLICHE ERKLÄRUNG

Hiermit bestätige wir, dass die vorliegende Arbeit von mir selbständig verfasst wurde, andere als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel nicht benutzt und die den benutzten Quellen wörtlich oder inhaltlich entnommene Stellen als solche kenntlich gemacht habe. Diese Arbeit wurde nicht bereits in anderen Lehrveranstaltungen von mir oder anderen zur Erlangung eines Leistungsnachweises vorgelegt, die sich gleichermaßen mit der selber Thematik beschäftigen.

Victor Rabel & Jakob Fichter

Wien, am XX.XX.XXXX

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung

2. Kunst als Propaganda Mittel in der NS-Zeit

2.1.1 Stilpluralismus vor der Machtergreifung Hitlers

2.1.2 Kultureller und künstlerischer Wandel durch den zunehmenden politischen Einfluss

2.1.3 Kunst und Architektur während der Kriegszeit

2.1.4 Umgang mit den künstlerischen architektonischen Grundsätzen der Nationalsozialisten nach dem krieg

3. Instrumentalisierung von Architektur und Städtebau

3.1 Analyse Sitte (Maßstab des Individuum)

3.1.1 Von alten Plätzen

3.1.2 Das Problem neuer Platzanlagen

3.1.3 Symmetrie

3.1.4 Sittes Wien

3.2 Analyse Nazis (Maßstab der Formation)

3.1.1 Aufmarschstraßen und Appellplätze

3.2.2 Gauforen (muss noch umgeschrieben werden)

3.2.3 Stilistische Analyse (muss noch umgeschrieben werden)

3.3 Wien

3.3.1 Die Berliner Lösung

3.3.2 Die erste Wiener Lösung

3.3.3 Die zweite Wiener Lösung

3.3.4 Die Professoren Lösung

3.3.5 Hans Dutschmann

4. Fazit

1. Einleitung

2. Kunst als Propaganda Mittel in der NS-Zeit

2.1 Architektur und Kunstströmungen zu Beginn des Nationalsozialismus

Nach dem die NSDAP im Jahre der „Machtergreifung“ 1933, die Führung über Kunst und Kultur bekam wurden alte Kunstströmungen, die der Moderne angehörten, als „Artfremd“, „Entartete Kunst“ oder „Verfallskunst“ angesehen, abgelehnt und auch verfolgt. Nur

die „Deutsche Kunst“ galt als kulturell richtig und angesehen im Dritten Reich, da sie ihren eigenen Wurzeln treu blieb und sich nicht an anderen Kulturströmungen orientierte. Diesen Leitgedanken macht Hitler in seiner Rede auf der Kulturtagung des Parteitag



Abb. 1 Kulturtagung des Parteitages in Nürnberg

in Nürnberg 1933 (siehe Abb.1) klar wo er sagte, dass „Der Grieche hat nie international gebaut, sondern griechisch, das heißt, jede klar ausgeprägte Rasse hat ihre eigene Handschrift im Buche der Kunst, sofern sie nicht, wie z.B. das Judentum, überhaupt ohne eigene künstlerisch produktive Fähigkeit ist. Wenn Völker aber eine artfremde Kunst kopieren, so ist das nicht der Beweis für die Internationalität der Kunst, sondern nur der Beweis für die Möglichkeit, etwas intuitiv Erlebtes und Geschaffenes abschreiben zu können“¹ (Hitler, 1934: S. 3-16). Künstler und Architekten sämtlicher Stilrichtungen, die entweder nicht „arischer“ Abstammung waren oder gegen das ideologische Ideal der nationalistischen Politik Kunst betrieben, begaben sich in die „innere Emigration“ oder gingen ins Exil um sich weiterhin künstlerisch in ihren Berufen entfalten zu können. Durch das Abwandern der künstlerischen und kulturellen Elite kam es in Europa zu einem Stillstand in der Kunstentwicklung.

¹ Hitler, Adolf: Die deutsche Kunst als stolzeste Verteidigung des deutschen Volkes. In: Hier spricht das neue Deutschland!. Heft 7, 1934. S. 3-16.

2.1.1 Stilpluralismus vor der Machergreifung Hitlers

Als bekanntester Vorgänger der Nationalsozialistischen Kunstepoche gilt bis heute die Moderne. Die umstrittensten Vertreter der Neuen Sachlichkeit, in der damaligen Zeit, waren die Künstler der 1919 gegründeten Bauhausschule aus Weimar, die sich besonders mit Funktionalismus beschäftigten. Viele der abstrakten Werke der Künstler wie, Oskar Schlemmer und Wassily Kandinsky, setzten bei Hitler formell und inhaltlich massives empören aus und wurden als „hässliche Kunst“ und „bolschewistisch“ bezeichnet (vgl. Hitler, Die deutsche Kunst als stolzeste Verteidigung des deutschen Volkes, 1943). Die „klassische Moderne“ hatte ihren Ursprung Anfang des 20. Jahrhunderts und wurde durch viele Kunstströmungen wie dem Jugendstil, Impressionismus, Kubismus, Futurismus, Konstruktivismus, Dadaismus, Surrealismus und vor allem dem Expressionismus beeinflusst.

Diese Entwicklung der vielfältigsten Stile in der Kunst und Architektur, war der Höhepunkt in der damaligen Geschichte, die jedoch durch die Machtergreifung der Nationalsozialisten in

Deutschland und andere faschistische Bewegungen in Europa ein rasches Ende nahm. Durch den Stop der natürlichen Entwicklung in der Kunst, der durch die Abschaffung der Meinungsfreiheit entstand, fiel



Abb. 2 Gustave Courbet, Die Steineklopfer, 1894

es dem NS-Regime leicht ihre

Kunstideologie als die einzig wahre

"deutsche Kunst" zu propagieren und diese mehr und mehr für ihre Zwecke zu instrumentalisieren. Diese Kunst war in der Malerei vor allem vom Realismus (siehe Abb. 2) geprägt, während sich in der Architektur, vor allem in den Repräsentationsbauten, der Neoklassizismus durchsetzte.

2.1.2 Kultureller und künstlerischer Wandel durch den zunehmenden politischen Einfluss

Gleich nach der „Bücherverbrennung“ am 10. Mai 1933, bei der die neuen Machthaber viele avantgardistische, jüdische, moderne und liberale Werke vernichteten, wurde spürbar wie nur kurze Zeit nach der „Machtergreifung“ der NSDAP die Vielfalt der freien Künste schwand. Der Aufgabenbereich des neuen Kontrollapparates „Reichskulturkammer“ (RKK), unter der Leitung von Joseph Goebels, war der gesamte Kulturbereich wie z.B. Musik, Theater, Schrifttum, Presse, Rundfunk, Film, Architektur als auch die bildenden Künste, um sie auf ihre „Völkische“ Kunsttauglichkeit zu revidieren. Im Falle der Ablehnung eines Werkes oder des Künstlers galt diese als „entartete Kunst“. Somit erhielt der Künstler ein Berufs und Veröffentlichungsverbot.

Um den neuen Stil der „Deutsche Kunst“ und seinen Leitmotiven an die Öffentlichkeit möglichst schnell zu publizieren, wurden Massenprintmedien dafür benutzt wie z.B. der „Völkische Beobachter“ (1920-1945) und „Die Kunst im Dritten Reich“ (1937-1944). Alfred Rosenberg, Chefredakteur beider Zeitschriften und Verfasser von „Der Mythus des 20. Jahrhunderts“ (Rosenberg, 1930), welches als einer der wichtigsten ideologischen Literaturwerken der Nationalsozialisten gilt, beschreibt in seinem Werk die Moderne Malerei von Picasso, Van Gogh, Gauguin, Kokoschkas usw. als "geistiger Syphilis"³ und "malerischem Infantilismus"⁴. Propagiert wurden vor allem in der Kunst die „sittliche Staats- und Kulturidee“ der makellosen Ästhetik der nordischen Männer und Frauen, als auch realistischen Landmalereien. Diese Auffassung fand generelle Zustimmung in der Bevölkerung. Auch in der Architektur gab es einen vehementen Wandel. Die Moderne wurde prompt abgeschafft und es begann eine Rückbesinnung auf die Antike, welche besonders in den Repräsentationsbauten und öffentlichen Versammlungsplätzen sichtbar wurde.

3 4 Rosenberg, A. (1930). The myth of the 20th century (Der Mythus des 20. Jahrhunderts).

2.1.3 Kunst und Architektur während der Kriegszeit

In der Zeit vor und während des zweiten Weltkrieges, 1939 bis 1945, wurde in der „deutschen Kunst“ vor allem Szenen aus dem ländlichen und bürgerlichen Arbeitsleben gezeigt. Darüberhinaus wurden immer mehr heroische Schlacht- und Kriegsmotive zum wesentlichen Bestandteil der Malerei in Deutschland. Dies hatte unter anderem den Grund, dass die Politik mit solchen Motiven der Bevölkerung das Gefühl von Stolz und Zusammenhalt vermitteln wollte. Darüberhinaus sollte auch diese Art von Kunst gezielt die mittelständische und kleinbürgerliche beziehungsweise bäuerliche ansprechen. Als einer der wichtigsten und bekanntesten Maler und Kunstfunktionäre dieser Zeit wird Adolf Ziegler genannt, welcher als Veranstalter der Ausstellung „Entartete Kunst“ 1937 ein großes Ansehen in der Bevölkerung erhielt. Ziegler war davor schon Präsident der Reichskammer für bildende Künste, obwohl er selber als Künstler bis zum Jahre 1937 nie was publiziert hatte. Eines seiner bekanntesten Werke ist bis heute "Die vier Elemente" (siehe Abb. 3.)



Abb. 3 Adolf Ziegler, Die 4 Elemente, 1937

Aber nicht nur in der Malerei wurden Darstellungen aus dem alltäglichen Arbeiterleben und des Kriegsgefechts immer populärer, sondern auch in der Unterhaltungskunst, dem Kino. Der Film wurde zu einem der wichtigsten medialen Propagandamittel in der Kriegszeit für die Nationalsozialisten. Im Jahre 1939/40 gingen rund 1 Milliarde Kinobesucher weltweit jährlich ins Kino. Diese wichtige Rolle des Filmes erkannte auch Joseph Goebbels schon früh, im Völkischen Beobachter vom 10. Mai 1933 sagte er, dass der Film eine "Staatspolitische Funktion" zu erfüllen habe. Außerdem sei er ein "Erziehungsmittel des Volkes", welches „eines der modernsten und weitreichendsten Mittel der Beeinflussung der Massen"⁵ sei.

5 Völkischer Beobachter, (10.05.1933)

Von den etwa 1200 Filmen, die im Dritten Reich gedreht wurden, waren ein Zehntel reine politische Propaganda. Gerade in der Kriegszeit verlegte sich die Filmindustrie auf Propagandafilme um den Kampfgeist des Volkes zu stärken. Für ein größeres Interesse an diesen Filmen wurden sie oft mit deutsche Schauspielgrößen, wie dem Schauspieler Carl Raddatz im Film „Stukas“, besetzt (siehe Abb. 4.). Somit war das Kino eine Ablenkung und Propaganda zugleich.



Abb. 4 Filmplakat „Stukas“, 1941

Für die Entwicklung der Architektur im Nationalsozialismus hatte der Beginn des Krieges eine immense Bedeutung. Die Architektur war für Hitler eine der wichtigsten Künste um seine Ideologie zum Ausdruck zu bringen. Er wollte mit der Überdimensionierung von Gebäuden und Versammlungsorten, die unbestreitbare Übermacht des Staates über das Volk verdeutlichen. Dies wurde unter anderem durch schlichte aber streng monumentale Symmetrie, als auch durch die Massivität in der benutzten Materialien sichtbar. Die Bauperiode des Nationalsozialismus, von



Abb. 5 Modell Rekonstruktion Welthauptstadt Germania

1933 bis 1942, endete abrupt durch den für Deutschland immer schlechter werdenden Kriegsverlauf. Als wichtigster Architekt stand Albert Speer zu Hitlers Verfügung, dieser ernannte ihn persönlich zu seinem Führerbaumeister. Speer war unter anderem als Planer für das Gelände des Reichsparteitages in Nürnberg zuständig und plante, zusammen mit Hitler, den Umbau Berlins für die Gründung der „Welthauptstadt Germania“ 1938/39 (siehe Abb. 5). Mit dem Beginn des Krieges 1939 wurden immer mehr finanzielle Mittel für den Krieg benötigt.

Doch Hitler sah die Notwendigkeit der kompletten Verwendung der Ressourcen in den Rüstungsbau erst relativ spät ein. 1940 wuchs sogar noch die Zahl der Städte auf 27, die nach der Auffassung Hitlers unter den „Neugestaltungserlass“ fallen sollten.

Doch obwohl Sperr bereits seit mehreren Jahren darauf verwies, dass sämtliche Bau- und Planungsarbeiten für die repräsentativen Gauhauptstädte eingestellt und das gesamte Baubudget für kriegswichtige Bauaufgaben, wie Luftschutzanlagen, Bunkerbauten, Industrieanlagen und Flughäfen , sowie in die Behebung von Städten die unter massiven Bombenschäden litten, investiert werden sollten, kam Hitlers Beschluss genau dies umzusetzen erst mit dem Beginn des „totalen Krieges“ am 1943. Somit war die Bau-Epoche der Nationalsozialisten nach ca. 9 Jahren zu einem Ende gekommen. Alle Planungen der sogenannten „Friedensbauten“, die für eine Zeit nach dem Krieg das mächtige „Dritte Reich“ repräsentieren sollten wurden eingestellt.

Dies wird vor allem in Hitlers Erlaß am 13. Januar 1943 sehr explizit erwähnt, in dem er schreibt: „daß Vorbereitungen und Planungen für künftige Friedensaufgaben nunmehr vollkommen einzustellen sind. Dieses Verbot bezieht sich uneingeschränkt auch auf städtebauliche Planungen, soweit sie erst für die Nachkriegszeit Bedeutung haben.“ So nahmen alle städtebaulichen Projekte auch ein Ende und somit auch die Ära der Entwicklung der nationalsozialistischen Architektur in Deutschland.

2.1.4 Umgang mit den künstlerischen und architektonischen Grundsätzen der Nationalsozialisten nach dem Krieg

In Folge des verlorenen Krieges am 8. Mai 1945 stellte sich in Deutschland vor allem die Frage wie man mit den komplett zerstörten Städten umzugehen hat. Wiederaufbau hieß nicht für alle gleich Wiederaufbau. Sollte man "aufbauen" oder "neubauen"? Dies war nicht nur eine Frage der Art des Bauens sondern auch eine der Definition, da 'Wiederaufbau' auch so verstanden werden könnte, dass um eine Wiederherstellung der alten Werte handle. Man wollte sich von der alten Baukunst der Nationalsozialisten mit dem Begriff 'Neuaufbau' möglichst gut distanzieren, was aber wegen der finanziellen Lage und Wohnungsnot nicht klappte und somit ein 'Wiederaufbau' stattfand.

Darüberhinaus stellten auch die übrig geblieben und nicht zerstörten Bauten, welche unter Hitler entstanden ein Problem dar. Zunächst setzte man sich nur formal mit der Sprengung der offiziellen nationalsozialistischen Baukunst auseinander und Riss als



Abb. 6 Ehrentempel in München vor der Sprengung 1947

Symbol im Jahre 1947 den "Ehrentempel" am Königsplatz in München ab sowie viele andere Denkmäler, die an das Dritte Reich erinnern sollten (siehe Abb. 6).

Die inhaltliche Auseinandersetzung mit den Grundsätzen der

Architektur des Privatbereichs, Wohn-, Siedlungs,- und Städtebauleitbilder erfolgte erst in späteren Jahren. Der Einfluss der alten inhaltliche Ideale der NS-Architektur war in diesen Bereichen noch so lange spürbar, da einerseits keine Ressourcen und keine Zeit zur Verfügung stand, wegen des damaligen massiven Wohnungsmangel. Man musste schnell bauen und planen. Somit beschloss man lediglich, die

vorhandenen Pläne oberflächlich abzuändern in dem man zum Beispiel, sich auf die Rasterfassade konzentrierte. Dies war auch die erste Phase der sogenannten "Nachkriegsmoderne", welche vor allem sich in den 50er Jahren ereignete. In den 60er Jahren fand bereits die zweite Phase der "Nachkriegsmoderne" statt, welche sich besonders in Stil und Lebensfragen an Amerika orientierte. Der Anschluss war von der internationalen Moderne geprägt mit Ihren riesigen massiven Bauten mit dem Wundermaterial Beton, die bis heute von der allgemeinen Bevölkerung als 'trist' und "ausdruckslos" bezeichnet werden.



Abb. 7 Horst Stempel, Porträt Martin, 1963

Der Einschnitt in das künstlerische Geschehen, durch den Krieg war zunächst tiefgreifend. In den ersten Jahren der Nachkriegszeit blickte man immer noch zu den bekannten überlebenden Meister der Moderne wie zum Beispiel Picasso, Miro und Matisse. In der Zeit der politischen und künstlerischen Spaltung Deutschlands, in die BRD und DDR, entwickelte sich zwei entgegengesetzte Kunstauffassungen. Im Westen Deutschlands fand eine modernistische Orientierung statt, mit einer Weiterentwicklung des Expressionismus zum Informell mit Künstlergruppen wie zum Beispiel Quadriga, ZEN 49, Gruppe 53.

Im Osten dominierte der Einfluss der Sozialisten und prägte somit einen

"volksverbundenen" Realismus mit ihren Bekanntesten Vertretern wie Horst Stempel, Will Lammert, und Max Linger (siehe Abb. 7).

3. Instrumentalisierung von Architektur und Städtebau

3.1 Analyse Sitte (Maßstab des Individuums)

Camillo Sitte war nicht nur Architekt und Stadtplaner, er beschäftigte sich auch ausgiebig mit Kulturtheorien. Von jenem Interesse ist auch sein Buch: "Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen", auf dessen Grundlage diese Analyse seiner theoretischen städtebaulichen Arbeiten basiert, nachhaltig geprägt. Seine Bewertungen von alten und neuen Platzanlagen sowie den sie umgebenden Gebäuden sind stets von mehreren Standpunkten aus und mit verschiedenen Kriterien geführt. Es entsteht nicht das Gefühl dass es Sitte besonders um Rationalität und hohe Effizienz geht, auch wenn beide Punkte wichtige Kriterien der gesamten Analyse sind, sondern viel mehr geht es ihm um Ausgewogenheit zwischen allen wichtigen Faktoren des Städtebaus. Zudem steht bei ihm stets die Wirkung auf das Individuum im Vordergrund, seine Erläuterungen von Anlagen sind immer aus der Sicht eines Besuchers (Ich-Erzähler) geführt, was für die auf Repräsentation bedachten Stadtplaner des 19. Jahrhunderts eher ungewöhnlich war.

3.1.1 Von alten Plätzen

Sittes Leidenschaft für alte Platzstrukturen wird in seinem Werk deutlich, so schreibt er beispielsweise über die Platzanlage in Modena (siehe Abb. 8): "Es ist wahrlich ein Vergnügen, solche alte Platzanlagen auf die Ursachen ihrer Wirkungen hin zu analysieren"⁶. Wie bei jedem wahrhaften Kunstwerke, entdeckt man auch da stets neue Schönheiten, neue Kunstgriffe und Hilfsmittel, wenn auch das



Abb.8 Platzanlage in Modena, Skizze, C. Sitte

6 Sitte, C. (1909). *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen vermehrt um Großstadtgrün*. Basel: Birkhäuser. S.53

Problem oft schwer zu lösen ist und reine Typen begreiflicherweise selten vorkommen, da ja immer die vorhandenen Bedürfnisse und die historische Entwicklung ein einflussreiches Wort mitzureden hatte.

Die natürliche Entwicklung solcher Plätze ist in den Augen Sittes von höchster Bedeutung, da bei den alten Baumeistern die natürliche Wirkung vor Ort die wichtigste Grundlage für ihre baulichen Maßnahmen waren. Wohingegen in seiner Zeit alle Städtebaulichen Pläne am Reißbrett entwickelt wurden. Dies hatte seiner Meinung nach die Folge dass der Sinn für den richtigen Umgang mit dem Bestand verloren ging, beziehungsweise die Fähigkeit die eigenen Planungen der Wirkung des Bauplatzes anzupassen.

3.1.2 Das Problem neuer Platzanlagen

Auf Grund dieser neuen Entwicklung kritisiert er das fehlende Proportionsgefühl seiner Stadtplanung Kollegen, da diese dazu neigten Plätze so groß zu gestalten dass diese völlig ihre Wirkung verloren und noch dazu einen schädlichen Einfluss auf die sie umgebenden Gebäude hatten. In seinem Buch schreibt er daher: "Von allerschädlichstem Einflusse sind zu große Platzausmaße auf die sie umgebenden Bauwerke. Diese können dann gleichfalls nie groß genug sein und wenn der Architekt schon alle Mittel seiner Kunst erschöpft und Massen auf Massen getürmt hat wie keiner vor ihm, so fehlt noch immer etwas und die Wirkung bleibt weit zurück hinter dem Aufgebot geistiger, künstlerischer und materieller Mittel."⁷

Doch nennt Sitte auch einige positive Beispiele deren Proportion seines Erachtens nach sehr gut gelungen sind:

Z.B. in Wien ist der Piaristenplatz im VIII. Bezirk einer derjenigen Plätze, deren Wirkung weit über ihre wahren Dimensionen hinausgeht. Er ist bloß 47 m breit, also um volle 10 m schmaler als die Wiener Ringstraße, während man nach dem Augenmaße meinen möchte, daß umgekehrt die Ringstraße schmaler wäre.

⁷ Sitte, C. (1909). *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen vermehrt um Großstadtgrün*. Basel: Birkhäuser. S.53

Das kommt lediglich davon her, weil dieser Platz gut komponiert ist. Wie mächtig wirkt daher die hier so vorteilhaft situierte Kirchenfassade, welche deshalb gleichfalls größer erscheint, als sie wirklich ist.

Bei der Baulinienregulierung wurde an dieser Stelle eine Straßenverbreiterung vorgesehen, weil dies heutzutage nun einmal so Mode ist. Diese Verbreiterung ist gänzlich unnötig, denn der Verkehr ist hier so gering, daß die alten Straßenbreiten in keiner Weise unangenehm waren.

3.1.3 Symmetrie

Ein weiteres großes Problem neben der falschen Proportionierung sieht Sitte in der immer beliebter werdenden Symmetrie, er bezeichnet "das Streben nach Symmetrie als aufgewucherte Modekrankheit"⁸. Er stößt sich vor allem an deren Einfachheit die gepaart mit der großen Popularität dafür sorgt dass sich jeder 'Mindergebildete' im Stande sieht bei so 'schwierigen Kunstfragen, wie dem Städtebau', mitzureden, da die einzige für sie relevante Frage die nach der Symmetrie ist. Doch seine Kritik geht auch an seine Berufskollegen und die Stadtbauvorschrift, da sie es sind die immer häufiger Symmetrieachsen in ihren Plänen verwenden, beziehungsweise vorgeben und die Idee der Symmetrie so Gebiet für Gebiet erobern kann.

Er führt des weiteren aus, dass die eigentliche Bedeutung des aus dem Griechischen stammenden Wortes in seiner ursprünglichen Form eine völlig andere war. Er verweist darauf dass "in den Resten der griechischen und lateinischen Kunstliteratur"⁹ das Wort "symmetria" etwas ausdrückt wofür wir Heute keinen Begriff mehr haben.

⁸ 9 Sitte, C. (1909). *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen vermehrt um Großstadtgrün*. Basel: Birkhäuser.

Die Entwicklung des Wortes zu seiner heutigen Bedeutung beschreibt Sitte wie folgt: "Tatsächlich sind Proportion und Symmetrie bei den Alten im wesentlichen ein und dasselbe, nur mit dem Unterschiede, daß unter Proportion in der Baukunst bloß eine gewisse allgemeine Wohlgefälligkeit der Verhältnisse (z.B. der Säulenhöhe zur Säulendicke) verstanden wird nach dem Gefühl, während Symmetrie dasselbe bedeutet, wenn das Verhältnis genau durch Zahlen ausgedrückt wird. So blieb der Begriffsinhalt auch durchs Mittelalter hindurch bestehen. Erst als man in den Bauhütten der Gotiker das Aufreißen architektonischer Zeichnungen auszubilden angefangen hatte und nun immer mehr und mehr mit Symmetrieachsen im modernen Sinne hantierten, trat der Begriff des rechts und links Gleichartigen auch theoretisch immer mehr ins Bewusstsein."¹⁰

3.1.4 Sittes Wien

Sittes städtebaulichen Verbesserungsvorschläge für Wien basieren stets auf der Wirkung die bestimmte räumliche Situationen auf ein Individuum haben. Für ihn ist das Wohlbefinden des Einzelnen das große Ziel hinter der Stadtplanung, weshalb er beispielsweise der Überdimensionierung von Plätzen oder Straßen aus Gründen der Repräsentation nichts abgewinnen kann. Mit Hilfe dieser von ihm selbst aufgestellten Zielvorgabe als Optimum, analysiert und kritisiert er einige der prominentesten Bauten, Straßen und Plätze Wiens.

Das wohl am häufigsten, in seinem Buch „der Städtebau“, kritisierte Bauwerk der monumentalen Gebäude, die im Zuge der Ringstraßenplanung entstanden ist, ist die Votivkirche. Doch nicht der Bau an sich ist es an dem sich Sitte so sehr stößt, sondern viel mehr dessen Positionierung. Auf einem viel zu großen, leeren Platz stehend, verliert der Sakralbau seine monumentale Wirkung. Sitte ist davon überzeugt, würde die Votivkirche ihren Platz mit der Notre-Dame in Paris oder dem

¹⁰ Sitte, C. (1909). *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen vermehrt um Großstadtgrün*. Basel: Birkhäuser. S.63

Stephansdom tauschen, wäre ihre Wirkung um ein vielfaches eindrucksvoller. Auch einen Vorschlag zur Lösung des Problems bietet er, ein Atrium vor der Hauptfassade soll gegen die Leere und Unabgegrenztheit des Kirchenvorplatzes einwirken, dieses hat er größt möglich gestaltet, ohne dabei seine eigens aufgestellte Regel für Kirchenvorplätze, deren Breite solle das dreifache der Fassadenbreite nicht übersteigen, zu brechen.

Doch kann er sich auch für einige der Zeitgenössischen Werke begeistern, allerdings unterstreicht er bei diesen dass es vor allem der Fall ist wenn Architekten sich gegen die Mode des Zeitgeistes stellen und sich auf alte Werte und Proportionen beziehen. So beschreibt er beispielsweise das Maria-Theresia-Monument (siehe Abb. 9) zwischen den Hofmuseen, als vollkommen gelungenes "Meisterstück", dabei waren die Voraussetzungen nach seinen eigenen Angaben alles andere als einfach, die "mächtige Architektur



Abb.9 Maria-Theresia-Monument, Wien, 1874

der Hofmuseen" und die "riesigen Ausmaße des Platzes" machten eine Dimensionierung und Positionierung sehr schwer. Und doch haben die Künstler, die dieses beeindruckende Denkmal schufen, es geschafft die über 15 Meter hohe Statue weder übermächtig und einschüchternd noch unterdimensioniert und mickrig wirken zu lassen. Sie haben es sogar verstanden den rundlich wirkenden Abschluss des Monument in eine Art Dreiklang mit den Kuppeln der Hofmuseen zubringen.

Allerdings sind es nicht nur die bewusst eingesetzten Lösungen der alten Stadtbaumeister die die Sinne beeindruckten, auch vermeintlich zufällig entstandenen Vorteilen, wie den Windschutz den die engen verwinkelten Gassen der alten Stadtteile bieten, sieht er als erhaltenswertes Gedankengut.

Auch deshalb kritisiert er die zu seiner Zeit modern gewordenen langen, gradlinigen Straßenzüge und überdimensionierten Plätze wie den Rathausplatz die, grade in dem von Wind geplagten Wien, für einen unangenehmen Zug sorgen.

Alles in allem kann festgehalten werden, dass Camillo Sitte sehr konservative Ansichten bezüglich des Städtebaus an den Tag legte und sich nicht mit den neuen Ansätzen seiner Zeitgenossen anfreunden konnte. Er fühlte sich eher von den alten Meistern angezogen die ihr Wissen durch traditionelles Studieren ihrer Vorgänger erlangten und nicht versuchten sich durch radikale neue Ansätze versuchen zu profilieren.

3.2 Analyse Nazis (Maßstab der Formation)

”Städtebau stand im NS-System nicht im Zeichen der Sparsamkeit oder gar der Priorität der Nützlichkeit, der Dringlichkeit oder gar der Notwendigkeit, sondern hatte den Sinn, den Betrachter durch Größe und Allmacht des Regimes zu beeindrucken und ihn letztlich einzuschüchtern. Unter Stadtplanung im Dritten Reich verstand man vorerst ein Instrument der gesellschaftlichen Lenkung und Unterdrückung”¹¹

Wenn man sich mit der Städtebaupolitik des Nationalsozialismus auseinandersetzt, wird schnell deutlich dass, wie in so vielen anderen Themen auch, das NS-Regime den Städtebau für Propagandazwecke missbrauchte. So gut wie keines ihrer, wohlgerneht von bestens ausgebildeten Architekten, geplanten Großprojekte für die Gauhauptstädte waren auch nur im geringsten rational oder nützlich, sie dienten wie bereits in dem vorhergegangenen Zitat erwähnt der Selbstdarstellung des Regimes, sowie der Verdrängung des Individualismus, durch die strengen Bauvorgaben. Nach der Vorstellung der Nazis hatte sich jeder in Ihre "Formation" einzugliedern oder man wurde mit eiserner Härte und Grausamkeit von der neuen Machtmaschinerie entfernt. So konnten sie ohne Probleme, die von ihnen angestrebte Militarisierung der Bevölkerung weiter vorantreiben, im Städtebau sollte die militärische Macht mit Hilfe von Aufmarschstraßen und Appellplätzen symbolisiert werden.

¹¹ Wehsmann, H. (1998). Bauen unterm Hakenkreuz. Wien: Promedia. S.24

3.2.1 Aufmarschstraßen und Appellplätze

Das Ziel der militärischen Präsenz im Alltag war den Machthabern besonders wichtig, da sie den durch den ersten Weltkrieg verlorenen Nationalstolz wiedererwecken wollten und für diesen Zweck eigneten sich vor allem Aufmärsche und militärische Paraden auf möglichst großen prunkvollen Plätzen und Straßenzügen. Aus diesem Grund war die monumentale Achsenplanung, meist ohne Rücksicht auf den Bestand, ein wichtiger Faktor in der NS-Bauideologie, da diese erstens die militärische Übermacht versinnbildlichen sollten und zweitens durch die radikalen Einschnitte in den Baubestand die neue politische Ära im Stadtbild verankern sollten.

Es ging den Nazis bei ihren Städtebaulichen Maßnahmen keines Wegs um die Verbesserung der Wohnqualität bzw. der Wohnbedingungen, primäres Ziel war, neben der Selbstinszenierung, stets die wehrstrategische, wirtschafts- und verkehrspolitische Umsetzung vorgegebener Leitgedanken. Des weiteren strebten sie eine 'Auflösung der Stadt' in Form von Siedlungsgemeinschaften und 'Entkernung' aus Gründen des Luftschutzes an. An diesen Tatsachen wird deutlich wie wenig das Regime sich um die Bevölkerung und deren Wohlergehen kümmerte.

Die starke Militarisierung der Gesellschaft spiegelte sich auch in Plätzen, Fassaden und Grundrissen der NS-Architekten wieder, so war beispielsweise eine Standardphrase der Kulturpropaganda "Der organischen Gliederung und dem straffen Zug der Kolonnen entspricht die organische und straffe Ordnung des Grundrisses und des Aufbaus"¹².

¹² Weihsmann, H. (1998). Bauen unterm Hakenkreuz. Wien: Promedia. S.

3.2.2 Gauforen (muss noch umgeschrieben werden)

In diesen gigantischen Planspielen nahm die herausragende Stellung eines neuen NS-Heiligtums im oder nahe dem Stadtzentrum eine zentrale Rolle ein. An einem hervorzuhobenden Platz im Stadtkörper sollten diejenigen Bauten des Staates, der Partei und deren Gliederungen, die die "Volksgemeinschaft" prägten, in einem 'Gauforum' versammelt werden, nach dem Vorbild einer dominanten Akropolis mit einer obligatorischen Aufmarschstraße von etwa 100 Meter Breite, einer Versammlungshalle mit Appellplatz, dessen Größe der Bedeutung der Gauhauptstadt entsprach, und gewaltigen Bauten der Partei.

'Die gewaltigen Massenbauwerke versinnbildlichen nicht nur das – angesichts der Niederlage im Ersten Weltkrieg und der damit einhergehenden nationalen Kränkung krankhaft übersteigerte – nationale Selbstbewußtsein des deutschen Bürgertums, sondern sollten den auf "ewige Dauer" angelegten Macht- und Terrorapparat des NS-Systems ‚verkörpern“. Ziel des architektonischen Bemühens war es, ein 'zeitloses Herrschaftssymbol' zu schaffen. Man rückte daher die Staats- und Parteibauten von der alltäglichen Erfahrungswelt ab: Sie wurden ... häufig voneinander isoliert auf neu geschaffenen Platzanlagen (Platzarchitekturen) errichtet. Formen, Proportionen und Dimensionen der Bauwerke hatten den Sinn, den Betrachter durch architektonische Größe zu beeindrucken und ihn durch düstere Atmosphäre einzuschüchtern. Diese "Einschüchterungsarchitektur" wollte den einzelnen und die Massen in ihren Bann ziehen und verlangte seine/ihre Unterordnung. Daneben entwickelte sich bei den Gauforen jene spezifische "Kulissenarchitektur", deren Hauptzweck es war, wie in einem Prunkfilm Aufmarschplätze monumental zu rahmen und entsprechend nach einer Blickrichtung 'ausrichten'. 'Der Maßstab des Einzelmenschen weicht, wie Hitler vor den Parteitags-Regimentern in Nürnberg sagte, "dem Maßstab der Formationen". Der Staats- bzw. Parteiarchitektur fiel die Aufgabe zu, "den steinernen Rahmen für die soldatischen Formationen aufmarschierender Menschen" zu bilden.

3.2.3 Stilistische Analyse (muss noch umgeschrieben werden)

Doch obgleich die Reichsführung die Neugestaltungen der Gauhauptstädte mit Macht voran trieb entwickelte sich im Laufe dieses intensiven, aber zeitlich gesehen kurzen, Entwurfsprozesses kein eigener NS-Stil. Das Fehlen eines solchen kann auf mehrere Ursachen zurückgeführt werden. Eine davon war dass die neuen Machthaber keine Kritik an der von ihnen gewählten Baudeologie zuließen, da Kritik an der Ideologie Kritik am Führer bedeutet hätte und solch eine Kritik darf es in einem totalitären System nicht geben, und unterdrückten so jede neue Idee im Ansatz.

"Unter Hitlers jüngeren Architekten – Albert Speer, Leonhard Gall, Clemens Klotz, Hanns Dustmann, Friedrich Tamms und Rudolf Wolters- kam noch der Einfluß des französischen Revolutionsklassizismus hinzu, freilich ohne dessen 'Humanistisches' Ideal und aufklärerisches Potential, wie es noch bei Étienne Boullée, Claude Nicolas Ledoux und Louis-Jean Desprez oder ihren deutschen Nachahmern Friedrich Gilly, Friedrich Weinbrenner und Peter Speeth ausgeprägt war. Ausgerechnet ein Vertreter des Neuen Bauens, Wassili Luckhardt, biederte sich mit dem Aufsatz 'Vom preußischen Stil zur neuen Baukunst' an und zeichnete eine Linie von Gilly zum neuen NS-Staat. Bauten sowohl von Boullée als auch von seinem preußischen Zeitgenossen Friedrich Gilly, in dem die Nationalsozialisten einen "verwandten Geist" erkannten, diente vorwiegend wegen ihrer gigantischen Dimensionen als Vorbild für NS-Planungen."

3.3 Wien

Um eine realistische Einschätzung bzw. eine Analyse über einen gewissen baupolitischen/bauideologischen Abschnitt einer Stadt machen zu können ist es stets wichtig sich auch die vorhergehende Epoche genaustens zu untersuchen, um Zusammenhänge erkennen/erklären zu können und um die Stimmung der Gesellschaft einfangen zu können, die zu jenem Abschnitt führte. Aus diesem Grund folgt nun zunächst eine kurze baupolitische Zusammenfassung von der Ringstraßeneröffnung bis zur Machtübernahme des NS-Regimes 1938.

Nachdem bereits seit den Zeiten des Barocks über eine Erweiterung der hoffnungslos überfüllten Kernstadt nachgedacht worden war, gab schließlich der Kaiser Franz Joseph 1857 den Befehl die Stadtbefestigung zu schleifen und so die Vorstädte mit der Innerenstadt zu verbinden. In diesem Zuge entstand auch die Ringstraße, welche noch Heute als einer der prestigeträchtigsten Prachtboulevards Europas gilt. Die im Historismus gehaltenen Gebäude präsentieren durch ihren jeweiligen Stile ihre Funktion nach außen. So steht beispielsweise das von Theophil Hansens, im Stil der griechischen Antike, erbaute Parlament für den Demokratiedanken während Heinrich Ferstel's Universität eine Hommage an die Renaissance und die mit ihr einhergehende Blüte des Humanismus ist. Zugleich war die Ringstraße eine beliebte Wohngegend für das zumeist jüdische Großbürgertum.

Die 1906 eröffnete Postsparkasse von Otto Wagner war eine der letzten fertiggestellten Bauten an der Ringstraße. Mit ihrer, bis auf die markanten Aluminiumknöpfe, ornamentfreien Fassade und der hellen, gläsernen Schalterhalle ist die Bank bis Heute eine Ikone der frühen Moderne. Doch nicht nur durch dieses Gebäude gilt Otto Wagner als wichtiger Vertreter eben jenes Stils, auch der für sein Zeitalter radikale Entwurf des Sakralabsus der Nervenheilanstalt am Steinhof, so wie der Stadtbahnbau, machten ihn zum Wegbereiter für weitere Wiener Architekten der Moderne.

Nach dem Zerfall der Demokratie 1918 und der Ernennung Wiens zur Hauptstadt des neugeschaffenen Kleinstaats Österreich versuchte die sozialdemokratische Stadtregierung mit Hilfe eines weltweit einzigartigen Bauprogramms und der Errichtung von 60.000 Wohnung binnen weniger Jahre der wachsenden Wohnungsnot der Stadt entgegenzuwirken. Zu meist entstanden diese Wohnungen in riesigen Wohnkomplexen wie dem Karl-Marx-Hof von Karl Ehn. Dieser Entwicklung war aber spätestens nach dem Anschluss Österreichs an das Deutsche Reich ein Riegel vorgeschoben.

"Nun mein Führer gehört die Stadt Ihnen!" mit diesen Worten empfing der damalige Bürgermeister der Stadt Wien, Hermann Neubacher Adolf Hitler im Festsaal des Wiener Rathauses. Doch wurde die Stadt bereits mit den Vorbereitungen auf die Volksabstimmung am 10.April 1938 räumlich von den neuen Machthabern besetzt. Schon hier ließ der NS-Propagandaapparat keinen Zweifel aufkommen, wo ihre Prioritäten in der Stadtentwicklung liegen, nämlich in der Inszenierung der Partei als übermächtiger Dominator, für diesen Zweck wurden große Summen an Reichsmittel zur Verfügung gestellt. Aus diesem Grund nahm sich Albert Speer auch persönlich der Ausschmückung der Plätze an, auf denen Hitler oder hohe Parteifunktionäre sprachen.

"Von der Wirkung der temporären Festarchitektur beflügelt, gingen die Architekten unmittelbar nach der Heimkehr der Menschenstaffagen und dem Abbau der Festarchitektur daran, für die Stadt ein neues, dem Nationalsozialismus gerechtes Stadtbild zu entwerfen." Doch der Feuereifer mit dem sich die Architekten an die Arbeit machten kam schon bald zum erliegen. Zwar wurde durch die Gründung Groß-Wiens und der damit einhergehenden Eingemeindung 97 niederösterreichischen Gemeinden die räumliche Basis gelegt, doch löste die anerkennende Reaktion des Gauleiters Odilo Globocnik auf die Pläne des deutschen Architekten Franz Pöcher, aus dem Büro Albert Sperrs, den Widerstand des lokalen Stadtbauamtes aus. Eben dieser Widerstand führte schließlich zu einem Kampf um die Vormachtstellung in der Stadtplanung.

Dieser endet erst 1940 mit der Einsetzung des neuen Gauleiters Baldur von Schirach, der wiederum den Berliner Architekten Hanns Dustmann als Baureferenten nach Wien holte.

3.3.1 Die Berliner Lösung

Wie bereits erwähnt wurden die ersten Pläne für die Neugestaltung Wiens von dem Berliner Architekten Pöcher vorgelegt. Dieser hatte mit der Ausarbeitung bereits Ende des Jahres 1937 begonnen, da er durch seinen engen Kontakt zu Albert Sperr bereits frühzeitig über die bevorstehenden Veränderungen in Österreich informiert wurde. So konnte er die Euphorie, die durch die neuen Machtbar entstanden war perfekt für sich nutzen und den Gauleiter Globocnik schnell für sich gewinnen. Der damalige stellvertretende Leiter der Planungsbehörde, Friedrich Keppert, schrieb in einem Bericht über die angestrebten Änderungspläne Pöchers: „Von dieser ganzen Planung kann ich mich noch heute deutlich erinnern, daß das gesamte Gelände des Nordbahnhofs samt dem anschließenden Frachtenbahnhof als überflüssig und architektonischer Schandfleck bezeichnet und daher kurzerhand ausradiert und in unzählige kleinformatische Wohnblocks nach dem längst überholten Bebauungsstil der westlichen Vorstädte von Wien zur Jahrhundertwende – wie etwa in Ottakring – aufgeteilt worden ist [...]. Auch auf den Wahn, im Städtebau strenge "Achsen" legen zu müssen, was ja nach den monumentalen Bauten in München allgemein im Städtebau in Schwung gekommen war, wollte man auch hier nicht verzichten."x

Hier spielt Keppert auf die von Pöchers geplante 100 Meter breite Monumentalachse an, welche das Herzstück der gesamten Planung darstellte. Die normal zur Donau verlaufende Achse sollte von einem strahlenförmigen Platz ausgehend durch die Bezirke 2 und 20 so wie über den Donaukanal führen und in einem symmetrisch

x Holzschuh, I. (2011). *Wiener Stadtplanung im Nationalsozialismus von 1938 bis 1942*. Köln/Wien: Böhlau Verlag.

angelegten Forum enden. Dieses Forum sollte von einer 350 Meter hohen Kuppelhalle dominiert werden, ein weiteres Beispiel für die schier wahnsinnige Maßlosigkeit der NS-Architektur.

Eine zweite Hauptachse sollte parallel zur Donau, von einem neuen angelegten Zentralbahnhof in Simmering ausgehend, durch den 3. Bezirk verlaufen. Abgeschlossen wurde die Achse mit einem gigantischen Torbogen, der eine Art Stadttor darstellen sollte, und von diesem Bogen aus sollte eine gewaltige monumentale Straße auf den Kahlenberg führen. Ähnlich den Aquädukten der Römer, sollte diese Straße von riesigen Bögen getragen werden. Für den notwendigen Höhenausgleich hatte der Architekt folgenden Plan: „Zuerst schütten wir einen Damm auf; wenn dieser zu hoch wird, kommen Bögen, die immer höher werden und schließlich dann mit weitgespannten Bögen das Weingebiet von Sievering überspannen.“^x

Da allgemein bekannt war, dass Hitler den früheren Stadtplanern Wiens vorwarf, dass sie die Einbeziehung des Donauströms in das Wiener Stadtbild völlig versäumt hätten und Wien sich generell falsch orientiert habe, da es der Donau nur den Rücken zugekehrte, war die Vorstellung von "Wien an der Donau" ein beherrschender Faktor in der Planung von Pöchers. Aus diesem Grund plante er zwei weitere Achsen, die, wie die erste Monumentalachse, normal zur Donau verlaufen sollten. Die erste sollte als Verlängerung der Ringstraße über den Praterstern hinweg – im Verlauf der heutigen Wagramer Straße – nach Norden gezogen werden; die zweite war als Verbindung zwischen dem neuen Zentralbahnhof in Simmering und dem auszubauenden Flughafen in Aspern geplant. Unterhalb des Flugplatzes – direkt am neuen Donau-Oder-Kanal – war die Hafenanlage situiert. Somit wäre der Hauptumschlagsplatz und verkehrstechnische Hauptknotenpunkt – Bahn, Flugzeug, Schiff – an den Rand der Stadt verlagert worden.

^x Holzschuh, I. (2011). *Wiener Stadtplanung im Nationalsozialismus von 1938 bis 1942*. Köln/Wien: Böhlau Verlag.

In vielerlei Hinsicht ähnelt der von Pöchers vorgelegte Entwurf den Umbauplänen Albert Sperrs für Berlin. Was allerdings aus mehreren Gründen wenig verwundert, da Pöchers für Sperrs Berliner Büro als Mitarbeiter tätig war und sein Stil so sehr von dem Sperrs beeinflusst wurde und Berlin als Reichshauptstadt ohnehin für die meisten Städte des deutschen Reiches als Vorbild für ihre Baumaßnahmen galt. Als auffälligste Analogien sollen an dieser Stelle nur die Monumentachsen, die ohne Rücksichtnahme auf den natürlich gewachsene Stadtraum durch Wohngebiete geschlagen werden sollten, und die dominierende Kuppelhalle, welche in vielen Punkten stark an die "Große Halle" in Berlin erinnert, genannt werden.

Eben jene Rücksichtslosigkeit vor allem auf die geografische und bauliche Gegebenheit, war auch ein Grund für die starke Ablehnung des Entwurfs im Wiener Stadtbauamt. - "So hätten 70 Prozent des Baubestandes des 2. Bezirks, wesentliche Teile des 9. Bezirks sowie große bebaute Teile entlang der geplanten Achsen gänzlich abgerissen werden müssen. Die in der Nähe des Nord- bzw. Nordwestbahnhofs neu vorgeschlagene Bebauung hätte diesen Nutzflächen Verlust nicht aufwiegen können."^x - Es wird deutlich das Pöcher ohne Gespür auf die örtlichen Begebenheiten eine reine NS-Repräsentationsbebauung vorsah. Deshalb hatten seine Ideen auch keinen großen Einfluss auf die nachfolgenden Planungen in Wien.

^x Holzschuh, I. (2011). *Wiener Stadtplanung im Nationalsozialismus von 1938 bis 1942*. Köln/Wien: Böhlau Verlag.

3.3.2 Die Wiener Lösung

Die Tatsache das Pöchers durch seine Kontakte schon frühzeit von der Annektierung Österreichs erfahren hatte und so bereits kurze Zeit nach der Machtübernahme seinen Entwurf einreichen konnte verstärkte den Wunsch des Planungsamtes nach eigenen Vorschlägen.

So entstand unter der Leitung Otto Nagels, einem Mitarbeiter des Stadtbauamtes, ein neuer Entwurf namens "Städtebauliche Studie für eine Umgestaltung des 2. und 20. Bezirkes zwischen dem Donaustrom und Donaukanal". Dieser hatte deutlich weniger radikale Ansätze als die Berliner Lösung, doch wie aus einem überliefertem Schriftdokument über die Planungsüberlegungen hervorgeht wurden auch hier mit Gedanken gespielt ganze Stadtteile abzureißen: „Es taucht daher förmlich zwangsläufig der Gedanke auf, den ganzen zweiten Bezirk zum Abbruch in Aussicht zu nehmen und neu zu planen. Dieser Absicht kommt der Umstand zustatten, daß fast die gesamte Bebauung der Leopoldstadt als minderwertig und veraltet zu bezeichnen ist. Mit der Verminderung der Juden, die in diesem Stadtteil besonders ansässig sind, wird sich von selbst die Gelegenheit ergeben, großzügige Niederlegungen und Neuplanungen durchzuführen.“^x

Dies sollte einen Ausbau der Ringstraße zu einem echten 'Ring' ermöglichen, der als neue Prachtstraße mit etwa 1,6 Km Länge die Aufgaben der Monumentalachsen aus Pöchers Entwurf übernahmen. Zudem würde eine neue Kaiserstraße mit Grünanlagen am nördlichen Ufer des Donaukanals entstehen, welche die Errichtung einer hohen Anzahl an prominent gelegenen Wohnhäusern ermöglichen sollte.

^x Holzschuh, I. (2011). *Wiener Stadtplanung im Nationalsozialismus von 1938 bis 1942*. Köln/Wien: Böhlau Verlag.

Durch die Ringerweiterung, sowie dem für die Entwurfverhältnisse sehr monumental geplanten neuen Nordbahnhof und der damit einhergehenden besseren Infrastruktur wurde ebenfalls über die Erweiterung so wie den Ausbau des Messegeländes auf 45.000m² nachgedacht. An dieses Gelände sollte auch eine neue Stadthalle mit Aufmarschplatz entstehen.

Alles in allem fehlte dem Entwurf jedoch der monumentale Charakter da die Wiener Architekten ihren Stil noch nicht an die neue Formensprache des Nationalsozialismus angepasst hatten. Zudem fehlte die für Hitler so wichtige Anbindung an die Donau.

3.3.3 Die 2. Wiener Lösung

Wie genau es zur 2. Wiener Lösung kam ist nicht mehr rekonstruierbar, jedoch ist davon auszugehen dass Aufgrund der vorher genannten Gründe das Nazi-regime nicht mit den architektonischen Lösungen der 1. Wiener zufrieden waren. So machten sich die Architekten, von der Angst getrieben sie könnten doch noch von einem Architekten aus dem Altreich ersetzt werden können prompt an die Umsetzung eines neuen Entwurfs. So konnte nachdem der erste Entwurf im Mai 1938 abgelehnt wurde, bereits im Juni des gleichen Jahres ein neuer Entwurf vorgelegt werden.

Auch ist in jenem neuen Entwurf klar zu erkennen wie die Stadtplaner, um die Gunst der neuen Machthaber auf sich zu ziehen, versucht haben möglichst viele Punkte der nationalsozialistischen Bauideologie in ihrem Entwurf einzubringen. So werden beispielsweise nun doch gradlinige Aufmarschstraßen ohne Rücksicht auf den Baubestand durch den 2. und 20. Bezirk geschlagen. Diese Straßen sollten in einem ca. 14 Hektar großem Aufmarschplatz münden, der auf dem Gelände des Nordbahnhofs angelegt wurde. Das Stadtforum sollte ans Donauufer gelegt werden um die von Hitler geforderte Neuorientierung zu gewährleisten.

"Im Vergleich mit dem 1. Wiener Projekt fällt vor allem der monumentale Charakter der Gebäude auf, die hier wesentlich höher und breiter geplant sind und deren Durchführung sehr viel radikaler ist.' Auch hier wird deutlich wie sehr die Planer um die Zustimmung auf Reichsebene kämpften, Dies wird auch aus einem Brief den der damalige Leiter des Bauamtes, Hubert Itzinger, an den Bürgermeister schrieb:'Gleich nach der Wiedereingliederung der Ostmark in das Reich wurde es klar, daß damit der jahrzehntelange Prozess der Rückbildung zum Stillstand kommen würde und neue städtebauliche Auftriebe erhofft werden konnten. Das Stadtbauamt hat sich daher bald Gedanken gemacht, in welcher Art in Wien ähnlich wie in den wichtigen Städten des Altreiches städtebauliche Verbesserungen geplant werden sollten.'"x

3.3.4 Professorenlösungen

Da der Bürgermeister sich, gegenüber der ihm politisch übergeordneten Gauleitung, absichern wollte holte er mehrere Gutachten ein, sowohl von drei Architekten aus dem Altreich als auch von 3 Wiener Architekten.

Deren Planungen haben sämtlich die Verlängerung der Ringstraße über den Donaukanal gemein, so wie ein am Ufer der Donau gelegenes Kultur- bzw. Gauforum. Auf Basis dieser Gutachten wurde in den Jahren 1939 und 1940 an der Wiener Stadterneuerung gearbeitet. Diese von der Gauleitung legitimierten Konsenspläne veranlassten allerdings einige Wiener Architekten, die durch die schlechte wirtschaftliche Lage arbeitslos geworden waren, dazu ihre Änderungsvorschläge Sperr oder gar Hitler persönlich zukommen zu lassen. So kam in der Reichsführung der Glaube auf das Wien einen neuen starken Bauregenten brauche.

x Holzschuh, I. (2011). *Wiener Stadtplanung im Nationalsozialismus von 1938 bis 1942*. Köln/Wien: Böhlau Verlag. S.24

3.3.5 Hans Dustmann

„Über das Motiv für die Berufung des auswärtigen Reichsarchitekten Hanns Dustmann nach Wien im Herbst 1940 können nur mehr Vermutungen angestellt werden. Es spricht jedoch einiges dafür, dass die Reichsleitung mit dieser politischen Intervention die programmatischen Vorgaben durch die eigenen Planer umgesetzt sehen und der Ausbreitung des wachsenden Dilettantismus in den Neugestaltungsplanungen von Wien entgegenwirken wollte. Dass die von Hanns Dustmann neu besetzte Position in den Reihen der Wiener Stadtplaner nicht unbedingt willkommen war, ist verständlich. Umso mehr muss das erste Wiener Projekt von Hanns Dustmann als eine Planung gelesen werden, die sich grundsätzlich an den Professorenvorschlägen von 1938 orientierte und damit als eine Art Legitimationsstück interpretiert werden kann.“^x

Doch musste er auch Akzente setzen um seine neue Führungsposition zu untermauern, daher beschloss Dustmann zwar wie in den Professorenvorschlägen von 1938 die Ringstraße in monumentalen Achsen weiter zu führen, jedoch nutzt er die dadurch entstehenden Räume mehr nach dem Vorbild anderer städtebaulichen Projekte des deutschen Reiches, die mit einer klaren Rasterung und viel Symmetrie agieren.

Kurz hinter dem Donaukanal sollte ein Triumphbogen, nach Vorbild einer Zeichnung Hitlers, entstehen, der als Verbindung zwischen alter und neuer Stadt fungieren sollte so wie als Tor in eine 'neue Welt', eine Welt die auf den Trümmern des baulichen und kulturellen Erbes der jüdischen Gesellschaft Wiens erbaut wurde, die diese Stadtteile Jahrhunderte lang prägten.

^x Holzschuh, I. (2011). *Wiener Stadtplanung im Nationalsozialismus von 1938 bis 1942*. Köln/Wien: Böhlau Verlag. S.24

Der als 'Baudiktator' bekannte Dustmann verstand es von Anfang an die Zügel in die eigene Hand zunehmen, bereits kurze Zeit nach seinem Amtsantritt gingen sämtliche neuen Entwürfe über seinen Tisch, er machte allen unmissverständlich klar wer von nun an das Sagen hatte. Dies führte wiederum zu neuem Unmut im Stadtbauamt, das allerdings schnell einsehen musste dass es gegen die Macht des Bauregenten nicht ankam, trotzdem gingen Briefe von der Leitung des Amtes an den Bürgermeister, in denen sie sich über einige der Maßnahmen Dustmanns beschwerten da diese oft aus rein architektonischen Gründen die weitaus teuren Lösungen vorgaben. Hier wird erneut die Maßstabs- und Rücksichtslosigkeit deutlich die die Architektur und Planung der Nationalsozialisten beiwohnte.

1942 beendete Dustmann seine Neugestaltungsplanung, aufgrund des Kriegverlaufs waren ohnehin fast sämtliche nicht militärischen Bauvorhaben eingestellt worden. Der Gauleiter Baldur von Schirach wollte Dustmann nichts desto trotz in Wien halten und ihm die Leitung der Rüstungsaufgaben in Wien anvertrauen, doch wegen seiner familiären und beruflichen Bindungen nach Berlin zog es ihn zurück in die Reichshauptstadt.

Doch trotz aller Bemühungen blieb die Neugestaltung Wiens ein Schubladenprojekt.

4. Fazit

Wie wir in den vorhergegangenen Kapitel bereits ausführlich dargelegt haben, ist der Städtebau ein wichtiges Instrument, das den Alltag vieler Menschen entscheidend beeinflusst. Doch leider hat uns die Geschichte gelehrt, dass er und seine Wirkung auch missbraucht werden können. Er kann ein Instrument sein um positive Entwicklungen, wie sozialen Zusammenhalt und wirtschaftlichen Aufschwung bestimmter Regionen und Stadtteile zu fördern, andererseits kann er auch zur Abgrenzung und zum Ausschluss von Bevölkerungsgruppen und zur Selbstinszenierung von Despoten und totalitären Regierungen genutzt werden.

Camillo Sitte ist ein gutes Beispiel für Städtebau der zum Wohlbefinden des Individuums beitragen soll. All seine Analysen, die aus der Perspektive des Ich-Erzählers geführt werden, sind darauf ausgelegt herauszufinden welche Proportionen und Gebäudekompositionen einen wohltuenden Eindruck auf die Bevölkerung haben. Für ihn ist der Maßstab des Individuums die Grundlage aller Überlegungen. Nie deutet er in seinen Überlegungen auch nur an, dass er den Städtebau als Unterdrückungsinstrument sieht.

Aus diesem Grund zeigt er auch keinerlei Verständnis für die Überdimensionierung, die zu seiner Zeit ein immer beliebteres Mittel in der Stadtplanung ist um die Macht der herrschenden Klasse zu unterstreichen. Obgleich er monumentaler Architektur durch aus etwas abgewinnen kann, so ist er beispielsweise ein großer Bewunderer der Ringstraßenarchitektur, sieht er doch die Stadt als "Eigentum" der Bevölkerung und die Hauptaufgabe des Städtebaus darin auf rationales und logisches Vorgehen die Lebensqualität der Bewohner zu steigern. Doch sollten diese Veränderungen nur punktuell eingebracht werden und die natürliche Struktur der Stadt nicht überschreiben.

Das NS-Regime agiert im genauen Gegensatz zu den Vorstellungen Sittes, ihre Ideologie steht nicht im Zeichen der Nützlichkeit, Notwendigkeit oder folgt einer sozialen Logik, sie will einzig den Betrachter einschüchtern und ihm die Allmacht der Machthaber und des Systems vor Augen führen. Ihre Gesamte Planung ist in ihrem Maßstab auf eine Formation angelegt, die monumentalen Achsen sind für Seite an Seite marschierende Soldatenkolonnen konzipiert und sollen diese in besonderst prächtigem Licht darstellen, was eine solche Straße für eine Wirkung auf einen flanierenden Stadtbewohner hat ist völlig nebensächlich. Auch auf das alte Stadtbild wurde keinerlei Rücksicht genommen, um ihre gewaltigen Gebäude und Aufmarschstraßen genau nach ihrer Vorstellung errichten zu können wurden ganze Stadtteile dem Erdboden gleich gemacht.

Abschließend kann festgehalten werden, dass der Städtebau, sowohl ein Mittel der Unterdrückung als auch der gesellschaftlichen Befreiung sein kann. Er sollte stets im Dienst der Bevölkerung stehen und ihr die Möglichkeit zur sozialen, kulturellen und wirtschaftlichen Entwicklung bieten und nicht zur Selbstdarstellung und Verherrlichung der regierenden Klasse.

5. Quellenverzeichnis

Weber, O. (1994). *Die Funktion der Form. Architektur und Design im Wandel*. Hamburg: Dr. Kovac Verlag.

Sitte, C. (1909). *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen vermehrt um Großstadtgrün*. Basel: Birkhäuser.

Frantz, H.-P. (2006). Das Auge des Dritten Reiches. Abgerufen von <http://www.spiegel.de/fotostrecke/hitlers-kameramann-walter-frentz-fotostrecke-107745-8.html>

Rosenberg, Raphael. 2009. *Architekturen Des "Dritten Reiches"*. Heidelberg: Universitätsbibliothek der Universität Heidelberg.

Weihsmann, H. (1998). *Bauen unterm Hakenkreuz*. Wien: Promedia.

Museum, Stiftung. 2018. "Gerade Auf Lemo Gesehen: Lemo Kapitel: NS-Regime". *Dhm.De*. <https://www.dhm.de/lemo/kapitel/ns-regime/kunst-und-kultur.html>. (23.08.2018)

Hitler, Adolf: Die deutsche Kunst als stolzeste Verteidigung des deutschen Volkes. In: Hier spricht das neue Deutschland!. Heft 7, 1934. S. 3-16. (23.08.2018)

Bauhaus: Endstation Berlin - WELT. (2018). Retrieved from <https://www.welt.de/dossiers/bauhaus2009/article4149646/Endstation-Berlin.html> (15.09.2018)

20. Jahrhundert bis 1945 in Kunst | Schülerlexikon | Lernhelfer. (2018). Retrieved from <https://www.lernhelfer.de/schuelerlexikon/kunst/artikel/20-jahrhundert-bis-1945> (15.10.2018)

Hitlers Kampf gegen die Moderne. (2007). Retrieved from https://www.deutschlandfunk.de/hitlers-kampf-gegen-die-moderne.871.de.html?dram:article_id=125940 (16.10.2018)

Rosenberg, A. (1930). *The myth of the 20th century (Der Mythos des 20. Jahrhunderts)*.

Museum, S. (2015). Gerade auf LeMO gesehen: LeMO Kapitel: NS-Regime. Retrieved from <https://www.dhm.de/lemo/kapitel/ns-regime/kunst-und-kultur/reichskulturkammer.html> (05.10.2018)

Museum, S. (2015). Gerade auf LeMO gesehen: LeMO Kapitel: Zweiter Weltkrieg. Retrieved from <https://www.dhm.de/lemo/kapitel/der-zweite-weltkrieg/kunst-und-kultur.html> (05.10.2018)

Oppermann, K. (2009). Propagandafilme im Nationalsozialismus - Zeit/Geschichte - OPPIS WORLD. Retrieved from <https://www.oppisworld.de/zeit/national/nazfilm2.html> (05.10.2018)

NS-Propagandafilme | filmportal.de. (k.A.). Retrieved from <https://www.filmportal.de/thema/ns-propagandafilme> (05.10.2018)

Durth, W. (1994). *Architektur und Städtebau der 30er, 40er Jahre*. Bonn: Dt. Nationalkomitee für Denkmalschutz. (05.10.2018)

Durth, W., & Gutschow, N. (1988). *Träume in Trümmern*. Braunschweig: Vieweg.

Petsch, J. (1976). *Baukunst und Stadtplanung im dritten Reich: Herleitung, Bestandsaufnahme, Entwicklung und Nachfolge*. München: Hanser.

Die ersten Jahre - Kunst der Nachkriegszeit. (2011). Retrieved from <https://www.art-in.de/incmu2.php?id=2714> (06.10.2018)

Vieweg+Teubner Verlag. (1986). *Architektur und Politik in Deutschland 1918-1945*.

Weihsmann, H. (1998). *Bauen unterm Hakenkreuz*. Wien: Promedia.

Holzschuh, I. (2011). *Wiener Stadtplanung im Nationalsozialismus von 1938 bis 1942*. Köln/Wien: Böhlau Verlag.

Holzschuh, I. (2015). *Wien, die Perle des Reiches*. Zürich: Park Books.

5.1 Abbildungsverzeichnis:

Stempel, H. (2018). *Porträt Martin, 1963* [Image]. Retrieved from <http://www.artnet.de/künstler/horst-stempel/>
(07.10.18)

Kulturtagung des Parteitages in Nürnberg 1933. (2018). [Image]. Retrieved from <https://kopfschuss911.files.wordpress.com/2015/03/reichsparteitag-1933-kongrec39fhalle-in-der-nc3bcrnberger-luitpoldhalle.jpg>
(07.10.18)

Courbet, G. (1849). *Die Steineklopfer* [Image]. Retrieved from <https://www.kunstmeditation.it/a-bis-h/courbet-die-steineklopfer/>
(07.10.18)

Ziegler, A. (1937). *Die vier Elemente* [Image]. Retrieved from <https://theartstack.com/artist/adolf-ziegler/four-elements-fire-le>
(07.10.18)

Film Plakat "Stukas". (1941). [Image]. Retrieved from <https://ihffilm.com/stukas-film-kurier-english-translation-excerpt.html>
(07.10.18)

Sperr, A. (1939). *Welthauptstadt "Germania" 3D Rekonstruktion 2016* [Image]. Retrieved from <https://www.akg-images.de/archive/Welthauptstadt-Germania---1939---3D-Reconstruction-2UMEBMIHLYS3.html>
(07.10.18)

Ehrentempel in München vor der Sprengung 1947. (2006). [Image]. Retrieved from <https://www.denkmaeler-muenchen.de/ns/ehrentempel.php>
(07.10.18)

Sitte, C. (1909). *Platzanlage von Modena*. [image] Available at: <https://alchetron.com/Camillo-Sitte> [Accessed 10 Oct. 2018]
(07.10.18)

Maria Theresia Monument. (n.d.). [image] Available at: <https://www.city-walks.info/Wien/Maria-Theresien-Platz.html>
(08.10.18)

