



**Klaus Heinrich**  
**Karl Friedrich Schinkel / Albert Speer. Eine architektonische Auseinandersetzung mit dem NS**

Arch + ça ira (Neuaufgabe) 2021  
224 Seiten, € 35,00  
ISBN 978-3-86259-172-5

In seinen Dahlemer Vorlesungen zum Verhältnis von ästhetischem und transzendentalen Subjekt untersuchte der Berliner Religionsphilosoph Klaus Heinrich, wie aus dem Kunstsubjekt des aufstrebenden Bürgertums das zugerichtete Veranstaltungssubjekt im Nationalsozialismus werden konnte. Mit dem Instrumentarium psychoanalytischer Aufklärung will Heinrich dem kollektiv Verdrängten ein Bewusstsein verschaffen, das im Falle der Architektur auch ein optisches Bewusstsein werden muss. Seine bildreichen Vorlesungen an der Freien Universität aus den Jahren 1978 bis 1980 sind nun im Rahmen der Werkausgabe im ça ira Verlag in Kooperation mit der Architekturzeitschrift Arch+ noch einmal neu aufgelegt worden. Der umfangreich illustrierte Band im Zeitschriftenformat erhellt nicht nur die jüngere städtebauliche Geschichte

Berlins, die eine Geschichte voller Licht und finsterster Schatten ist, sondern entblößt auch so manche Tendenz aktueller Umbaupläne der Hauptstadt.

### **Humanität und Inhumanität des Städtebaus**

Niemand hat das klassische Stadtbild Berlins derart geprägt wie Karl Friedrich Schinkel. Es sind keineswegs die größten und auch nicht die berühmtesten Bauten, die seine Handschrift tragen, aber die emblematischen: Das Alte Museum am Lustgarten, das Schauspielhaus (heute: Konzerthaus) am Gendarmenmarkt, die Neue Wache, die Friedrichswerdersche Kirche, aber auch die nach der Zerstörung nicht wieder aufgebauten wie die stilbildende Bauakademie. Schinkels Berlin nennt sich Spree-Athen, die Metropole eines sich herausbildenden Bürgerturns, das in einer neuen Architektur einen selbstbewussten Ausdruck findet, vom spätf feudalen Barock deutlich abgesetzt. Ein herausragendes Beispiel hierfür sind Schinkels Umbauten an der Villa Wilhelm von Humboldts in Tegel. Das Gebäude wird zu einem humanen Mikrokosmos, in dem das Bildungsbürgertum umherwandeln kann, um „dem Individuum kaleidoskopartig die Möglichkeit zu geben, sich auf alle möglichen Stimmungen einzulassen.“ (S. 132) Das aber soll kein Privileg der Bildungsaristokratie bleiben, vielmehr überträgt Schinkel diese Idee auf einen städtebaulichen Maßstab. Er „organisiert vor allen Dingen den Stadtkern um. Der Lustgarten bekommt als Pendant zum königlichen Schloss ein Bürgerpalais. Dieses Bürgerpalais ist das Alte Museum“ (S. 30), das mit seinem den Außen- und Innenraum tollkühn verbindenden Treppenhaus und der innenliegenden Rotunde zur flanierenden Auseinandersetzung mit der Menschheitsgeschichte einlädt.

Durch den zum Lustgarten weit geöffneten Säulengang wird das Museum im strengen Wortsinn ein öffentliches Gebäude. Ganz in der Tradition des humanistischen Bildungsideals sind es besonders die hier wiederaufgenommenen Proportionen und Elemente der klassischen antiken Architektur, die dem neuen Bürgertum zur Emanzipation gereichen sollen.

Ausgerechnet jene Formen aber finden sich auch in einem ganz anderen Berlin wieder, das vor allem aus Modellen und Entwürfen bekannt ist, die nur zum Teil grässliche Realität wurden: die Monumentalbauten für die schreckenerregende Metropole des nationalsozialistischen Deutschen Reiches: Germania. Für diese Pläne zeichnete in architektonischer Hinsicht wesentlich Albert Speer verantwortlich und bis heute sind sie mit den in die alte Stadtlandschaft hineingeschlagenen Sichtachsen oder den Umbauten am Großen Stern samt dorthin verpflanzter Siegestsäule tief in das Gesicht Berlins eingegraben. Vor allem aber die ausgeführten oder Entwurf gebliebenen Nazigroßbauten wie die Neue Reichskanzlei und die nie gebaute, alles überragende Große Halle greifen auf eine sehr verwandte Formensprache zurück wie Schinkels so humane Architektur. Es ist das große Verdienst der Vorlesungen Heinrichs, diese peinigenden Parallelen nicht zu verdrängen, sondern sie genau zu analysieren und aufzuklären. Mit nüchternem und schonungslosem Blick fragt Heinrich nach einer „Willfährigkeit des Klassizismus“ (S. 16) und rückt damit weniger den nationalsozialistischen Größenwahn als vielmehr die Verwandtschaften klassizistischer und faschistischer Formvorstellungen in den Fokus. Die Arbeitsthese von der Willfährigkeit sei jedoch „durchaus nicht [...] gegen den Klassizismus gerichtet, sondern dient dazu, die Differenzen herauszuarbeiten, warum zum Beispiel Schinkels Bauten uns heute noch Wohlbehagen bereiten und zugleich die Verwendung von Elementen solcher

Bauten für Veranstaltungen, die von einem solchen Wohlbehagen nichts mehr wissen, uns bis heute erschrecken lassen.“ (S. 16)

### Schule der Wahrnehmung und des Sehens

Um diese Aufklärung leisten zu können, nehmen die Vorlesungen, die sich als detailgenaue Bildvorträge präsentieren, ihr Publikum mit auf eine anschauliche Reise durch die Architekturgeschichte. Am Bildmaterial deckt Heinrich unscheinbare, vergessene oder unterdrückte Strukturen auf, indem er instruktiv Bilder und Architekturauffassungen über die Epochengrenzen hinweg konfrontiert. Gebäude sind für Heinrich keine rein zweckdienlichen Behausungen, aber auch nicht bloß Repräsentationen offensichtlicher sozialer Funktionen. In ihnen kommt auch die unbewusste Geschichte und das triebhafte Leben der menschlichen Gattung zum Ausdruck. Im einleitenden Interview zu den Vorlesungen sagt Heinrich: „Architektur hat mich [...] von Kindesbeinen an fasziniert – ihrer Körperlichkeit, ihrer Leibhaftigkeit wegen. Es sind ja in der Tat Bau-Körper. Architektur ist für mich sozusagen die leibhaftige Verkörperung der Gattungsgeschichte. Gattungsgeschichtlich sind wir den Höhlen entstiegen, einmal draußen bauen wir uns Höhlen ins Licht. Seit Jahrzehnten definiere ich Architektur als *Höhlen ins Licht gebaut*. Es kommt dann auf den Unterschied an: Ist es mehr Höhle oder ist es mehr Licht – das Licht von außen, das den Bau erstrahlen lässt oder das Licht von innen, das ihn durchflutet?“ (S. 4) Eines der zentralen Probleme, das Heinrich ganz in diesem Sinne immer wieder umtreibt, lautet, wie die menschliche Vernunft, die sich auch als eine Rationalität des Bauens zeigt, mit den Nachtseiten jener Vernunft, den unerledigten Dingen umgeht. Architektonisch sei insofern vor allem der Umgang mit den Substruktionen von Belang. „Mit Substruktion meine

ich das räumliche Sichtbarwerden der gattungsgeschichtlichen Fundamente einer gleichsam archäologisierenden Architektur.“ (S. 7)

### **Tendenzen der Baugeschichte**

Es gibt keine zwingenden Entwicklungsläufe oder gradlinigen Wege, die sich durch die Architekturgeschichte ziehen und etwa schnurstracks vom bürgerlichen Klassizismus zu den „neoklassisch[en]“ (S. 187) Entwürfen Speers führen. Und doch lassen sich Tendenzen aufdecken, die die verstörenden Querverbindungen ermöglicht habe. Eine Spur, der Heinrich nachgeht, ist der aufkommende Nationalismus des deutschen Bürgertums, der sich auch in einigen der Schinkel'schen Projekte abzeichnet. Die bereits erwähnte Neue Wache etwa, zentral an der Prachtstraße Unter den Linden gelegen, steht sinnbildhaft dafür, denn das Gebäude dient bereits in Schinkels Entwurf, umso mehr dann in den späteren Umbauten, der architektonischen Darstellung des Nationalgedankens. „Hier hält ein ganzes Volk – der preußische Staat, später das Deutsche Reich – ununterbrochen Wache.“ (S. 67) Zu nennen wären ebenso das Nationaldenkmal auf dem Kreuzberg und die staatstragende Architektur der öffentlichen und militärischen Anstalten, die Schinkel baute. In ihnen wird nicht nur Humanität, sondern vor allem Zucht und Ordnung eingeübt. Gleichwohl, und daran lässt Heinrich nirgends einen Zweifel, sind selbst jene Bauten Schinkels von einer großen Ambivalenz gezeichnet, sodass sich insgesamt repressive Neigungen allenfalls gedämpft andeuten, deutlicher jedoch das bürgerliche Freiheitsversprechen einen Ausdruck sucht.

Um die Vorbedingungen der nationalsozialistischen Architektur aufklären zu können, fällt eine andere Tendenz ungleich mehr ins Gewicht,

nämlich diejenige, das aus dem bürgerlichen Selbstverständnis und seinem Vernunftkosmos Verdrängte auch architektonisch vergessen zu machen. Waren die Barockarchitekturen noch von einer ausgiebigen Repräsentation der unterweltlichen, grottenhaften Elemente der menschlichen Geschichte geprägt – Repräsentation nicht nur der dunklen Vorgeschichte, sondern auch der unbeherrschten, unterdrückten Triebnatur – so schwindet diese Sphäre im Klassizismus allmählich. Allerdings hatten die grottenartig gestalteten Erdgeschosse der barocken Architektur kaum den Zweck, das Verdrängte zu seinem Recht kommen zu lassen, vielmehr wollte man sich herrschaftlich darüber erheben. Heinrich jedenfalls deutet im Licht dieser Entwicklung Schinkels Schauspielhaus am Gendarmenmarkt als den „erste[n] große[n] Repräsentationsbau für ein ideales Stadtbürgertum, für eine Idealgesellschaft“, mit dem Ziel, „dem Stadtbild das Mittelalterlich-Städtische soweit wie irgend möglich aus[zu]treiben“ (S. 72). Hier meldet sich ein verkorkstes Verhältnis zur eigenen Geschichte an, die von der Gegenwart abgetrennt und eben verdrängt wird. Ein krasses Umkippen ins Gegenteil erfährt dieses Geschichtsverhältnis aber nicht bei Schinkel, vielmehr in der französischen Revolutionsarchitektur. Deren Entwürfe, die Heinrich ebenfalls präsentiert, verbinden einen machtbewussten Monumentalismus mit überbordendem Totenkult, es zeigt sich eine erdrückende „Todesarchitektur“ (S. 148). So zum Beispiel Étienne-Louis Boullées Museumsentwurf von 1783, der in gigantischen Ausmaßen überdeutlich mit einer Kulttempel- und Grabesarchitektur operiert. „Wie klein und unbedeutend müssen sich die Menschen [hier] fühlen? Wie anders dagegen die quasi heitere Kommunikation von Innen und Außen, wie wir sie im Treppenhaus in Schinkels Museum gesehen haben.“ (S. 108) An dieser Konfrontation erhellt sich die Ambivalenz von Schinkels Bauten. In ihnen spiegelt sich die Gattungsgeschichte im menschlichen Maß: Wer in seinen Gebäuden umherwandelt, kann sich

als lebendiger, gestaltender Teil dieser Menschheitsgeschichte fühlen, wird nicht von den Ahnen und vom Totenkult erdrückt. Gleichwohl wird der Tod auch in Schinkels Bauten nicht verdrängt, er erscheint als ein Teil des Lebens, jedoch wird die „Todessphäre [...] soweit humanisiert, dass sie zum besinnlichen Teetrinken verleitet.“ (S. 193) Anders gesagt: „Die Stimmung ist also aus einer Totenstadt importiert, der man den Lebensaspekt mit dem dazugehörigen Schauer des Todes abgewinnt“, sodass „die Einbeziehung des Todes in den *locus amoenus*, in den Lustort, gelingt.“ (S. 148)

Obwohl auch aus der Schinkelschule der ein oder andere verschlungene Pfad ins Dritte Reich führen wird, findet Heinrich offensichtlichere Vorbilder für die Architektur des Nationalsozialismus in den unmenschlichen Entwürfen Boullées und anderer Vertreter der Revolutionsarchitektur. Es stellt sich die Frage: „Was verbindet jenen Totenkult in der Zeit unmittelbar vor und nach der Französischen Revolution [...] mit dem Totenkult im NS, mit der Veranstaltung einer spätbürgerlichen Gesellschaft als Kultgesellschaft?“ (S. 155)

### **Totale Zurichtung**

Was aus Heinrichs Perspektive die spezifische Architektur des Nationalsozialismus kennzeichnet, ist ihr Charakter von Totalveranstaltung. Zugespitzt konstatiert Heinrich, hier diene alles dazu, die Massen in die ‚nationalsozialistische Bewegung‘ einzugliedern und gleichzuschalten – „und diese Bewegung ist eine von oben und nicht eine von unten. Das ist das, was ununterbrochen eingehämmert wird.“ (S. 170) Entgegen der französischen Revolutionsarchitektur, die die Gattungsgeschichte



dienstbar machen wollte, um den bürgerlichen Freiheitsstrebungen einen machtvollen Auftritt zu ermöglichen, werden Speers Entwürfe, die deutliche Anleihen an jener Architektur nehmen, zur reinen „Droharchitektur“ (S. 206). Sie „widerruft das individuelle Freiheitsstreben der Stadtgesellschaft“ (S. 207). Der militärischen Disziplinierung gemäß, orientiert sich der nationalsozialistische Städtebau nach Heinrichs Ausführungen wesentlich am Feld- und Heereslager. „Meine These ist, dass die Monumentalarchitektur im Inneren der Städte Lagerarchitektur ist. Die Stadt also wird zum Lager, aus dem man jederzeit ausmarschieren kann und in das man wieder zurückkehrt.“ (S. 186) Schützenhilfe erhält die Verklärung des soldatischen Lagerlebens dabei auch von Intellektuellen wie Gottfried Benn, der in seiner Abhandlung *Die dorische Welt* (1934) sichtlich fasziniert die griechische Antike heraufbeschwört gerade im Rückgriff auf das männerbündische, brutale und antidemokratische Sparta. Dies ist ein martialisches Griechentum, auf das sich auch Speer beruft und das ein düsteres Gegenbild abgibt zum idealisierten Griechenland, wie es bei Schinkel oder auch bei Humboldt anzutreffen ist.

Das symbolische und reale Zentrum des nationalsozialistischen Germanenreiches sollte die Große Halle werden. „Es war der ausdrückliche Wille des Auftraggebers, dass derjenige, der die Halle betritt, gleichsam zerschmettert werden solle.“ (S. 192) Die „zerschmetternde Monumentalität“ (S. 192) dieses wie auch anderer Nazibauten und ihrer Vorläufer ergibt sich allerdings nicht – und das ist der substanzielle Punkt der Betrachtungen Heinrichs – aus den gigantischen Ausmaßen der Gebäude. „Sie werden nicht von der puren Größe des Baus erdrückt, sondern von der Art, wie er auftritt und von der Weise, wie sie in ihn hineingenötigt werden. Die Architektur verliert ihre Ambivalenz,



zusätzlich zu ihren Substruktionen. [...] Das ist der entscheidende Unterschied zwischen der Architektur, die für die NS-Großveranstaltungen gebaut wurde, zur Architektur des Klassizismus, deren Formen und Elemente in sie eingegangen sind. Es war die Substruktionslosigkeit des Klassizismus, die die Übernahme und Vereinnahmung gestattete.“ (S. 217)

Zwar werden in Heinrichs Darstellung andere Aspekte der Nazi-Architektur, die von ihren begeisterten Zeitgenossen keineswegs nur als erdrückend, sondern auch als erbaulich wahrgenommen wurde, wenig beleuchtet. Aber in der Zuspitzung seiner These vom erdrückenden Zurichtungscharakter wird eine Sache besonders deutlich. In gewisser Weise findet Heinrich nämlich in der Baugeschichte Zusammenhänge wieder, die Max Horkheimer und Theodor W. Adorno für die Geistesgeschichte in der *Dialektik der Aufklärung* beschrieben haben. Die architektonische Substruktionslosigkeit entspricht den Verdrängungsprozessen der bürgerlichen Rationalität: es schwindet die Möglichkeit, sich mit der Dunkelheit, dem Unbewältigten und der Angst auseinanderzusetzen auf eine Weise, die eine humane Verarbeitung dessen möglich macht. Genau an dieser thematisch zentralen Stelle jedoch bleibt die Vorlesung lückenhaft, was an einer editorischen Entscheidung liegt. Der Vorlesungszyklus zum Thema ist deutlich umfangreicher, es fehlen in der vorliegenden Ausgabe zwei Semester mit Vorlesungen unter anderem zum Problem der Stimmung bei Caspar David Friedrich und zur Auseinandersetzung mit den gattungsgeschichtlichen Unterwelten bei Giovanni Battista Piranesi. Es bleibt zu hoffen, dass im Rahmen der Werkausgabe diese Lücken bald geschlossen werden.

## **Aufarbeitung der Vergangenheit?**

Aufklärung, wie Heinrich sie betreibt, will eine schonungslose Durch- und Aufarbeitung der Vergangenheit leisten, auch mit dem Ziel, dass sich Ähnliches nicht wiederholt. Von diesem Anspruch ist der offizielle Umgang mit der eigenen Geschichte auch im heutigen Berlin noch weit entfernt. Etwa säumen immer noch die von Albert Speer entworfenen Laternen die Straße des 17. Juni. „Man hat sie völlig unverständlicherweise – muss man sagen – nicht herausgerissen, als man nach dem Krieg den ertappten Schuldigen, den Häusern, zum Selbstreinigungszweck die Fassaden abschlug“ (S. 20), wie Heinrich 1978 bemerkt. (Wobei zu ergänzen wäre, dass das Abschlagen der Stuck-Fassaden bereits nach dem Ersten Weltkrieg, der neuen Baumode entsprechend, ausgiebig praktiziert und auch im NS fortgesetzt wurde.) Nicht aber als Mahnmale stehen Speers Laternen heute noch da, sondern arglos eingefügt ins neue Stadtbild. Ohnehin scheint man in Berlin darum bemüht, die vom Naziterror verantworteten, nicht wiedergutzumachenden Zerstörungen – und zwar nicht nur die städtebaulichen – zu überdecken, indem man alten Glanz und Preußens alte Größe wieder zum Leben erwecken möchte. Der Neubau des alten Stadtschlusses ist das vielsagende Bild hierfür. Ein Wiederaufbau im eigentlichen Sinne ist es gar nicht, denn nicht die komplexe Baugeschichte des Schlusses vom Renaissanceflügel bis zu den späten Umbauten wird rekonstruiert als vielmehr ein (gefälliger) Teil der Fassade einem ganz anderen Baukörper vorgehangen. Dessen ungeachtet wird gerne argumentiert, dass durch die ‚Rekonstruktion‘ des Königs- und Kaiserpalastes der Platz um den Lustgarten herum mit Schinkels Altem Museum seine städtebauliche Integrität zurückerhalten solle. Dabei wird ebenso gern verschwiegen, dass zu diesem Zweck dann auch der überdimensionierte wilhelminische Dom, der mit seiner angedeuteten Pickelhaube als Kuppel

den Platz erdrückt, weichen müsste zugunsten des viel zurückhalten-  
deren Schinkel'schen Doms, der zuvor hier stand. Ganz zu schweigen  
vom Versuch, mit dem Abriss des Palastes der Republik, der auf seine  
Weise Bezug nahm auf die permanente Umgestaltung des Platzes um  
den Lustgarten herum, die so widersprüchliche Geschichte dieses Or-  
tes zuzudecken.

Heinrichs Vorlesungen machen bewusst, dass die Aufarbeitung der  
Geschichte ein permanentes und nicht abschließbares Unterfangen  
darstellt, das sich schon gar nicht in restaurierten Gebäuden stillstellen  
lässt. An solchen Aufklärungsprozessen aber hängt viel: „Denn nur eine  
selbstaufgeklärte Menschengesellschaft hat die Chance, weiterzule-  
ben.“ (S. 6)

*Dr. Martin Mettin lehrt und forscht als wissenschaftlicher Mitarbeiter am  
Ausbildungsinstitut für Humanistische Lebenskunde Berlin-Branden-  
burg. Er studierte Philosophie sowie Sozial- und Rechtswissenschaften  
in Leipzig und Berlin. 2019 erfolgte die Promotion an der Carl von Os-  
sietzky Universität Oldenburg. Zu seinen Forschungsschwerpunkten  
gehören Praktische Philosophie, Kritische Theorie, Humanismus,  
Sprachphilosophie und Ästhetik.*

*<https://humanistisch.de/ausbildungsinstitut>*