

Denkmal zwischen den Zeiten: Das ostpreußische Tannenberg-Nationaldenkmal während der Weimarer Republik und des Nationalsozialismus¹

von Jürgen Tietz

I.

Trotz der verdienstvollen Arbeit, die Ernst Vogelsang² zum Tannenberg-Nationaldenkmal veröffentlicht hat, sind bisher noch zahlreiche Fragen ohne eine Antwort geblieben, die das größte deutsche Kriegerdenkmal betreffen.³

¹ Der vorliegende Aufsatz bildet eine stark verkürzte Zusammenfassung der Dissertation des Autors, deren vollständige Veröffentlichung unter dem Titel „Das Tannenberg-Nationaldenkmal und seine Architekten Walter und Johannes Krüger“ in Vorbereitung ist.

² Ernst Vogelsang, Aus der Geschichte des Reichsehrenmals Tannenberg, in: Zwischen den Weltkriegen. Teil II: Kultur im Preußenland der Jahre 1918 bis 1939, hrsg. v. Udo Arnold. Lüneburg 1987, S. 73-122.

³ An zeitgenössischer Literatur zu Tannenberg vgl. Festschrift zur Einweihung des Tannenberg-Denkmal am 18. September 1927. Königsberg 1927; Ewald Freund, Generalmajor a.D. Hell, Tannenberg 1914, Führer durch das Schlachtfeld und die Ehrenfriedhöfe. Hohenstein 1927; Konrad Wagner, Tannenberg und seine Heldengräber. Osterode [1928]; Tannenberg 1410–1935. Pillkallen/Königsberg [1935]; Gerd Buchheit, Das Reichsehrenmal Tannenberg. Seine Entstehung, seine endgültige Gestaltung und seine Einzelkunstwerke. München 1936; Hans Kahns, Das Reichsehrenmal Tannenberg. Königsberg [1937]; Tannenberg. Deutsches Schicksal – Deutsche Aufgabe, hrsg. v. Kuratorium Reichsehrenmal Tannenberg. Oldenburg/Berlin 1939. Zur wissenschaftlichen Tannenbergdiskussion vgl. Rudolf Grenz, Das Reichsehrenmal Tannenberg, in: Kreisbuch Osterode Ostpreußen, hrsg. v. Klaus Bürger. Osterode i.H. 1977, S. 307-327; Berthold Hinz, Das Denkmal und sein Prinzip, in: Kunst im 3. Reich. Dokumente der Unterwerfung. Neuausgabe, Frankfurt a.M. 1980, S. 223; Gert Sailer, Das Ende des Tannenbergdenkmals. Eine Dokumentation. Selbstverlag, Karlsruhe 1987; Wolfgang Schäche, Architektur und Städtebau in Berlin zwischen 1933 und 1945. Planen und Bauen unter der Ägide der Stadtverwaltung. Berlin 1991, S. 62 (Die Bauwerke und Kunstdenkmäler von Berlin. Beiheft 17); George L. Mosse, Nationalisierung der Massen. Politische Symbolik und Massenbewegung von den Befreiungskriegen bis zum Dritten Reich. Neuausgabe, Frankfurt a.M. 1993, bes. S. 86-89; Katalog 800 Jahre Deutscher Orden. Gütersloh/München 1990, S. 485; Heike Fischer, Tannenberg-Denkmal und Hindenburgkult, in: Unglücklich das Land, das Helden nötig hat, hrsg. v. Michael Hütt (u.a.). Marburg a.d.L. 1990 (Studien zur Kunst- und Kulturgeschichte. 8.), S. 28-49; Sven Ekdahl, Tannenberg/Grunwald – Ein politisches Symbol in Deutschland und Polen, in: Journal of Baltic Studies XXII (1991), H. 4, S. 283; Barbara Miller-Lane, National Romanticism in Modern German Architecture, in: Nationalism in Visual Arts. Studies in the History of Art 29. Center for Advanced Study in the Visual Arts. Symposium Papers XIII, hrsg. v. Richard Ettl. Hanover/London 1991,

Vor dem Hintergrund neuer Erkenntnisse, die sich vor allem aus der Auswertung jener Archivalien ergeben, die bis 1989 in Polen und der DDR nur eingeschränkt zugänglich waren, kann inzwischen ein vollständigeres Bild der Entstehungs- und Nutzungsgeschichte des ostpreußischen Denkmals gezeichnet werden. Ebenso kann seine Ausstattung nun in weiten Bereichen rekonstruiert werden.

Das Tannenberg-Nationaldenkmal selber kann als Dokument jedoch nicht mehr zu Rate gezogen werden. Dort, wo einst ein Backsteinoktagon von 100 Metern Durchmesser stand, zeichnen sich heute nur noch spärliche Spuren des einst mächtigen Bauwerks im Gestrüpp ab. Das Tannenberg-Nationaldenkmal existiert nicht mehr.

Die Planungsgeschichte des Denkmals begann 1919 mit dem fünften Jahrestag der „Tannenberg-Schlacht“ des Ersten Weltkriegs. Der „Ostdeutsche Heimatdienst“ organisierte zu diesem Zeitpunkt eine Tannenbergfeier, die bereits auf dem späteren Denkmalsplatz nahe Sauden bei Hohenstein/Ostpreußen stattfand.⁴ Im Rahmen dieser Veranstaltung wurde von Weltkriegsveteranen erstmals die Vorstellung geäußert, ein Denkmal für „Massenkundgebungen und große nationale Feierstunden“⁵ zu errichten.

Am 31. August 1924 konnte daraufhin in Anwesenheit von Hindenburg und Ludendorff der Grundstein für das Tannenberg-Nationaldenkmal gelegt werden.⁶ Über Form und Größe des Denkmals bestanden zu diesem Zeitpunkt allerdings noch keine konkreten Vorstellungen.

Ende 1924 folgte schließlich die Ausschreibung eines Architektenwettbewerbs. Auslober war ein Denkmalsausschuß, der sich zu Beginn des folgenden Jahres in den Tannenberg-Nationaldenkmal-Verein unter seinem ersten Vorsitzenden Hans Kahns umwandelte.⁷

Die Ausschreibungsbedingungen des auf deutschstämmige Teilnehmer beschränkten Wettbewerbs ließen den teilnehmenden Architekten die

S. 111-139, besonders S. 131 f.; John Czaplicka, Monumental Revisions in Germany, in: „Remove not the ancient landmark“. Public Monuments and Moral Values. Discourses and Comments in Tribute to Rudolf Wittkower, hrsg. v. Donald Martin Reynolds. Yverdon-les-Bains 1996, S. 142 f.

⁴ Grenz, Reichsehrenmal (wie Anm. 3), S. 308.

⁵ Heimatjahrbuch Kreis Osterode/Ostpreußen 1935, S. 38, zit. nach: Grenz, Reichsehrenmal (wie Anm. 3), S. 308.

⁶ Der heimatreue Ostpreuße, September 1924, S. 1 f., zit. nach: Grenz, Reichsehrenmal (wie Anm. 3), S. 309; Der Tag von Tannenberg. Die Gedenkfeier des Nationaldenkmals, in: Preußische Kreuz Zeitung vom 1. September 1924.

⁷ Die im Königsberger Staatsarchiv überlieferten Akten des Tannenberg-Nationaldenkmal-Vereins haben sich im Archiwum Państwowe, Olsztyn (APO), 631/I/1-71, erhalten. Zum Verein selber: APO, 631/I/2, 6, Auszug aus dem Vereinsregister; zu Kahns: Ernst Vogelsang, Johannes Kahns, in: Altpreußische Biographie, hrsg. v. Ernst Bahr u. Gerd Brausch. Bd. IV, 3. Lieferung, Marburg a.d.L. 1995, S. 1316.

größten stilistischen und formalen Freiheiten bei der Lösung der Denkmalaufgabe. Lediglich die Wahl der Baustoffe für das Denkmal war dahingehend eingeschränkt, daß sie den „rauhem ostpreußischen Witterungsbedingungen“ angepaßt sein sollten.⁸

Das Preisgericht, dem u.a. der Bildhauer Stanislaus Cauer, der Königsberger Architekt Friedrich Lahrs sowie die Provinzialkonservatoren Ost- und Westpreußens Richard Dethlefsen und Bernhard Schmid angehörten, entschied sich im April 1925 für den Entwurf „Gode Wind“ der beiden jungen Berliner Architekten Walter Krüger (1888–1971) und Johannes Krüger (1890–1975), die sich erst 1924 als Architekten in Berlin selbständig gemacht hatten. Noch 1924 gewannen sie einen Wettbewerb für ein Kriegerdenkmal in Leer/Ostfriesland.⁹ Das Denkmal in Leer nahm einige Tendenzen des Tannenberg-Nationaldenkmals bereits vorweg, wenn gleich es auf einem wesentlich kleineren Baugrundstück entstand. In Leer realisierten die Krügers eine rundtempelartige Anlage aus aufgemauerten roten Backsteinpfeilern, die durch ein abschließendes Werksteinarchitrav zusammengefaßt wurden. Im Zentrum der Anlage stand ein monumentales Holzkreuz aus Eiche.

Die Formen des ostfriesischen Denkmals der Krügers lehnten sich eng an den nicht realisierten Entwurf „Siegfried Dolmen“ an, für den Hermann Hahn und German Bestelmeyer bei dem Wettbewerb für ein Bismarck-Nationaldenkmal in Bingerbrück 1911 ausgezeichnet worden waren.¹⁰

⁸ APO, XLII/Ost/32, 57. Auszug aus den Wettbewerbsbedingungen: Öffentlicher Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für das Tannenberg-Nationaldenkmal bei Hohenstein in Ostpreußen. Zweck: Der Zweck des Wettbewerbs ist das Erlangen von Entwürfen für ein Denkmal, welches auf dem Schlachtfeld von Tannenberg bei Hohenstein, Ostpreußen, errichtet werden und den Geist und die Erfolge der Schlacht von Tannenberg (August 1914) dem deutschen Volke lebendig erhalten soll. Gestalt: Die Form, in welcher die Aufgabe gelöst werden soll, ist dem Künstler völlig freigestellt. Baustoffe: Bei der Wahl der Baustoffe ist mit Rücksicht auf die ostpreußischen Witterungsverhältnisse auf Wetterbeständigkeit besonders Bedacht zu geben. Baukosten, Baugrund: Die Baukosten sollen 250 000 M nicht wesentlich überschreiten. Der Baugrund besteht aus einer 5,0 m mächtigen Lehmschicht. Preise: Ausgelobt werden ein erster Preis von 6 000, ein zweiter von 4 000 und ein dritter von 2 000 M. Der Ankauf weiterer Entwürfe – bis zu zehn – für je 500 M ist in Aussicht genommen. Ein anderweitiges Bemessen der Preise ist zulässig, wenn das Preisgericht es einstimmig für erforderlich hält. Die gesamte für Preise ausgeworfene Summe kommt jedoch in jedem Fall zur Verteilung.

⁹ Zentralblatt der Bauverwaltung 44 (1924), S. 229. Die Archivalien zum Wettbewerb befinden sich im Stadtarchiv Leer, Akte 1631.

¹⁰ Zu den Wettbewerbsbeiträgen vgl. Max Schmid, Katalog und Führer durch die Ausstellung der Wettbewerbsbeiträge für ein Bismarck-Nationaldenkmal. Düsseldorf 1911.

Die Architektursprache des Entwurfs „Gode Wind“ für das Tannenberg-Nationaldenkmal zeichnete sich besonders durch ihre Anleihen an mittelalterlichen Fortifikationsarchitekturen aus. Zinnenbekrönte Türme, wie sie die Krügers vorsahen, waren schon im Rahmen der Nationaldenkmalsbewegung des 19. Jahrhunderts in Deutschland keine Seltenheit gewesen, wie das Kyffhäuser Nationaldenkmal oder der Entwurf des Berliner Burgenforschers und Architekten Bodo Ehardt für den Wettbewerb für das Bismarck-Nationaldenkmal in Bingerbrück nahelegen.¹¹

Bei der Ausführung des Tannenberg-Nationaldenkmals 1927 verzichteten die Brüder Krüger allerdings auf die Zinnenbekrönung der Mauern und Türme. Statt dessen wurden die Türme nun durch eine Galerie aus Glas und hellem Werkstein abgeschlossen, die von einem pyramidenartigen Kupferdach bekrönt wurde. Durch diese Konstruktion erhielt der Bau, dessen geschlossener Mauerverbund aus blau-rottem Klinker sonst nur durch wenige Fenster durchbrochen wurde, eine farbliche Akzentuierung (weißer Werkstein, grünes Dach).

Bereits frühzeitig wurde der Entwurf der Krügers in der Fachpresse mit dem Castel del Monte in Verbindung gebracht, das Friedrich II. um 1240 in Apulien hatte errichten lassen.¹² Nicht nur die oktagonale Form beider Bauten mit ihren jeweils acht Türmen legte diesen Vergleich durchaus nahe. Die enge historische Verknüpfung des Staufers Friedrich II. mit dem für Ostpreußen so wichtigen Deutschen Orden und dessen Hochmeister Hermann von Salza unterstützt diese Beziehung nachdrücklich.¹³

In ihrer eigenen Interpretation des Denkmals beriefen sich die Brüder Krüger vor allem auf die vorgeschichtliche „Stonehenge“-Anlage als Vorbild für Tannenberg. 1925 führten sie aus: „Der Ausgangspunkt für die

¹¹ Bismarck am Rhein. Motto: Deutschland seinem Bismarck. Verfasser Professor Bodo Ehardt, Berlin, in: *Bauwelt* 2 (1911), S. 24.

¹² Gerhard Wohler, Der Wettbewerb für das Tannenberg Nationaldenkmal, in: *Deutsche Bauzeitung* 59 (1925), Beilage Wettbewerbe, S. 49; Werner Hegemann, Festungsbauten und Heldenhain, in: *Wasmuths Monatshefte für Baukunst* 10 (1926), S. 33.

¹³ Zum Deutschen Orden und der für die Schlacht des Ersten Weltkriegs namensgebenden Schlacht von 1410 vgl. Hartmut Boockmann, *Der Deutsche Orden. Zwölf Kapitel aus seiner Geschichte*. 2. Aufl., München 1982; Sven Ekdahl, *Die Schlacht bei Tannenberg 1410. Quellenkritische Untersuchungen*. Bd. I: Einführung und Quellenlage. Berlin 1982 (*Berliner Historische Studien*. 8, Einzelstudien I.) (Band II ist bisher nicht erschienen); ders., Denkmals- und Geschichtsideologie im polnisch-preußischen Spannungsfeld, in: *Jahrbuch für die Geschichte Mittel- und Ostdeutschlands* 35 (1986), S. 127-218; ders., Tannenberg/Grunwald (wie Anm. 3); Wolfgang Wippermann, *Der Ordensstaat als Ideologie. Das Bild des Deutschen Ordens in der deutschen Geschichtsschreibung und Publizistik*. Berlin 1979 (Einzelveröffentlichungen der Historischen Kommission zu Berlin. 24. Publikationen zur Geschichte der deutsch-polnischen Beziehungen. 2.).

Anlage (Tannenbergs; J. T.) war das ‚Dolmen‘-Motiv, diese alten, ringförmigen Opferstätten unserer Ahnen, bei denen der Opferraum durch im Kreis aufgestellte, hochragende Steine abgeschlossen war. Es lag nahe, aus diesen hochragenden Steinen Türme und aus den zwischen den Steinen lagernden Steinmauern ebenfalls eine glatte Abschlußmauer zu entwickeln, um so einen Innenraum zur Aufnahme einer Wallfahrtsstätte zu schaffen.“¹⁴

Verständlich wird dieser von den Krügers konstruierte Bezug zum „Dolmen“-Motiv für Tannenberg allerdings erst dann, wenn man sich die an vorgeschichtlichen Steinkreisen orientierte Anlage des Denkmals in Leer in Erinnerung ruft.

Eine Antwort auf die Frage, weshalb die Brüder Krüger sich an vorgeschichtlichen Bauten orientierten, lieferten die beiden Architekten in einem 1939 in der Festschrift „Tannenberg – Deutsches Schicksal, Deutsche Aufgabe“ veröffentlichten Essay selber. Dort wiesen sie darauf hin, daß sie als „Studenten der Hochbaukunst (...) in der Baugeschichte von geheimnisvollen alten Denkmälern gehört (hatten)“,¹⁵ den bereits erwähnten vorgeschichtlichen „Steingehängen“. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß ihnen dieses Wissen durch die baugeschichtlichen Vorlesungen des Architekten Friedrich Seeßelberg¹⁶ (1861–1956) vermittelt worden war, der an der „Königlich Technischen Hochschule“ in Berlin-Charlottenburg lehrte. Unterstützt wird diese Vermutung durch die Publikationen Seeßelbergs. Vor allem seine fundierten Untersuchungen zur germanischen, speziell zur skandinavischen Baukunst sind dabei hervorzuheben. Sie waren den Krügers mit hoher Wahrscheinlichkeit bekannt.¹⁷ So zeigte die erste Initiale¹⁸ der „Germanischen Baukunst“ von Seeßelberg mit der als Zentralbau ausgeführten skandinavischen Wehrkirche aus Kallundborg und ihren oktogonalen, zinnenbewehrten Türmen einen Bau, der für das Tannenberg-Nationaldenkmal vorbildhaft wurde.¹⁹ Die Urform vergleichbarer Kirchenbauten waren nach Seeßelberg jene runden, altgermanischen Burgbauten, die erst nachfolgend eine Bedachung erhielten, die auf einem Mittelpfeiler getragen wurde. Der Grundriß der Anlagen

¹⁴ Georg Osterroht, Das Tannenbergdenkmal, in: *Bauwelt* 15 (1925), S. 583.

¹⁵ Walter u. Johannes Krüger, *Bauliche Gedanken um das Reichsehnenmal Tannenberg und seine Einfügung in die Landschaft*, in: *Tannenberg 1939* (wie Anm. 2), S. 227.

¹⁶ Den freundlichen Hinweis auf Seeßelbergs möglichen Einfluß auf die Krügers verdanke ich Dr. Radicke, Plansammlung TU-Berlin.

¹⁷ Friedrich Seeßelberg, *Die Frühmittelalterliche Kunst der Germanischen Völker unter besonderer Berücksichtigung der Skandinavischen Baukunst in Ethnologisch-Antropologischer Begründung*. Königlich Technische Hochschule zu Berlin. Louis Boissonnet-Stiftung 1891. Berlin 1897.

¹⁸ Ebenda, S. 1.

¹⁹ Ebenda, S. 88.

entwickelte sich gemäß Seeßelbergs Forschungen von der Rundkirche zu oktogonalen Anlagen, wie sie aus Visby und Storeheding bekannt sind.²⁰ Seeßelbergs Untersuchungen dürften nicht nur auf die Auseinandersetzung der Krügers mit „Stonehenge“ Einfluß genommen haben, sondern darüber hinaus auch vorbildhaft für ihre romanisierenden Ein- und Umbauten in der Hindenburggruft in Tannenberg (1934/35) und die Gruft Heinrichs des Löwen im „Staatsdom“ in Braunschweig (1937/38) geworden sein.

Wennngleich der Entwurf für das Tannenberg-Nationaldenkmal stark von mittelalterlichen Vorbildern geprägt war, so leugnete der ausgeführte Denkmalsbau keineswegs den zeitgenössischen Einfluß von Art Deco und Expressionismus. Das baugeschichtliche Umfeld des Tannenberg-Nationaldenkmals kann am ehesten durch die nord- und ostdeutsche Backsteinarchitektur der Zeit umrissen werden. Dabei gilt es sich aber auch zu vergegenwärtigen, daß gerade das Berliner Stadtbild, in dessen Weichbild die Brüder Krüger aufwuchsen, durch die Backsteinarchitektur der Schinkelnachfolge geprägt war.²¹

Mit ihrem ausgeführten Denkmalsbau wandten sich die beiden Architekten von den sozialutopischen Visionen des architektonischen Expressionismus der ersten Nachkriegszeit ab, wie ihn u.a. Bruno Taut in seiner „Stadtkrone“²² 1919 vertreten hatte oder Peter Behrens in seiner Dombauhütte von 1922 zu realisieren suchte.²³ Ebenso hatte der Expressionismus der Bauten eines Fritz Höger nur begrenzten Einfluß auf die beiden Berliner. Höger hatte 1923/24 mit der „l'architecture parlante“ des schiffsförmigen Chile-Hauses in Hamburg²⁴ sein wohl bekanntestes Werk geschaffen, das zugleich einen Höhepunkt der expressiven Backsteinbaukunst in Deutschland darstellte.²⁵ An die Stelle der wildbewegten Formen, die den gesamten Hamburger Bau Högers durchziehen, trat bei den Brüdern Krüger, kaum zwei Jahre später, ein sparsam, aber wirkungsvoll eingesetztes, die expressionistische Formensprache aufnehmendes Baudekor, das die auf ihre Farbwirkung hin konzipierte Fassade angemessen unterstützte. Damit griffen die Krügers in ihrer deutlich sachlicheren Archi-

²⁰ Ebenda, S. 80 u. 81.

²¹ Manfred Klinkott, Die Backsteinbaukunst der Berliner Schule. Von K. F. Schinkel bis zum Ausgang des Jahrhunderts. Berlin 1988 (Die Bauwerke und Kunstdenkmäler von Berlin. Beiheft 15.).

²² Wolfgang Pehnt, Die Architektur des Expressionismus. Stuttgart 1973, S. 29.

²³ Magdalena Bushart, Der Geist der Gotik und die expressionistische Kunst. München 1990, S. 187.

²⁴ C. van Diema, Das Chile Haus in Hamburg, in: Zentralblatt der Bauverwaltung 45 (1925), S. 1-6.

²⁵ Piergiacomo Bucciarelli, Fritz Hoeger. Hanseatischer Baumeister 1877–1949. Berlin 1991, S. 24 ff.

tektursprache einer Entwicklung voraus, die Höger, der zu Recht als der wichtigste Backsteinarchitekt der Weimarer Republik gilt, erst später in sein Werk integrierte.

Vor allem Industriebauten sind es, die als weitere Vergleichsbeispiele zur turmdominierten Backsteinarchitektur Tannenburgs herangezogen werden können. Trotz einer durch die Funktion vorgegebenen, grundsätzlich unterschiedlichen Grundrißdisposition ergibt sich eine erstaunliche Verwandtschaft des Denkmalskomplexes in Hohenstein mit einigen Abspannwerken, die Hans Heinrich Müller im Rahmen seiner Tätigkeit als leitender Architekt der Bewag (Berliner Elektrizitäts Werke AG) nach 1924 in Berlin errichtete.²⁶ Besonders hervorzuheben ist in diesem Zusammenhang das Abspannwerk Kottbusser Ufer/Paul-Lincke-Ufer in Berlin-Kreuzberg. Der vielgliedrige Baukörper des Abspannwerks wird im Bereich des Paul-Lincke-Ufers durch die mit Zeltdächern abgeschlossenen, annähernd quadratischen Treppenhaustürme vertikal gegliedert. Neben der auffallend qualitätsvollen Materialverwendung und der Durchgestaltung des Baus bis in die architektonischen Details hinein weist u.a. das auskragende Kranzgesims der beiden Backsteintürme deutliche Ähnlichkeiten zu den ebenfalls auskragenden Gesimsen der Türme in Tannenberg auf.²⁷

Wie das Abspannwerk am Paul-Lincke-Ufer weist auch das später errichtete Abspannwerk Humboldt die für diese Zeit im Werk Hans Heinrich Müllers charakteristischen Türme auf, die später einer stärker der Neuen Sachlichkeit verpflichteten Architektur weichen.²⁸

Daneben darf aber nicht versäumt werden, auf eine völlig andere zeitgenössische Monumentalarchitektur hinzuweisen, die parallel zum Tannenberg-Wettbewerb und, wie vermutet werden darf, ohne gegenseitige Kenntnis entstand. Für den Eingangsbereich der Pariser Kunstgewerbeausstellung von 1925 errichtete der französische Architekt Pierre Patout (1879–1965) zehn 22 m hohe und 3,5 m breite quadratische Pylone aus Beton, die im Kreis aufgestellt einen Baum umstanden. Ausladende Feuerschalen bekrönten die monumentalen Pylone.²⁹ Besonders im Vergleich mit einer Entwurfszeichnung, die die Krügers 1939 veröffentlichten,³⁰ fallen – trotz einiger Unterschiede – die großen Ähnlichkeiten beider Arbei-

²⁶ Paul Kahlfeldt, Hans Heinrich Müller 1879–1951. Berliner Industriebauten. Basel (u.a.) 1992, S. 13.

²⁷ Ebenda, S. 55.

²⁸ Ebenda, S. 61.

²⁹ Encyclopédie des Arts Decoratifs et Industriels Modernes au XXème Siècle. 1925. II. Architecture. Nachdr., New York/London 1977, S. 36 (Plates XXIII); Parijs 1900–1930. Een Architectuurgids. Delft 1984, S. 101.

³⁰ Krüger, Gedanken (wie Anm. 15), S. 229.

ten auf. Beide vertrauten ganz auf die monumentalisierende Wirkung ihrer Turmarchitektur, die dem Formenrepertoire der Jahre um 1925 für offizielle Architekturen entsprachen.

Schon diese wenigen Vergleichsbeispiele von Bauten des Expressionismus und der Neuen Sachlichkeit, mit denen das zeitgenössische architektonische Umfeld des Denkmalsbaus skizziert werden kann, zeigen die Zeitgebundenheit der Krügerschen Arbeit in der architektonischen Entwicklung zwischen 1926 und 1933. Zugleich verdeutlichen sie aber auch, daß sich das Tannenberg-Nationaldenkmal auf der Höhe der zeitgenössischen Architekturentwicklung befand, trotz der durch die Ideologie seiner Auftraggeber vorgegebenen konservativ-nationalistischen Bestimmung und Nutzung. Für den Teilbereich der ohnehin eher traditionell verwurzelten Backsteinarchitektur der Zeit nahm das Denkmal sogar eine Vorreiterposition ein, indem es sich dem stark gotisierenden Formenreichtum des Expressionismus, wie ihn die Bauten von Fritz Höger repräsentierten, verweigerte und statt dessen beruhigtere, sachlichere Architekturformen zeigte.

II.

Der Tannenberg-Nationaldenkmal-Verein hatte zunächst beabsichtigt, bis zur Einweihung des Denkmals lediglich einen Turm fertigzustellen. Aufgrund der umfangreichen Geldmittel für den Denkmalbau, die aus den Spendensammlungen flossen, konnte jedoch bis September 1927 bereits der gesamte Rohbau fertiggestellt werden.³¹

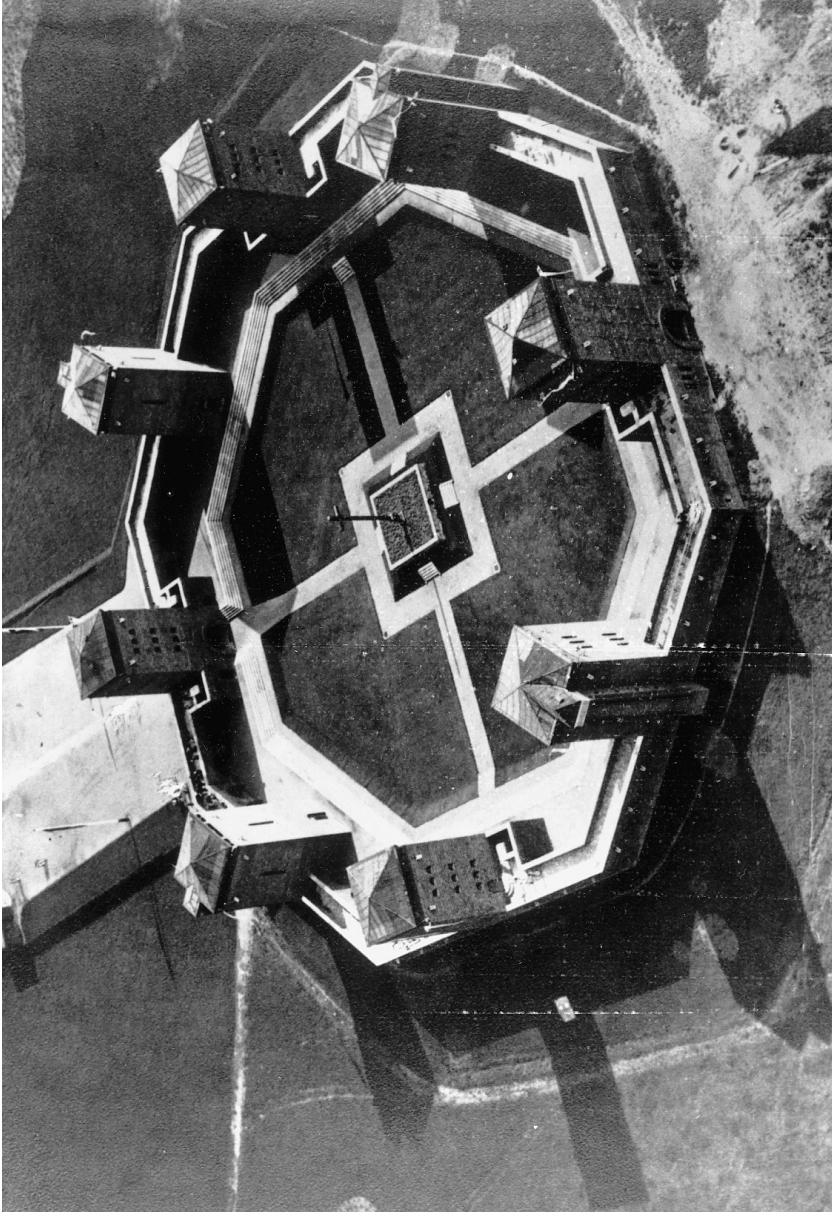
Über die Fortschritte des Baus im Laufe des Jahres 1925 unterrichteten die wöchentlichen Berichte des örtlichen Bauleiters des Büros Krüger, des Regierungsbaumeisters a.D. Fischer, die er an den Tannenberg-Nationaldenkmal-Verein übermittelte.³²

Bei der Denkmalseinweihung am 18. September 1925, in deren Rahmen Hindenburg die berühmte Kriegsschuldrede hielt, befand sich der Innenhof des Denkmals allerdings noch nicht in seinem endgültigen Zustand. Da das zentrale Hochkreuz noch nicht errichtet war, mußte der Reichspräsident an einem altarartigen Bretterschlag einen Kranz niederlegen.

³¹ Die zunächst positive finanzielle Entwicklung des Nationaldenkmal-Vereins läßt sich anhand der Akten Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz (GStAPK), I. HA. Rep. 77, 1215, 3d (Beiakten), sowie Bundesarchiv Koblenz (BaKo), R 43 I/834, gut nachzeichnen.

³² Die Akte APO, 631/I/16, beinhaltet ein umfangreiches Bautagebuch des Denkmals.

Abb. 1: Luft-
ansicht Tannen-
berg-National-
denkmal.
1. Bauzustand.
Quelle: Bild-
archiv Foto
Marburg,
Archivnummer
1195494.



Tatsächlich war die Gestaltung des Denkmalsinneren bis zur Einweihung noch keineswegs entschieden. Die Festschrift zur Einweihung hielt noch an dem älteren Plan fest, das zentrale Denkzeichen der Anlage von vier großen Laubbäumen umstehen zu lassen. Als Denkzeichen war zu diesem Zeitpunkt ein „altarähnlicher Aufbau aus einem großen Werksteinblock, der ein Bronzeschwert trägt“, geplant.³³ Ein Ring aus vier Stufen sollte zu dem Altar hinaufführen. Zuvor hatte man in Erwägung gezogen, das bei der Grundsteinlegung für das Tannenberg-Nationaldenkmal eingeweihte Löwen-Denkmal des 147. Grenadier-Regiments Hindenburgs im Zentrum des Denkmals aufzustellen.

Erst im Lauf des Jahres 1928 realisierte man statt dessen eine andere Lösung auf dem Denkmalshof. Von den Türmen 1, 3, 5 und 7 wurden gepflasterte Wege angelegt, die durch den ansonsten mit Rasen bepflanzten Hof zu dem neuen zentralen Denkzeichen führten. Dabei handelte es sich, wie schon in Leer, um ein monumentales Hochkreuz. War das Kreuz in Leer aus Eiche ausgeführt,³⁴ so wurde es in Tannenberg aus Bronze gestaltet. Errichtet wurde es auf einer mit Immergrün bepflanzten Böschung, die durch eine Mauer aus drei Reihen unbehauener Feldsteine mit einer abschließenden Abdeckung aus Kalksteinplatten eingefasst war. In Fortsetzung der vier Wege, die von den Türmen zum Denkzeichen führten, waren vier Treppen angelegt, die die Böschung hinaufführten. Die Böschung selber diente als Grabhügel für die Leichen von 20 unbekanntem gefallenen deutschen Soldaten der Tannbergenschlacht von 1914. An ihrem Grab befand sich eine Bronzetafel, deren Inschrift auf der einen Seite die Funktion Tannbergs als ostpreussisches Kriegerdenkmal betonte, auf der anderen Seite aber auch am nationalen Anspruch des Denkmals keinen Zweifel ließ:

„An dieser Stätte ruhen zwanzig deutsche Soldaten, gefallen in der Schlacht bei Tannenberg am 28. 8. 1914. Hier ehrt Deutschland das Andenken seiner Toten aus dem Weltkriege 1914–1918. 1 840 000 haben in fremder Erde und auf dem Grund der Meere, 206 000 in der Heimat ihre letzte Ruhe gefunden.“

Das Kreuz überragte den als Ehrenhalle genutzten Mauerring des Denkmals und konnte so auch außerhalb des Backsteinoktogons als das eigentliche Zentrum der Gedenkstätte wahrgenommen werden.

Der Entwurf des Kreuzes stammte, wie auch im Fall des Kreuzes für das Kriegerdenkmal in Leer,³⁵ von den Brüdern Krüger selber. Eine vom

³³ Festschrift (wie Anm. 3), S. 34.

³⁴ Stadtarchiv Leer, Akte 1631, 75.

³⁵ Stadtarchiv Leer, Akte 1631, 75.

7. Juni 1928 datierende Entwurfszeichnung für das Hochkreuz hat sich im Archiwum Państwowe in Olsztyn erhalten.³⁶ Die Finanzierung des Kreuzes übernahm der örtliche Bauunternehmer Gustav Leipski,³⁷ dessen Firma den größten Teil der Bauarbeiten an dem Denkmal durchführte und der dabei zu stattlichen Gewinnen kam.³⁸

Das Kreuz als gedankliches und faktisches Zentrum von Kriegergedenkstätten hat in Deutschland eine weit in die Zeit der Befreiungskriege zurückreichende Tradition. Schon Ernst Moritz Arndts nicht verwirklichtes Projekt für ein Denkmal der Leipziger Völkerschlacht sah vor, einen aus Erdreich aufgetürmten Hügel mit Feldsteinbekrönung zu errichten, aus dem ein Kreuz herausragen sollte.³⁹

Für die Memorialbauten der Weimarer Republik, die das Motiv des Kreuzes in zentraler Weise betonten, nahmen die Denkmäler von Leer und Tannenberg eine vorbildstiftende Rolle ein. Zu den wichtigsten Denkmälern, bei denen dem Kreuz eine ähnlich zentrale Funktion zukam, gehören das 1931 errichtete Düsseldorfer Schlageterdenkmal von Clemens Holzmeister sowie die „Gedächtnisstätte für die Gefallenen des Weltkrieges“ in der Berliner Neuen Wache Unter den Linden, in die Heinrich Tessenow 1933 auf Betreiben der Nationalsozialisten ein Kreuz integrierte.⁴⁰

III.

Am 2. August 1934 verstarb der deutsche Reichspräsident Paul von Hindenburg. Entgegen Hindenburgs Wunsch⁴¹ bestimmte Hitler das Tannenberg-Nationaldenkmal zu dessen Grabstätte. Die Gründe für diese Ent-

³⁶ APO, 631/I/14, 14.

³⁷ BaKo, R 43 I/834, 197.

³⁸ So erzielte Leipskis Baufirma durch die Arbeiten am Denkmal allein im Jahr 1928 Einnahmen von 98734,02 RM (BaKo, R 43 I/834, 198). Im Jahr 1929 waren es immerhin noch 44827,37 RM (BaKo, R 43 I/834, 206). Diese Zahlen verdeutlichen, um welch beträchtlichen Wirtschaftsfaktor es sich für Stadt und Region bei dem Denkmalsbau handelte.

³⁹ „Das Land rings um den Hügel, etwa 10 bis 15 Morgen weit wird für ein geheiligtes Land erklärt mit Wall und Graben eingefasst und mit Eichen bepflanzt.“ Ernst Moritz Arndt, Ein Wort über die Feier der Leipziger Schlacht. Frankfurt a.M. 1814, S. 20ff., zit. nach Kathrin Hoffmann-Curtius, Das Kreuz als Nationaldenkmal. Kurt Weitzmann zum 80. Geburtstag in Dankbarkeit gewidmet, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 48 (1985), S. 78.

⁴⁰ Jürgen Tietz, Schinkels Neue Wache Unter den Linden. Baugeschichte 1816–1993, in: Die Neue Wache Unter den Linden. Ein deutsches Denkmal im Wandel der Geschichte, hrsg. v. Christoph Stölzl. Berlin 1993, S. 9–93, hier S. 43 ff.

⁴¹ BaKo, R 43 I/581, 58.

scheidung sind in der von Hitler gewünschten Institutionalisierung des verstorbenen Reichspräsidenten als „Tannenberg-Sieger“ zu suchen. Hindenburgs Funktion als Reichspräsident, den man aus der verhaßten „Systemzeit“ übernommen hatte, sollte so weitgehend zurückgedrängt werden.

Schon während der Vorbereitungen für die Trauerfeierlichkeiten für Hindenburg entbrannte hinter den Kulissen ein Streit darum, wer für den aufwendigen Umbau des Denkmals herangezogen werden sollte, der durch die Beisetzung Hindenburgs notwendig wurde.

Zunächst erteilte Hitler seinem Protegé Albert Speer den Auftrag, die Trauerdekorationen zu entwerfen und die Arbeiten dafür zu koordinieren. Es schien so, als würde Speer daraufhin auch den Umgestaltungsauftrag erhalten.⁴² Dagegen wußten sich jedoch die Krügers erfolgreich zu wehren. Nach einem heftigem Streit mit Speer wurden Walter und Johannes Krüger selber zur Anfertigung eines Umgestaltungsentwurfs für das Denkmal aufgefordert.⁴³ (Abb. 2) Interessanterweise wurde dieser Streit um die Auftragerlangung für die Hindenburggruft im Tannenberg-Nationaldenkmal später weder in Speers Erinnerungen thematisiert, noch gingen die Krügers weiter auf die Episode ein.

Drei Blaupausen dokumentieren die Entwurfsentwicklung recht präzise. Bei einer Analyse der Blätter wird deutlich, wie sehr die Umgestaltungsvorschläge der Krügers von den Ideen Hitlers differierten.

Schon bei der Trauerfeier 1934 war durch die Aufstellung des Sarkophags Hindenburgs vor dem Ausgangsturm (Turm 5) des Denkmals ein entscheidender Hinweis für die zukünftige Denkmalsgestaltung gegeben worden, den die Krügers jedoch in ihrem Entwurf zunächst nicht berücksichtigten. Ihnen ging es vielmehr darum, das zentralräumliche Konzept ihres Denkmals beizubehalten. Deshalb sahen ihre Planungen vor, das zentrale Hochkreuz mit dem Grabhügel der 20 unbekanntenen Soldaten zu erhalten und davor eine unterirdische Gruft für Hindenburg anzulegen. Erst auf Hitlers Intervention hin, der er durch eine Skizze auf den Entwürfen der Krügers Nachdruck verlieh, gaben die beiden Architekten seinem Drängen nach. Um jedoch eine architektonische Katastrophe zu verhindern, wie sie sich auf Hitlers Skizze andeutete, schlugen sie vor, Gruft und Ehrenhalle für Hindenburg im Ausgangsturm unterzubringen, der bis dahin als Jugendherberge für Mädchen genutzt worden war.

⁴² BaKo, R 431/581, 142. In Speers Erinnerungen wird die Zusammenarbeit mit den Krügers, die er in einem Brief an Hitlers Staatssekretär erwähnt (BaKo, R 431/581, 151), unterschlagen.

⁴³ BaKo, R 431/581, 145 u. 146.

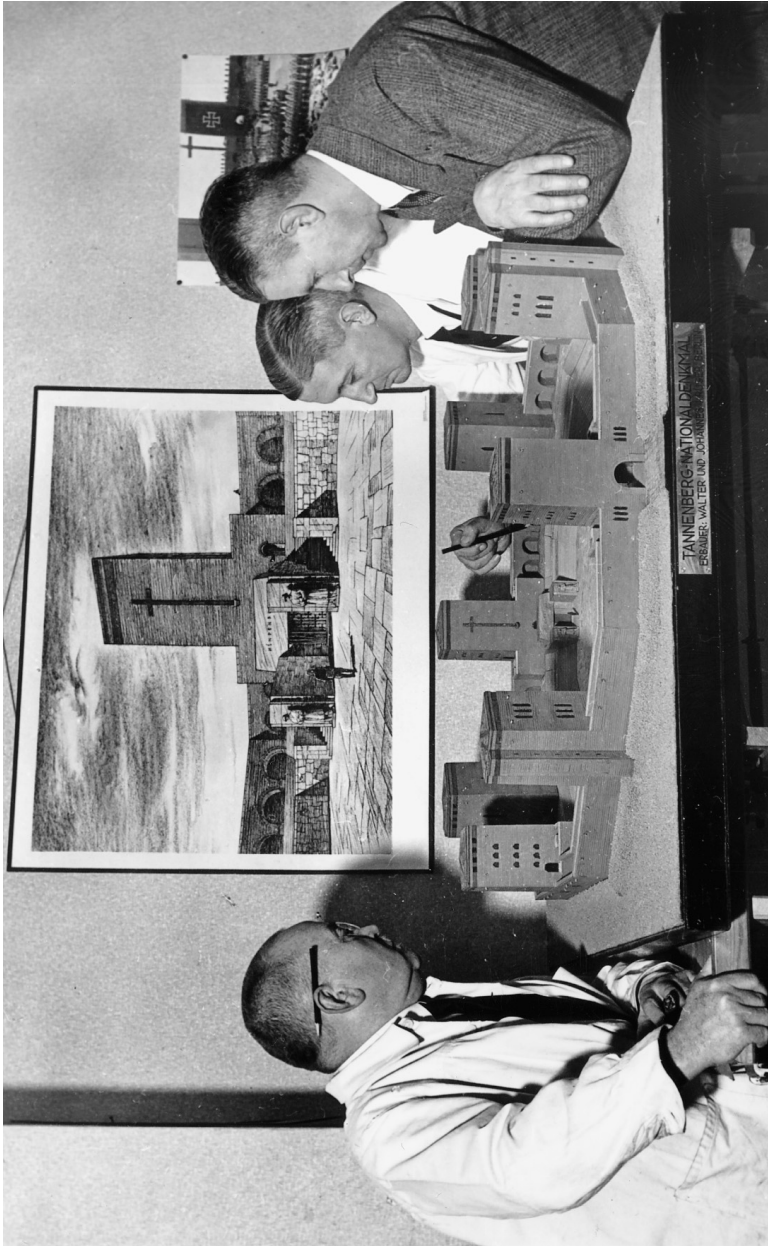


Abb. 2: W. und J. Krüger (rechts) vor dem Modell des umgebauten Tannenberg-Nationaldenkmals. Quelle: Bildarchiv Foto Marburg, Archivnummer 416677.

Durch diese Maßnahme ergaben sich sämtliche anderen Veränderungen des Denkmalskomplexes nahezu zwangsläufig.

In erstaunlich kurzer Bauzeit konnte der Entwurf der Krügers verwirklicht werden. Der Innenraum stand nun uneingeschränkt für die Anlage eines großen Versammlungsplatzes zur Verfügung. Das abgesenkte Bodenniveau des Hofes definierte den Zugang zur Hindenburggruft, der ohne die Überwindung eines Höhenunterschiedes vom Innenhof aus erfolgen konnte. Um dies zu ermöglichen, wurde der gesamte Innenhof um ca. zwei Meter abgesenkt.⁴⁴ Zudem wurde der Hof mit Granitplatten unterschiedlicher Form und in differierender Färbung gepflastert. An die Stelle des zentralen Hochkreuzes trat in der Hofpflasterung ein dunkles „Eisernes Kreuz“, das aus einzelnen schwarzen Steinen bestand, vermutlich Basalt. Mit diesem Kreuz in der Denkmalsmitte fügten die Brüder Krüger, quasi durch die Hintertür, eine Erinnerung an das ursprünglich zentralräumliche Konzept des Denkmals ein und konterkarierten so die sonstige axiale Ausrichtung, die das Denkmal durch den Umbau erfuhr.

Die Pflasterung des Innenhofs ist in engem Zusammenhang mit der Gestaltung anderer Plätze und Aufmarschflächen durch die Nationalsozialisten zu sehen, wie sie in Nürnberg,⁴⁵ auf dem Königsplatz in München, in Bückeberg, dem Lustgarten vor Schinkels Altem Museum in Berlin⁴⁶ oder dem Berliner Olympiagelände durchgeführt wurden (Abb. 3). Als Aufmarschgelände dienten diese Plätze nun ebenso wie Tannenberg nationalsozialistischen Masseninszenierungen.

Den Abschluß des zum Aufmarschplatz umgeformten Innenhofs bildete der Zugang zur Hindenburggruft (Abb. 4), den zwei monumentale, annähernd vier Meter hohe steinerne Wehrmachtsoldaten bewachten. Die Ausführung der Soldaten erfolgte durch den Bildhauer Paul Bronisch (1904–1989).

Über die Auftragserteilung und die Arbeit an den Soldatenfiguren geben die unveröffentlichten Aufzeichnungen von Paul Bronisch ausführliche Auskunft.⁴⁷ Ausschlaggebend für die Auftragserteilung an Bronisch war seine Monumentalfigur für das Kriegerdenkmal in Züllichau, die er zwischen 1929 und 1931 geschaffen hatte und die zahlreiche gestalterische

⁴⁴ Krüger, Gedanken (wie Anm. 15), S. 237.

⁴⁵ Karl Arndt, Architektur und Politik, in: Albert Speer. Architektur. Arbeiten 1933–1942, hrsg. v. Karl Arndt, Georg Friedrich Koch u. Lars Olof Larsson. Berlin 1978, S. 118f.

⁴⁶ Konrad Dammeyer, Die geplante Umgestaltung des Lustgartens in Berlin, in: Zentralblatt der Bauverwaltung 55 (1935), S. 113ff.

⁴⁷ Für die Einsichtnahme in den umfangreichen Nachlaß seines Vaters danke ich Prof. Dipl.-Ing. Dieter Bronisch.

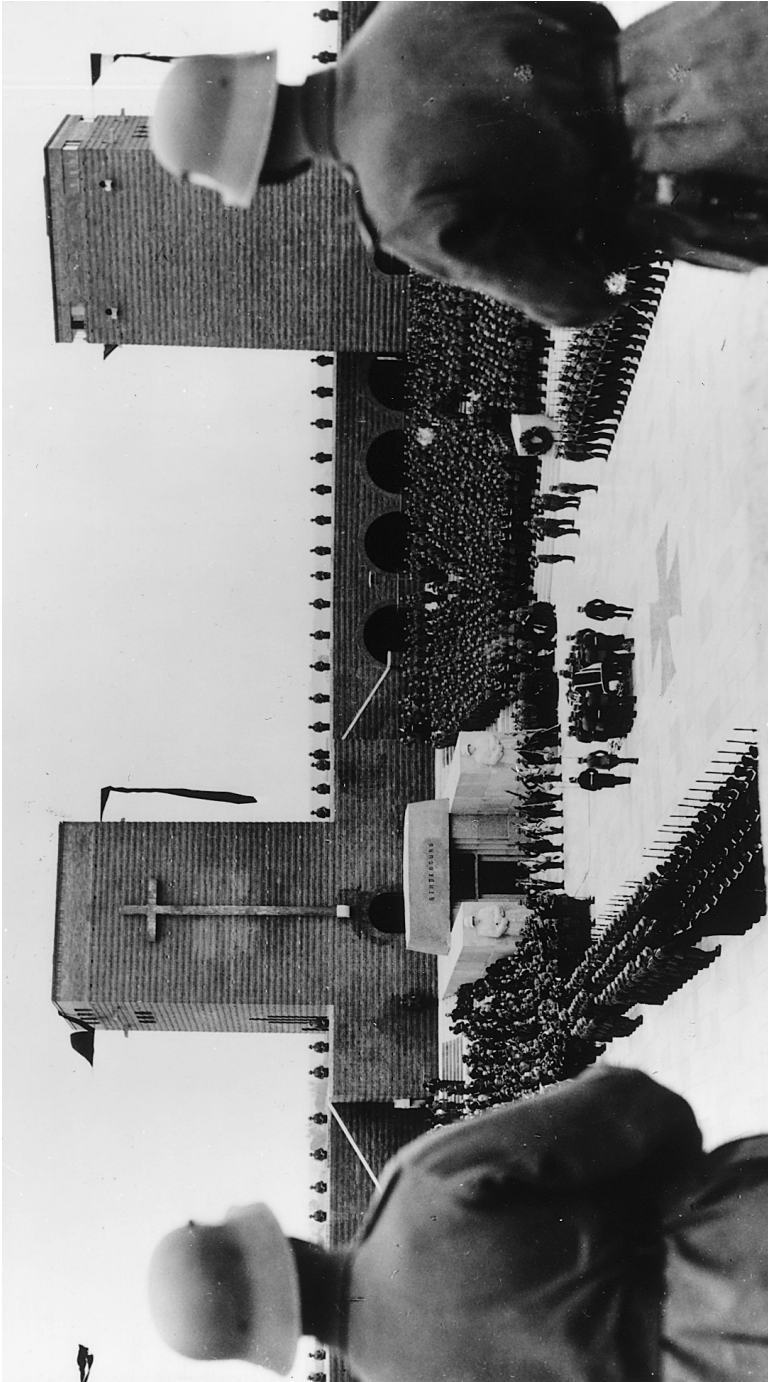


Abb. 3: Tannenberg-Denkmal. Beisetzungsfeierlichkeiten für Reichspräsident Paul von Hindenburg am 2. Oktober 1935. Quelle: Bildarchiv Foto Marburg, Archivnummer 416671.

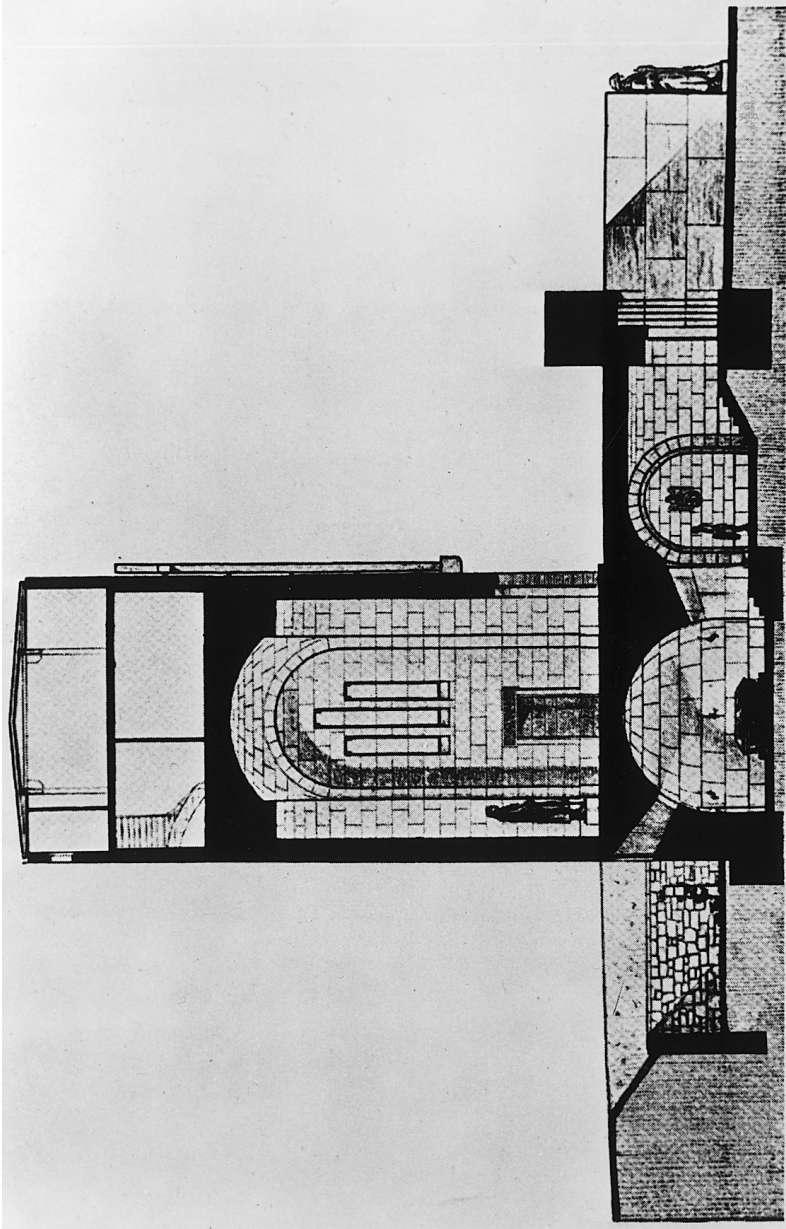


Abb. 4: Entwurf für den Hindenburgturm mit Gruft und Ehrenhalle. Quelle: Bildarchiv Foto Marburg, Archivnummer 408318.

Elemente vorwegnahm, die die Soldaten der Hindenburggruft kennzeichnen sollten.⁴⁸

Die beiden Soldaten des Gruftzugangs, die unterschiedliche Lebensalter darstellten, standen breitbeinig frontal in Präsentierstellung zum Innenhof, den Stahlhelm weit in die Stirn gezogen. Ihre kantig-stilisierten Gewehre, die ohne aufgesetzte Bajonette ausgeführt wurden, ruhten mit dem Griff auf einem als Postenstein zu bezeichnenden Sockel. Die Hände der Soldatenfiguren umfaßten die Gewehre am Lauf, jeweils die linke Hand über der rechten. Auf eine Individualisierung der Gesichtszüge, der beim Züllichauer Denkmal entscheidende Bedeutung zugekommen war, verzichtete Bronisch hier. Im Rahmen der Aufgabe für Tannenberg dürfte hierfür auch kaum gestalterischer Freiraum vorhanden gewesen sein. Dennoch gaben einige Aspekte der Skulpturen wie die geschürzten Lippen des älteren der beiden Soldatenfiguren, seine unmerklich hängenden Schultern, die ebenso schwach ausgebildete, leichte Anstrengung des Wachstehens, aufgrund derer sich das Gewicht der Figur auf das Gewehr verlagerte, eine Vorstellung davon, daß es Bronisch trotz der absoluten Größe und der Materialität der Figuren, die deren Monumentalität zusätzlich betonte, keineswegs auf eine stereotype Heldenabbildung ankam.

Über dem Gruftzugang, der sich den in den Hof ragenden Wangen angeschlossen, lag ein trapezförmig behauener Granitmonolith.⁴⁹ Zur Seite des Innenhofs zeigte der Monolith den Namenszug Hindenburgs in Frakturschrift.

Das Motiv des Monolithen, vornehmlich des besonders harten Granitmonolithen, gehört zu den wichtigsten Topoi der deutschen Denkmalsgeschichte seit dem 19. Jahrhundert. Fanden die Findlinge, hauptsächlich in handwerklich bearbeiteter Form als Monolithen, zunächst für Säulen oder Denkmalspostamente Verwendung, so veränderte sich zum ausgehenden 19. Jahrhundert hin der Umgang mit dem Material. In Anlehnung an die germanischen Hünengräber Norddeutschlands fand bei den deutschen Denkmalsstiftungen für Kriegerdenkmäler auch der unbehauene Findling seit den 90er Jahren des 19. Jahrhunderts eine immer stärkere Verwendung, zumal bei den Kriegerdenkmälern für den deutsch-französischen Krieg von 1870/71.⁵⁰ Der Findling als Denkmal blieb aber nicht

⁴⁸ Zur Weihe des Kriegerehrenmahls, in: Nachlaß Bronisch. Züllichauer Nachrichten vom 3. Oktober 1931.

⁴⁹ Krüger, Gedanken (wie Anm. 15), S. 238.

⁵⁰ Annette Maas, Politische Ikonographie im deutsch-französischen Spannungsfeld. Die Kriegerdenkmäler von 1870/71 auf den Schlachtfeldern um Metz, in: Der politische Totenkult. Kriegerdenkmäler in der Moderne, hrsg. v. Reinhart Koselleck u. Michael Jeismann, Bild und Text hrsg. v. Gottfried Boehm u. Karlheinz Stierle. München 1994, S. 201.

nur allein auf das Sujet des Kriegerdenkmals beschränkt, sondern fand im gesamten Denkmals- und Sepulkralbereich Verwendung, wie u.a. der Gedenkstein in Tannenberg für Ulrich von Jungingen von 1901 anschaulich dokumentiert.

Aus der Ikonographie der Kriegerdenkmäler nach 1918 ist der Granitmonolith nicht wegzudenken, sondern wurde vielmehr in unterschiedlicher Form zu ihrem zentralen Thema. Dabei galt es offenbar – unter Ausschöpfung sämtlicher zeitgenössischer technischer Möglichkeiten –, einen besonders schweren Stein für das jeweilige Denkmal heranzuziehen.

So flankierten in Nürnberg kubische Steine den Vorplatz der 1927 von Fritz Meyer geschaffenen Denkmalhalle für die Gefallenen des Ersten Weltkriegs. Die eindrucksvollste Ausprägung des Themas des Monolithen bildete der schwarze altarartige Granitstein, den Heinrich Tessenow in die zur „Gedächtnisstätte für die Gefallenen des Ersten Weltkriegs“ umgewandelte Neue Wache Unter den Linden 1930/31 integriert hatte.⁵¹

Das Thema des bekrönenden Monolithen wurde bei dem Kriegerdenkmal in München von Eberhard Finsterwalder, Karl Knappe und Thomas Wechs auf besonders nachdrückliche und für Tannenberg vorbildhafte Weise 1924/25 präfiguriert.⁵²

Der „Hindenburgmonolith“ aus Granit über dem Gruftzugang in Tannenberg erwies sich somit als Bestandteil einer vor allem für Kriegerdenkmäler ausgebildeten Denkmalsikonographie, deren Wurzeln bis in das 19. Jahrhundert reichen, die aber während der Weimarer Republik und des Nationalsozialismus verstärkt auftrat. Darüber hinaus band die Architektur des Gruftzugangs das Denkmal in den Kontext einer damals als allgemeinverständlich anzusehenden Formensprache der Sepulkralarchitektur ein. Die ungewöhnliche trapezoide Form des Monolithen über dem Gruftzugang in Tannenberg gab dem Besucher bereits im Denkmals-

⁵¹ Tietz, Schinkels Neue Wache (wie Anm. 40), S. 60.

⁵² Karl Knappe, Das Münchener Kriegerdenkmal, in: Kunst und Handwerk. Zeitschrift des Bayerischen Kunstgewerbevereins München (1925), S. 61; Herrmann Nasse, Marschierende Krieger, in: Ebenda (1926), S. 86f.; Harbers, Plastik und neue Baukunst, in: Baumeister (1928), Beilage, S. 173-182; August Alckens, Die Denkmäler und Denksteine der Stadt München. München 1936, S. 182-185; Gerhard Finckh, Münchener Plastik des 20. Jahrhunderts. Diss., München 1987, S. 407-429; Winfried Nerdinger, Gerhard Finckh, Das Münchener Kriegerdenkmal vor dem Armeemuseum, in: Die zwanziger Jahre in München, hrsg. v. Christoph Stölzl. München 1992, S. 447f.; Jürgen Tietz, Der Ernst und die Trauer dieser Stätte. Zur Geschichte des Münchener Kriegerdenkmals, in: Unser Bayern. Heimatbeilage der Bayerischen Staatszeitung, Mai 1997; ders., „Es soll ein Ort der Begegnung sein“ – Zur Geschichte des Münchener Kriegerdenkmals, in: Jahrbuch der Bayerischen Denkmalspflege (in Vorbereitung).

hof einen unmittelbaren Hinweis auf die kubisch-eckige Form des Hindenburg-Sarkophags, den er im Inneren der Gruft wiederfand.

Die eigentliche Gruft rezipierte Vorbilder mittelalterlicher Krypten. Sie ist in unmittelbarem Zusammenhang mit der gleichzeitigen Umgestaltung erhaltener mittelalterlicher Sakralräume wie in Quedlinburg⁵³ oder in Braunschweig (Ausführung: Walter und Johannes Krüger) zu sehen. Die gleiche vereinfachende Formensprache, die auf romanischen Architekturformen beruhte, nutzte auch Paul Schulze-Naumburg bei der Neugestaltung der Gruft Albrechts des Bären im Schloß Ballenstedt 1937/38.⁵⁴ Die Rezeption einer romanischen Formensprache im Denkmalkontext findet ihre Vorläufer bereits im Nationaldenkmal des 19. Jahrhunderts, wie das Beispiel des Kyffhäuserdenkmals zeigen kann.⁵⁵

Oberhalb der Hindenburggruft wurde eine Ehrenhalle angelegt. Die Ausgestaltung dieses Hindenburggedenkraums entsprach annähernd der Konzeption, die die Krügers bereits für den ursprünglich als Hindenburgturm geplanten Turm 2 entworfen hatten.

Im Ausgangsturm, Turm 5, war 1927 die Jugendherberge für Mädchen untergebracht worden. Für seine neue Funktion mußte der als Geschossturm errichtete Turm bis auf das oberste Geschosß völlig entkernt werden. Die neue Hindenburgerehnhalle erhielt daraufhin eine streng wirkende Werksteinarchitektur, die sich an dem 1915 von Paul Bonatz aufgebrachten Triumphbogenmotiv für ein Nationaldenkmal orientierte und in der Binnengliederung der Wände durch rundbogig abgeschlossene Wandvorlagen umgesetzt wurde.⁵⁶

Den rückwärtigen Abschluß des Raumes bildete die von Friedrich Bagdons geschaffene, monumentale Hindenburgstatue aus Porphyr, die neben der Hindenburggruft den zweiten inszenatorischen Höhepunkt des umgebauten Denkmals darstellte.⁵⁷ (Abb. 5) Der auf einem monumentalen kubischen Sockel stehende überlebensgroße Koloß der Hindenburgstatue von Bagdons dominierte mit seinen 3,70 m Höhe den gesamten Gedenkraum. In der rechten Hand hielt die unter Verzicht auf veristische Details gestaltete, auffallend glattflächige Figur den gesenkten Feldherrenstab. Die Linke stützte sich auf den Degen, dessen untere Spitze auf dem

⁵³ Klaus Voigtländer, *Die Stiftskirche St. Servatii zu Quedlinburg. Geschichte ihrer Restaurierung und Ausstattung*. Berlin 1989.

⁵⁴ Die Gruft Albrechts des Bären, in: *Die Kunst im Dritten Reich* 2 (1938), S. 282f.

⁵⁵ Monika Arndt, *Das Kyffhäuser-Denkmal – Ein Beitrag zur politischen Ikonographie des Zweiten Kaiserreiches*, in: *Walraff-Richartz-Jahrbuch* 40 (1978), S. 100.

⁵⁶ *Kriegergräber. Beitrag zu der Frage: Wie sollen wir unsere Kriegergräber würdig erhalten.* o.O. [1916], S. 15; erneut angeführt bei: Friedrich Tamms, Paul Bonatz. *Arbeiten aus den Jahren 1907–1937*. Stuttgart 1937, S. 14.

⁵⁷ Krüger, *Gedanken* (wie Anm. 15), S. 243.



Abb. 5: Hindenburgstatue von Friedrich Bagdons. Quelle: Nachlaß Krüger.

Denkmalsockel aufgestellt war. Im Vergleich mit der bereits 1927 von Bagdons⁵⁸ für den westfälischen Provinziallandtag⁵⁹ geschaffenen Porträtbüste Hindenburgs tritt die starke Stilisierung der Figur für das Tannenberg-Nationaldenkmal deutlich hervor. Nicht der verstorbene, greise Reichspräsident war hier dargestellt, sondern der entindividualisierte Mythos des Siegers von Tannenberg war Thema der Skulptur.

IV.

Mit der grundlegenden Umgestaltung von Innenhof und Hindenburgturm des Tannenberg-Nationaldenkmals ging das Bestreben einher, auch die weiteren Türme des Denkmals fertigzustellen.

Bei der Denkmalseinweihung 1927 hatte man nicht für alle Türme genaue Vorstellungen über die zukünftige Nutzung entwickelt.⁶⁰ Lediglich Eingangs- und Ausgangsturm, die als Jugendherbergen dienten, sowie der Fahnenturm (Turm 4) hatten eine als endgültig erachtete Nutzung zugewiesen bekommen. Soldatenturm, Feldherrenturm, Ostpreußenturm und Hindenburgturm konnten bis 1934 noch nicht fertiggestellt werden.

Turm 2, der 1927 zunächst einen Gedächtnisraum für Hindenburg aufnehmen sollte, war nach 1935 zur Nutzung als Weltkriegsturm vorgesehen.⁶¹ Für seine Ausstattung war geplant, daß auf einem Fries mit Plaketten die „selbständige(n) Heerführer und andere tapfere Kämpfer zu Wasser, zu Lande und in der Luft von allen Fronten dargestellt werden“ sollten.⁶² Ferner sollte Harold Bengen (1879–1962) Mosaik mit Szenen des Ersten Weltkriegs für den Turm schaffen.

Im Archiv der Berliner Mosaikfirma Puhl und Wagner, das in der Berlinischen Galerie verwahrt wird, hat sich eine Abbildung eines der geplanten Mosaik mit dem Titel „Einkreisung“ erhalten.⁶³ Auf dem Mosaik war eine stilisierte Landkarte des Deutschen Reichs und Österreich-Ungarns dargestellt, die von einem Meer von Schlangen umgeben waren, welche

⁵⁸ Die 1927 von Bagdons gefertigte Büste Hindenburgs diente Gerd Buchheit in seinem Band über das Reichsheldenmal Tannenberg von 1936 als Frontispiz.

⁵⁹ Uwe Fleckner, Jürgen Zänker, *Der Bildhauer Friedrich Bagdons. Leben, Werk, Bedeutung*, in: Friedrich Bagdons 1878–1937. Eine Bildhauerkarriere vom Kaiserreich zum Nationalsozialismus. Dortmund 1993, S. 70.

⁶⁰ Festschrift (wie Anm. 3), S. 36.

⁶¹ Wagner, Tannenberg (wie Anm. 3), S. 103.

⁶² So die Ausführungen in einem Aktenvermerk über eine Besprechung im Atelier der Krügers vom 19. Mai 1935 (Bundesarchiv, Abt. Berlin-Lichterfelde [BaBe], RdI I/27105, 130).

⁶³ Berlinische Galerie. Landesmuseum für Moderne Kunst, Photographie und Architektur. Archiv Puhl und Wagner. Entwurfsarchiv und Fotoarchiv.

mit züngelnden, weit aufgerissenen Mäulern voll Begehrlichkeit auf die beiden verbündeten Staaten blickten.

Turm 3, zunächst als Gedenkturm für die Feldherren der „Tannenberg-Schlacht“ vorgesehen,⁶⁴ hatte 1930 die Tafeln des von russischen Truppen während des Ersten Weltkrieges zerstörten Bromberger Bismarckdenkmals aufgenommen.⁶⁵ Nun sollte hier ein Ostpreußenturm eingerichtet werden. Der Grundgedanke dieses Museums, wie ihn Walter Krüger in einem Brief vom 14. Dezember 1940 formulierte, war: „Durch wenige, aber typische geschichtliche Wehrreliquien, historische Bilder, Karten, Fahnen, Waffen, Hoheitsabzeichen, Photokopien von Dokumenten usw., (...) ein(en) allgemein verständliche(n) Querschnitt durch die Wehrgeschichte Preußens zu schaffen.“⁶⁶

Den Kern des Turmes sollte eine hölzerne Wendeltreppe bilden, die der Bildhauer Karl Sylla entwarf. Eine von Walter Krüger im Dezember 1940 verfaßte umfangreiche Aufstellung mit geplanten Ausstellungsstücken⁶⁷ hat sich im Bundesarchiv, Abteilung Berlin-Lichterfelde, erhalten.⁶⁸ Ob während des Krieges noch damit begonnen wurde, das museale Programm für den Turm umzusetzen, erscheint allerdings fraglich.

Der Fahnenturm, Turm 4, war als erster Turm des Denkmals vollendet. Seine Ausstattung mit Kopien der Regimentsfahnen der Truppen aus der Schlacht von Tannenberg von 1914 zog sich dennoch bis 1931 hin.⁶⁹

Turm 6, der wie der Fahnenturm als Halle konzipiert war, sollte bereits laut der Festschrift zur Denkmalseinweihung von 1927 zur Ehrung des „Deutschen Feldgrauen“⁷⁰ dienen. Doch erst im Februar 1938 wurde der Berliner Maler Hans Uhl (1894–1963)⁷¹ nach einem Wettbewerb mit der Ausgestaltung des Mosaikschmucks des Turmes betraut. Am 26. September 1940 waren von den zwölf geplanten Registern für den Turm erst vier im Turm montiert worden, das fünfte Mosaik befand sich in der Werkstatt bei Puhl und Wagner in Berlin-Treptow.⁷²

Es scheint, als seien bis zur Zerstörung des Denkmals insgesamt nur sieben Friesregister fertiggestellt und angebracht worden,⁷³ die sich an-

⁶⁴ Festschrift (wie Anm. 3), S. 36.

⁶⁵ APO, 631/I/3, 234.

⁶⁶ BaBe, RdI I/27105, 24.

⁶⁷ BaBe, RdI I/27107, Bl. 25–28.

⁶⁸ BaBe, RdI I/27102, 116.

⁶⁹ Freund, Tannenberg 1914 (wie Anm. 3), S. 25.

⁷⁰ Festschrift (wie Anm. 3), S. 36.

⁷¹ BaBe, RdI I/27102, 252.

⁷² BaBe, RdI I/27105, 14. Eine ausführliche Würdigung der überlieferten Mosaikregister Uhls muß der Dissertation des Verfassers vorbehalten bleiben.

⁷³ Berlinische Galerie. Landesmuseum für Moderne Kunst, Photographie und Architektur. Archiv Puhl und Wagner, Akte Tannenberg I, o.p.

hand des Fotomaterials des Archivs von Puhl und Wagner rekonstruieren lassen.⁷⁴ Die Themen der konventionellen Kriegsdarstellungen Uhls sind zwar nur teilweise inschriftlich auf den Fotografien benannt, die Inhalte lassen sich aber aus den plakativen Mosaikregistern unschwer erkennen.

Die aufwendige und materiell kostbare Mosaikausstattung des Tannenberg-Nationaldenkmals und besonders des Soldatenturmes stehen in einer längeren Tradition der Mosaik-Renaissance. Besonders Ende der 1920er Jahre hatte sich die Auseinandersetzung mit dem Mosaik erneut intensiviert, entgegen dem Verdikt des Neuen Bauens, auf ornamentale Ausschmückungen zu verzichten. Eine wissenschaftliche Aufarbeitung von Funktion und Bedeutung des Mosaiks vor allem im „Dritten Reich“, wie sie auch die Dekoration von Uhl im Soldatenturm darstellte, steht bisher allerdings aus.

In Turm 7 wurde in den beiden oberen Stockwerken ein Tannenberg-Archiv eingerichtet.⁷⁵ Über Umfang und Art der dort verwahrten Archivalien liegen jedoch keine Angaben vor. Im Erdgeschoß des Turmes entstand eine „kirchliche Weihhalle“ mit Tonnengewölbe und bleiverglasten Fenstern, deren Entwurf ebenfalls von Hans Uhl gefertigt wurde.⁷⁶

Im Fall des Kapellenraums im Tannenberg-Denkmal, der nicht weiter fotografisch dokumentiert zu sein scheint, haben sich im Archiv Puhl und Wagner Abbildungen des zentralen Glasfensters der Rückwand erhalten. Dargestellt war eine an traditionelle christliche Kreuzigungsgruppen angelehnte Dreiergruppe. Unter dem Kreuz mit dem toten Christus stand ein altes Paar, das Schema einer Maria-Johannes-Gruppe tradierend. Zu Füßen des Kreuzes befand sich ein toter Soldat in voller Montur. Unter dem inschriftlichen Motto „Sei getreu bis in den Tod“ bot die Bleiverglasung in der kirchlichen Weihhalle von Tannenberg ein besonders nachdrückliches Beispiel für die Gleichsetzung des christlichen Opfertodes mit dem Tod des Soldaten auf dem Schlachtfeld und die damit einhergehende Instrumentalisierung des Christentums.

Der das Denkmalsoktagon abschließende Turm 8 beherbergte die auf hohen Travertinsockeln im Kreis aufgestellten Bronzebüsten der Feldherren der Tannenberg-Schlacht, die den Raum in eine Art Tannenberg-Walldhalle verwandelten.

Im April 1941 wurde auf maßgebliches Betreiben der Brüder Krüger die Einrichtung eines „Erinnerungsturmes an den Polenfeldzug 1939“ für Turm 8 vorgeschlagen. Dieser „Erinnerungsraum an den Polenfeldzug

⁷⁴ Ebenda, Entwurfsarchiv und Fotoarchiv.

⁷⁵ BaBe, RdI I/27102, 44.

⁷⁶ Kahns, Reichsehnenmal (wie Anm. 3), S. 19.

soll nun vor allem die Gelegenheit geben, auch ein Bildnis des Führers in das Reichsehrenmal zu bringen“. Die beiden Architekten schlugen vor, „ihn (Hitler; J. T.) zum ersten Mal in ganzer Figur darzustellen“, sozusagen als ein Pendant zur monumentalen Hindenburg-Figur, die Friedrich Bagdons für die Halle über der Hindenburggruft errichtete.⁷⁷ Zu Füßen des Hitler-Standbildes sollten die Büsten von am Polenfeldzug beteiligten „selbständigen Führer(n)“ aufgestellt werden. Als Krönung dieser Selbstverherrlichung des deutschen Überfalls auf Polen waren 18 Tafeln mit gut leserlichen Heeresberichten und zugehörigen kleinen Aufmarschplänen vorgesehen, die als Fußbodendekoration des Turmes dienen sollten. An den Kämpfern des mit einem Tonnengewölbe abgeschlossenen Turmraums waren Spruchbänder mit „Aussprüchen des Führers“ vorgesehen, wie: „Mit Mann und Ross und Wagen hat sie der Herr geschlagen.“⁷⁸

V.

Obwohl sich der Akzent bei der Ausgestaltung der Türme nach 1935 verschob, wurde dennoch das grundsätzliche Konzept aus der Erbauungszeit beibehalten. Der Sportplatz und die (projektierte) Freilichtbühne verschwanden nach 1935 aus der Konzeption des Denkmals, dennoch blieb der Gedanke eines erweiterten Denkmalskonzeptes bestehen, den die Krügers mit dem Tannenberg-Nationaldenkmal entwickelt hatten. Die Wurzeln für eine solche Konzeption, die dem Denkmal neben der Rolle als reine Gedenkstätte weitere Funktionen zuweisen wie u.a. eine sportliche oder museale Nutzung, finden sich schon im deutschen Kaiserreich angelegt, so u.a. in den Ausbaubestrebungen für das Kyffhäuser-Nationaldenkmal zur Feststätte für „deutsche Kampfspiele“ von 1897.⁷⁹ In Tannenberg wurde eine solche Denkmalskonzeption jedoch erstmals verwirklicht.

Tatsächlich verbanden das Tannenberg-Nationaldenkmal darüber hinaus zahlreiche weitere Aspekte mit der Nationaldenkmalsbewegung des 19. Jahrhunderts in Deutschland. Neben dem Anspruch des Nationaldenkmal-Vereins, ein Denkmal von nationaler Bedeutung stiften zu wollen, sind als typische Charakteristika für die Nationaldenkmals-Tradition stilistische Elemente ebenso anzuführen wie die Rezeption sakraler Elemente im Denkmalsbau oder die Finanzierung des Denkmals durch eine national angelegte Sammlung.

⁷⁷ BaBe, RdI I/27105, 100 f.

⁷⁸ BaBe, RdI I/27105, 100 f.

⁷⁹ Rainer Stommer, *Die inszenierte Volksgemeinschaft. Die „Thing-Bewegung“ im Dritten Reich*. Marburg 1985, S. 171.

Auch die nach 1935 eingeleiteten umfangreichen Maßnahmen zur Landschaftsumgestaltung am Tannenberg-Nationaldenkmal lenken den Blick auf die Geschichte der Nationaldenkmalsbewegung. Bereits im 19. Jahrhundert war der Wechselwirkung zwischen Denkmal und umgebender Landschaft eine entscheidende Rolle für das Verständnis und die Funktion der Denkmäler zugemessen worden.

Für die Landschaftsgestaltung (Abb. 6) um das Tannenberg-Nationaldenkmal wurde Heinrich Wiepking-Jürgensmann herangezogen, einer der profiliertesten Landschaftsplaner der Zeit, der u.a. die Landschaftsgestaltung des olympischen Dorfes in Dallgow-Döberitz und des Reichssportfeldes in Berlin ausführte. Zugleich war Wiepking-Jürgensmann tief in die nationalsozialistischen Machtstrukturen verstrickt. Unter dem Reichsführer SS Heinrich Himmler avancierte er zum „Sonderbeauftragten für Landschaftsgestaltung und Landschaftspflege des Reichskommissars für die Festigung deutschen Volkstums“ (RKF).⁸⁰

Im Fall Tannenburgs schwebte Wiepking eine „Germanisierung“ von Landschaft und Landschaftserfahrung vor. Die politischen Implikationen von Wiepkings Planungen sind geradezu als ein „landschaftspolitisches“ Konzept für Tannenberg anzusprechen. Wiepkings Idee war es, die „landschaftliche Eingliederung des Denkmals in der Form einer altgermanischen Totenehrung vorzunehmen“,⁸¹ da schon „die fruchtreiche Grundmoräne nordwestlich der südostpreußischen Endmoräne altes Gotenland war“.⁸² Es kam ihm darauf an, „eine Gedenkstätte zu schaffen, in der das Denkmal in einem vom öffentlichen Verkehr und von der Hetze des Alltags völlig abgeschlossenen, gewissermaßen heiligen Bezirk liegt, genau so, wie die Totenhügel seit der germanischen Bronzezeit als Mittelpunkt landschaftlicher Schönheit im gesamten germanischen Urraum verteilt liegen“.⁸³

Seine Eingriffe in die Umgebung des Denkmals zielten auf eine Isolierung und bewußte Monumentalisierung des Denkmalskomplexes ab. Zur Umsetzung von Wiepking-Jürgensmanns Vorstellungen für Tannenberg mußten ca. 350 000 m³ Erdboden bewegt werden. Dadurch entstand ein 7 m hoher und bis zu 300 m breiter Denkmalshügel, der von dem so mo-

⁸⁰ Zu Wiepking-Jürgensmann vgl. auch Gert Gröning, Joachim Wolschke-Buhmann, *Die Liebe zur Landschaft. Teil III: Der Drang nach Osten. Zur Entwicklung der Landespflege im Nationalsozialismus und während des Zweiten Weltkrieges in den eingegliederten Ostgebieten*. München 1987 (Arbeiten zur sozialwissenschaftlich orientierten Freiraumplanung. 9.), S. 10.

⁸¹ BaBe, RdI I/27102, 162.

⁸² BaBe, RdI I/27102, 76.

⁸³ BaBe, RdI I/27102, 162.



Abb. 6: Das Tannenberg-Nationaldenkmal nach der Landschaftsumgestaltung von Heinrich Wiepking-Jürgensmann um 1940. Quelle: Bildarchiv Foto Marburg, Archivnummer 930907.

numentalisierten und zudem isolierten Denkmalsoktogen bekrönt wurde.⁸⁴

Der zweite grundlegende Eingriff Wiepking-Jürgensmanns in die Umgebung des Denkmals bestand in der Verlegung der alten Chaussee von Osterode nach Hohenstein, die ursprünglich unmittelbar vor dem Denkmal verlief. Die weitere Denkmalsumgebung dachte sich Wiepking als eine pastorale Idylle,⁸⁵ die mit weidenden ostpreußischen Schafen besetzt werden sollte: „Die germanisch-deutsche Heldenverehrung fand stets im Mittelpunkt der landschaftlichen Schönheit des Midgard statt, d.h. also in der bezäunten und bewirtschafteten Welt – nicht aber im Utgard, d.h. der noch nicht eroberten und bewirtschafteten Landschaft, im Walde, der wilde Tiere und stärkste Gefahren für den damaligen Menschen barg“,⁸⁶ führte Wiepking-Jürgensmann in einem Brief 1937 an die Brüder Krüger aus.

VI.

Die Überlieferungslage zum Ende des Tannenberg-Nationaldenkmals ist widersprüchlich. Während das Oberkommando der Heeresgruppe Mitte am 22. Januar 1945 über das Denkmal berichtete: „Der Feind fand nur noch einen Trümmerhaufen vor“, gab der drei Tage später, am 25. Januar 1945 abgelieferte Bericht der 299. Infanterie-Division an das VII. Panzerkorps eine gänzlich andere Darstellung der Situation. Demnach waren nur die Hindenburggruft und der Hauptturm sowie der Eingangsturm zum Denkmal gesprengt worden.⁸⁷ Die vorhandenen Schilderungen und Abbildungen des Denkmals nach 1945 lassen den zweiten Bericht eher als glaubhaft erscheinen.⁸⁸

Noch im Januar 1945, zwei Tage bevor sowjetische Truppen Hohenstein einnahmen, wurden die Särge Paul von Hindenburgs und seiner Frau zusammen mit den Nachbildungen der Regimentsfahnen des Fahnenturms aus dem Tannenberg-Nationaldenkmal entfernt und zunächst nach Potsdam verbracht. Von dort gelangten sie, zusammen mit den Särgen Friedrichs II. und Friedrich Wilhelms I., in ein Salzbergwerk bei Bernterode (Thüringen).⁸⁹

⁸⁴ BaBe, RdI I/27102, 76 f.

⁸⁵ BaBe, RdI I/27102, 76.

⁸⁶ BaBe, RdI I/27102, 170.

⁸⁷ Sailer, Ende (wie Anm. 3), S. 2.

⁸⁸ Charles Wassermann. Unter polnischer Verwaltung. Tagebuch 1957. Hamburg 1957, S. 12 ff.

⁸⁹ Ingrid Krüger-Bulcke, Der Hohenzollern-Hindenburg-Zwischenfall, in: Hessisches Jahrbuch für Landesgeschichte 39 (1989), S. 312.

Die Überreste des Denkmals dienten nach 1945 vor allem als Steinbruch für den Wiederaufbau der zerstörten Ortschaften der Umgebung, während der Granit des Innenhofs und der Hindenburggruft zum Bau für die Denkmäler der sowjetischen Sieger des Zweiten Weltkrieges in Olsztyn diente.⁹⁰ Noch bis in die 80er Jahre dauerte der Abbruch des Tannenberg-Nationaldenkmals an.

Die Analyse der einzelnen Bauphasen des Tannenberg-Nationaldenkmals verdeutlicht sowohl Kontinuitätslinien als auch Brüche, die der Bau zwischen den Systemen der Weimarer Republik und dem Nationalsozialismus aufwies.

Von konservativen Stiftern als nationales Krieger- und Siegesdenkmal für die Tannbergenschlacht des Ersten Weltkrieges errichtet, erweist sich das Denkmal trotz zahlreicher baulicher und inhaltlicher Innovationen als tief in der Geschichte des deutschen Nationaldenkmals des 19. Jahrhunderts verwurzelt. Zugleich stand der Bau aber auch auf der Höhe der architektonischen Entwicklung vom Expressionismus zur Neuen Sachlichkeit.

Durch die Umbauten am Denkmal, die durch das Einfügen der Hindenburggruft in Turm 5 notwendig wurden, gaben die Architekten Walter und Johannes Krüger auf Betreiben Hitlers das ursprüngliche, zentralräumliche Denkmalskonzept auf. An seine Stelle trat im Denkmalsinnenhof eine gepflasterte Aufmarschfläche, deren Abschluß die Hindenburggruft bildete.

Durch diese gravierenden Umbauten stellte sich das umgestaltete Tannenberg-Nationaldenkmal, das 1935 von Hitler zum „Reichsheldenmal“ ernannt wurde, in eine Linie mit Orten wie dem Reichsparteitagsgelände in Nürnberg, dem Königsplatz in München, dem Platz des „Reichserntedankfestes“ in Bückeburg sowie dem Lustgarten vor dem Alten Museum Schinkels in Berlin. Sie alle dienten der Inszenierung der nationalsozialistischen Massenveranstaltungen, für die Siegfried Kracauer die treffende Bezeichnung des „Ornaments der Masse“ geprägt hat.⁹¹

⁹⁰ Freundliche Auskunft durch Dr. Robert Traba (Olsztyn) und Raffal Wolski (Olsztyn).

⁹¹ Siegfried Kracauer, *Das Ornament der Masse*, in: *Das Ornament der Masse. Essays*. Neuaufll., Frankfurt a.M. 1977, bes. S. 60, sowie das Nachwort von Karsten Witte, in: *Ebenda*, S. 339f.