

MODERNA ARQUITECTURA ALEMÃ

**DIE NATIONALSOZIALISTISCHE  
WANDERAUSSTELLUNG**

***NEUE DEUTSCHE BAUKUNST UND IHRE  
REZEPTION IN PORTUGAL (1941)***

**ULRIKE ZECH**

**EXPOSIÇÃO EM LISBÔA**

**DE 1 A 16 DE NOVEMBRO DE 1941 NO SALÃO DAS BELAS ARTES**

Titelbild: Moderna Architectura Alemã. Ausst.Kat. Sociedade  
Nacional de Belas Artes, Lissabon 1941. Berlin, o.J.

---

Magisterarbeit  
im Fachgebiet Kunstgeschichte  
an der Technischen Universität Berlin

## **Die nationalsozialistische Wanderausstellung**

### ***Neue Deutsche Baukunst* und ihre Rezeption in Portugal (1941)**

betreut von Prof. Dr. Adrian von Buttlar  
vorgelegt am 27. September 2005  
von Ulrike Zech, Wikingerring 4, 10555 Berlin, Matr.-Nr. 187483

---

---

## Danksagung

Diese Magisterarbeit und damit auch der erfolgreiche Abschluss meines Studiums, wäre ohne die zahllose Unterstützung vieler Menschen nicht möglich gewesen. Deshalb möchte ich an dieser Stelle *Danke* sagen:

Durch Prof. Adrian von Buttler fühlte ich mich stets bestens betreut. Seine wertvollen Anregungen und besonders die Nachfragen haben mir sehr geholfen, meine Gedanken besser zu strukturieren. Herzlichen Dank!

Zu besonderem Dank verpflichtet bin ich Prof. Benedikte Savoy für ihre offene, hilfsbereite Art und ihre so wirkungsvolle Kuriosität, denn ohne ihren Denkanstoß hätte ich diese Studie, die mir mittlerweile über Jahre immer wieder viel Freude bereitet hat, nicht aufgenommen.

Meinen lieben Studienfreunden: Anne, Elke, Jule, Julia, Kilian, Susanne, Steffi.... mit denen ich in vielen Stunden nicht nur die Bibliothek teilte und die mir so oft aufmunternd zur Seite standen, möchte ich an dieser Stelle herzlich danken. Ich denke noch heute an diese schöne Zeit zurück!

Was hätte ich nur getan, ohne Deine unkomplizierte Rettung in letzter Minute? Axel, tausend Dank!

Vielen Dank sei auch den Mitarbeitern der Archive des portugiesischen Außenministeriums, des Nationalarchivs in Lissabon und des Bundesarchivs in Berlin geschuldet. Ihre kompetente Arbeit ermöglichte meine Forschung.

Nicht zuletzt möchte ich mich bei meinen Eltern von ganzem Herzen für ihre selbstlose, großzügige, finanzielle und moralische Unterstützung, mit welcher sie mein Studium ermöglichten, bedanken.

---

## Inhaltsverzeichnis

<b>Einführung</b>	1
<b>Themenfindung</b>	1
<b>Methodik</b>	3
<b>1. DIE WANDERAUSSTELLUNG NEUE DEUTSCHE BAUKUNST.....</b>	<b>5</b>
<b>1.1 Von der <i>Deutschen Architektur und Kunsthandwerk-Ausstellung</i> über die <i>Balkanausstellung</i> zur Wanderausstellung der <i>Neuen Deutschen Baukunst</i>.....</b>	<b>5</b>
<b>1.2 Konzeption und Ablauf der <i>Neuen Deutschen Baukunst</i> .....</b>	<b>11</b>
1.2.1 Stationen .....	11
1.2.2 Organisation und Organisatoren .....	14
1.2.3 Exponate .....	18
1.2.4 Dokumentation .....	20
1.2.5 Details zu einzelnen Stationen.....	23
<b>2. DIE WANDERAUSSTELLUNG <i>NEUE DEUTSCHE BAUKUNST ALS NOVA ARQUITECTURA ALEMÃ</i> IN LISSABON .....</b>	<b>29</b>
<b>2.1 Portugal und Lissabon in den 1930er und 40er Jahren .....</b>	<b>29</b>
2.1.1 Portugal und Deutschland - Politisches Verhältnis .....	29
2.1.2 Portugal und Lissabon - Kulturelles Leben .....	31
2.1.3 Portugal und Deutschland – kultureller Austausch .....	35
<b>2.2 <i>Nova Architectura Alemã</i>.....</b>	<b>39</b>
2.2.1 Gesellschaft der Schönen Künste als Ausstellungsort .....	39
2.2.2 Organisation und Organisatoren .....	40
2.2.3 Eröffnungsfeierlichkeiten und andere offizielle Empfänge .....	43
2.2.4 Dokumentation im Katalog .....	44
2.2.5 Exponate und Präsentation .....	46
2.2.6 Publikum.....	51
<b>2.3 „Ein wirklich künstlerisches Ereignis“ – Rezension .....</b>	<b>52</b>
2.3.1 Form der Rezension.....	53
2.3.2 Art der Rezension.....	55
<b>2.4 Aufnahme der „Neuen Deutschen Baukunst“ in Portugal .....</b>	<b>61</b>

---

<b>FAZIT .....</b>	<b>70</b>
<b>ANHANG .....</b>	<b>71</b>
<b>ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS.....</b>	<b>71</b>
<b>DOKUMENTE .....</b>	<b>72</b>
<b>QUELLENVERZEICHNIS .....</b>	<b>86</b>
<b>LITERATURVERZEICHNIS.....</b>	<b>91</b>
<b>ABBILDUNGSTEIL NEUE DEUTSCHE BAUKUNST .....</b>	<b>97</b>

---

## Einführung

### Themenfindung

Die vorliegende Arbeit wird die nationalsozialistische Wanderausstellung *Neue Deutsche Baukunst* (1940-1943) beinhalten.

Die entscheidene Anregung dafür wurde durch den Aufsatz von Nuno Teotónio Pereira zur portugiesischen Architektur des Salazarregimes zwischen 1938-1949 gegeben. Dort erwähnte der Autor, dass „1941, zu einem Zeitpunkt als Hitlers Macht ihren Höhepunkt erreicht hatte, [...] in Lissabon eine prächtige Ausstellung deutscher Architektur gezeigt [wurde], die einen außerordentlichen Widerhall hatte [...]“<sup>1</sup>

Schon vorher an portugiesischer Architektur interessiert, hatten sich durch den zitierten Artikel sofort verschiedenste Fragestellungen ergeben, die interessant erschienen, um ihnen in einer eigenen Betrachtung nachzugehen. Um welche Art von Architekturausstellung handelte es sich und wie sah dieser benannte Widerhall aus?

Auch andere Beiträge, die sich der portugiesischen Architekturgeschichte der 1930er- und 40er Jahre widmeten, erwähnten die Ausstellung. Dabei kristallisierten sich zwei verschiedene Meinungen heraus. So findet Gisela Rosenthal, dass „die in den folgenden Jahren in der Hauptstadt [Lissabon d.V.] verwirklichten Plätze, Straßenzüge und Bauten [...] die Wirkung belegen, die die 20 Architekturmodelle und 60 Fotografien der Ausstellung und der zweisprachige Katalog hinterließen.“<sup>2</sup> Andere Autoren hingegen waren anderer Auffassung.<sup>3</sup> José-Augusto França beispielsweise denkt, dass die Ausstellung nur von zwei portugiesischen Architekten verstanden worden ist und dass die anderen davon unbeeindruckt geblieben wären. So ist auch sein anschließende Bemerkung zu verstehen, in der der Autor verlauten läßt, dass die monumentale Treppe von Coimbra nur symbolhaft einen Geschmack für „Achsen“ unter vielen darstellt.<sup>4</sup> Gemeint war, dass das viel genannte Beispiel der Universität Coimbra [Treppe auf dem Campus der Universität von Coimbra, und Gesamtplan des Campus

---

<sup>1</sup> Pereira 1997, S. 35.

<sup>2</sup> Rosenthal 1994, S. 203.

<sup>3</sup> Wenn auch nicht direkt auf den Einfluss der Architektur-Ausstellung bezogen, so hält doch auch José Manuel Pedreirinho in seinen Ausführungen zu den Einflüssen des deutschen, italienischen oder des spanischen Regimes auf die portugiesische Architektur das deutsche Beispiel nicht besonders vordergründig für impulsgebend. Seiner Meinung nach ähneln sich die Entwicklungen in den großen Regimen. Alle würden den kollektiven Aufmärschen eine wichtige Rolle beimessen. Alle würden zur Bereicherung des öffentlichen Raumes und zur Steigerung der historischen Mythen Statuen und Flachreliefs benützen. Vgl. Pedreirinho 1982 (a), S. 36.

<sup>4</sup> França 1982, S. 28. Originalzitat: „A. Speer, ministro do III Reich-se bem que, de qualquer modo, as modestas proporções nacionias não pudessem permitir tanto arroubo monumental. Só Pardal poderia entende-lo em Itália e Cristiano na Alemanha; entre nós, na verdade, ele ficaria reduzido, como simbolicamente á escadaria que Cottinelli esboçou em 1943, para a nova universidade de Coimbra tratada netre um e outro gosto do ‚Eixo‘.“

---

von 1943 nach dem Entwurf von Cottinello Telmo (1897-1948) ] vielmehr den Zeitgeschmack widerspiegelt, als direkte Einflüsse zur nationalsozialistischen Architektur aufzuweisen.

Von diesen unterschiedlichen Thesen ausgehend, sollte die vorliegende Arbeit zunächst den verschiedenen Argumentationen unter Berücksichtigung der Architektur-Ausstellung nachgehen und einen eigenständigen Standpunkt dazu entwickeln.

Nachdem weiterführende Untersuchungen gezeigt haben, dass es sich bei der Architektur-Ausstellung in Lissabon um ein Wanderausstellungskonzept handelte und dass die Exposition unter anderem auch in Spanien gastierte, sollte deshalb das vorläufige Arbeitsthema wie folgt lauten: *„Die nationalsozialistische Wanderausstellung ‚Neue Deutsche Baukunst‘ und ihre Rezeption in Portugal und Spanien (1941/42)“*.

Diese Fragestellung wurde aber nach voranschreitenden Recherchen eingegrenzt, da abzusehen war, dass für die Bearbeitung der spanischen Rezeption die Quellenlage nicht ausreichend gewesen wäre. Außerdem musste eingeräumt werden, dass die Entwicklungen in der Architektur und die politischen Bedingungen in beiden Ländern der iberischen Halbinsel trotz ihrer geografischen Nähe zu unterschiedlich waren, um ihnen zusammen in einer detaillierten Darstellungen gerecht werden zu können. Deshalb heißt das endgültige Thema: *„Die nationalsozialistische Wanderausstellung ‚Neue Deutsche Baukunst‘ und ihre Rezeption in Portugal (1941)“*.

Nach weiterer Beschäftigung mit der vorgegebenen Problematik wurde immer deutlicher, dass die anfängliche Hauptuntersuchungsfrage der Vorbildfunktion der deutschen Architektur auf die portugiesische Bautätigkeit nicht leichtfertig beantwortet werden konnte. Allein die Rekonstruktion der Ausstellung bietet ein ausreichend großes Forschungsfeld, sodass auf den nur in Spekulationen möglichen Teil der Rezeptionsdarstellung verzichtet wurde.<sup>5</sup> Vielmehr liefert die Arbeit anhand der zusammenhängenden Darlegung der Ausstellungsrezensionen eine Basis für die weitere Erforschung der Rezeption der nationalsozialistischen Architektur in Portugal. Die in der vorliegenden Analyse aufgetretenen Fragenstellungen bieten zudem eine Anregung und Bereicherung anderer Forschungsfelder, wie zum Beispiel die Rolle des Ausstellungswesens als Mittel der Auslandpropaganda zur Zeit des Nationalsozialismus.

Diese Arbeit bietet erstmalig eine umfangreiche Sammlung und Darstellung der wesentlichen Primärquellen zur Wanderausstellung *Neue Deutsche Baukunst*. Sie ist somit in deutscher Sprache erstmalig und in dieser Form erforscht worden. Dies gilt umso mehr für die Ausstellung in Lissabon.

---

<sup>5</sup> Es sollte nicht Ziel der Arbeit sein, ähnlich wie die bisherige Forschung, oberflächlich Stellung zu der Debatte zu beziehen, ob es Ansatzpunkte für Impulse auf die portugiesische Bautätigkeit gibt oder nicht. Eine detaillierte Stilanalyse und Studie zu eventuellen Verbindungen durch Künstlerbiografien konnte aber aufgrund des zu erwartenden Arbeitsaufwandes und der begrenzt zur Verfügung stehenden Zeit nicht geleistet werden.

---

## Methodik

Wie angesprochen, wird diese Untersuchung die Rekonstruktion der nationalsozialistischen Wanderausstellung *Neue Deutsche Baukunst* (1940-1943) zum Hauptinhaltsschwerpunkt haben. Dabei gliedert sich die Arbeit in zwei Teile. Der erste stellt den generellen Ablauf, sowie den Aufbau der Wanderausstellung dar und gibt an mit welcher Organisationsstruktur die Exposition verwirklicht wurde. Der zweite Teil wird die Ausstellung in Lissabon (08.-16. November 1941) vorstellen, detailliert ihre Rahmenbedingungen, Organisation und Gestaltung beschreiben und dann herausstellen, wie die Exposition in Portugal aufgenommen wurde.

Die vorliegende Forschungsarbeit basiert wie bereits erwähnt, mehrheitlich auf Primärquellen. Diese konnten durch Recherchen in verschiedensten Archiven und Bibliotheken in Lissabon, Coimbra und Berlin zusammengetragen werden. Ein Teil des Quellenfundus setzt sich aus Materialien der historischen Archive des portugiesischen Ministeriums für öffentliche Arbeiten und des Außenministeriums, sowie des Zentrums der portugiesischen Fotografie, ansässig im Staatsarchiv Torre do Tombo zusammen. Weitere Quellen und weiterführende Sekundärliteratur wurden durch die Kunstbibliothek und das zugehörige Filmarchiv der Calouste Gulbenkian Stiftung, der Bibliothek des portugiesischen Architektenverbandes und der Nationalbibliothek in Lissabon, sowie der kommunalen Bibliothek der Stadt Coimbra und den Bibliotheken der dortigen Universität zugänglich. Vorallem Materialien die zur Rekonstruktion der Ausstellung beigetragen haben konnten durch Nachforschungen im Bundesarchive, Abteilung R und im Bundesfilmarchiv - beide in Berlin - zusammengetragen werden.

An dieser Stelle sei erwähnt, dass von weiterem Quellenmaterial ausgegangen werden kann, welches zum Zeitpunkt der Recherche aus verschiedensten Gründen aber nicht zugänglich war und deshalb für die Darstellung der Ausstellung nicht hinzugezogen werden konnte.

So gibt es, wie die Findbücher des Moskauer Sonderarchives vermitteln, einen relativ großen Bestand an Quellenmaterial zum Generalbauinspektorat und zu den von dieser Stelle organisierten Ausstellungen, nebst Aufnahmen von Architekturmodellen.

Als besonders bedauerlich stellte sich die Tatsache heraus, dass der hergestellte Filmbeitrag der Ufa-Wochenschau nur als Rohmaterial existiert oder vielleicht existiert hat und deshalb nicht zur Auswertung genutzt werden konnte.

Hinsichtlich des Forschungsstandes lässt sich feststellen, dass es bereits einige Betrachtungen zur nationalsozialistischen Kulturpolitik und dessen Ausstellungswesen gibt. Die Mehrzahl der Forschungsbeiträge analysierte die Diffamierungs- und Ausgrenzungspolitik der Nationalsozialisten und stellt in ihren Beiträgen dar, mit welchen Mitteln die verfemte Kunst mit der sogenannten „Machtergreifung“ des Nationalsozialismus und bis zum Ausbruch

---

des Krieges aus dem öffentlichen Leben verbannt wurde.<sup>6</sup> Es fehlen hingegen Untersuchungen, die sich mit dem ideologischen Nutzen von Ausstellungen beschäftigen und herausarbeiten, mit welchen Konzepten versucht wurde, die nationalsozialistische Kunst einer breiten Masse sowohl in Deutschland als auch in Ausland bekannt zu machen.

---

<sup>6</sup> Einige Beispiele seien an dieser Stelle erwähnt. Paul Ortwin Rave hat sich sehr bald nach dem Zusammenbruch des NS-Staates Gedanken zur Kunstpolitik des Nationalsozialismus gemacht. Vgl. Rave 1949. Klaus Backes widmet sich in seiner Arbeit sowohl der Kunstpolitik gegenüber der Avantgarde als auch der Baupolitik. Der Aspekt der Selbstdarstellung im Ausland kommt dort jedoch nicht zur Sprache. Vgl. Backes 1988. Christoph Zuschlags Publikation rekonstruiert zum einen die Ausstellung *Entartete Kunst* und ihre Vorgängerausstellungen und erläutert gleichzeitig die Strategien der „negativen Expositionen“, in denen man auf bereits vorhandene Vorurteile und Feindbilder aufbaute und einhämmerte. Vgl. Zuschlag 1995.

---

## 1. Die Wanderausstellung *Neue Deutsche Baukunst*

In den nachfolgenden Abschnitten des ersten Kapitels sollen das Ausstellungskonzept der Wanderausstellung *Neue Deutsche Baukunst* und ihre Entstehungsgeschichte sowie ihre Organisation und Durchführung im allgemeinen dargestellt werden. Ziel dieser Darstellung ist es, eine Übersicht über den Verlauf und die Zusammensetzung der Wanderausstellung, ihren Exponaten und den dazugehörigen Publikationen zu geben.

Dabei wird um Wiederholungen zu vermeiden, an einigen Stellen nicht bis ins Detail vorgedrungen, da diese Informationen im Zweiten Kapitel, wenn es speziell um die Ausstellung in Lissabon geht, präzise vorgestellt und analysiert werden sollen.

Um eine gewisse Überschaubarkeit zu erreichen und verschiedene Details und Zusatzinformationen, die im Zusammenhang mit der Ausstellung stehen darzustellen, werden im letzten Unterkapitel die einzelnen Ausstellungsstationen bis auf Lissabon kurz abgehandelt.

### 1.1 Von der *Deutschen Architektur und Kunsthandwerk-Ausstellung* über die *Balkanausstellung* zur Wanderausstellung der *Neuen Deutschen Baukunst*

Bevor im zweiten Teil des nachfolgenden Kapitels die Genese der Wanderausstellung und die Entwicklung des Ausstellungskonzeptes aufgezeigt werden, sollen zunächst einmal einige Ausführungen zum nationalsozialistischen Ausstellungswesen und deren Funktion als Propagandamittel dargelegt werden.

Betrachtet man die nationalsozialistische Kunst und Kulturpolitik, so nimmt das Ausstellungswesen einen sehr wichtigen Platz darin ein. Neben den anderen Mitteln der Propaganda wie Presse, Rundfunk und auch Fernsehen, waren die Ausstellungen ein beliebtes Medium, um „den Besucher auf[zu]klären und [zu] schulen, ihn politisch aus[zu]richten und zur Volksgemeinschaft [zu] erziehen, ihn [zu] veranlassen, sich ohne Zwang, d.i. aus Überzeugung einzureihen und die ihm im Rahmen der Gesamtheit gestellten Aufgaben aus Pflichtbewußtsein zu erfüllen.“<sup>7</sup>

Anders als die Zielsetzungen für das deutsche Ausstellungswesen stand für die internationalen Ausstellungen die Repräsentation Deutschlands im Vordergrund. Besonders

---

<sup>7</sup> Wesenswandel der Ausstellung 1938, S. 45-46.

---

der Gedanke der Überlegenheit und der Vorbildfunktion der Deutschen Nation sollte dem ausländischen Publikum näher gebracht werden.

Der Gebrauch von Ausstellungen zu Selbstdarstellungszwecken war jedoch keine Erfindung der Nationalsozialisten. Bereits während der Weimarer Republik beteiligte sich das Reich 1922 an offiziellen Veranstaltungen in Stockholm, Venedig und und anderen Städten Europas und der Welt.<sup>8</sup> Nicht zu vergessen sind zudem die Beteiligungen an den internationalen Weltausstellungen. Bei den Ausstellungen des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts wurde Deutschland, wie auch die anderen Nationalstaaten, durch seine Industrie und Kunsthandwerk vertreten. Mit Beginn der Pariser Ausstellung von 1878 stellten verschiedene Firmen ihre Produkte in mehr oder weniger gesonderten Nationen-Pavillons aus. Durch die Bandbreite an Waren wurde die Leistungsfähigkeit der deutschen Nation dargestellt. Die Firma Krupp ist ein hervorragendes Exempel für diesen Mechanismus. Mittels ihrer regelmässigen Teilnahme an den Weltausstellungen wurde sie international bekannt, prägte aber zugleich auch das Bild von einem Deutschland, „hart wie Kruppstahl“.<sup>9</sup> Mit der Weltausstellung in Barcelona von 1929 wurden die Länderpavillons selbst zu repräsentativen Ausstellungsstücken.<sup>10</sup> Diese Tendenz gipfelte dann in der Pariser Ausstellung von 1937, auf der nicht nur die einzelnen Länder, sondern sich ganze politische Systeme miteinander konkurrierend gegenüber standen. Dies kam besonders durch die Ausstellungsarchitektur zum Ausdruck, wie die Beispiele des sowjetischen Pavillons und des „*Deutschen Hauses*“, die sich nicht nur ideologisch sondern auch tatsächlich in der Ausstellung gegenüberstanden, sehr deutlich zeigten.<sup>11</sup>

Es muss jedoch betont werden, dass durch den Aufbau des Ministeriums für Volksaufklärung und Propaganda ganz neue Strukturen geschaffen wurden, um Ideologien unter dem Deckmantel von Kunst und Kultur zu verbreiten.<sup>12</sup>

Bei all den propagandistischen Aktivitäten ist es besonders erstaunlich wieviel Anstrengungen und Kostenaufwendungen noch in Kriegszeiten betrieben wurden, um eine Reihe von Ausstellungen im Ausland durchzuführen.

Während meiner Untersuchungen bin ich auf weitere Beispiele von deutschen Ausstellungen gestoßen, die zeigen, dass die Wanderausstellung *Neue Deutsche Baukunst* keineswegs eine

---

<sup>8</sup> Waetzoldt 1981, S. 18. Kurt Düwell präzisiert: 1922 und 1930 wurden zwei große Kunstaussstellungen in Stockholm realisiert. 1928 beteiligte sich Deutschland an der Biennale in Venedig. Weitere Höhepunkte sollen eine Gemäldeschau mit deutscher Beteiligung in der Londoner Royal Academy vom 1925 und wie der Autor weiter berichtet soll eine Wanderausstellung die Amerikaner im gleichen Jahr mit der neuen deutschen Architektur bekannt gemacht haben. Eine weitere Architekturausstellung ging 1931 nach Moskau. Vgl. Düwell 1976, S. 182-183.

<sup>9</sup> Kretschmer 1999, S. 138.

<sup>10</sup> Kretschmer 1999, S. 183.

<sup>11</sup> Kretschmer 1999, S.197 ff.

<sup>12</sup> Das Reichministerium für Volksaufklärung und Propaganda wurde 1933 gegründet. An seiner Spitze stand Joseph Goebbels (1897-1945), der sich schon seit 1929 als Reichspropagandachefs für die NSDAP auf diese Aufgabe vorbereiten konnte. Eine weitere Instanz zur Kontrolle und Regulierung der Kultur- und Kunstpolitik war die Reichskulturkammer.

---

Einzelerscheinung gewesen ist. Was ihre Organisation, ihre Bedeutung und Aufmerksamkeit, mit der sie im Ausland wahrgenommen wurde betrifft, nahm sie aber sicherlich eine herausragende Position innerhalb des Ausstellungswesens ein. Auf zwei recht groß angelegte Wanderausstellungen sei an dieser Stelle hingewiesen: zum einen die Ausstellung *Deutscher Graphik des XIX. und XX. Jahrhunderts*. Sie gastierte unter anderem in Athen (Dezember 1939)<sup>13</sup>, Helsinki (Februar 1942)<sup>14</sup>, Brüssel (Mai-Juni 1942)<sup>15</sup> und Lissabon (Februar 1944)<sup>16</sup>. Zum anderen die *Große Deutsche Buchausstellung*, die in verschiedenen europäischen Städten gezeigt wurde und z.B. in Bukarest, Stockholm, Madrid, Barcelona, Den Haag, Amsterdam und Brüssel verweilte.<sup>17</sup>

Allen diesen Ausstellungen gemeinsam ist das Prinzip der „positiven“ Propaganda. Es handelt sich hierbei um Ausstellungskonzepte, welche die offizielle und kanonisierte Kunst und Kultur des Dritten Reichs positiv präsentierten.<sup>18</sup>

Die Ausstellung *Neue Deutsche Baukunst* wurde als Wanderausstellung an vielen Orten gezeigt. Die Nationalsozialisten bedienten sich bei der Auslandspropaganda häufig dieses Ausstellungskonzeptes. Es hatte den Vorteil, den ohnehin großen Organisationsaufwand etwas geringer zu halten, da die grundsätzliche Struktur der Ausstellung beibehalten werden konnte. Über den Ursprung dieses Ausstellungstyps kann nur spekuliert werden. Mit sehr grosser Wahrscheinlichkeit geht er auf die Bewegung der *Peredwishniki* zurück. Es handelt sich hierbei um eine Gruppe von russischen Künstlern, die der realistischen Malerei verbunden waren und sich in einer Genossenschaft für Wanderausstellungen zwischen 1870 und 1929 zusammenschlossen.<sup>19</sup> Die Künstler verstanden ihre Kunst als Beitrag zum Kampf für den sozialen Fortschritt und wollten in denen von ihnen organisierten Ausstellungen der russischen Bevölkerung die Möglichkeit geben, mit ihren Werken in Kontakt zu treten.<sup>20</sup> Zunächst

---

<sup>13</sup> Völkischer Beobachter 1939.

<sup>14</sup> BArch, NS 18/1213, Blatt 18.

<sup>15</sup> BArch, NS 18/1213, Blatt 42.

<sup>16</sup> Panorama 1944.

<sup>17</sup> Nachrichten aus dem deutschen Kulturleben 1941. Völkischer Beobachter 1940 (a). Vgl. außerdem BArch, R4604/530, Mitteilung vom Auswärtigen Amt an das Ministerium für Volksaufklärung und Propaganda vom 08.04.1941.

<sup>18</sup> Beim entgegengesetzten Typus, der „negativen“ Propaganda, werden genau die Dinge ausgestellt, die nicht konform sind mit der offiziellen Linie. Dabei verwendete man diffamierende Darstellungsweisen und versuchte die Bevölkerung mit Halbwahrheiten zu Kunstpreisen, die aus der Zeit der Inflation stammten und rassistischen Parolen auf eine nationalsozialistische Kunst und Kultur Ideologie einzuschwören. Nur einige Beispiele derartiger Ausstellungen seien hier genannt: Die Ausstellung *Entartete Kunst* (1938-42) und *Entartete Musik* (1938), *Das Sowjetparadies* (?) und die *Große Antibolschewistische Ausstellung*(?).

<sup>19</sup> Die *Peredwishniki* 1982, S. 5. Die Gründungsmitglieder waren: Nikolija Gay, Michail Klodt, Iwan Kramskoi, Grigori Mjassojedow, Wassili Perow, Illarion Pranischkow, Alexej Sawrassow, Iwan Schischkin. In der Folgezeit beteiligten sich weitere Künstler an den Wanderausstellungen, wie Alexej Bogoljubow Sergeij Korowin Sergej Swetoslawski und wiederum andere traten der Genossenschaft später sogar bei, wie: Abram Archipow, Wassili Bakschejew, Iwan Bogdanow, Nikolai Bogdanow-Belski, Nikolai Dubowskoi, Karlins Huns, Sergej Iwanow, Nikolai Kassatkin, Alexander Kisseljow, Alexej Korin, Kiriak Kostandi, Archip Kuindshi, Nikolai Kusnezow, Klawdi Lebedew, Isaak Lewitan, Wladimir Makowski, Wassili Maximow, Michail Nesterow, Nikolai Newrew, Nikolai Orlow, Ilja Ostrouchow, Nikolai Pimonenko, Wassili Polenow, Lukian Popow, Ilja Repin, Antonina Reshewskaja, Konstatin Sawizki, Valentin Serow, Alexej Stepanow, Wardges Surenjanz, Wassili Surikow, Apollinari Wasnezow, Viktor Wasnezow, Jefim Wolkow, Nikolai Jaroschenko, Stanislaw Shukowski. Vgl. Biographische Angaben in „Die *Peredwishnik*“ 1982, S. 22-190.

<sup>20</sup> Die *Peredwishniki* 1982, S. 5.

---

organisierten sie Ausstellungen in Petersburg und Moskau, führten diese dann aber auch in andere grosse russische Städte wie Kiew, Charkow, Kursk, Kischinow, Odessa, Astrachan, Saratow u.s.w.<sup>21</sup> Da die Ausstellungen „Wanderausstellungen“ und die Mitglieder der Genossenschaften „Wanderer“ genannt wurden, leitet sich der Name der Gruppe „Peredwishniki“ aus dem russischen Wort für „Wanderer“ ab.<sup>22</sup> Zwischen 1871 und 1923 fanden insgesamt 48 Wanderausstellungen statt.<sup>23</sup> [1]

Wie es dann aber zu einer verbreiteten Verwendungen dieser Art der Ausstellung kam, ist leider nicht bekannt und wäre wert in einer weiteren Untersuchung herausgearbeitet zu werden.

Fest steht jedoch, dass in Deutschland die *Deutsche Landwirtschaftsgesellschaft* ab 1887 Wanderausstellungen zu landwirtschaftlichen Erzeugnissen und Hilfsmittel ausrichtete. Die Ausstellungen, die eher Messen glichen wurden jährlich durchgeführt und gastierten in verschiedenen deutschen Städten, wie Frankfurt/Main, Hamburg, Hannover, Berlin, Leipzig, Köln, München oder Straßburg.<sup>24</sup>

Doch wie kam es nun zur Wanderausstellung der *Neuen Deutschen Baukunst*? Auf wessen Initiative geht die Schau zurück? Und wie entwickelte sich das Ausstellungskonzept?

All diesen Fragen soll im folgenden Abschnitt nachgegangen werden.

Durch verschiedene Dokumente lässt sich das Zustandekommen der Wanderausstellung relativ gut rekonstruieren. Zunächst war die deutsche Architektur-Ausstellung nur für die Jugoslawische Hauptstadt Belgrad angedacht. Wie dem Schreiben des Deutschen Gesandten in Jugoslawien vom 19. Mai 1939 an das Auswärtige Amt zu entnehmen ist, ergab sich die Idee einer Architektur und Kunsthandwerkausstellung durch die Unterhaltung des deutschen Gesandten von Herren und des Leiters des Belgrader Prinz-Paul-Museums Kasanin, in welchem sie sich „[...] über den künstlerischen und propagandistischen Wert der in den letzten Jahren in Belgrad veranstalteten Ausstellungen fremder Kunst[...]“<sup>25</sup> austauschten. Der Direktor Kasanin äußerte in jenem Zusammenhang den Wunsch, dass „[...] Jugoslawien Gelegenheit gegeben werde, auch die Meisterleistungen Deutscher Kunst kennen zu lernen“<sup>26</sup>. Man verständigte sich weiterhin darüber, dass die „gewaltigen Bauwerke“ besonders geeignet wären, um eine Vorstellung von den künstlerischen Leistungen des Dritten Reichs zu geben. Auf Anregung des Museumsdirektors sollte die Ausstellung durch dekorative Kunst belebt werden.<sup>27</sup>

---

<sup>21</sup> Die Peredwishniki 1982, S. 5, 8.

<sup>22</sup> Die Peredwishniki 1982, S. 5.

<sup>23</sup> Die Peredwishniki 1982, S. 8.

<sup>24</sup> Auf Initiative von Max Eyth fand diese Ausstellung 1887 zum ersten Mal statt. Vgl. Wesenswandel der Ausstellung 1938, S. 19.

<sup>25</sup> BArch, R 4606/545, Schreiben der Deutschen Gesandtschaft in Belgrad vom 19.05. 1939 an das Auswärtige Amt Berlin.

<sup>26</sup> Ebenda.

<sup>27</sup> Ebenda.

---

Dieser Vorschlag wurde sowie Auswärtigen Amt als auch von Adolf Hitler (1889-1945) für gut befunden, wie eine Quelle bekundet.. Recht bald war sogar die Sprache von einer Wanderausstellung, welche durch die bedeutensten Städte des Balkans, wie Budapest, Bukarest, Sofia und Zagreb führen sollte und deshalb in Regierungskreisen auch *Balkanausstellung* genannte wurde..<sup>28</sup> [A/B]

In jenem Schriftstück des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda an Adolf Hitler wird außerdem Bezug genommen auf eine Architektur-Ausstellung im Haus der deutschen Kunst in München und nochmals betont, dass „[...] *die gewaltigen Bauwerke des neuen Deutschland am ehesten geeignet sind, dem Ausland ein Bild von der kulturellen Arbeitsleistung und dem künstlerischen Stil des Dritten Reiches zu vermitteln.*“<sup>29</sup>

Somit erklärt sich, wo die Inspiration und das Konzept für die Exposition zu suchen sind.

Bei jener Architektur-Ausstellung im Haus der deutschen Kunst in München handelt es sich um die *1. und 2. Deutsche Architektur und Kunsthandwerk-Ausstellung*, welche vom 22. Januar bis 27. März 1938 und vom 10. Dezember 1938 bis 10. April 1939 dort realisiert wurde. Die zugehörigen Ausstellungskataloge geben einen detaillierten Überblick zu den ausgestellten Exponaten und dem Ausstellungskonzept.

Wie der Titel der Ausstellungen angibt, sollte der Öffentlichkeit zum einen die Architektur der letzten Jahre und zum anderen auch das kunsthandwerkliche Schaffen nähergebracht werden.

Die Organisation oblag der Anstalt des öffentlichen Rechts und dem Haus der Deutschen Kunst. Für die Auswahl der auszustellenden Arbeiten wurde im Vorfeld ein Gremien von Fachleuten bestimmt.<sup>30</sup>

Beide Ausstellungen wurden nach dem gleichen Prinzip konzipiert. Von insgesamt 39 Ausstellungsräumen waren 26 für die Architekturschau vorgesehen und in den restlichen 13 Sälen wurde das Kunsthandwerk ausgestellt. [2]

Für die Präsentation der *„Errungenschaften der Architektur“*<sup>31</sup> bediente man sich unterschiedlichster Mittel. Den größten Teil nahmen die insgesamt 262 Architekturmodelle und 261 Architektur fotografien ein, wobei in der zweiten Ausstellung die Zahl der Architekturmodelle etwas aufgestockt wurde. Die Modelle schwankten im Maßstab von 1:10 bis 1:200, je nach Art der Projekte. Bei den Fotografien handelte es sich um sogenannte Großfotografien, also ungefähr in den Dimensionen von 150cmx100cm. Sie zeigten in der Regel schon fertiggestellte Bauten, bildeten aber auch in einigen Fällen Architekturmodelle ab.

---

<sup>28</sup> BArch, R 43II/1237, Blatt 52 und 53.

<sup>29</sup> BArch, R 43II/1237, Blatt 52 und 53.

<sup>30</sup> Nähere Angaben zur Zusammensetzung der Gremien ließen sich leider nicht in Erfahrung bringen. Vgl. 1. Deutsche Architektur und Kunsthandwerkausstellung 1938, S. 7.

<sup>31</sup> BArch, R 4606/545, Schreiben der Deutschen Gesandtschaft in Belgrad vom 19.05. 1939 an das Auswärtige Amt Berlin.

---

Zusätzlich wurde dieser Teil der Ausstellung noch mit Plänen, Grundrissen, Schnitten, Entwürfen, Zeichnungen und Gemälden, welche ebenfalls Gebäude und Platzanlagen darstellten, bereichert. Als weitere Elemente bezog man einige wenige Reliefabgüsse als Beispiele der Bauplastik und einen Wandteppich mit in das Ausstellungskonzept ein.

Betrachtet man die Anordnung der Ausstellungsstücke in jenem Bereich, dann fällt auf, dass versucht wurde, sie nach ihrer Funktion oder geographischen Lage zu gruppieren. Das bedeutet, dass zum Beispiel militärische Gebäude in einem oder mehreren Räumen gemeinsam ausgestellt wurden, während Ingenieurskunst wie Brücken und Straßenprojekte zusammen dargestellt wurden. Stellt man die 1. und 2. Architektur und Kunsthandwerk-Ausstellung vergleichend gegenüber fällt auf, dass in der zweiten Ausstellung im Architekturteil ein Schwerpunkt auf die Neugestaltung Berlins, bzw. Germanias gelegt wurde und die einzelnen Projekte stets unter diese Überordnung gestellt wurden.

Der kunsthandwerkliche Bereich der beiden Ausstellungen umfaßte vielfältige Arten und reichte von Gebrauchsgegenstände wie Geschirr, Schreibtischutensilien, Spielzeug und Möbeln bis zu dekorativen Elementen wie Spitzen, Tapezierien, Schmiedearbeiten oder Kleinplastiken. Es stellten einzelne Künstler oder Werkstätten und Manufakturen aus.

Nicht einmal fünf Monate waren nötig, um die Idee von der „Balkan-Ausstellung“ Wirklichkeit werden zu lassen und so konnte die Exposition dann auch am 5. Oktober 1940 in Belgrad eröffnet werden. Und da sich die Deutsch-Bulgarische Gesellschaft ebenfalls für die Veranstaltung der Ausstellung aussprach, wurde die Exposition zu Beginn des Jahres 1941 auch in Sofia ausgestellt.

Die weitere Entwicklung und der Verlauf der Ausstellung wird in den folgenden Kapiteln dargestellt. Doch kann zunächst noch einmal zusammenfassend festgestellt werden, dass sich die ursprünglich nur für Belgrad angedachte Ausstellung Deutscher Architektur sehr schnell zu einem Wanderausstellungskonzept entwickelte. Dieses Konzept wurde in zeitgenössischen Quellen häufig als Balkanausstellung bezeichnet, da die Exponate auch in anderen Balkanstädten ausgestellt werden sollten. Dabei wurde eine schnelle Umsetzung der Planungen durch die Übernahme der Konzeption der Münchner Architektur und Kunsthandwerk-Ausstellung ermöglicht.

Weiterhin konnte gezeigt werden, dass es sich bei der Wanderausstellung *Neue Deutsche Baukunst* um keine singuläre Erscheinung handelte und dem Ausstellungstypus der „positiven Propaganda“ angehörte.

---

## 1.2 Konzeption und Ablauf der *Neuen Deutschen Baukunst*

Nachdem im vorangegangenen Kapitel der Ursprung der Wanderausstellung vorgestellt wurde, ist es das grundsätzliche Anliegen im Folgenden die Rahmenbedingungen der Exposition darzustellen. Dabei soll ihr weiterer Verlauf durch Europa umrissen, die verschiedenen Organisationsstrukturen aufgezeigt und die Auswahl der Ausstellungsobjekte und Mittel der Dokumentation geschildert werden. Der letzte Abschnitt wird skizzenhaft die Besonderheiten oder vielmehr Einzelheiten zu einigen der Ausstellungsstationen zusammenfassend darlegen.

### 1.2.1 Stationen

Mit der Entscheidung für die Durchführung der sogenannten *Balkanausstellung* entschieden hatte, war auch der Weg zur Wanderausstellung geebnet. Schnell wurde der Erfolg der Ausstellung in Belgrad und Sofia publik gemacht und in anderen europäischen Ländern wahrgenommen. Die Anfragen von deutschen Gesandten, Botschaftern oder Politikern der besetzten Gebiete häuften sich und die Nachfrage war so groß, dass sie nur annähernd gestillt werden konnte. Von insgesamt 21 Ausstellungsorten, die zur Diskussion standen, konnten am Ende nur 10 im Zeitraum von Oktober 1940 bis August 1943 realisiert werden. [3]

Dieses Kapitel soll nun einerseits einen systematischen Überblick über die verwirklichten Orte und Zeiträume geben, in denen die Ausstellung gastierte und soll andererseits auch die Orte und die Gründe nennen, die deren Berücksichtigung bei der Auswahl verhinderten oder darstellen weshalb die Exposition nach anfänglicher Einbeziehung in die Planung, an einigen Orten nicht zur Durchführung kam.

Wie schon erwähnt, nahm die Wanderausstellung in Belgrad ihren Anfang, wo die Architekturschau und die kunsthandwerklichen Exponate vom 05. bis zum 16.10. 1940 auf dem dortigen Messegelände gezeigt wurden. Von dort ging es weiter in die bulgarische Hauptstadt Sofia, wo die Ausstellung vom 25.01. bis zum 12.02. 1941 im Ausstellungsgebäude der Kunstakademie zu sehen war. Als dritte Station wurde die Budapester Kunsthalle (Gesellschaft der Bildenen Künste) ausgewählt. Auch dort verweilte die Ausstellung nur zwei Wochen, vom 20.09. bis zum 05.10. 1941. Dann beherbergten die Ausstellungsräume der Gesellschaft der Schönen Künste von Lissabon die Ausstellung zwischen dem 08. und 16.11. 1941. Fast zur selben Zeit, nämlich vom 15.11. bis 01.12. 1941, wurde die Exposition in der Kunstakademie Charlottenburg der dänischen Hauptstadt Kopenhagen vorgeführt.

---

Obwohl an der Durchführung von weiteren Ausstellungen gearbeitet wurde, gab die Zeitschrift *Baukunst* im Januar 1942 bekannt, dass die Wanderausstellung erfolgreich zum Abschluss gebracht worden sei.<sup>32</sup>

Jedoch wurde die Ausstellung noch vom 06. bis 26.05. 1942 nach Madrid in den Parque de Retiro und vom 20.10. bis vermutlich zum 03.11. 1942 nach Barcelona geführt, wo sie im Palast der Modernen Kunst im Stadtpark zu sehen war.

Die Türkei beherbergte die Ausstellung als letztes Land. Dort wurde interessierten Besuchern die *deutsche Baukunst* sogar an drei Orten vorgestellt. Zunächst im Kunstsalon der Hauptstadt Ankara vom 31.01 bis zum 15.02. 1943, dann in Istanbul vom 27.03. bis zum 12.04. 1943 und zuletzt in Izmir im August des selben Jahres.<sup>33</sup>

Der erste Ort, an welchem die Ausstellung nach fortschreitenden Planungen nicht realisiert werden konnte, war Bukarest. Es war schwierig einen geeigneten Eröffnungstermin zu finden.<sup>34</sup> Der dafür vorgesehe wäre mit der *Speerausstellung* in Paris (Januar/Februar 1942) zusammengefallen, was wiederum den Umfang der Ausstellung erheblich eingeschränkt hätte, da die Speermodelle nicht hätten gezeigt werden können.<sup>35</sup> Ein weiterer Grund für die Aufgabe der Realisierungspläne stellte der Mangel eines passenden Ausstellungsraumes dar.<sup>36</sup>

Einen sehr bezeichnenden Vorfall stellt die Nichtdurchführung der Ausstellung in Athen dar. Noch Mitte Oktober 1940 wurde im Zusammenhang mit der Schliessung der Ausstellung in Belgrad bekanntgegeben, dass Athen als nächster Ort die Ausstellung in der zweiten Novemberhälfte des selben Jahres beherbergen sollte.<sup>37</sup> Bei weiterer Recherche in jenem Zeitraum findet sich aber keine Bestätigung für eine Durchführung der Ausstellung, obwohl es Berichte gibt, welche über die Fertigstellung von Repliken der Reichskanzleimöbel berichten und Auskünfte, die von Transporten der Exponate nach Griechenland sprechen.<sup>38</sup> Die Erklärung findet sich dann in der politischen Situation. Zwischen Griechenland und dem Deutschland verbundenen Italien bestanden seinerzeits verschärfte Auseinandersetzungen. Die Ausstellung konnte nicht durchgeführt werden, da Italien Griechenland am inzwischen (28.10. 1940) angegriffen hatte.

---

<sup>32</sup> Die *Baukunst* 1942 (a), S. 20.

<sup>33</sup> Die beiden letzten Ausstellungsstationen sind leider nicht hundertprozentig sichergestellt und genaue Daten der Durchführung konnten anhand der Quellen nicht festgestellt werden. Während es zur Durchführung in Istanbul sogar Aktenvermerke gibt, die Überlegungen zu einem geeigneten Ausstellungsort beinhalten, wird Smyrna bzw. Izmir nur in den Arbeiten von Werner Durth und Bernd Nicolai erwähnt. Vgl. Durth 1986, S. 140, Nicolai 1998, S. 178 und BArch, R4606/530, Mitteilung von Albert Speer an das Auswärtige Amt vom 26.06. 1942.

<sup>34</sup> BArch, R4606/530. Ein Schreiben des Auswärtigen Amtes an das Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda vom 08.04. 1941 belegt, dass über eine Realisierung der Ausstellung in Bukarest schon für Juli 1941 nachgedacht wurde.

<sup>35</sup> BArch, R4606/546. Dies wurde in einer Notiz vom 16.10. 1941 für die Besprechung mit Unterstaatssekretär Luther von Wolters festgehalten. Interessant ist in diesem speziellen Fall, dass die Organisation schon relativ weit gediehen gewesen sein muss, da es schon einen Ausstellungskatalog für Bukarest gab, wie durch ein Skript eines Telefonats vom 6. Juni 1939 belegt ist. Vgl. BArch, R 4606/535.

<sup>36</sup> BArch, R4606/530, Bericht vom Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda an das Auswärtige Amt vom 08.04. 1941.

<sup>37</sup> *Völkischer Beobachter* 1940 (c).

<sup>38</sup> BArch, R4606/545. Bericht von Rudolf Wolters an Albert Speer vom 29.10. 1940.

---

Auch in Zagreb kam die Ausstellung nicht zustande, wo sie im Rahmen der *Balkanausstellung* Station machen sollte. Leider kann nicht genauer festgestellt werden, welche Beweggründe zur Aufgabe des Planes führten.<sup>39</sup>

Neben Kopenhagen sollte die Ausstellung auch in anderen skandinavischen Hauptstädten Station machen.<sup>40</sup> Vorbereitungen wurden so für Helsinki, Stockholm, und Oslo getroffen, dann aber nicht weiter vorangetrieben. Von einer Beteiligung in Stockholm wurde zum Beispiel abgesehen, um den Erfolg der kürzlich dort durchgeführten *Deutschen Buchausstellung* nicht zu schmälern.<sup>41</sup>

Nachdem der Staatssekretär Franck beim Reichsprotector in Böhmen und Mähren wegen der Beteiligung Prags angefragt hatte und erste Erwägungen angestellt wurden, scheiterte die Verwirklichung aus Zeitmangel und mit der Begründung, dass die Ausstellung in erster Linie zu propagandistischen Zwecken für das europäische Ausland bestimmt sei.<sup>42</sup>

Auch die folgenden Städte fragten vergeblich wegen einer Beteiligung an der Architekturausstellung an. So bat das Generalgouvernement im besetzten Polen im Dezember 1941 um eine Berücksichtigung Krakaus in der Ablaufplanung der Ausstellung<sup>43</sup> und auch das Deutsche Generalkonsulat der Schweiz bemühte sich um die Schau.<sup>44</sup>

Bei der Organisation bezog man auch die italienische Hauptstadt Rom mit in die Überlegungen ein, da auch der Deutsche Gesandte Fürst Borghese den Wunsch nach einer Beteiligung geäußert hatte. Dokumente sprechen von einer Umsetzung im Frühjahr 1942, nachdem die Ausstellung in Lissabon und auf dem Balkan gezeigt wurde und somit das gesamte Material für eine grosse Ausstellung in Rom, aber auch unter Umständen in Paris zur Verfügung stehen würde. Diese Pläne kamen dann aber ebenfalls nicht zur Umsetzung.<sup>45</sup> Wie bereits erwähnt, sprach eine andere Quelle von einer möglichen *Speerausstellung* in Paris (Januar/Februar 1941), welche auch unterblieb und auf der ausschließlich Projekte des Generalbauinspektors für die Reichshauptstadt gezeigt werden sollten.<sup>46</sup>

---

<sup>39</sup> BArch, R43II/1237, Blatt 52. Schreiben vom 30. September 1939 des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda an Adolf Hitler. Dort wird über die geplante Architekturausstellung in Belgrad und die Ausweitung des Konzeptes zur Wanderausstellung auf dem Balkan gesprochen.

<sup>40</sup> BArch, R4606/551. In jenem Schreiben vom 28.04. 1941 an das Wehrbezirksamt wird eine Ausreiseerlaubnis für den Mitarbeiter Otto Renner erbeten, da dieser „wegen der Deutschen Architekturausstellung nach Finnland, Norwegen, Schweden, Dänemark, Ungarn, Spanien fahren soll“.

<sup>41</sup> BArch, R4604/530, Mitteilung vom Auswärtigen Amt an das Ministerium für Volksaufklärung und Propaganda vom 08.04. 1941.

In dem Schreiben vom 13.05. 1941 wurde Helsinki eine Absage erteilt.

<sup>42</sup> BArch, R4606/550. Briefwechsel im Juni 1941.

<sup>43</sup> BArch, R4606/530. In einem Schreiben vom 08.12. 1941 leitet ein Vertreter des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda eine Anfrage des Generalgouvernements in Polen an Rudolf Wolters weiter.

<sup>44</sup> BArch, R4606/530. In dem Schreiben vom 24.09. 1941 von Rudolf Wolters an die Vertretung des Schweizer Konsuls wird mitgeteilt, dass das Auswärtige Amt über eine Durchführung entscheiden müsste und gebeten, dass sich der Konsul daher an die Kulturabteilung jenes Ministeriums wenden solle.

<sup>45</sup> BArch, R4606/536, Mitteilung von Wolters an Speer vom 24.06 1941.

<sup>46</sup> BArch, R4606//546. In der Gesprächsnotiz Wolters wird über einen geeigneten Termin für eine *Speerausstellung* in Paris nachgedacht (Januar 1942). Des weiteren geht aus jenen Stichpunkten hervor, dass ebenfalls eine *Arno Breker-Ausstellung* im Anschluss an die *Speerausstellung* geplant war (April 1942).

---

Zusammenfassend kann konstatiert werden, dass wenn auch nicht alle beabsichtigten Ausstellungsorte in der Durchführung berücksichtigt werden konnten, so ist es doch auffällig, dass es trotzdem innerhalb kürzester Zeit gelang, die Exposition in fast alle Länder Europas zu führen. Dabei wird schon an dieser Stelle deutlich, dass die Auswahl von sehr pragmatischen Überlegungen bestimmt war. Andererseits aber auch sehr berechnend selektiert wurde, um einen möglichst großen propagandistischen Erfolg in den neutralen oder verbündeten Staaten zu erzielen, wie eine Quelle aus dem Jahr 1939 bestätigt. Dort teilt das Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda Albert Speer mit, dass man eine Wanderausstellung deutscher Architektur durchführen möchte. Weiterhin stellen das Ministerium fest, dass man sich dafür veranlaßt sah, weil es besonders notwendig sei während des Krieges im neutralen Ausland Kulturwerbung zu betreiben.<sup>47</sup> Vgl. [A/B]

Dennoch ist es verwunderlich, dass die Ausstellung dann nur für relativ kurze Zeiträume an den einzelnen Orten gastierte. Vermutlich hing dies mit dem Wunsch zusammen, die Propagandaschau an möglichst vielen Orten zu zeigen. Das wiederum musste noch im Krieg passieren, da wie Albert Speer (1905-1981) verlauten liess, nach dem gewonnenen Krieg die Modelle gebraucht würden und im Reichsgebiet ausgestellt werden sollten.<sup>48</sup>

### **1.2.2 Organisation und Organisatoren**

Obwohl das Ausstellungskonzept bereits feststand und nur abgeändert werden musste, waren für die Durchführung und Organisation der Ausstellung unterschiedlichste Fragen der Abwicklung zu bedenken. Verschiedenste Dinge mussten berücksichtigt werden, unterschiedlichste Personen und Institutionen waren an ihrer Ausführung beteiligt und ansehnliche geographische Distanzen mussten überbrückt werden. Wie sah es dabei mit den anfallenden Kosten aus? Und worin lagen besondere Schwierigkeiten? Der folgende Abschnitt wird nun diese verschiedenen Punkte der Ausstellungsorganisation darstellen.

An der Planung der Ausstellung war sowohl das Auswärtige Amt unter Joachim von Ribbentrop (1893-1946) und das Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda unter Joseph Goebbels wie auch der Stab um den Generalbauinspektor Albert Speer als ausführende Stelle und Organisation im eigentlichen Sinn, beteiligt.

Der Kulturabteilung des Auswärtigen Amts oblag stets die Entscheidung, ob es sinnvoll ist, die Propagandaschau in den verschiedensten Städten durchzuführen. Innerhalb der koordinierenden Reichsministerien und Stellen, war das Auswärtige Amt die höchste Instanz,

---

<sup>47</sup> BArch, R43II/1237, Blatt 52. Schreiben vom 30. September 1939.

<sup>48</sup> BArch., R 4606/550, Blatt 7.

---

nachdem Hitler sein generelles Einverständnis zur Ausstellung gegeben hatte.<sup>49</sup> Im November 1942 wurde diese Entscheidungskompetenz auch durch eine Anordnung vorgeschrieben.<sup>50</sup> [C/D] Bei der Entscheidungsfindung wurde jedoch mit dem Reichspropagandaministerium Rücksprache gehalten.<sup>51</sup> So belegen beispielsweise Dokumente, dass in Dänemark oder in der Türkei zu einer verstärkten Propaganda geraten, während in Stockholm von der Durchführung der Ausstellung zu dem geplanten Zeitpunkt abgeraten wurde, da dies nicht zwingend notwendig wäre.<sup>52</sup>

Zu den ersten Maßnahmen, die für die Koordinierung erforderlich waren, gehörte die Ernennung eines Ausstellungskommissars. In Absprache mit dem Auswärtigen Amt bat das Propagandaministerium Albert Speer eine geeignete Person vorzuschlagen. Im Oktober 1939 empfiehlt Albert Speer Rudolf Wolters (1903-1983) für diese Position.<sup>53</sup> Rudolf Wolters war jedoch nicht allein verantwortlich für die Vorbereitung der Ausstellung. Verschiedenste Mitarbeiter aus dem Büro Speer, aber vor allem Otto Renner, als Ausstellungsdirektor, halfen bei der Durchführung der Ausstellung. Was die Entscheidungskompetenz hinsichtlich der unmittelbaren Planung betraf, behielt aber Albert Speer die oberste Zuständigkeit. Bei allen Erwägungen musste Rudolf Wolters mit ihm Rücksprache halten.

Für die Arbeiten am Ausstellungsort, wie Dekoration der Ausstellungsräume oder Aufbau der Exponate waren Teams aus Deutschland und ausländische Arbeiter verantwortlich. Dabei wurden Deutsche Modellbauer eigens zur Überwachung der Aufstellung dorthin gesandt.<sup>54</sup>

Um wichtige Fragen der Durchführung zu klären war es häufig nötig, die Ausstellungsorte aufzusuchen, um mit den deutschen Vertretungen und verschiedenen ausländischen Stellen

---

<sup>49</sup> BArch, R4606/536, Schreiben vom Ministerium für Propaganda und Volksaufklärung vom 13.05. 1941 an Rudolf Wolters. Auch die allgemeine Anordnung vom 12.11. 1942, welche besagt dass „*der Einsatz deutscher Künstler und Wissenschaftler sowie die Veranstaltungen deutscher Aussteller und die Durchführung sonstiger Veranstaltungen kultur-politischer Art im Ausland vom Auswärtigen Amt einheitlich gesteuert [werden].*“ Und bestätigt diese Entscheidungskompetenz. Vgl. BArch, NS 18/1213, Blatt 18/19.

<sup>50</sup> BArch, NS 18/1213, Blatt 18/19.

<sup>51</sup> Außerdem gab es ein Arbeitsabkommen, welches eine Zusammenarbeit zwischen den beiden Ministerien regelte, wie ein Dokument von 1942 belegt. BArch, NS 18/1233, Blatt 36.

<sup>52</sup>, In einem Schreiben an Albert Speer vom 15.05. 1940 berichtet Rudolf Wolters, dass das „[...] Büro Biebrach [mitteilt], dass der Minister verstärkte Kulturpropaganda in Dänemark treiben will. Biebrach fragt an, ob man auch in Dänemark eine Architektur-Ausstellung veranstalten könne, und zwar möglichst bald.“ Vgl. BArch, R 4606/546. Weiterhin belegen Dokumente des Auswärtiges Amtes vom 07.12. 1942, dass „[...] es notwendig [ist], mehr und bessere deutsche Filme (aber keine Propaganda- und Kriegsfilme) zu senden, mehr deutsche Bücher (vor allem technischer und wirtschaftlicher Art) zu verbreiten und deutsche Künstler von Format (z.B. Furtwängler) auftreten zu lassen. In allen diesen Dingen wenig, aber das Beste vom Besten.“ Hier kann man sicher auch die Architekturausstellung einordnen. Vgl. Akten zur Auswärtigen Politik 1975, S. 473.

<sup>53</sup> BArch, R4606/545. Antwortschreiben von Albert Speer an das Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda vom 25.10. 1939. „[...] Auf Ihre Bitte für die Architektur-Ausstellung in den Balkanstädten einen Ausstellungskommissar zu benennen, bringe ich Ihnen Herrn Dr.-Ing. Wolters aus meiner Dienststelle in Vorschlag. Ich bitte Sie, sich mit Herrn Wolters unmittelbar in Verbindung zu setzen.[...]“

<sup>54</sup> BArch, R4606/551, Mitteilung vom 03.09. 1941 ans Wehrbezirksmeldeamt, dass der Modellbauer Gerhard Vandenhirtz, zwischen dem 01.10. und 30.11. 1941 eine Ausreiseerlaubnis benötigt, um den Auf und Abbau der Architektur-Ausstellung in Lissabon zu leiten.

---

beispielsweise über den günstigsten Zeitraum oder den geeignetsten Ausstellungsort zu sprechen.<sup>55</sup>

Gerade die Frage der Räumlichkeiten war oftmals nicht einfach zu lösen. So war, wie bereits erwähnt, die Raumknappheit in Bukarest wahrscheinlich ein Beweggrund für die Aufgabe der Pläne die Ausstellung dort zu zeigen. Ein kurioses Beispiel stellt die Überlegung zu Istanbul dar, bei der wahrhaftig über die Veranstaltung der Ausstellung in der Hagia Sophia nachgedacht wurde.<sup>56</sup> Da die Hagia Sophia seit 1935 zum Museum umfunktioniert wurde, ist also die Erwägung von Seiten der deutschen Organisatoren nachvollziehbar. Trotzdem erscheint die Aufstellung der Exponate aus heutiger Sicht eher abwegig.

Wer die Kosten der Ausstellung übernommen hat, kann nicht genau uitgemaakt werden. Es gibt Belege, dass sich sowohl das Auswärtige Amt als auch das Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda an der Finanzierung beteiligten, wobei die Hauptlast vermutlich beim Propagandaministerium lag.<sup>57</sup> Wie anzunehmen ist, war die Finanzierung nicht immer einfach. Die Schwierigkeiten Devisen zu beschaffen zog beispielsweise die Einschränkung der Teilnahme von Mitarbeitern bei den Eröffnungsfeiern nach sich.<sup>58</sup>

Aufgrund der lückenhaften Quellenlage, ist eine Aussage zu den Gesamtkosten der Ausstellung nicht möglich, jedoch kann mittels einiger Angaben zumindest eine Vorstellung von den angefallenen Kosten gegeben werden.

Die zweisprachigen Ausgaben der „*Neuen Deutsche[n] Baukunst*“ kosteten im Druck mehr als 20 000 RM<sup>59</sup>, während sich die Ausgaben für die sogenannte „*Baubibliothek*“ auf ca. 7 200

---

<sup>55</sup> Das Bundesarchiv, Abt. R besitzt vielfältige Dokumente (BArch, R4606/551) zu Unkostenabrechnungen von Reisen, Ausreisearträge und Passierscheinbitten, anhand derer eine rege Reisetätigkeit konstatiert werden kann. Andere Quellen, wie Reiseberichte, belegen weiterhin den Aufenthalt des Organisationsteams im Ausland. Vgl. BArch, R4606-536.

Es ist erstaunlich wie viel Mittel dabei aufgebracht wurden, da die Reisen häufig per Flugzeug unternommen wurden, und es im Laufe der Ausstellungsorganisation zu mehrfachen Auslandsaufhalten kam.

<sup>56</sup> BArch, R4606/530, Mitteilung von Albert Speer an das Auswärtige Amt vom 26.06. 1942. „[...] Da sich keine andere Möglichkeit fand, hatten der Bauminister und der Oberbürgermeister von Istanbul die vor Jahren zum Museum umgewandelte Hagia Sophia vorgeschlagen. Der deutsche Botschafter von Papen fand den Plan ebenfalls ausgezeichnet und würde, wie mir Dr. Wolters berichtete, alles tun, um ihn zur Durchführung zu bringen, vorausgesetzt, daß der Plan von hier gutgeheißen werden würde. Leider hatte später der türkische Kultusminister abgelehnt.[...]“

<sup>57</sup> BArch, R 4606/546, in dem Schreiben von Wolters an Speer vom 21.10.1941 wird gefragt, ob die Werbekosten in Kopenhagen vom Auswärtigen Amt, vom Reichsministerium für Propaganda und Volksaufklärung oder vom Generalbauinspektor übernehmen werden sollen. Dies ist ein Hinweis dafür, dass alle drei Institutionen an der Finanzierung der Ausstellung beteiligt gewesen sein könnten.

BArch, R4606/545, Ein Schreiben vom 17.05. 1940 belegt, dass das Propagandaministerium für die Finanzierung der Publikation „*Neue Deutsche Baukunst*“ verantwortlich war, während das Auswärtige Amt für die Transportkosten aufkam. BArch 4606/530, Besprechung von Otto Renner (Generalbauinspektorat).

<sup>57</sup> BArch, R4606/530, 23.11. 1942, Besprechung von Otto Renner.

<sup>58</sup> BArch, R4606/536, Mitteilung von Rudolf Wolters an Albert Speer vom 15.10. 1941 und Schreiben von Speer vom 09.04. 1942.

<sup>59</sup> BArch, R4606/545, Kostenvoranschlag vom Verlag Volk und Reich. Schreiben vom 16.05. 1940. Fünf zweisprachige Ausgaben kosteten ca. 10 000 RM, bei 10 Ausgaben macht dies 20 000RM, das wiederum entspricht den Wert von ca. 59 000 Euro.

---

RM<sup>60</sup> beliefen. Allein der Transport der Exponate in die Türkei forderte 85 000 RM<sup>61</sup>, umgerechnet ca. 250 750 Euro.

Der Großteil des Versands der Ausstellungsexponate wurde von der Deutschen Reichsbahn auf dem Schienenweg abgewickelt. Nachdem Rudolf Wolters gute Erfahrung in der Zusammenarbeit mit dem Leiter der Reichsbahnzentrale für den deutschen Reiseverkehr in Sofia, von Schaewen, gemacht hatte, einigte man sich darauf auch bei den anderen Ausstellungen mit den Filialen der Berliner Reichsbahnzentrale zusammenzuarbeiten.<sup>62</sup> Jedoch war es auch häufig nötig, einzelne Ausstellungsstücke aus verschiedenen Gründen unabhängig vom eigentlichen Transport zu verschicken. Mit diesen Aufträgen wurden im Ausland ansässige Privatunternehmen beauftrag.<sup>63</sup> [4]

Während der Beförderung wurde das Ausstellungsgut meistens durch eine Kriegsversicherung abgesichert.<sup>64</sup> Es war sogar von einem Schutzkommando, welches den Transport begleitete die Rede.<sup>65</sup>

Ein schwerwiegendes Hindernis bei der Überführung der Exponate ins Ausland stellten die Ein- und Ausfuhrzölle dar. Bei der Regelung dieses Problems waren die Deutschen Vertretungen behilflich. Sie sollten bei den Auswärtigen Ämtern der betreffenden Länder eine Verfügung zur zollfreien Einfuhr erbitten.<sup>66</sup>

Um eine Ausstellung publik zu machen kann auf Werbung nicht verzichtet werden. Wie Berichte dokumentieren, wurde verstärkt Wert auf Kinoreklame und Werbeplakate gelegt. Zusätzlich wurden Zeitungsannoncen geschaltet und Pressenotizen an die ausländische Presse weitergeleitet.<sup>67</sup>

Obwohl die Ausstellung als Werk des Generalbauinspektors gefeiert wurde, übernahmen auch die Gastgeberländer Patenschaften verschiedener Art.

Während in Belgrad und Sofia die Königshäuser als Schirmherren auftraten, wurde dieses Amt später auf Wunsch von Adolf Hitler und vermutlich aus politischen Überlegungen heraus nicht

<sup>60</sup> BArch, R4606/545, Schreiben von Rudolf Wolters an Albert Speer vom 03.01. 1941. Eine Anfertigung kostete 2400 RM, wenn von einer dreifachen Ausführung, für Belgrad/Sofia, Budapest und Madrid auszugehen ist, betrug der Preis 7200 RM, ca. 21 240 Euro.

<sup>61</sup> BArch, R4606/530, 23.11. 1942, Besprechung von Otto Renner.. Die Berechnung der Transportkosten kann nicht einfach auf alle Stationen umgezogen werden, da sicherlich größere Kosten beim Transport von einem Land ins andere anfielen, als dann innerhalb des Landes, oder bei relativ kurzen Distanzen.

<sup>62</sup> BArch, R4606/545, Bericht von Rudolf Wolters an Albert Speer vom 31.01. 1941. Es ist weiterhin die Sprache davon, dass andere Institutionen, wie der Deutsche Akademische Austauschdienst oder die Gesandtschaften bestimmte Organisationsarbeiten nicht hätten leisten können und dies von der Reichsbahnzentrale besser erledigt werden könnte.

<sup>63</sup> Den Transport in der Türkei übernahm die Firma Hans Werner Feustel, und in Barcelona wurde die Firma Baquera, Kusch y Martin beauftragt. BArch R4606/530, Notiz für eine Besprechung von Rudolf Wolters und Otto Renner vom 23.11. 1941, Blatt 2.

<sup>64</sup> BArch, R4604/530, Notiz für eine Besprechung von Rudolf Wolters und Otto Renner vom 23.11. 1941, Blatt 2.

<sup>65</sup> Ebenda.

<sup>66</sup> AHD / 2°P., A. 48, M. 233. Aktenvermerk eines Bittschreibens der Deutschen Gesandtschaft an das portugiesische Außenministerium vom 23.09.1941. „Die Gesandtschaft erbittet hiermit die geschätzte Vermittlung des Ministeriums der Auswärtigen Angelegenheiten, damit für das demnächst eintreffende Ausstellungsgut möglichst weitgehende Erleichterungen, namentlich in Bezug auf die Zollbehandlung, gewährt wird.“

<sup>67</sup> BArch, R 4606/546, Schreiben von Rudolf Wolters an Albert Speer vom 21.10. 1941 und BArch R4606/536. Dort findet sich eine ausgearbeitete Pressenotiz für die portugiesischen Medien.

mehr von höchsten staatlichen Würdenträgern ausgefüllt.<sup>68</sup> An ihre Stelle traten öffentliche Institutionen oder Ministerien.<sup>69</sup>

Bei den Recherchen zur Durchführung und Gestalt der Wanderausstellung wurde deutlich, dass die Ausstellung von einer Vielzahl zusätzlicher Aktivitäten begleitet wurde. Dazu zählten verschiedene Vorträge, in welchen deutsche Kunst und Architektur vor kleinen geladenen Kreisen oder Fachpublikum erläutert wurde.<sup>70</sup> Auch Filmvorführungen über Kunst oder architekturernahe Themen bereicherten das Begleitprogramm.<sup>71</sup> Natürlich dienten alle diese Zusatzveranstaltungen, wie auch die Ausstellung selbst, als Mittel der Auslandspropaganda.

Dieses Rahmenprogramm wurde zusätzlich noch durch eine Vielzahl von offiziellen Empfängen und Banketten abgerundet. Anhand der Darstellung der Eröffnungsfeierlichkeiten und des Lissabonner Rahmenprogramms, wird im Kapitel 2.2.3. die Gelegenheit gegeben werden, sich ein Bild von der Art und dem Umfang dieses Begleitprogramms zu machen.

### 1.2.3 Exponate

Im Mittelpunkt dieses Kapitels sollen die Exponate der Ausstellung stehen. Da die genaue Präsentation der ausgestellten Materialien im Kapitel II.3.2. dargelegt wird, sollen an dieser Stellen grundsätzliche Informationen zur Zusammensetzung der Ausstellungsobjekte und zu den thematischen Schwerpunkten gegeben werden.

Wie bereits dargestellt wurde, war das Ausstellungskonzept an der *„Münchener Architektur und Kunsthandwerksausstellung“* orientiert. Das bedeutet, dass auch bei der *Neuen Deutschen Baukunst Ausstellung* auf eine Mischung aus Architekturmodelle, Fotografien, Gemälden, Skulpturen und in geringerem Umfang auch Kunsthandwerk, in Form von Möbelrepliken gesetzt wurde.<sup>72</sup>

Bei der Auswahl der darzustellenden Projekte wurde der Schwerpunkt auf Entwürfe gesetzt, die auf Albert Speer zurückgehen oder Konzepte anderer Architekten, die zumindest auf

---

<sup>68</sup> BArch, R4606/548, Schreiben von Rudolf Wolters an Albert Speer vom 21.07. 1941.

<sup>69</sup> BArch, R901-59710, ein spanischer Zeitungsbericht berichtet von der Patenschaft des spanischen Außenministers Ramon Serano Suñer.

<sup>70</sup> Die Vorträge wurden von hochrangigen Architekten oder Hochschuldozenten gehalten. Im Kapitel 1.2.5 werden die Redner und die Titel ihrer Vorträge, sowie gegebenenfalls deren Inhalte dargestellt. Die Tradition Ausstellungen mit einem derartigen Begleitprogramm zu bereichern geht höchstwahrscheinlich auf die Weltausstellungen zurück. Schon die erste in London von 1851 soll den Rahmen für zwei internationale Kongresse, dem 4. *internationalen Kongress über Frieden und der Versammlung der evangelischen Gesellschaft in Genf* sowie für zahlreiche Konferenzen gegeben haben. Vgl. Kretschmer 1999, S. 288.

<sup>71</sup> Überliefert ist eine Filmvorführung in Barcelona. Nähere Informationen befinden sich ebenfalls im Kapitel 1.6. BArch, R901/59710, Artikel in „La Vanguardia Espanhola“, Barcelona 30.10. 1942.

<sup>72</sup> Obwohl in den Ausstellungskatalogen (Lissabon und Madrid, 1. Seite) angegeben wurde, dass auch Gobbelins ausgestellt werden sollten, kann dies anhand weiterer Quellen wie den Beschreibungen der Ausstellung in Lissabon und Madrid nicht bestätigt werden. Vgl. BArch, R4606/549, „O Comércio do Porto“, Porto, 09.11.1941 und „O Primeiro de Janeiro“, Porto, 07.11. 1941.

---

Speers Gesamtplanungen basierten. Weitere namenhafte Architekten, deren Entwürfe zur Ausstellung gebracht wurden, waren Hermann Giesler (1898-1987) Wilhelm Kreis (1873-1955), Friedrich Tamms (1904-1980), und Paul Ludwig Troost (1878-1934). Dabei ging es bei der Auswahl der Exponate nicht um die Darstellung von Werke verschiedener Architekten und Künstler. Die Zusammenstellung der Ausstellungsstücke stand unter der Prämisse die Errungenschaften des Dritten Reichs zu verdeutlichen und dies als Leistungen der ganzen Nation anzupreisen.

Im Mittelpunkt der dargestellten Bauaufgaben, standen die Repräsentationsgebäude des NS-Staates, darunter die Parteigebäude in Nürnberg, die Reichskanzlei in Berlin und die Umgestaltungsmaßnahmen von München, dem *Königlichen Platz* und andere Gebäude. Einen weiteren Inhaltsschwerpunkt bildeten die Errungenschaften der Ingenieurskunst, des Brücken- und Straßenbaus. Vereinzelt Beispiele kamen aus den Bereichen Militär und Naherholung oder waren für die *Hitlerjugend* konzipiert.

Sämtliches Ausstellungsmaterial war in zweifacher Ausführung vorhanden. Dadurch wurden mehrer Durchführungen innerhalb kürzester Zeitabstände und mit großer geographischer Distanzen möglich.<sup>73</sup>

Wichtig zu wissen ist, dass es sich bei den Architekturmodellen um Arbeitsmodelle handelte, dass heißt um Modelle, die in den Architekturwerksstätten genutzt wurden, um Aussehen und die dreidimensionale Wirkung der einzelnen Projekte zu überprüfen.<sup>74</sup> Sie wurden also nicht aus rein propagandistischen Zwecken angefertigt, sondern erst später dazu benutzt. Obwohl die Exponate doppelt vorhanden waren, war es trotzdem möglich, dass die genaue Aufstellung der Modelle bei den einzelnen Ausstellungsetappen geringfügig abweichen konnte. Denn es kam vor, dass ein Modell nur kurzzeitig entliehen werden konnte, weil an dem noch nicht ausgeführten Projekt weiter gearbeitet und über eventuelle Veränderungen nachgedacht werden musste.<sup>75</sup>

Der Umfang der Ausstellungsexponate war bei den ersten Ausstellungsorten, also auf dem Balkan, in Kopenhagen und Lissabon nahezu identisch, im Vergleich zur Münchner

---

<sup>73</sup> BArch, R4606/530, Mitteilung vom Auswärtigen Amt an das Ministerium für Volksaufklärung und Propaganda vom 08.04. 1941.

<sup>74</sup> BArch, R4606/549, Mitteilung in „O Primeiro de Janeiro“, Porto, 07.11. 1941.

<sup>75</sup> BArch, R4606/535, Schreiben von Rudolf Wolters vom 06.05. 1939. „[...] Herr von Hübener teilt mit heute mit, dass er sich nicht in der Lage sieht, ein neues Modell vom Runden Platz herstellen zu lassen und zu bezahlen. Ich halte es ausserdem für gut, wenn das grosse Modell im Maßstab 1:50 nunmehr wegen der neuen Versuche mit den Eckbauten in unserer Dienststelle aufgestellt wird. Das Notwendige hierzu ist veranlasst. [...]“. Eine andere Mitteilung vom 16.06. 1941 lautet: „[...] Auf Ihren Wunsch habe ich veranlasst, dass die Modelle Hohe Schule am Chiemsee und Adolf Hitler Platz Weimar an Ihre Dienststelle in München zurückgegeben werden.[...]“

---

Ausstellung aber bedeutend geringer.<sup>76</sup> Wie den Berichten zu entnehmen ist, wurden ca. 24 Modelle und ungefähr 100 Fotografien ausgestellt.<sup>77</sup>

Glauht man den Mitteilungen, so wurde das Material dann für Madrid und Barcelona aufgestockt.<sup>78</sup> Wie umfassend diese Erweiterung gewesen ist, kann nicht mit Sicherheit gesagt werden. Der Madrider Ausstellungskatalog gibt jedoch 35 Modelle an.<sup>79</sup> Es ist also annähernd mit einer Verdopplung zu rechnen, da beispielsweise im Lissabonner Katalog lediglich 17 Modelle aufgezählt werden.

Wie gezeigt wurde, beschränkten sich die Ausstellungsmacher bei der Zusammenstellung der Exponate auf wenige Bauaufgaben und wählten dabei die prestigeträchtigen Projekte aus. Aus organisatorischer Sicht ist die doppelte Anfertigung der Architekturmodelle sehr durchdacht gewesen, was die Durchführung mit Sicherheit beschleunigte.

#### **1.2.4 Dokumentation**

Insgesamt gibt es ein vielfältiges Dokumentationsmaterial zur Wanderausstellung, welches über das künstlerische Ereignis berichtet und andererseits dessen heutige Rekonstruktion ermöglicht.

Als wichtigstes Dokument ist der Ausstellungskatalog zu erwähnen. Jenes 15 Seiten starke Prospekt unterschied sich in seiner Gestaltung bei den einzelnen Ausstellungsorten prinzipiell nur durch die Abänderung der Ausstellungsorte und Daten auf dem Deckblatt. Die detaillierte Gestaltung wird an späterer Stelle beschrieben.

Ab welchem Zeitpunkt ein Katalog zur Ausstellung in Auftrag gegeben wurde, kann nicht mit Sicherheit gesagt werden. Belegt werden kann lediglich das Erscheinen des Kataloges für Lissabon, Madrid und Ankara. [5]

Aufgrund des geringen Aufwandes ist aber auch von Katalogen für Barcelona und Istanbul sowie Izmir auszugehen, da nur die Deckblätter, d.h. die Daten und der Ausstellungsorte geändert werden oder im Falle von Barcelona die erste Seite ins Katalanische übertragen werden musste. Leider kann keine Aussage über die Auflagenstärke der Kataloge gegeben werden.

---

<sup>76</sup> Zur Erinnerung, dort wurde in beiden Jahren zusammen mehr als 260 Modelle ausgestellt. Vgl. Ausstellungskataloge 1. und 2. Deutsche Architektur und Kunsthandwerk-Ausstellung 1938. Die Angaben beziehen sich auf Auszahlungen der verschiedenen Ausstellungsmittel.

<sup>77</sup> So sind sie für Sofia mit 22 Stück angegeben. Vgl. Die Baukunst 1941 (a). Während von Budapest 25 Modelle und 100 Fotografien berichtet wurden. Vgl. Die Baukunst 1941 (b)

<sup>78</sup> Die Baukunst 1942 (b).

<sup>79</sup> *Arquitectura Moderna Alemana* 1942, S. 1.

---

Jedoch gab zu Beginn des Ausstellungszyklusses ein anderes Dokumentations- und Informationsmittel. Es handelt sich um eine Publikation, welche den selben Titel wie die Ausstellung trägt. Sie ist umfangreicher als der Katalog, enthält einen achtseitigen Einleitungsteil und einen sehr umfangreichen Abbildungsteil von mehr als 70 Fotografien.

Dieses Werk erschien zwischen 1940 und 43 in insgesamt fünf Auflagen und war sowohl in einer deutschen Reichsausgabe als auch in mehreren zweisprachigen Editionen, mit jeweils ca. 3000 aufgelegten Exemplaren erhältlich.<sup>80</sup> Es sind insgesamt 11 verschiedene fremdsprachige Ausgaben nachweisbar. [6] Dabei ist auffällig, dass die Veröffentlichung nur in denjenigen Sprachen erschienen ist, für deren Länder die Ausstellung geplant war, d.h. für Bulgarien<sup>81</sup>, Rumänien<sup>82</sup>, Ungarn<sup>83</sup>, dem ehemaligen Jugoslawien<sup>84</sup>, Griechenland<sup>85</sup>, Dänemark<sup>86</sup>, Schweden<sup>87</sup>, Portugal<sup>88</sup>, Spanien<sup>89</sup> und die Türkei<sup>90</sup>. [7]

Einzig die deutsch-russische<sup>91</sup> Ausgabe stellt eine Ausnahme dar, da eine Veranstaltung der Ausstellung mit jenem Konzept nicht vorgesehen war. Jedoch versprach man sich einen Nutzen von der Publikation, um den „Verlierern“ nach dem Krieg die Überlegenheit der deutschen Kunst und Architektur vor Augen führen zu können.<sup>92</sup>

Wie aus einer Mitteilung des Ausstellungskommissars Rudolf Wolters hervorgeht, gab es zu Beginn des Ausstellungszyklus' keinen eigentlichen Ausstellungskatalog und die zweisprachige Publikation war anstatt eines Kataloges für Belgrad und Sofia vorgesehen und konnte als Informationsmaterial für den interessierten Besucher dienen.<sup>93</sup>

Im Gegensatz zum Ausstellungskatalog enthält dieses Buch einen architekturtheoretischen Aufsatz zur Baukunst des Dritten Reiches. Er wurde von Rudolf Wolters verfasst und beinhaltet die kanonisierte nationalsozialistische Kunstpolitik. In den Ausführungen wird besonders auf die Aufbruchssituation und den Neuanfang, welcher mit der „*Machtergreifung*“ der Nationalsozialisten begonnen hat und sich besonders auch in der Baukunst widerspiegelt eingegangen. Die Schaffung von neuen Stadtzentren wird als eines der obersten Ziele darin

---

<sup>80</sup> BArch, R4606/545, Angabe Entnommen einem Kostenvoranschlag vom Verlag Volk und Reich an den Ausstellungskommissar Rudolf Wolters vom 16.05. 1940.

<sup>81</sup> Nachgewiesen unter anderem in der Deutschen Bibliothek Leipzig

<sup>82</sup> Nachgewiesen unter anderem in der Deutschen Bibliothek Leipzig

<sup>83</sup> Nachgewiesen unter anderem in der Deutschen Bibliothek Leipzig.

<sup>84</sup> Nachgewiesen unter anderem in der Deutschen Bibliothek Leipzig.

<sup>85</sup> Nachgewiesen unter anderem in der Institutsbibliothek Architektur und Kunstgeschichte der Technische Universität Berlin und der Deutschen Bibliothek Leipzig.

<sup>86</sup> Nachgewiesen unter anderem in der Deutschen Bibliothek Leipzig.

<sup>87</sup> Nachgewiesen in der Bodlain Library Oxford.

<sup>88</sup> Nachgewiesen unter anderem in der Deutschen Bibliothek Leipzig und der Universitätsbibliothek Bayreuth.

<sup>89</sup> Nachgewiesen unter anderem in der Deutschen Bibliothek Leipzig.

<sup>90</sup> Nachgewiesen unter anderem in der Deutschen Bibliothek Leipzig und der Bayerischen Staatsbibliothek München.

<sup>91</sup> Nachgewiesen unter anderem in der Universitätsbibliothek Regensburg.

<sup>92</sup> BArch, NS 18/1213 Blatt 19, Äußerung von Albert Speer.

<sup>93</sup> BArch, R4606/545. Nachricht von Wolters an Dr. Isolde Küster vom 20. Februar 1941. Beide Ausgaben sind in der Deutschen Bibliothek Leipzig nachgewiesen.

---

verkündet und das Projekt der Reichsautobahn und die verschiedenen Staats- und Parteibauten werden in diesen Ausführungen vorgestellt.<sup>94</sup>

Der anschließende Abbildungsteil zeigt in Schwarz-Weiß-Fotografien die einzelnen Projekte, in einigen Fällen schon ausgeführt, aber auch häufig nur in der Planung befindlichen Modelle der Projekte. Dabei wird pro Seite eine Abbildung präsentiert.

Neben diesen Informationsmaterialien, die hauptsächlich dem interessierten Besucher oder Fachmann dienten, erfuhr die Ausstellung eine vielfältige Darstellung und Berichterstattung sowohl durch die ausländische als auch durch die heimischen Presse. Besonders die großen deutschen Tageszeitungen, wie die „Berliner Börsen-Zeitung“, die „Kölnische Zeitung“ oder der „Völkische Beobachter“ informierten in regelmäßigen Abständen über die Schau, indem sie kurze Mitteilungen brachten oder übersetzte Berichterstattungen in der ausländischen Presse in ihren Blättern veröffentlichten.<sup>95</sup>

Seltsamerweise widmeten sich die deutschen Baufachzeitschriften wie die „Baukunst“, die „Deutsche Bauzeitung“ oder die „Bauzeitung“ der Ausstellung *Neue Deutsche Baukunst* nur in kurzen Mitteilungen, die den Erfolg der Architekturschau betonten.<sup>96</sup>

Anhand der Darstellung der Rezensionen der portugiesischen Presse wird im Kapitel 2.3 eine Vorstellung von der Beschaffenheit der Würdigungen in den ausländischen Medien vermittelt werden.

Rückblickend fällt auf, dass die Ausstellungsorganisatoren darauf bedacht waren dem ausländischen Publikum eine Informationsquelle in Form eines Ausstellungskataloges zu geben. Allerdings beinhaltete dieser keinerlei Erklärungen und scheint an ein Laienpublikum gerichtet gewesen zu sein, die es mit Abbildungen zu begeistern galt. Der dafür aufgebrauchte finanzielle Aufwand ist auch hier wieder bemerkenswert. Um so mehr bleibt zu fragen, warum die Publikation (Speer 1940) zur „Neuen Deutschen Baukunst“ nur für die Ausstellungsorte in Auftrag gegeben wurde und nicht z.B. auch in französischer oder italienischer Sprache verlegt wurde. Kann nicht auch in diesen Ländern von einem Interesse für die deutsche Bautätigkeit ausgegangen werden? Auch wenn Deutsch als Wissenschaftssprache damals

---

<sup>94</sup> In den Ausführungen zur „Neuen Deutschen Baukunst“ lassen sich deutlich die Richtlinien der nationalsozialistischen Kunst und Architektur herauslesen. So ist zum Vorschein gekommen, dass sich einzelne Gebäude dem Ganzen unterzuordnen haben. Mit dem Projekt der Reichsautobahn sollte der Reichsgedanke im Sinne einer Zusammengehörigkeit forciert werden. Den „neuen“ Stil und die Form begriff man als Sinnbild der Zeit. Mit ihnen wurden „völkische Charakteristiken“ der Germanen in Verbindung gebracht. Die Darstellung ist im Vergleich relativ sachlich. Schwachstellen, wie den Wohnungsbau, der nicht vorangetrieben wurde, wurden nur nebenbei erwähnt. Die „Blut und Boden-Ideologie“ und Rassentheorien sind in dieser Publikation, wahrscheinlich wohlweislich, nicht mit in die Darstellung eingeflochten worden, da diese sonst bei den ausländischen Lesern negative Reaktionen hervorgerufen haben könnten. Die Ausführungen der Gerdy Troost in der Veröffentlichung „Das Bauen im Neuen Reich“ sind hingegen angereichert mit jenen Theorien und Argumenten. Vgl. Speer 1940 und Troost 1938.

<sup>95</sup> Vgl. Berliner Börsen-Zeitung 1941 (a), Berliner Börsen-Zeitung 1941 (b), Kölnische Zeitung 1941, Völkischer Beobachter 1941, Völkischer Beobachter 1943.

<sup>96</sup> Vgl. Die Baukunst 1941 (a), die Baukunst 1941 (b), die Baukunst 1942 (a), die Baukunst 1942 (b), Deutsche Bauzeitung 1941 (a), Deutsche Bauzeitung 1941 (c) und die Bauzeitung 1941.

---

stärker verbreitet war als heute, so ist auffallend, dass es in diesen Ländern keine zweisprachigen Ausgaben gab. Selbst für Schweden wurde eine zweisprachige Ausgabe herausgegeben, obwohl die deutsche Sprache dort sehr verbreitet war.

### 1.2.5 Details zu einzelnen Stationen

In diesem Kapitel werden in chronologischer Reihenfolge verschiedenste Informationen zu den Ausstellungsstationen zusammengetragen, die über diejenigen des Kapitels der Organisation und Organisatoren (1.2.2) hinausgehen. Einzig Lissabon wird in den Ausführungen ausgespart, da das folgende Kapitel die Ausstellung detailliert behandeln wird. Um die Betrachtungen nicht zu repetitiv zu gestalten, werden die einzelnen Aufenthaltsorte nicht so ausführlich besprochen, wie dies für Lissabon der Fall sein wird. Der Rahmen der Arbeit würde dadurch gesprengt werden. Die Darstellung soll einer Bereicherung dienen und zeigt zudem an einigen Stellen auf, an welchen Punkten noch Bedarf an zusätzlichen Recherchen besteht.

Belgrad:

Für den ersten Ausstellungsort ergibt sich der besondere Umstand, dass eine Bild- und Tonquelle in Form eines Ufa-Wochenschauberichts erhalten geblieben ist. Dieser Beitrag berichtet über die Ausstellungseröffnung und gibt einen Eindruck von der Gestaltung der dortigen Ausstellungsräumlichkeiten. Zusätzlich sind auch einige Exponate zu identifizieren<sup>97</sup>

Für den nicht einmal zweiwöchigen Zeitraum der Ausstellung sollen laut Angaben des Völkischen Beobachters insgesamt 23 000 Besucher die Ausstellung gesehen haben.<sup>98</sup>

Im Zusammenhang mit der Ausstellung stand auch die Präsentation einer Sammlung von ca. 200 verschiedenen deutschen Publikationen. Es wurde eine Auswahl von Publikationen bei dem Berliner Kunst- und Architektur Verlag Wasmuth in Auftrag gegeben.<sup>99</sup> Die genaue Zusammensetzung der sogenannten „*Baubibliothek*“ kann nicht in Erfahrung gebracht werden, da das damalige Stammhaus in Berlin durch Bombardierungen im Zweiten Weltkrieg zerstört wurde und alle Dokumente vernichtet wurden. Einzig zwei Fotografien, welche in der

---

<sup>97</sup> Bundesfilmarchiv: 532/47 1940, Rolle 1-3. Der kurze Beitrag dauert nur 55 Sek. Er wurde am 13.11. 1941 ausgestrahlt. Es sind Aufnahmen von der Begrüßung des Prinzregenten und seiner Frau zu sehen. Weiterhin wird ein Ausstellungsraum - sehr hell und mit hoher Decke gezeigt Während ein Sprecher die Bilder folgendermaßen beschreibt: „Auf dem Belgrader Messegelände wurde eine deutsche Architekturausstellung eröffnet. Prinzregent Paul und seine Gemahlin Prinzessin Olga, die die Ausstellung besichtigten, wurden vom deutschen Gesandten begrüßt. Die Ausstellung zeigt bedeutende Werke deutscher Architekten und die Modelle der gewaltigsten Bauwerke des neuen Deutschlands. Die Neue Elbbrücke bei Hamburg, ein Entwurf für das Belgrader Sportgelände von Werner March, dem Schöpfer des Berliner Olympiastadiums, eine Autobahnbrücke[...].“ Zum Abschluss des Beitrages wird der Ausstellungsraum noch einmal in der Totalen gezeigt und man kann einige Personen, darunter auch Albert Speer erkennen.

<sup>98</sup> Völkischer Beobachter 1940 (b).

<sup>99</sup> BArch, R 4606/545. Schreiben von Rudolf Wolters an Albert Speer vom 03.01 1941 und Schreiben von Rudolf Wolters an Otto Renner, ohne Datum. Wahrscheinlich aber vom Januar 1941, da vorhergehende Schriftstücke aus diesem Zeitraum stammen.

---

spanischen Presse erschienen sind und die ausgestellte Baubibliothek in Madrid zeigen, geben einen Eindruck von der Kollektion.<sup>100</sup> Die schlechte Bildqualität ermöglichte es aber leider nicht, die verschiedenen Titel zu identifizieren. Jedoch lässt sich aufgrund des Hinweises, dass architekturnahe Themen ausgestellt worden sind, eine ungefähre Liste mit den Titeln aufstellen, die in jenem Zeitraum im Wasmuth Verlag erschienen sind und somit ausgestellt worden sein könnten. [E]

Wie für das Ausstellungskonzept vorgesehen war, hielten in Belgrad verschiedene Mitarbeiter Speers oder für diese Arbeit herangezogene deutsche Hochschuldozenten Vorträge über deutsche Kunst und Architektur. So sprachen zum Beispiel Dr. Krender in der Aula der Belgrader Universität anlässlich einer Einladung der jugoslawischen kunsthistorischen Gesellschaft<sup>101</sup> oder Professor Pinder von der Universität Berlin zur „*deutsche[n] Plastik im Mittelalter*“. Oberbaurat Hans Stephan aus dem Büro Speer, hielt einen Vortrag zu den neuen Bauten der Reichshauptstadt.<sup>102</sup>

Im Anschluss oder vielmehr in einem gewissen zeitlichen Abstand zur Ausstellung wurden die Organisatoren der Ausstellung mit Orden bedacht.<sup>103</sup> Dies schien eine gebräuchliche Handlung gewesen zu sein und wurde bei den anderen Ausstellungen wiederholt. In diesem Zusammenhang ist auch eine interessante Karikatur von Hans Stephan zu erwähnen. Sie zeigt Rudolf Wolters, wie er als Ausstellungskommissar herumreist, angebetet und reich mit Orden behängt wird. [8] Zieht man die Informationen des Schreibens über die Ordensverleihung in Sofia hinzu, wird deutlich, dass Rudolf Wolters viel Wert auf diese Art der Wertschätzung legte, denn die Quelle zeigt, dass Kritik an der nicht angemessenen Auszeichnung geäußert wurde.<sup>104</sup>

Sofia:

Im Großen und Ganzen wiederholte sich in Sofia der Ablauf der Ausstellung von Belgrad. Wieder übernahm das Staatsoberhaupt, König Boris III. (1894-1943) die Schirmherrschaft und war auch während der Eröffnungsfeier anwesend.

Auch in Sofia entschied man sich eine Auswahl von Architekturbücher zu zeigen und machte diese Sammlung dann sogar dem bulgarischen Bauminister zum Geschenk.<sup>105</sup>

In den neunzehn Tagen der Ausstellung, sollen 25 000 Besucher die Exposition in der Kunstakademie gesehen haben.<sup>106</sup> Somit ist den Zahlen nach ein etwas besseres Ergebnis als

---

<sup>100</sup> BArch, R901-59710, Artikel in „Arriba“, Madrid 29.11. 1942.

<sup>101</sup> Völkischer Beobachter 1940 (a).

<sup>102</sup> Völkischer Beobachter 1940 (b).

<sup>103</sup> BArch, R4606/545, Mitteilung vom 07.02. 1941.

<sup>104</sup> Ebenda. Aus dieser Quelle geht weiterhin hervor, dass sich Rudolf Wolters in seiner Funktion als Ausstellungskommissar nicht angemessen geehrt fühlte, da der Orden seiner Meinung nach nicht seiner Position entsprechen würde

<sup>105</sup> Die Baukunst 1941 (a).

<sup>106</sup> Die Baukunst 1942 (a).

---

in Belgrad zu verzeichnen gewesen. Jedoch ist zu bedenken, das die Ausstellung sieben Tage länger geöffnet war.

Das Rahmenprogramm in Sofia beinhaltete ebenfalls einen Lichtbildvortrag, den Oberbaurat Hans Stephan, mit dem selben Inhalt wie in Belgrad gehalten hat.<sup>107</sup>

Wahrscheinlich gab es noch weitere Vorträge dieser Art, die aber nicht belegt werden konnten. Wie erwähnt, wurde der Arbeitsstab Speer im Anschluss an die Ausstellung mit Orden ausgezeichnet.<sup>108</sup>

Budapest:

In Budapest wurde keine Schirmherrschaft vom Staatsoberhaupt übernommen.<sup>109</sup> Den Berichten zu Folge war bei der Eröffnungsfeier neben anderen ungarischen und deutschen Staatsgästen und Diplomaten auch nur der ungarische Kulturminister anwesend.

Allerdings wird über einen Ehrenausschuss mit ungarischen Persönlichkeiten berichtet.<sup>110</sup>

Die Vorträge vor Fachpublikum wurden wiederum von Oberbaurat Hans Stephan, mit seinem üblichem Thema „*Die Neugestaltung der Reichshauptstadt*“ und von Wilhelm Kreis gehalten, der allgemein zur „*Neue[n] Deutschen Baukunst*“ sprach.<sup>111</sup>

Während des Ausstellungszeitraumes vom 20.09. bis 05.11. 1941 fanden ebenfalls 25 000 Besucher den Weg in die Kunsthalle.<sup>112</sup>

Obwohl eine tatsächliche Ausstellung der „*Baubibliothek*“ in Budapest nicht durch Quellen belegt werden konnte, ist von einer Präsentation im Zusammenhng mit der Architekturausstellung auszugehen. Es gibt einen Hinweis zu einem vergebenden Auftrag an den Wasmuth-Verlag und eine Bestätigung der Aufstellung der „*Baubibliothek*“ in Spanien, die zur selben Zeit angeordnet wurde.<sup>113</sup> Ein vorläufiges Programm zur Durchführung der Veranstaltung gibt Auskunft über das Budapester Rahmenprogramm. Dort sind verschiedene Empfänge bezeugt, die von ungarischer Seite oder von der deutschen Gesandtschaft organisiert wurden.<sup>114</sup>

Kopenhagen:

---

<sup>107</sup> Die Baukunst 1941 (a).

<sup>108</sup> BArch R4606/545, Mitteilung vom 07.02. 1941.

<sup>109</sup> BArch, R4606/548, Schreiben von Rudolf Wolters an Albert Speer vom 21.07. 1941

<sup>110</sup> Ebenda. Ehrenausschüsse scheinen in gewisser Weise üblich gewesen zu sein bei Veranstaltungen jenes Rahmens. Aber wie auch bei den Schirmherrschaften von Staatsoberhäuptern, wurde bei späteren Ausstellungen auf eine Berufung eines Ehrenausschusses verzichtet. Wahrscheinlich wurde dies aus diplomatischen Überlegungen erwogen.

<sup>111</sup> BArch, R4606/548. Schreiben von Rudolf Wolters an Wilhelm Kreis vom 31.07. 1941 und vorläufiges Programm vom 08.09. 1941. Die Vorträge wurden vom ungarischen Architekten und Ingenieursverein und der Ungarischen Gesellschaft veranstaltet. Sowie Mitteilung in der Deutschen Bauzeitung 1941 (a).

<sup>112</sup> Die Baukunst 1942 (a).

<sup>113</sup> Vgl. Schreiben von Rudolf Wolters an Otto Renner, ohne Datum. Wahrscheinlich aber vom Januar 1941, da vorhergehende Schriftstücke aus diesem Zeitraum stammen, BArch R 4606/545 und BArch R901/59710, Artikel in „*Arriba*“, Madrid 29.11. 1942.

<sup>114</sup> BArch, R4606/548. Entnommen dem vorläufigen Programm vom 08.09. 1941.

---

Der Eröffnung in Kopenhagen wohnte neben hohen Vertretern der dänischen Staatsregierung auch Kronprinz Frederik (1899-1972) bei.<sup>115</sup>

Bis auf die Besucherzahlen waren leider wenige Details zur Ausstellung in Erfahrung zu bringen. Die Schau wurde im Vergleich mit anderen Städten von verhältnismäßig wenig Menschen gesehen. innerhalb von siebzehn Tagen kamen lediglich 15 700 Besuchern.<sup>116</sup>

Ein interessantes Zeugnis stellt allerdings die Veröffentlichung der Rede von Wilhelm Kreis da, welche er während der Vernissage gehalten hat und die höchstwahrscheinlich identisch ist mit dem Vortrag, den er in Budapest hielt.<sup>117</sup>

Eine weitere Quelle berichtet von der Besichtigung der Ausstellung verschiedenster Vereine oder Institutionen, wie dem Nord-Schleswiger Verein, dem Dänischen Architekten Verein und dem Deutschen Wissenschaftlichen Institut.<sup>118</sup>

Madrid:

Nachdem es bei der Organisation der Ausstellung in Madrid erhebliche Probleme gegeben hat, kam die Schau dann dennoch zustanden, wenn auch nur, wie Albert Speer betont, weil „[...] die Vorbereitungen schon seit zwei Jahren laufen und der Transport des Ausstellungsmaterials von Lissabon sowieso den Weg über Spanien genommen hätte.“<sup>119</sup> Eben dieses Material soll laut Quellenangaben erheblich erweitert worden sein.<sup>120</sup>

Zu den Schwierigkeiten zählte die Verzögerung der Ausstellung, denn sie sollte eigentlich schon 1941 und noch vor Lissabon stattfinden.<sup>121</sup> Außerdem gab es wie der Korrespondenz von Albert Speer und Rudolf Wolters zu entnehmen war, Konkurrenzstreitigkeiten zwischen dem Berliner und dem Madrider Generalbaudirektorat. Der spanische Direktor Muguruza wollte ebenfalls eine Ausstellung zur spanischen Architektur und den Wiederaufbauplänen durchführen. Um seinem Vorhaben mehr Publik zu verleihen, wollte er angeblich die Gelegenheit nutzen und seine Ausstellung zur selben Zeit wie die deutsche Exposition durchführen.<sup>122</sup> Letzlich ließ sich eine parallel stattfindene Durchführung nicht verhindern und wie von Speer befürchtet, wurde der spanischen Ausstellung von der heimischen Presse im Zusammenhang mit der deutschen Schau mehr Aufmerksamkeit zuteil.<sup>123</sup>

---

<sup>115</sup> Deutsche Bauzeitung (c).

<sup>116</sup> Die Baukunst 1942 (a).

<sup>117</sup> Wilhelm Kreis 1942.

<sup>118</sup> BArch, R 4606/546, Schreiben von Rudolf Wolters an Albert Speer vom 03.01. 1941

<sup>119</sup> BArch, R4606/536, Schreiben von Albert Speer an den Deutschen Botschafter in Madrid Stöhrer vom 09.04 1942.

<sup>120</sup> Die Baukunst 1942 (b).

<sup>121</sup> BArch, R 4606/536, Mitteilung von Rudolf Wolters an Albert Speer vom 01.08.1941.

<sup>122</sup> BArch, R4606/536, Schreiben Rudolf Wolters an Albert Speer vom 05.01. 1942.

<sup>123</sup> BArch, R901/59710, Artikel in „Informaciones“, Madrid 06.05. 1942. Wie dem Bericht zu entnehmen ist, fand zuerst die Eröffnungsfeier der deutschen Ausstellung statt, an der auch das spanische Staatsoberhaupt General Franco sowie weitere politische Persönlichkeiten teilnahmen, bevor Franco mit einem ausgewählten Stab und Vertretern der deutschen Gäste zu Fuß zum Palacio de Cristal, dem Ausstellungsort der spanischen Architekturausstellung ging, um diese dann gemeinsam zu besichtigen.

---

Auch in Madrid sprach Wilhelm Kreis im Deutschen Kulturinstitut über die „*Neue Deutsche Baukunst*“.<sup>124</sup>

Die Schirmherrschaft wurde dort vom spanischen Außenminister Ramon Serrano Suñer (1901-2003) übernommen.<sup>125</sup>

Leider konnten keine Besucherzahlen in Erfahrung gebracht werden. Es ist aber aufgrund der hohen Einwohnerzahl Madrids und der Verbundenheit von Spanien zu Deutschland wahrscheinlich, dass mindestens die 25 000 Marke der Balkanstädte erreicht wurde, wenn nicht sogar annähernd soviel Besucher wie in Lissabon (90 000) zu verzeichnen gewesen sein müssten.

Die erst im November 1942 durchgeführte Buchausstellung im Salon des Inchausti-Verlags in Madrid, ist mit Sicherheit auch in Verbindung mit der Architekturausstellung zu sehen, da sie auch unter der Schirmherrschaft des Deutschen Kulturinstituts veranstaltet wurde. [9] Wie die spanische Presse berichtete, wurden ca. 200 verschiedene Veröffentlichungen zur Architektur und dekorativen Kunst präsentiert, also genau die gleiche Anzahl, wie sie auch für die „*Baubibliotheken*“ bei den Ausstellungen in Belgrad und Sofia belegt ist.<sup>126</sup> Es ist deshalb sehr wahrscheinlich, dass es sich bei der Buchausstellung um die „*Baubibliothek*“ aus dem Wasmuth-Verlag handelt, die schon einige Zeit vor der Architekturausstellung und im Zusammenhang mit den Vorbereitungen zur Budapester Ausstellung in Auftrag gegeben wurde.<sup>127</sup>

Barcelona:

Neben den Berichten über die Ausstellungseröffnung, ist die Quellenlage für Barcelona nicht sehr umfangreich.<sup>128</sup> Es sind weder Besucherzahlen überliefert noch lassen sich Aussagen zu eventuellen Vorträgen im Rahmen der Ausstellung treffen. Mittels einer spanischen Pressenotiz ist eine Filmvorführung im Umfeld der Exposition überliefert worden. Dies zeigt einmal mehr wie vielfältig die Aktivitäten im Zusammenhang mit der Ausstellung gewesen sind. Bei den beiden Ausstrahlungen der (zwei) Filme „*Architektur im Deutschland Adolf Hitlers*“ und „*Ausdruck in Stein*“ am 28. Oktober 1942 im Bibliothekssaal des Palastes für Moderne Kunst, waren sowohl die Madrider und Barceloneser Architekturhochschulen als auch verschiedene „*Intellektuellen-Zirkel*“ der Stadt anwesend.<sup>129</sup> Eine weitere Quelle berichtet von einem Besuch der Architekturausstellung durch Teilnehmer des zur selben Zeit in Barcelona stattfindenden Städtebaukongresses.<sup>130</sup>

Ankara/Istanbul/Izmir:

<sup>124</sup> BArch, R901/59710, Artikel in „*Informaciones*“, Madrid 07.05. 1942.

<sup>125</sup> BArch, R901/59710, Artikel einer spanischen Zeitung, Titel und Datum unbekannt.

<sup>126</sup> BArch, R901/59710, Artikel in „*Arriba*“, Madrid 29.11. 1942.

<sup>127</sup> BArch, R 4606/545. Schreiben von Rudolf Wolters an Otto Renner, ohne Datum. Wahrscheinlich aber vom Januar 1941, da vorhergehende Schriftstücke aus diesem Zeitraum stammen.

<sup>128</sup> ABC 1942 und Kultur-Spiegel 1942 (b).

<sup>129</sup> BArch, R901/59710, Artikel in „*La Vanguardia Espanhola*“, Barcelona 30.10. 1942.

<sup>130</sup> ABC 1942.

Über die letzten zwei bzw. drei Ausstellungsetappen ist ebenfalls nur recht wenig in Erfahrung zu bringen gewesen, da die deutsche Presse nicht mehr sehr häufig und ausführlich über die Ausstellung berichtet hat. Es gibt auch kaum Quellen von Seiten des Generalbaudirektorats.<sup>131</sup> Wie auch bei den vorhergehenden Eröffnungsfeiern, waren natürlich Vertreter der türkischen Regierung, der deutsche Botschafter von Papen und weitere Persönlichen des politischen und gesellschaftlichen Lebens Ankaras anwesend.<sup>132</sup>

Einzig die Gesamtzahl der türkischen oder in der Türkei verweilenden Besucher ließ sich ermitteln. Sie soll insgesamt 140 000 Personen betragen haben.<sup>133</sup>

Betrachtet man diese Zusatzinformationen abschliessend, dann wird deutlich, dass die Ausstellungsorganisatoren von der Tatsache profitierten, dass sich das Ausstellungskonzept und auch deren Ablauf nicht wesentlich veränderten. Sichtbar wurde dies durch die sich wiederholenden Vorträge im Rahmenprogramm der Ausstellung oder auch anhand bestimmter Details wie der „Baubibliothek“, die für mehrere Ausstellungsorte gleichzeitig in Auftrag gegeben werden konnte.

Überraschend hoch scheinen die Besucherzahlen gewesen zu sein. Einzige Vergleichszahlen aus dem selben Zeitraum, die dafür herangezogen werden können, sind die Angaben zu den Besuchern der nationalsozialistische Propagandaausstellung *das Sowjetparadies*, die 1942 in vielen deutschen Großstädten gezeigt wurde. Dort sahen beispielsweise in Hamburg täglich 5000 Menschen die Ausstellung.<sup>134</sup> Vergleicht man diese Zahlen mit denen heutiger Sonderausstellungen, lässt sich feststellen, dass diese nur durch „Großereignisse“ wie der spektakulären „MoMA-Ausstellung“ in der Neuen Nationalgalerie vom 18.02. bis 18.09. 2004 überboten werden konnten. Dort waren an Wochenenden täglich bis zu 10 000 Besucher zu verzeichnen.<sup>135</sup>

Deshalb erscheint mir der damalige Besucherandrang für eine Ausstellung, die wenige Ausstellungsräume einnimmt und ungefähr 25 Architekturmodelle und zusätzlich noch Fotografien zeigt, nicht realistisch. Und so bleibt festzustellen, dass die angegebenen Zahlen ziemlich hoch gegriffen scheinen. Sie sind ansich ja auch eine Mittel der Propaganda und könnten deshalb durchaus vom NS-Propagandaministerium beschönigt worden sein. Eine Überprüfung der Zahlen lässt sich leider sehr schlecht durchführen und so muss den Angaben der deutschen aber auch portugiesischen Medien Glauben geschenkt werden.

---

<sup>131</sup> Dies hat seine Gründe vielleicht in der Tatsache, dass die Ausstellung nun schon drei Jahre durch Europa geführt wurde und somit keine große Neuigkeit mehr darstellt. Eine andere Erklärung lässt sich vielleicht in der fortschreitenden Kriegssituation finden, die es nicht mehr gestattete sehr ausführlich und umfangreich in den Tageszeitungen über Kunst und Kultur zu berichten. Dies war bei der Recherche sehr deutlich zu spüren.

<sup>132</sup> Völkischer Beobachter 1943.

<sup>133</sup> Angabe nach Nicolai 1998, S. 177.

<sup>134</sup> BArch, NS18/254, Bericht des Hamburger Gauleiters an die NSDAP vom 24.08. 1942. Weitere Ausstellungsorte waren Prag (Februar/März 1942) und Essen (November 1942). Vgl. BArch, NS 18/254, Schreiben vom 09.03. 1941 und 02.11. 1942.

<sup>135</sup> Angabe nach MoMa-Ausstellung in Berlin 2004.

---

## **2. Die Wanderausstellung *Neue Deutsche Baukunst* als *Nova Architectura Alemã* in Lissabon**

Während das erste Kapitel die Rahmenbedingungen der Wanderausstellung und ihren allgemeinen Ablauf beschrieben hat, wird sich das nachfolgende Kapiteln detailliert der Ausstellung in Lissabon (November 1941) widmen.

Bevor die eigentliche Realisierung der Ausstellung vorgestellt werden soll, wird in einem Exkurs-Kapitel sowohl das portugiesisch-deutsche Verhältnis auf politischer und kultureller Ebene als auch die damaligen kulturellen Umstände in Portugal und Lissabon dargelegt.

In den letzten beiden Kapiteln wird die Aufnahme der Ausstellung von Seiten der portugiesischen Bevölkerung und Presse analysiert werden und abschließend dargestellt, wie sich die Exposition auf die portugiesische Baukunst ausgewirkt haben könnte.

### **2.1 Portugal und Lissabon in den 1930er und 40er Jahren**

Dieses Kapitel soll eine Bereicherung zum besseren Verständnis hinsichtlich der geopolitischen Situation Portugals in den 30er- und 40er Jahren darstellen. Es erscheint mir wichtig einige Hintergrundinformationen zu geben, um die Wirkung die von der Ausstellung ausging besser einschätzen zu können. Dadurch läßt sich auch besser beurteilen, inwieweit die Ausstellung Mittel zur Auslandspropaganda war und soll gleichzeitig aufzeigen, dass es sich bei dieser Inszenierung nicht um ein singuläres Ereignis handelte. Ebenfalls erhellend ist in diesem Zusammenhang das politische Verhältnis zwischen den beiden Ländern, welches natürlich auch die kulturellen Beziehungen beeinflusste. Deshalb wird dies zuerst umrissen werden. Im Anschluss daran soll das kulturelle Leben in Portugal und speziell in Lissabon skizziert werden, bevor zuletzt über die wichtigsten Inhalte des kulturellen Austausches beider Länder informiert wird.

#### **2.1.1 Portugal und Deutschland - Politisches Verhältnis**

Wie angekündigt, wird in diesem Abschnitt das politische Verhältnis zwischen Portugal und Deutschland während des Zweiten Weltkriegs vorgestellt werden.

---

Neben Schweden, Spanien und der Schweiz, gehörte auch Portugal zu den neutralen Staaten innerhalb der Staatenbündnisse des Zweiten Weltkrieges. Das war hauptsächlich begründet in den Handelskontakten zu Deutschland und Großbritannien. Gleichzeitig war das britische Empire ein alter Hauptverbündete der Portugiesen, den es nicht zu verlieren galt.<sup>136</sup>

Diese Neutralität ermöglichte das uneingeschränkte Wirken der englischen und der deutschen Propaganda in den portugiesischen Medien.<sup>137</sup> So dokumentieren zahlreiche deutsche Zeitungsartikel, wie stark Portugal beobachtet wurde und jede Äußerung oder angebliche Annäherungen an Großbritannien mit Misstrauen wahrgenommen wurde.<sup>138</sup> Andererseits bescheinigt ein Artikel in der amerikanischen „New York Times“, dass auch die Alliierten aufmerksam die Ereignisse in Portugal beobachtet und feststellten: „*the Nazis [are] interested in Portugal now*“.<sup>139</sup>

Sicherlich war es nicht immer einfach für Portugal diese Neutralität aufrecht zu erhalten und spätestens mit der Besetzung der Azoreninseln durch die Alliierten 1943/44, war diese auch faktisch nicht mehr existent.<sup>140</sup> Andersherum missachteten die Portugiesen ihren neutralen Status, indem sie zwischen 1943/44 nach langen Verhandlungen Wolfram an Deutschland verkauften oder gegen Kohle tauschten, weil dieses für die deutsche Rüstung dringend benötigt wurde.<sup>141</sup>

Begründet durch die Auseinandersetzungen um die afrikanischen Kolonien im Ersten Weltkrieg, betrachtete die portugiesische Regierung und besonders der Ministerpräsident Salazar die Beziehung zu Deutschland immer mit einem gewissen Misstrauen. Dies wird beispielsweise auch anhand von Bemühungen um das Zustandekommen von Verträgen sichtbar, die auf den ersten Blick weniger bedeutend erscheinen aber trotzdem die grundsätzliche politische Atmosphäre widerspiegeln. Angeführt sei hier das Bestreben der deutschen Regierung für die Unterzeichnung eines „Abkommen[s] zwischen dem Deutschen Reich und der Republik Portugal über die geistige und kulturelle Zusammenarbeit“.

<sup>136</sup> Marques 1999, S. 292. 1926 wurde zwischen Portugal und Deutschland ein Handelsvertrag abgeschlossen und schon ein Jahr später war Deutschland der zweitwichtigste Außenhandelspartner für die Portugiesen. Vgl. Lusitanistik 2005.

<sup>137</sup> Marques 1999, S. 293.

<sup>138</sup> BArch, NS/22/601, „Der Angriff“, 19.02. 1941. In dem Artikel „Lissabon die Stadt zwischen den Staaten“ wird unter anderem behauptet, dass England von Lissabon aus seine Fäden knüpft die Wichtigkeit der portugiesischen Häfen für Großbritannien betont und berichtet, dass die Engländer ihre Zeitungen kostenlos an die portugiesischen Zeitungsjungen weitergeben, wobei dies als ein Propagandamittel empfunden wurde. Eine andere unbekanntes Zeitung widmet einen Artikel der unbequemen Situation, in der sich Portugal als neutrales Land befindet. Sie stellt in ihrem Bericht vom 09.05. 1942 fest, dass die Portugiesen zwischen den atlantischen und kontinentalen Beziehungen schwanken.

<sup>139</sup> BArch, R901/58308, „New York Times“ vom 15.01. 1942. Dort wird festgestellt, dass Deutschland mehr und mehr am kulturellen portugiesischen Leben interessiert ist und Druck auf das neutrale Land im „Namen der Kultur“ ausübt. Es wird weiter berichtet, dass ein 84 Mann starkes Orchester in Lissabon gastierte, zu deren Konzert extra ca. 500 Deutsche in Portugal einreisen wollten. Die Ausstellung *Neue Deutsche Baukunst* wird ebenfalls erwähnt, sowie die Situation der jüdischen und politischen Emigranten angesprochen.

<sup>140</sup> Die Alliierten wollten dort ihre Militärbasen einrichten. Zunächst wurden Truppen der britischen Armee dort stationiert und später kam auch amerikanischen Militär hinzu.

<sup>141</sup> Marques 1999, S. 292. Wolfram wurde vielseitig verwendet und diente besonders zur Metalligierung, durch welche das Stahl gehärtet wurde. Die Geschosse aus Wolfram wurden benutzt, um Panzerungen zu durchschlagen. Belegt werden können diese Verhandlungen durch die Akten des Auswärtigen Amtes 1975 (b).

Dokumente, die sich im historischen Archiv des Aussenministeriums in Lissabon befinden zeigen, dass es starke Bedenken von portugiesischer Seite gegeben hat, den 1937 eingereichten Entwurf zu akzeptieren und zur Unterzeichnung zu bringen. Hauptgrund für die endgültige Ablehnung des deutschen Angebotes war die Angst einer Übervorteilung.<sup>142</sup> [F] Hinzu kamen die Befürchtungen einer möglichen deutschen Invasion der iberischen Halbinsel. Diese wurden von deutscher Seite in der letzten Hälfte des Jahres 1940 erwogen.<sup>143</sup>

Wie gezeigt wurde, waren die Beziehungen zwischen Portugal und Deutschland angespannt. Deshalb ist auch zu verstehen, wenn zum Beispiel der deutsche Gesandte von Hoyning-Huene die deutschen Ausstellungsorganisatoren daraufhin weist, dass die Ausstellung keinen politischen Charakter besitzen darf.<sup>144</sup> Die portugiesische Regierung sollte nicht noch mehr eingeschüchtert werden.

## 2.1.2 Portugal und Lissabon - Kulturelles Leben

Die detaillierte Darstellung des kulturellen Lebens einer ganzen „Epoche“ in allen ihren Facetten könnte eine eigenständige Arbeit füllen und wurde zumindest in der portugiesischen Forschung auch schon getan.

Es wird in diesem Kapitel einerseits die portugiesische Kulturpolitik, speziell die Einstellung zur Architektur und der Staat als Auftraggeber in ihren Grundzügen dargestellt und andererseits ein Abriss über die wichtigsten und prägnantesten kulturellen Ereignisse in den 30-er und 40er Jahren gegeben werden.

Betrachtet man die äußeren Umstände im Portugal jener Zeit, so fällt auf, dass sich das ganze Land im Aufbruch befand. Überall wurde gebaut, es entstanden neue Krankenhäuser, Schulen, Straßen, Brücken, Staudämme und Elektrizitätswerke, Touristenhotels, aber auch Restaurationen von Monumenten oder vielmehr Verschönerungen und Wiederaufbauten wurden vieler Orts vorgenommen.

Diese Aufbruchsstimmung ist auch besonders stark in Lissabon zu spüren gewesen. Die Veränderungen, die dort vonstatten gingen waren enorm. Die Stadt wollte sich modernisieren und verschönern. Große Boulevards wurden geplant, neue Stadtviertel konzipiert und ausgeführt, das Abwassersystem verbessert, eine Gasfabrik errichtet, die Pflasterungen im

---

<sup>142</sup> AHD / 2°P., 48, M. 233. Dokument mit dem Entwurf des Ankommens vom 07.09. 1937 und ein weiteres mit den dargestellten Zweifeln vom 06.04. 1938. Wie ein Bericht vom Januar 1939 lautete, ist ein ähnliches Abkommen zwischen Spanien und Deutschland zustande gekommen.

<sup>143</sup> Os anos 40 na arte portuguesa 1982, S. 14.

<sup>144</sup> BArch, R4606/536, Reisebericht von Rudolf Wolters über die Reise nach Madrid und Lissabon vom 22.08.-01.09. 1941.

---

öffentlichen Raum verändert, aber auch die Stadtverwaltung umstrukturiert und Bibliotheken geschaffen.<sup>145</sup>

Viele dieser Maßnahmen waren dringend notwendig geworden. Einige sollten jedoch über die Tatsache hinwegtäuschen, dass Lissabon weniger stark im Wachstum begriffen war, als suggeriert wurde.<sup>146</sup>

Zu erwähnen bleibt noch, dass der portugiesische Staat nicht nur der größte Auftraggeber für die Versorgungseinrichtungen war, sondern auch für den öffentlichen Wohnungsbau. Er lenkte seine Interessen durch gesetzliche Vorgaben, die eine genaue Gestaltung der Gebäude vorgab und die Architekten zu Fassadengestaltern degradierte, die oft für ein Projekt einzelne Entwürfe in unterschiedlichsten Stilen präsentierten.<sup>147</sup>

Gleichzeitig konnte die geleistete Aufbauarbeit auch sehr gut propagandistisch vom portugiesischen Regime genutzt werden. In zwei Großereignissen bediente sich die portugiesische Regierung der Darstellungen ihrer Leistungen, um sich feiern zu lassen und gleichzeitig ihre Größe und Stärke zum Ausdruck zu bringen.

1936 wurden im Ausstellungsgebäude des Parks Eduardo VII. das zehnjährige Jubiläum der portugiesischen „Revolution“ gefeiert. Ein noch viel größeres Ereignis stellten die Jahrhundertfeierlichkeiten von 1940 dar, für die extra ein eigenes Ausstellungsgelände am Tejo-Ufer vor dem Hieronymuskloster geschaffen wurde. Die Ausstellung „*O Mundo Português*“<sup>148</sup> (Juni-Dezember 1940) zählte zu den wichtigsten und vielleicht auch prägendsten kulturellen Ereignissen in Portugal zu jener Zeit.<sup>149</sup> Sie war eine propagandistische Ausstellung, in der einzig die Höhepunkte der portugiesischen Geschichte dargestellt wurden. Das Regime wollte mit dieser Ausstellung nicht nur sein Bestehen zelebrieren, sondern gleichzeitig eine Entwicklungskette oder vielmehr eine Kontinuität in der portugiesischen Geschichte herstellen, indem die historischen Daten von 1140 (eigentlich 1139), 1640 und das Jahr 1940 gefeiert wurden.<sup>150</sup> [10]

---

<sup>145</sup> Detailliertere Ausführungen zur Situation könnte beispielsweise den Beiträgen von Margarida Acciaiuoli „Os anos 40 em Portugal“, Lissabon 1991 oder der Veröffentlichung anlässlich der Konferenz in der Gulbenkianstiftung „Os anos 40 na arte portuguesa“ 1982 entnommen werden.

<sup>146</sup> Acciaiuoli (1991), S. 308. 1940 belief sich die Einwohnerzahl auf gerade mal 694.000 Einwohner, wovon nur 334.525 gebürtige Lissabonner waren und zehn Jahre später zählt die Stadt nur 100.000 Einwohner mehr. Vgl. mit den Angaben der Chronologie in „Os anos 40 na arte portuguesa“ 1982, S. 14 und in den Ausführungen von Acciaiuoli (1991), S. 308.

<sup>147</sup> Pedreirinho 1982 (b), S. 72.

<sup>148</sup> Übersetzung: „Die portugiesische Welt“.

<sup>149</sup> Bereits 1932 wurde mit den Planungen für die Ausstellung begonnen. Im März 1938 wurden die zukünftigen Feierlichkeiten offiziell bekannt gegeben und nach zweijährigen Vorbereitungen wurde die Ausstellung am 23 Juni 1940 im sogenannten Ehren-Pavillon eröffnet und schloss seine Pforten am 2. Dezember des selben Jahres. Eine sehr detaillierte Darstellung der Vorbereitungen und den damit verbundenen Veränderungen aus städtebaulicher Sicht ist den Ausführungen von Margarida Acciaiuoli (1998) zu entnehmen.

<sup>150</sup> 1139 stellt das Gründungsdatum des portugiesischen Königreichs durch Alfons I. dar, der nach der Schlacht gegen die Mauren einen eigenen Königstitel annimmt und die Unabhängigkeit von Kastilien-León proklamiert. 1640 wird die spanische Personalunion beendet und führt zur erneuten Eigenständigkeit. König Johann IV. begründet die Dynastie Bragança, welche Portugal bis 1910 regierte. 1940 ist nur als symbolisches Datum zu werten, es steht für den Estado Novo, die Regierungszeit Carmonas und Salazars.

---

Die Exposition hat sicherlich sehr viel Eindruck auf die Besucher gemacht, die in verschiedenen Pavillons, aus Pappe und Gips hergestellt, geschichtliche Ereignisse vorgestellt bekamen. Alles in einem Ambiente, das dem offiziellen Geschmack entsprach, nicht zu modern und fortschrittlich anmutend und alles in einem gewissen folkloristischen Ambiente.<sup>151</sup>

Acht Jahre später präsentierte sich der Estado Novo erneut. Dieses Mal aber nur auf seine Leistungen der letzten 15 Jahre bezogen. Durch die filmische Dokumentation des Ausstellungsgegenstandes „15 anos de obras públicas“ („15 Jahre öffentliches Bauen“) wird ein sehr guter Eindruck von den Umstrukturierungen, den Aufbauarbeiten und besonders hinsichtlich der Infrastruktur vermittelt. Durch diesen Film wird zudem sehr deutlich, wie versucht wurde, die Leistungen des Regimes propagandistisch darzustellen.<sup>152</sup>

Dieses Ereignis stellte aber zugleich auch einen Wendepunkt in der Entwicklung der portugiesischen Architektur dar. Zum ersten Mal wurden durch die Zusammenkunft der Architekten auf dem 1. nationalen Architektenkongress im selben Jahr auch kritische Stimmen laut. Die neue Generation wollte sich nicht mehr mit den Vorgaben im Wohnungsbau abfinden und forderte eine Lockerung der staatlichen Bestimmungen.<sup>153</sup>

Abschließend bleiben noch zwei Persönlichkeiten zu nennen, die die Kulturpolitik Portugals in jenen Jahren besonders stark geprägt haben.

Ersterer war António Ferro<sup>154</sup> (1895-1956), der ab 1933 die Leitung des „Secretariado de Propaganda Nacional - Sekretariat für nationale Propaganda“, kurz „SPN“<sup>155</sup> übernahm und zweiter der Bauminister Duarte Pacheco (1899-1943).

António Ferro oder vielmehr das SPN übernahm besonders hinsichtlich der künstlerischen Ausprägung in der Malerei und Skulptur eine wichtige Rolle.<sup>156</sup> Die Institution verfügte über eine große organisatorische Unabhängigkeit, die es ihr ermöglichte durch die Vergabe von Aufträgen den Kunstmarkt zu kontrollieren. Doch ihr Anliegen ging noch weiter.<sup>157</sup> Mit der Einbindung der jungen Künstler in die Aktivitäten des SPN wurde deren Observierung und Eingliederung in die Ideologie des Regimes erreicht.<sup>158</sup> *„Um eine Revolte zu verhindern, sieht sich das SPN gezwungen diese Künstler nicht zu verlassen, ihnen zu folgen und aufmerksam*

---

<sup>151</sup> Leitender Architekt der Ausstellung war Cottinelli Telmo. Die einzelnen Ausstellungspavillons wurden von verschiedenen portugiesischen Architekten entworfen. Der meistgefeierte Architekt war Cristino da Silva (1896-1976). Er plante den Ehren-Pavillon und den Pavillon für „Lissabon“. Vgl. Fernandes 2003, S. 54/55.

<sup>152</sup> Siehe filmische Propaganda-Beitrag von Ribeiro 1948.

<sup>153</sup> Weitere Ausführungen in Tostões 1997, S. 41-42.

<sup>154</sup> Biografische Angaben sind den Ausführungen von Margarida Acciaiuoli zu entnehmen. Vgl. Acciaiuoli 1991, Kapitel 3, António Ferro.

<sup>155</sup> Ab 1944 wurde die Institution in “Secretariado Nacional de Informação Cultural Popular e Turismo – Nationales Sekretariat für populäre kulturelle Information und Tourismus” (SNI) umbenannt, da Propaganda zu diesem Zeitpunkt eine negative Konnotation erhielt und man dies vermeiden wollte.

<sup>156</sup> Pedreira, 1982 (b), S. 69.

<sup>157</sup> Ebenda.

<sup>158</sup> Ebenda.

in allen ihren Bewegungen zu begleiten“, gibt Ferro in einem Interview preis.<sup>159</sup> Diese Politik kam vielen der Künstler sogar gelegen, denn sie fühlten sich durch den Staat behütet. Der Schutz wurde häufig als Mäzenatentum verstanden und begrüßt.<sup>160</sup>

Neben der Vergabe von Aufträgen und die Ausstellung ihrer Werke in den Salons und Ausstellungen, gab es ein weiteres Mittel, mit dem versucht wurde auch die portugiesische Bevölkerung mit den ästhetischen Ansichten vertraut zu machen und ihren Geschmack zu formen [„Kampagna de bom Gosto“ („Kampagne des Guten Geschmacks“) wurde ausgerufen]. In dem ab 1941 monatlich erscheinenden „Panorama“ wurden erstmals Beiträge zur modernisierenden Kunst gebracht aber gleichzeitig das geleistete Aufbauwerk des Estado Novo mit vielen Abbildungen gezeigt.<sup>161</sup>

Duarte Pachecos besonderes Verdienst hingegen war es, dass erstmals seit Marques de Pombal (1699-1782) ein systematischer Generalplan für die Lissabonner Stadtentwicklung geschaffen werden sollte. Seine Ausarbeitung nahm 10 Jahre in Anspruch und nicht alles konnte so umgesetzt werden, wie es darin vorgesehen war. Jedoch legte dieser Generalplan eine Basis für die spätere Entwicklung und Ausdehnung Lissabons.<sup>162</sup> In seiner doppelten Position als Bürgermeister der Stadt Lissabon und Bauminister (1938-1942) beeinflussten seine Vorgaben sehr stark das portugiesische Bauschaffen in diesen Jahren.

Zusammenfassend kann konstatiert werden, dass auch das portugiesische Regime bestrebt war eine einheitliche Architektur auszubilden. Deutlich wurde auch, dass es weiterhin bestrebt war durch Kampagnen wie der „Gute Geschmack“ oder der Jahhundertausstellung propagandistisch wirksam zu werden. Diese und die anderen Ausstellungen zeigen, dass davon auszugehen ist, dass die portugiesische Bevölkerung mit dieser Art von Ausstellungen vertraut war.

---

<sup>159</sup> Zitat von António Ferro, Originaltext: “Para evitar essa revolta é que o SPN julga no dever de não abandonar esses artistas e de seguir atentamente todos os seus movimentos.” Vgl. Pedreirinho, 1982 (b), S.69.

<sup>160</sup> Pedreirinho 1982 (b), S. 70.

<sup>161</sup> Der „Panorama“ erschien zwar erst 1941 zum ersten Mal, blieb aber bis zum Ende des Estado Novos 1974 ein Medium, indem die offizielle Linie in der Kulturpolitik den Lesern anhand von Beiträgen, aber auch vielen Photographien vermittelt wurde. Hauptsächlich verschrieb er sich der plastischen Kunst. Jedoch behandelte man aus propagandistischen Gründen auch dekorative Kunst. Neben der Darstellung der erzielten Verdienste, ging es in den Artikeln auch um die Anpreisung der touristischen Werte Portugals. Andere Kunst-Zeitschriften erschienen in nur wenigen Ausgaben, wie der „Variante“ (1942-43) oder der „Horizonte“ (1946-47). Vgl. Os anos 40 na arte portuguesa 1982, S. 144.

<sup>162</sup> Detaillierte Ausführungen sind bei Acciaiuoli (1991) und Ferreira (1986) zu finden.

---

### 2.1.3 Portugal und Deutschland – kultureller Austausch

Nachdem im vorangegangenen Kapitel die kulturpolitischen Rahmenbedingungen in Lissabon und Portugal dargestellt wurden, wird sich dieses Kapitel der Verbindung beider Länder auf kulturellem Gebiet widmen.

Das Forschungsfeld des sogenannten „Kulturtransfers“ ist sehr weit verzweigt und bietet unzählige Möglichkeiten für ein vertiefendes Studium.<sup>163</sup> Aus diesem Grund begrenzt sich die nachfolgende Darstellung auf den Bereich der kulturellen und künstlerischen Verbindungen beider Länder während der 30er- und 40er Jahre.

Dabei werden zum einen Wirkungsfelder einzelner Künstler und Persönlichkeiten aufgezeigt und zum anderen dargestellt, in welchen Gebieten es zu verstärkter Betätigung von staatlicher Seite oder Organisationen und Institutionen gekommen ist.

Wenn es um die Spuren portugiesischer Künstler in Deutschland geht, handelt es sich in der Regel um Studienaufenthalte, da deren finanzielle Möglichkeiten in Portugal beschränkt waren. Dies trifft besonders auf das 20. Jahrhundert zu, als die meisten Künstler um die Jahrhundertwende traditionsgemäß nach Paris, einige jedoch auch nach Deutschland gingen. So auch die beiden portugiesischen Maler Mário Eloy (1900-1951) und Bernardo Marques (1899-1962). Ersterer kam 1928 nach Berlin, wo er fünf Jahre lebte, an einigen Gruppenausstellungen teilnahm und Mitglied der Vereinigung Berliner Künstler wurde. In seinen Werken lassen sich Einflüsse George Grosz´ (1893-1959) und Gerd Hofers (1878-1955) erkennen.<sup>164</sup> Bernardo Marquez kam ein Jahr später nach Berlin, wo ihn ebenfalls die Arbeiten von George Grosz beeindruckten.<sup>165</sup> Nicht uninteressant für die weiterführende Erforschung der Einflussnahme der deutschen Architektur auf die Bautätigkeit in Portugal dürfte zudem der Studienaufenthalt des portugiesischen Architekten Raul Lino (1879-1974) sein. Er studierte an der TH Hannover und arbeitete gleichzeitig bis 1897 im Büro von Albrecht Haupt (1852-1932). In einem Aufsatz zur deutschen Architektur der Gegenwart (1943) betont Lino, dass er durch die Arbeit bei Prof. Haupt zu seinem späteren Spezialgebiet, der

---

<sup>163</sup> Beim Literaturstudium zu diesem Kapitel war erkennbar, dass es in den letzten Jahren verstärkt Bemühungen gab, die unterschiedlichsten Verknüpfungspunkte der beiden Kulturen aufzudecken. Zu erwähnen sind hier die beiden Ausgaben der Zeitschrift für Kulturaustausch von 1994. Dort werden verschiedenste Facetten des kulturellen Transfers in Einzelbetrachtungen dargelegt. Andere Überblicksdarstellungen, wie die von des A. H. de Oliveira Marques aus dem Jahre 1999 gaben zudem einen Eindruck von der Vielfältigkeit der kulturellen Kontakte zwischen Deutschland und Portugal. In den beiden Aufsätzen von Fernando Falcão Machado (1942 und 1943) und der Arbeit von E.A. Strasen (1944) schwingt natürlich sehr viel nationaler Stolz mit. Die Darstellungen leisten weniger einen Beitrag zur Erforschung interkulturellen Beziehungen, sondern dienen in erster Linie der Herausstellung deutscher Leistungen. Jedoch zeigen sie biographische Verknüpfungspunkte schon seit dem Mittelalter und der frühen Neuzeit.

Der Vollständigkeit halber seien die einzelnen Felder, in denen sich eine kulturelle Bereicherung auswirkte, vorgestellt. Für die ersten Kontakte zwischen Portugal und Deutschland waren die unter Kaufleuten, Seefahrern und Militärs wichtig. Auch die dynastischen Verbindungen ermöglichten einen regen Austausch und nicht zu vergessen seien die Einflüsse, die sich auf wissenschaftlicher Ebene ergaben.

<sup>164</sup> Rosenthal 1994, S. 201

<sup>165</sup> Rosenthal 1994, S. 201

Reportugiesierung der Architektur gekommen sei und zu jener Zeit die Werke von Herman Muthesius (1861-1927) und Paul Schulze-Naumburgs (1869-1949) bewundert hätte.<sup>166</sup>

Eine wichtige Persönlichkeit für das portugiesische Kunstleben war der deutsche Bildhauer, Keramiker und Maler Hein Semke (1899-1995). Er kam 1932 aus gesundheitlichen Gründen nach Lissabon, wo er bis in die 1950er Jahre regelmäßig mit portugiesischen Kollegen ausstellte.<sup>167</sup> Die geographische Distanz zu Deutschland konnte nicht verhindern, dass sein Werk von den Nationalsozialisten als „entartet“ eingestuft wurde. Innerhalb der deutschen Kolonie in Lissabon kam es 1934 zu einer großen Diskussion über Semkes Skulptur „Kameradschaft des Untergangs“, die er für den Innenhof der evangelischen Gemeinde in Lissabon schuf. Der Konflikt gipfelte in der Entlassung des deutschen Gesandten Hans Freytag im selben Jahr und in der Zerstörung der Skulptur 1935. [11]

Es gab aber auch regimetreue Künstler, die zur selben Zeit in Portugal Arbeiten realisierten. Der vorwiegend in Hamburg tätig gewordene Architekt Hermann Distel (1875-1945) gehörte dem Arbeitsstab Speer an und realisierte als freischaffender Architekt mit seinem Hamburger Büro drei wichtige Projekte in Portugal. Es handelt sich im dabei um drei Krankenhausentwürfe, das Hospital Santa Maria in Lissabon [12/13], basierend auf Plänen von 1939 aber erst 1953 eingeweiht, das Hospital São João in Porto, 1959 eingeweiht und das Onkologische Institut in Lissabon, 1951 eröffnet.<sup>168</sup> Distel hatte sich neben anderen Bauaufgaben auch in Deutschland praktisch und theoretisch dem Krankenhausbau verschrieben und hat deshalb wahrscheinlich die Zuschläge für die Aufträge bekommen.<sup>169</sup> [14]

Desweiteren wird von der Beteiligung deutscher Ingenieure an der Realisierung des Nationalstadions (1944) in Dafundo und der dazugehöriger Autobahn gesprochen.<sup>170</sup> Nach umfassender Recherche kann die Beteiligung von Konrad Wiesner am Projekt des portugiesischen Landschaftsarchitekten Francisco Caldeira Cabral (1908-1992) bestätigt werden.<sup>171</sup> In der zeitgenössischen portugiesischen Literatur wird nur der portugiesische

<sup>166</sup> Lino 1943, S. 1.

<sup>167</sup> Ebenda. Wenn auch sein Werk nicht von den schaffenden Zeigenossen und Schülern aufgenommen wurde, wie der portugiesische Kunsthistoriker José Augusto França feststellt, so bildete er einen wichtigen Bestandteil des portugiesischen Kunstlebens. Vgl. Rosenthal 1994, S. 202. Seine Wertschätzung reißt bis heute nicht ab und so widmete ihm das nationale Fliesenmuseum Museu Nacional do Azulejo in Lissabon bis zum 05.11.2005 eine Retrospektive.

<sup>168</sup> Ebenda. Diese prestigehaltigen Aufträge waren von großer Wichtigkeit für den portugiesischen Staat. Trotzdem oder wahrscheinlich auch gerade deshalb, wurde in den Bekanntmachungen über die Einweihungsfeiern der Hospitäler die Urheberschaft des deutschen Architekten nicht erwähnt. Die Errungenschaft sollte als alleinige Leistung der portugiesischen Nation dargestellt werden. Vgl. u.a. Diário da Manhã 1959 oder Diário da Manhã 1953.

<sup>169</sup> Er realisierte 1941 das städtische Krankenhaus in Fedderwarden und war mitverantwortlich für die Publikation Rationeller Krankenhausbau, Stuttgart 1932. Leider konnten keine Hinweise zu eventuellen Wettbewerben zu diesem Zeitpunkt in Erfahrung gebracht werden.

<sup>170</sup> Pereira 1997, S. 34.

<sup>171</sup> In Nacharbeit zur Magisterarbeit konnte die Beteiligung Konrad Wieseners festgestellt werden. Weiterhin ist anzumerken, dass Jacobetty lange Zeit als Hauptarchitekt angegeben wurde, dies mittlerweile aber revidiert wurde. Der erste Siegerentwurf des Wettbewerbes stammt von Jorge Segurado. Dieser wurde dann von dem geladenen Francisco Cadeira Cabral, dem ersten Landschaftsarchitekten Portugals, 1937 in Zusammenarbeit mit Konrad

Architekt Miguel Jacobetty Rosa (1901-1970) genannt und selbst das „Dicionário Histórico e Documental dos Arquitectos, Engenheiros e Constructores Portugueses“ von 1988 verweist auf Jacobetty als alleiniger Architekten des Stadions.<sup>172</sup> [15]

Neben diesen Einzelbiografien erhielt die interkulturelle Zusammenarbeit zwischen Portugal und Deutschland im 20. Jahrhundert zusätzlich Impulse durch staatliche Organisationen und halbstaatliche Institutionen, die vielfältige Initiativen zum kulturellen Austausch initiierten und unterstützten. Zu den wichtigsten Einrichtungen gehörten das portugiesische Institut für Hohe Kunst (Instituto para a Alta Cultura), als Vorgänger für das heutige Camões-Institut (Instituto Camões) und das Gremium für portugiesisch-deutschen Kulturaustausch, bzw. das spätere Deutsche Kulturinstitut, auf welchem wiederum das heutige Goetheinstitut basiert.<sup>173</sup> Hinzu kommen der „deutsche Akademischen Austauschdienst“, die portugiesischen Institute in Berlin, Köln und Hamburg sowie das deutsche Institut (Instituto Alemão) der Geisteswissenschaftlichen Fakultät der Universität Coimbra.<sup>174</sup> Nicht zu vergessen sind die Ibero-Amerikanischen Institute in Berlin und Hamburg.<sup>175</sup>

Abschließend sind nun noch einige Ergänzungen hinsichtlich der bereits in Kapitel 1.1 konstatierten Ausstellungen zu machen. Wie erwähnt wurde zusätzlich zur Wanderausstellung *Neue Deutsche Baukunst* auch die Wanderausstellung *Deutsche Graphik des XIX. und XX. Jahrhunderts* im März 1942 ebenfalls in der Gesellschaft der Schönen Künste ausgestellt. Etwa zur gleichen Zeit wurden neueste synthetisch hergestellte Materialien und Maschinen im Instituto Superior Técnico, der Technischen Hochschule, in der *Ausstellung Deutscher Technik* dem portugiesischen Publikum vorgestellt.<sup>176</sup> Ebenfalls 1942 gab es eine deutsche Fotografie-Ausstellung, auf welcher unter dem Titel „Portugal von Deutschen Journalisten gesehen“ portugiesische Motive in der Presseabteilung der Deutschen Gesandtschaft in Lissabon gezeigt wurden.<sup>177</sup> Nicht bestätigt werden konnte ein geplantes Ausstellungsprojekt der Kunsthochschule in Porto. Die Studenten dieser Hochschule beabsichtigten im September

---

Wiesner umgearbeitet. Beide Architekten begleiteten die Bauarbeiten bis 1940. Aus noch nicht vollständig geklärten Umständen, ging dann der Auftrag bis zur Einweihung 1944 an den erwähnten Miguel Jacobetty Rosa. Vgl. Andresen 2003, S. 5.

<sup>172</sup> Viterbo 1988, S. 207-208. Besonders bezeichnend ist der Beitrag des „Século Ilustrado“, wo der Autor betont, dass das Nationalstadion ein Werk portugiesischer Facharbeiter ist Die vorangegangenen Studien sollen ebenfalls von portugiesischen Architekten und Ingenieuren vollbracht worden sein. Vgl. Crisóstomo Teixeira 1941, S. 16. Originalzitat: “O estádio é obra de técnicos nacionais. Os estudos têm sido feitos nos próprios locais por engenheiros e arquitectos portugueses.” Anhand dieses Beispiels wird deutlich, dass nicht nur die deutsche Mitarbeit verschwiegen sondern sogar noch betont wird, dass es sich um eine reine nationale Errungenschaft handelt.

<sup>173</sup> Das Institut für Hohe Kultur wurde 1936 gegründet, während das Gremium für portugiesisch-deutschen Kulturaustausch schon seit 1928 existiert und dessen Nachfolgeinstitution ab 1943 Zweigstellen in Portugal besaß.

<sup>174</sup> Der DAAD wurde 1925 in Heidelberg begründet, widmete sich anfangs nur dem deutsch-amerikanischen Studentenaustausch und nahm schon ab 1931 zu weiteren 10 Staaten Beziehungen auf. Weiter kam es zur Bildung von portugiesischen Instituten (1940 an der Universität Berlin eröffnet, 1940 in Köln eingeweiht und 1936 in Hamburg gegründet) und des Instituto Alemão (1925 in Coimbra gegründet)

<sup>175</sup> Ibero-Amerikanischen Institute in Berlin (1930 als selbständige Einrichtung gegründet) und Hamburg (1917 gegründet und an die Universität Hamburg angeschlossen).

<sup>176</sup> BArch, R901/58308, Beitrag im „Século“, Lissabon, 25.04.1942.

<sup>177</sup> BArch, R901/58308, Beitrag im „Diário da Manhã“, Lissabon 03.06. 1942.

---

1940, also noch vor der Wanderausstellung *Neue Deutsche Baukunst*, eine Ausstellung der modernen Architektur zu veranstalten. Für die Durchführung haben sie bei verschiedenen Ländern um Unterstützung gebeten. Sie ließen nach Fotografien ausgeführter Großbauten und Abbildungen von Modellen, noch nicht realisierter Bauten fragen. Wie ein Dokument bestätigt, erklärte sich Albert Speer bereit für die Ausstellung 30 Großfotografien zur Verfügung zu stellen.<sup>178</sup>

Doch sollte es bei den deutschen Ausstellungen in Portugal nicht bleiben. Denn schon im April 1939 wurde in der Berliner Staatsbibliothek die Exposition „*Portugal in Vergangenheit und Gegenwart - Ausstellung der Portugiesischen Bibliotheken*“, kurz auch *Portugiesische Buch-Ausstellung* genannt, veranstaltet. Auf Initiative oder vielmehr Druck des deutschen Bildungsministeriums wurden eine Sammlung von kostbaren Exemplaren der portugiesischen Buchdruckerkunst der letzten sechs Jahrhunderte zusammengestellt.<sup>179</sup>

Drei Jahre später wurde eine weitere portugiesische Ausstellung zusammengestellt, die im Frühjahr 1942 in der Berliner Kunsthalle neben Werken des portugiesischen Malers Eduardo Malta (1900-1967) auch die seines Kollegen Adriano Sousa Lopes (1879-1944) und der Bildhauer Martin Correia, Antonio Duarte (1912-1998) und Salvador Barata Foyo (1898-1990) präsentierte.<sup>180</sup> Mit der begrenzten Auswahl von Künstlern und ihren Werken wurde laut Aussagen des Ibero-Amerikanischen Instituts nur ein Vorgeschmack der zeitgenössischen portugiesischen Kunst gegeben. „*Eine Ausstellung im großem Stile*“ sei für die Zeit nach dem Krieg geplant.<sup>181</sup>

Das Interesse an der jeweils anderen Kultur lässt sich aber auch an anderen Dingen festmachen. So berichtet die portugiesische Zeitschrift „*Esfera*“ nicht nur über Ereignisse aus der Welt der Kunst, die direkt Portugal betrafen, sondern widmete auch Ereignissen in Deutschland einige Betrachtungen wie beispielsweise der Eröffnung der *Großen Deutschen Kunstausstellung* in München.<sup>182</sup> Äußerst kurios sind die fotografischen Gegenüberstellungen portugiesischer und deutscher Sehenswürdigkeiten, landschaftlicher oder anderer typischer Ansichten, die sowohl von der „*Esfera*“ als auch vom „*Panorama*“ angestellt wurden.<sup>183</sup> [16]

---

<sup>178</sup> BArch, R4606/536, Mitteilung von Albert Speer vom 18.06. 1940 an den Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda.

<sup>179</sup> Portugal in Vergangenheit und Gegenwart 1939, S. V. Wie Quellen aus dem portugiesischen Außenministerium bestätigen, war die portugiesische Seite zunächst nicht begeistert von der Einladung. Die Risiken und Kosten einer solchen Ausstellung waren groß, die Exponate unersetzlich und außerdem vermutete man, dass sich Deutschland nur durch die Ausstellung profilieren wollte. Schließlich entschied man sich doch für eine Durchführung, da man ansonsten eine Negativ-Propaganda von deutscher Seite befürchtete. Vgl. AHD / 2° P., A. 48, M. 233, Schriftwechsel des Auswärtigen Amtes zwischen 02.03. und 30.03. 1939.

<sup>180</sup> Carl-Ratzlaff 1942, S. 25.

<sup>181</sup> Richert 1942, S. 60.

<sup>182</sup> Die „*Esfera*“ veröffentlichte am 29.07. 1942 einen Beitrag zur Münchner Kunstausstellung, die seit 1937 jährlich im „Haus der Deutschen Kunst“ zu sehen war. Vgl. A esfera 1942.

<sup>183</sup> In der Reihe der Vergleiche wurden beispielsweise die Schlösser und Parkanlagen von Sanssouci und Queluz im September 1941, portugiesische und deutsche Kirchen im Oktober 1941 und einen Monat später „historische Orte“ – Ansichten von Lissabon und Nürnberg gegenübergestellt. Vgl. A esfera 1941 (a), a esfera 1941 (c) und a esfera 1941 (d).

Deutsche Zeitungen berichten ebenfalls über Portugal und stellen, wie in dem Artikel des „Germania“ das Land und seine Bevölkerung vor.<sup>184</sup>

Resümierend kann festgestellt werden, dass es in den 1930-40er Jahren zu einer Reihe von vielfältigen kulturellen Begegnungen zwischen Portugal und Deutschland gekommen ist. Das Interesse für die jeweils andere Kultur stieg in dieser Zeit enorm an und wurde durch die Gründung verschiedener Institutionen gefördert und gesteuert.

## 2.2 *Nova Architectura Alemã*

### 2.2.1 Gesellschaft der Schönen Künste als Ausstellungsort

Wie schon an anderer Stelle deutlich geworden ist, war ein entscheidender Faktor für die Ausstellung und die Organisation das Auffinden eines geeigneten Ausstellungsortes.

In Lissabon schien von Seiten des deutschen Veranstalters nur ein Ort in Frage zu kommen. Es handelt sich hierbei um das Gebäude der Nationalen Gesellschaft der Schönen Künste in der Rua Barata Salgueiro Nummer 36.<sup>185</sup> Diese hatte ihren Sitz in einem aus dem Jahre 1913 stammenden Gebäude im Herzen der Stadt. Es geht auf Pläne von Álvaro Machado (1889-1944) zurück und lag zu damaliger Zeit auf einem Areal am Rande eines bürgerlichen Wohnviertels.<sup>186</sup> An jenem Ort wurden jährlich zudem ein Kunstsalon durchgeführt, in welchem zeitgenössische Kunst ausgestellt wurde. Die Gesellschaft der Schönen Künste wurde schnell nach ihrer Eröffnung zu einem Ort des gesellschaftlichen Lebens. Sie besaß somit ein gewisses Prestige und war zumindestens dem kunstinteressierten Lissabonner Publikum als Ausstellungsort bekannt.[17/18]

---

<sup>184</sup> BArch, NS/22/601, Beitrag des „Germania“ vom 06.03. 1938.

<sup>185</sup> BArch, R4606/536. Aus Wolters Reisebericht vom 01.09. 1941, in welchem er auch Angaben zur Organisation in Madrid gibt, geht hervor, dass man sich auf jenen Ausstellungsort geeingt hätte. Alternativen werden nicht angegeben und sind bei diesem Ort auch kaum denkbar, da die Lage und Nutzung als Ausstellungsgebäude für jährliche Salons, kaum zu überbieten gewesen wären.

Die Nationale Gesellschaft der Schönen Künste, kurz SNBA für „*Sociedade Nacional das Belas Artes*“, ging aus der Fusion zweier älterer Gesellschaften im Jahre 1901 hervor. Seit 1914 ist sie eine öffentliche Institution. In Ihrem Statut verschreibt sie sich der Förderung von Kunst in jeglicher Form und tritt für die Interessenverteidigung der Künstler und im besonderen für ihre Mitglieder ein. Durch verschiedene Ausstellungen von Künstlern oder Künstlergruppen, durch die jährlichen Kunstsalons und durch ein alternatives Kursangebot versucht sie ihr Anliegen umzusetzen.

<sup>186</sup> Der Architekt studierte an der königlichen Kunstakademie in Lissabon. Zu seinen bedeutendsten Werken gehören neben der Gesellschaft der Schönen Künste das Haus der Gesellschaft Martins Sarmento in Guimarães (1899), das Grabmal der Vicomtes de Valmor in Lissabon (1900) und die Kirche Santa Luzia in Viana do Castelo (1903). Er arbeitet überwiegend mit neoromanischen Formen und war bestrebt einen Beitrag für die nationale Ausrichtung der portugiesischen Architektur zu leisten. Vgl. Architektur im 20. Jahrhundert 1997, S. 339 und Da Silva 1997, S. 16.

---

Neben der Bekanntheit und der insgesamt 700m<sup>2</sup> große Fläche, die sich auf drei Säle und einige Nebenräume verteilen, wird auch die Lage einer der Beweggründe für dieses Gebäude gewesen sein. In einer Seitenstraße der Avenida de Liberdade und ungefähr 15 Minuten Fußweg von der Praça dos Restauradores befindet sich der Ausstellungsort sehr zentral und gut erreichbar für das Ausstellungspublikum.

### 2.2.2 Organisation und Organisatoren

Wie bei den übrigen Ausstellungsstationen übernahm Rudolf Wolters auch in Lissabon in seiner Funktion als Ausstellungskommissar einen großen Teil der Organisationsaufgaben.

Überblickt man die Dokumente, so kann festgestellt werden, dass die Ausstellung innerhalb weniger Wochen realisiert worden ist. Natürlich stand ein Teil des Konzepts durch die vorhergehenden Ausstellungen bereits fest.

Auf wessen Anregung die Ausstellung in Lissabon ins Leben gerufen wurde, ist nicht belegt, doch höchstwahrscheinlich basiert sie auf einem Vorschlag des deutschen Gesandten Baron Oswald von Hoyningen Huene, da in der Mehrzahl der anderen Ausstellungsorte die Initiative auch von den deutschen Vertretungen ausging.<sup>187</sup>

Der entgeltliche Entschluss für die Ausstellung fiel im August 1941, als die Kulturabteilung des Auswärtigen Amtes entschied, „[...] dass die Ausstellung im Anschluss an Madrid in Barcelona und Lissabon stattfinden solle.“<sup>188</sup>

Daraufhin fuhr Rudolf Wolters schon Ende August zunächst nach Madrid und dann nach Lissabon, um einige Vorkehrungen für die Ausstellung zu treffen.<sup>189</sup> Bei seinem Aufenthalt in Lissabon besprach Wolters die Ausstellungsfragen mit dem Gesandten von Hoyningen-Huene, dem Leiter der Informationsstelle Roth, dem Leiter der Reichsbahnzentrale in Lissabon Strasen und dem Architekten und Präsidenten der Gesellschaft der Schönen Künste Eugénio Correia (1897-1953).<sup>190</sup> Es wurde sich auf den Ausstellungsort in der Gesellschaft der Schönen Künste geeinigt und das Datum für die Ausstellungseröffnung auf den 1. November 1941 festgelegt, welche dann wahrscheinlich aus organisatorischen Schwierigkeiten auf den 8. November verschoben werden musste.<sup>191</sup>

Desweiteren leitete der Ausstellungskommissar sofort die notwendige Organisationsdetails in die Wege, da wie er selbst feststellte, „die Zeit bis zur Eröffnung [...] sehr kurz bemessen

---

<sup>187</sup> Der Gesandte Baron von Hoyningen Huene weilte seit 1934 in dieser Funktion in Lissabon. Vgl. Strasen 1944, S. 481.

<sup>188</sup> BArch, R4606/536, Mitteilung von Rudolf Wolters an Albert Speer vom 01.08. 1941.

<sup>189</sup> BArch, R4606/536, Reisebericht von Rudolf Wolters über die Reise nach Madrid und Lissabon vom 22.08.-01.09. 1941.

<sup>190</sup> Ebenda.

<sup>191</sup> Ebenda.

---

[war].“<sup>192</sup> Zu diesen Aufgaben gehörten beispielsweise die Regelung der Transportfragen und die Beauftragung zur Veröffentlichung der portugiesischen Ausgabe „Neuer Deutschen Baukunst“.<sup>193</sup> Wie auch schon bei den anderen Ausstellungen, wurde die Reichsbahnzentrale mit der technischen Organisation betraut. Ihre Aufgabe bestand hauptsächlich darin, den Transport zu koordinieren und die Zahlung zu übernehmen.<sup>194</sup>

Neben diesen Angelegenheiten musste noch die Frage der Schirmherrschaften erörtert werden. Auf Anraten des deutschen Gesandten wurde von einem Patronat durch den portugiesischen Staatspräsidenten abgesehen. Diese Aufgabe wurde stattdessen an die Gesellschaft der Schönen Künste und den portugiesischen Architektenverband übertragen.<sup>195</sup>

Höchstwahrscheinlich war die offizielle Einbindung des portugiesischen Staatsoberhauptes General António Óscar Fragoso Carmona (1869- 1951) in die Ausstellungsangelegenheit aufgrund der nicht immer einfachen diplomatischen Beziehungen beider Staaten nicht angebracht, wie auch das nachfolgende Beispiel verdeutlicht.

Ein überliefertes geheimes Schreiben von António Eça de Queiroz (1891-1968), Mitarbeiter des SPN, an den portugiesischen Ministerpräsidenten António Oliveira de Salazar (1889-1970) vom 18.10.1941 zeigt, dass es noch am Vorabend der Ausstellung zu einem brisanten diplomatischen Zwischenfall, welcher die Durchführung der Ausstellung stark gefährdete, gekommen war.<sup>196</sup> Am 12.10.1941 wurde das portugiesische Dampf-Frachtschiff *Corte Real* auf dem Weg von Lissabon nach New York vom einem deutschen U-Boot (U-83) nach einer Frachtkontrolle im Atlantik versenkt. Im Anschluss dazu kam es zu Zweifeln, ob die Ausstellung überhaupt eröffnet werden sollte und wie sich die deutsche Gesandtschaft hinsichtlich einer Einladung General Carmonas verhalten sollte. Ein Antwortschreiben ist nicht überliefert aber verbliebenen Dokumente belegen die portugiesische Reaktion, dh. das Stillschweigen zu dem U-Bootzwischenfall und die Aufrechterhaltung der diplomatischen Beziehungen zu Deutschland.<sup>197</sup>

Nachdem diese Aufgaben geregelt waren, konnte mit der direkten Vorbereitung der Ausstellung begonnen werden.

Die Mehrzahl der Exponate kam auf dem Schienenweg nach Lissabon und wurde zwischenzeitlich auf dem Bahnhof von Santa Apolónia oder von Alcântara zwischengelagert, bis die Waggons auf den Schienen der Straßenbahn mit Traktoren zum Ausstellungsort

---

<sup>192</sup> BArch, R4606/536, Reisebericht von Rudolf Wolters über die Reise nach Madrid und Lissabon vom 22.08.-01.09. 1941.

<sup>193</sup> BArch, R4606/536, Reisebericht von Rudolf Wolters über die Reise nach Madrid und Lissabon vom 22.08.-01.09. 1941.

<sup>194</sup> Ebenda.

<sup>195</sup> Ebenda. Vgl. weiter Ribeiro 2002, S. 206, 281. In letztgenannter Publikation wird dargestellt, dass das Kulturdezernat des Deutschen Instituts in Portugal an den portugiesische Architektenverband herangetreten ist und um eine Schirmherrschaft gebeten hat, die dieser dann auch übernommen hat.

<sup>196</sup> Vielen Dank für diesen interessanten Hinweis zu dieser Quelle an Kathrin Raminger. Vgl. ANTT/3/Aos/CO/PC-36.

<sup>197</sup> Hinweise zu den Vorgängen auf See vgl. Carvalho 2012:

gebracht werden konnten.<sup>198</sup> [Vgl. 4] Der erste Teil der insgesamt siebzehn Waggons kam am 9. Oktober 1941 in Lissabon an und es sollten weitere neun in den darauffolgenden Tagen eintreffen.<sup>199</sup> Der Weitertransport der Exponate zum Ausstellungsort erfolgte schon vor dem 24. Oktober.<sup>200</sup> [Anhang] Wie die Meldungen in den portugiesischen Medien verlauten liessen, wurde mit dem Aufbau der Modelle sofort begonnen.<sup>201</sup> Bei den Vorbereitungsarbeiten in der Gesellschaft der Schönen Künste waren sowohl portugiesische Arbeiter als auch deutsche Modellbauer beteiligt.<sup>202</sup>

Es wurde eine Reihe von Maßnahmen unternommen, die für die Verbreitung und Aufklärung der Ausstellung hilfreich sein konnten. Zum einen gab es schon im Vorfeld der Eröffnung einen Besichtigungstermin für die portugiesische Presse und zum anderen gaben Otto Renner und der deutsche Presseberichterstatte Gerd H. Theunissen Interviews, in denen sie zur „Neuen Deutschen Baukunst“ sprachen.<sup>203</sup> [22] Während der Ausstellung sorgte der deutsche Presseattaché Berner für die nötige Erläuterung der Exponate, die er größeren Besuchergruppen erklärte.<sup>204</sup>

Zusammenfassend ist festzustellen, dass es in kürzester Zeit möglich war, die Ausstellung zu realisieren. Wie gezeigt wurde, waren verschiedene Institutionen und Personen daran beteiligt. Obwohl die Eröffnung um eine Woche verschoben werden musste, scheint es gelungen zu sein, die Exposition mit Erfolg vorzubereiten. Einzig bei der Wiederausfuhr der Exponate schien es zu großen Schwierigkeiten gekommen zu sein. Unterlagen zufolge sollte für die Ausstellungstücke eigentlich nur eine zollfreie Einfuhrerlaubnis für zwei Monate erteilt werden.<sup>205</sup> Dann kam es aber im Anschluss an die Ausstellung zu Komplikationen, die eine schnelle Ausfuhr der Exponate verhinderte. So blieben diese nicht nur zwei Monate in Lissabon, sondern lagerten dort noch bis Ende März 1942, da es der Berliner Speditonsfirma

---

<sup>198</sup> AHD / 2° P., A. 48, M. 233, Schreiben der deutschen Gesandtschaft an das Auswärtige Amt vom 09.10. 1941. Dort wird von dem Standort Santa Apolónia gesprochen, der Bahnhof liegt südöstlich der Gesellschaft der Schönen Künste. Während das „Jornal de Notícias“ vom 25.10. 1941 vom Bahnhof von Alcântara berichtet, der sich südwestlich vom Ausstellungsort befindet. Beide Bahnhöfe sind denkbar und liegen ungefähr gleichweit von der SNBA entfernt.

<sup>199</sup> AHD / 2° P., A. 48, M. 233, Schreiben der deutschen Gesandtschaft an das Auswärtige Amt vom 09.10. 1941.

<sup>200</sup> BArch, R4604/549, „Diário de Lisboa“, Lissabon, 24.10. 1941.

<sup>201</sup> BArch, R4606/549, „Diário de Lisboa“, Lissabon, 24.10. 1941, „Jornal de Notícias“, Porto, 25.10. 1941, „O Século“, Lissabon, 26.10. 1941.

<sup>202</sup> BArch, R4606/551, eine Mitteilung vom 03.09. 1941 an das Wehrbezirkmeldeamt teilt mit, dass der Modellbauer Gerhard Vandenhirz, zwischen dem 01.10. -30.11. 1941 eine Ausreiseerlaubnis benötigt, um Aufbau der Architektur-Ausstellung in Lissabon zu leiten. Weiterhin berichtet der „Diário de Lisboa“, Lissabon, 24.10. 1941, der „Diário de Notícias“, Lissabon, 02.11. 1941 und die „Kölnische Zeitung“, Köln, 19.11. 1941 von der Zusammenarbeit der portugiesischen und deutschen Arbeiter.

<sup>203</sup> Diário de Lisboa, 03.11. 1941 (a). Die Vorbesichtigung fand am 06.11. 1941 um 17:30 Uhr statt, wie zahlreiche Zeitungen berichteten. Vgl. Diário de Lisboa 1941 (b), Diário de Notícias 1941 oder A Voz 1941.

<sup>204</sup> BArch, R4606/549, „Jornal de Notícias“, Porto, 17.11. 1941.

<sup>205</sup> AHD / 2° P., A. 48, M. 233, Verbalnote vom 09.10. 1941 der Deutschen Gesandtschaft an das Auswärtige Amt in Lissabon.

---

nicht gelang, die Ausfuhr rechtzeitig zu organisieren. Die Materialien wurden aufgrund dieser Verzögerung dann direkt von Lissabon nach Madrid verschickt.<sup>206</sup>

### 2.2.3 Eröffnungsfeierlichkeiten und andere offizielle Empfänge

Zu jeder Ausstellung gehört stets auch ein feierlicher Auftakt oder eine Eröffnungszeremonie. Bei einem prestigeträchtigen Unterfangen wie der Wanderausstellung *Neue Deutsche Baukunst*, versteht es sich von selbst, dass die Vernissage einem diplomatischen Empfang gleich kam. An der Eröffnungszeremonie war der portugiesische Staatschef General António Òscar Fragoso Carmona (1869- 1951) anwesend. Hinzukamen weitere Persönlichkeiten des politischen Lebens Portugals, wie der Minister für öffentliche Arbeit und Verkehr, Duarte Pacheco (1899-1943), oder Untersekretäre verschiedener anderer Ministerien, der spanische Botschafter und die Gesandten von Italien, Ungarn, Rumänien, Japan und natürlich auch Deutschlands. Anwesend waren außerdem Vertretungen des Lissabonner Bürgermeisters und der Stadtverwaltung, sowie eine Vielzahl von Persönlichkeiten des gesellschaftlichen Lebens, Universitätsprofessoren, Architekten und Künstler.<sup>207</sup>

Von deutscher Seite wurde bewusst auf eine Teilnahme von Vertretern der Politik verzichtet, da dies „nach Auffassung des [Deutschen] Gesandten nicht erwünscht [war].“<sup>208</sup>

Daraufhin reisten nur Albert Speer und seine Mitarbeiter Otto Renner, Konrad Wiesner, Rudolf Wolters sowie der Presseberichterstatte Gerd H. Theunissen nach Lissabon.<sup>209</sup>

Die Einweihungszeremonie wurde auf den Nachmittag des 8. November 1942 gelegt. Wie aus den Berichten hervorgeht, traf der portugiesische Staatschef General Carmona gegen 15 Uhr in Begleitung eines kleinen Stabes in der Gesellschaft der Schönen Künste ein, wo er nachdem die Nationalhymnen beider Staaten gesungen wurden - die Ausstellung eröffnete.<sup>210</sup> Anzunehmen ist, dass General Carmona sowie ein Vertreter Deutschlands eine kurze Ansprache gehalten haben.<sup>211</sup> Nach dem Eröffnungsakt übernahm Albert Speer für die

<sup>206</sup> AHD / 2° P., A. 48, M. 233, Verbalnoten vom 06.12. 1941, 26.01. 1942, 06.02. 1942, 14.03. 1942 der Deutschen Gesandtschaft an das Auswärtige Amt in Lissabon.

<sup>207</sup> So nahmen unter anderen die Architekten Raul Lino (1879-1974), Cristino da Silva (1896-1976) Cottinelli Telmo und Carlos Ramos (1897- 1969) an der Eröffnungsfeier teil. Alle vier Persönlichkeiten sind sehr wichtig für die portugiesische Architekturgeschichte und prägten durch ihre Werke die Architekturlandschaft der 1930 und 40er Jahre.

<sup>208</sup> BArch, R4606/536. Notizen von Rudolf Wolters für eine Besprechung mit Unterstaatssekretär Luther (16.10 1941).

<sup>209</sup> Wie sich für einige anderen Eröffnungsfeiern feststellen lässt, waren dort im Gegensatz zu Lissabon auch Vertreter der deutschen Politik anwesend. So nahm Biebrach als Repräsentant des Ministeriums für Propaganda und Volksaufklärung an der Zeremonie vom 20.Oktober 1942 in Barcelona teil. Vgl. ABC 1942 (a).

<sup>210</sup> BArch, R4606/549, „O Comércio do Porto“, Porto, 09.11. 1941.

<sup>211</sup> Für Lissabon ist leider kein genauer und detailliert ausgearbeiteter Ablaufplan der Einweihung überliefert. Jedoch ist davon auszugehen, dass es zumindest eine Ansprache aus dem Arbeitsstab Speer und vielleicht auch eine vom Deutschen Gesandten von Hoyingen-Huene gegeben hat. Für die Eröffnungsfeier in Budapest sind Pläne

offiziellen Gäste die Führung durch die Ausstellung, bevor diese dann auch für das normale Publikum zugänglich war. [23][24]

Rund um die Eröffnung der Ausstellung gab es zudem noch weitere offizielle Festakte, welche von Albert Speer und der Deutschen Gesandtschaft initiiert und wahrgenommen wurden.

So unternahm Speer in seiner Funktion als Generalbauinspektor und Organisator der Ausstellung im Vorfeld der Eröffnung eine eintägige Reise nach Évora, der Hauptstadt der südportugiesischen Region Alentejo, wo er „Denkmäler und Kunstwerke besichtig[t] [hat]“. <sup>212</sup> Am Tage der Ausstellungseröffnung veranstaltete der Deutsche Gesandte im Palast der Deutschen Gesandtschaft ein Bankett zu Ehren des deutschen Generalbauinspektors. Bei diesem Festessen waren ebenfalls Vertreter des portugiesischen Bauministeriums, des Propagandaministeriums und des Ministeriums für Nationale Erziehung, der Architekt Raul Lino, der Maler Eduardo Malta sowie Mitarbeiter der Ausstellung und Angestellte der Deutschen Gesandtschaft anwesend. <sup>213</sup> Da die Ausstellungseröffnung mit dem Jahrestag des sogenannten „Hitler- Putsches“ (8./9. November 1923) zusammen fiel, nahmen Albert Speer und seine Begleitpersonen am 9. November 1941 anlässlich des 18. Jahrestages des Ereignisses an der Sitzung im Deutschen Club teil. <sup>214</sup>

Die letzte offizielle Verpflichtung nahm Speer am 10. November wahr. Auch wenn er kein offizieller Staatsgast war, war seine Person hoch angesehen und so trug er sich in die Besucherliste des portugiesischen Staatspräsidenten ein. <sup>215</sup>

## 2.2.4 Dokumentation im Katalog

Bei dem Katalog zur Ausstellung in Lissabon handelt es sich um eine 15 Seiten starke Publikation im A5 Format. Interessant zu erwähnen bleibt in diesem Fall, dass es zwei verschiedene Auflagen des Lissabonner Kataloges gibt, welche sich in einigen Einzelheiten unterscheiden. Leider kann nicht genau festgestellt werden, zu welchem Zeitpunkt die beiden Kataloge erschienen sind. Anhand der überlieferten Daten der Eröffnung und der Schließung

---

für drei Reden überliefert, welche eine Vorstellung der Art der Reden ermöglichen: „[...] deutscher Gesandte von Jagow (Begrüßung der deutsch-ungarischen Gäste und Eröffnung der Ausstellung), Dr. Hettlage spricht in Vertretung von Generalbauinspektor Speer, (soll über künstlerischen Probleme und das Gezeigte in der Ausstellung sprechen), Gutterer auf politische Ebene der Architektur, als ‚Willensäußerung [der] Zeit‘ eingehen“. BArch, R4606/548.

<sup>212</sup> BArch, R4606/549, „Notícias de Évora“, Évora, 06.11. 1941.

<sup>213</sup> Diário da Manhã 1941 (c).

<sup>214</sup> BArch, R4606/549, „República“, Lissabon, 09.11. 1941.

Jener Putschversuch, zu damaliger Zeit noch „Münchener Putsch“ genannt, wurde im Dritten Reich als „erster Eingriff der NSDAP in die deutsche Politik“ gefeiert. Tatsächlich stellt das Ereignis den fehlgeschlagenen Versuch Hitlers und seiner Anhänger dar, eine nationale Revolution nach dem Vorbild Mussolinis mit einem Marsch auf Berlin in die Wege zu leiten.

<sup>215</sup> BArch, R4606/549, „Diário da Manhã“, Lissabon, 10.11. 1941.

---

der Ausstellung lässt sich aber mit Sicherheit feststellen, dass jener Katalog mit der Titelseitenaufschrift „Moderna Architectura Alemã, Exposição em Lisboa, de 1 a 16 de Novembro de 1941 no Salão das Belas Artes“<sup>216</sup>, die erste Fassung des Kataloges ist. Die veränderte und im Titel dem eigentlichen Eröffnungstermin angepasste zweiten Auflage lautet: „Nova Architectura Alemã, Exposição em Lisboa, de 8 a 23 de Novembro de 1941 no Salão das Belas Artes“<sup>217</sup>.

Neben den Daten wandelte sich auch der Titel der Ausstellung. Er wurde nun in der wortwörtlichen Übersetzung des deutschen Ausstellungstitels, nämlich „Neue Deutsche Baukunst“ gleichbedeutend mit „Nova Architectura Alemã“ und nicht wie es vorher geschehen ist mit „Moderne Deutsche Baukunst“ wiedergegeben. Auf beiden Deckblättern ist eine großformatige Abbildung von Paul Ludwig Troosts „*Ehrentempel*“ (1933) auf dem *Königsplatz*, damals *Königlichen Platz* in München zu sehen. [19]

Der weitere Aufbau des Kataloges ist in beiden Auflagen identisch. So folgt dem Deckblatt eine Seite, auf der zum einen Albert Speer als Organisator und in der Funktion als Generalbauinspektor für die Reichshauptstadt Berlin genannt wird und zum anderen eine Auflistung von 18 Modellen unterschiedlicher Gebäude und deren Architekten, welche in der Ausstellung anzutreffen sind. Beide Auflagen besitzen eine gleichlautende Übersicht.[G]

Zusätzlich zu dieser Aufzählung wird weiterhin darüber informiert, dass die Ausstellung ebenfalls „*Skulpturen, Gemälde und Gobelins von bekannten deutschen Künstlern sowie sechzig Großfotos von anderen Konstruktionen präsentiert*“<sup>218</sup>. Am Fußende der Seite befindet sich ein Fotonachweis, sowie die Erklärung der Titelseite.

Die nächste Seite zeigt in beiden Auflagen jeweils eine Fotografie. Während die zweite Auflage ein Porträt von Albert Speer abbildet, ist er in der ersten Auflage zusammen mit Adolf Hitler bei einer Zusammenkunft in Speers Atelier in Obersalzberg zu sehen.<sup>219</sup>

Die folgenden zwölf Seiten machen den Abbildungsteil des Kataloges aus. Zu sehen sind je Katalogseite eine Fotografie der verschiedenen Gebäude oder Modelle, die in der Ausstellung zu sehen sind. Die Abbildungen enthalten jeweils eine Bildunterschrift, welche den Ort und das jeweilige Gebäude, Angaben zum Blickwinkel oder ein betreffender Detail sowie den Architekten nennt. Hinweise zu den Entstehungszeiträumen, oder zur Ausführung der Projekte, wenn es sich bei den Aufnahmen um Architekturmodelle handelt, sind in den

<sup>216</sup> Übersetzung: „Moderne Deutsche Architektur [in Portugal wurde „Baukunst“ mit „Architektur“ wiedergegeben], Ausstellung in Lissabon, vom 1. bis 16. November 1941 im Salon der Schönen Künste“ [„Gesellschaft“ hier nicht mit genannt].

<sup>217</sup> Übersetzung: „Neue Deutsche Architektur [in Portugal wurde „Baukunst“ mit „Architektur“ wiedergegeben], Ausstellung in Lissabon, vom 8. bis 23. November 1941 im Salon der Schönen Künste“ [„Gesellschaft“ hier nicht mit genannt].

<sup>218</sup> Vgl. Nova Architectura Alemã und Moderna Architectura Alemã, Seite 1. Originaltext: „A exposição apresenta, também, esculturas, quadros e gobelins de conhecidos artistas alemães.“

<sup>219</sup> In der zweiten Auflage wurde Speers Portraitaufnahme wahrscheinlich bevorzugt, weil sie unpolitischer wirkt als die Fotografie mit Hitler, was bei der Ausstellung in Lissabon auch angestrebt wurde. Deshalb waren auch keine Vertreter der deutschen Politik auf der Ausstellungseröffnung vertreten.

Bildunterschriften nicht enthalten. Einige der Fotografien zeigen jene Gebäude bzw. Modelle der im Eingang aufgezählten Projekte. Andere wiederum wurden dort nicht explizit genannt und sind deshalb wahrscheinlich nur als Fotografien und nicht in Form von Architekturmodellen dort vertreten, wie beispielsweise die „Ordensburg von Sonthofen“ (1934-1941) von Hermann Giesler und die „Jugendherberge“ in Berlin von Hanns Dustmann (1902-1979).

Die Abbildungsteile der beiden Auflagen vergleichend betrachtend, kann festgestellt werden, dass von zwölf Fotografien acht weitestgehend identisch sind, in einigen Fällen aber die Platzierung in den Katalogen abweicht. Während man in der ersten Katalogauflage auf die Abbildungen des „Königlichen Platzes“ (Umgestaltung 1933) in München und die des „Ehrenhofes der Reichskanzlei“ (1938/39) in Berlin verzichtete, wurden in der zweiten Auflage der Übersichtsplan der „Hermann-Göringwerke“ (1937) und die Detailaufnahme des Modells des Gebäudes für die „Oberste Heeresleitung“ ausgelassen.

Wie zu sehen war, entsprach die Gestaltung des Kataloges auch der Ausstellungspräsentation. Wichtig waren die Abbildungen; Zusatzinformationen oder eine Einleitung wie in der Publikation „Neue deutsche Baukunst“ fehlten. Wurde diese dem einfachen Publikum nicht zugetraut? Oder verzichtete man aus Zeit- und Kostengründen darauf?

### **2.2.5 Exponate und Präsentation**

Da im ersten Kapitel der Arbeit die Ausstellungspräsentation nur kurz und generalisierend dargestellt wurde, möchte ich an dieser Stelle anhand der ausgewählten portugiesischen Schau das Ausstellungskonzept und die Darstellung der Exponate vorstellen und herausarbeiten, welche Wirkung höchstwahrscheinlich von den Kuratoren damit bezweckt wurde.

Neben den Beschreibungen im Fließtextes werden weiterführende Angaben zu den Architekturmodellen im Anhang geliefert. Ihre Aufstellung wurde dort in einem Lageplan rekonstruiert. Anhand dreier Berichte und des Ausstellungskataloges, sowie des Grundrisses der Gesellschaft der Schöne Künste lässt sich ein relativ genaues Bild der Ausstellung in Lissabon zeichnen.<sup>220</sup>

Nach Auskünften der NSBA gab es bauliche Veränderungen in der Grundaufteilung, so dass der heutige Grundriss der Ausstellungsräume nicht für die Verteilung der Exponate hilfreich ist.

---

<sup>220</sup> BArch, R4606/549, „O Comercio do Porto“, Porto 9.11. 1941 und „O Primeiro de Janeiro“, Porto 07.11. 1941. Vgl. außerdem Pamplona 1941, S. 3.

---

Betrachtet man den ursprünglichen Grundriss und zieht die Beschreibungen der Zeitungsartikel hinzu, dann verteilte sich die Ausstellung höchstwahrscheinlich auf drei Räume im Erdgeschoss und einen weiteren im Obergeschoss. [20/21] Einer der drei Säle im Erdgeschoss dürfte der große zentrale Ausstellungsraum der Gesellschaft gewesen sein. Er soll laut Beschreibungen ein Oberlicht besessen haben und war von weiteren kleineren Räumen umgeben. So ist anzunehmen, dass die beiden Räume links und rechts von ihm ebenfalls als Ausstellungsfläche genutzt wurden.

Da die „Neue Deutsche Baukunst“ nur eine Auswahl der Exponate der Münchner Ausstellung zeigte und als Ausstellungstücke von den verschiedenen Bauaufgaben nur einzelne Prestigeobjekte ausgewählt wurden, konnte die Aufstellung der Modelle nach wie sie in München vorgenommen wurde nicht übernommen werden. Hinzu kommt, dass auch die unterschiedlichen Ausstellungsorte ständig wechselnde Bedingungen lieferten. Deshalb war kein feststehender Plan für die Positionierung der Exponate möglich. Außerdem darf nicht vergessen werden, dass wie bereits erwähnt wurde, die Auswahl der Objekte von Ausstellung zu Ausstellung schwankte und sich der Ausstellungskommissar und sein Arbeitsstab stets neu auf die Gegebenheiten einstellen mussten.

So ergibt sich für die Ausstellungskonzeption in Lissabon, dass die 26 Modelle und ca. 50 Fotografien auf die drei bzw. vier Räume verteilt wurden.<sup>221</sup> Es konnte dabei kein geführter Rundgang geschaffen werden, da die Räume nicht wie im Haus der deutschen Kunst hinter einander liegen und in einer Richtung zu durchschreiten waren.

Jedoch wurde versucht eine gewisse Ordnung vorzunehmen, indem Gebäude und Projekte, die einer ähnlichen Nutzung unterliegen, gemeinsam ausgestellt wurden.

Die Architekturmodelle stellten die Projekte in unterschiedlichen Maßstäben dar. Sie bildeten manchmal ein Detail ab, wie den Raum eines Gebäudes im Maßstab von 1:10 bzw. 1:50 oder stellten die Komposition einer ganzen Gebäudegruppe oder eines Komplexes dar und waren deshalb in ihrem Maßstab kleiner. Da die Bezeichnungen des Maßstabes im Ausstellungskatalog fehlen und auch nicht den Beschreibungen zu entnehmen sind, sind die Angaben im weiteren Verlauf der Darstellung rein spekulativ und beziehen sich auf die Darstellung der Münchner Ausstellungskataloge.<sup>222</sup>

Die 26 Architekturmodelle waren frei in den Räumen verteilt, so dass der Besucher um sie herum gehen konnte. Sie standen auf neutralen, weißen Podesten an deren Stirnseiten kleine Plaketten zur Beschriftung der Modelle angebracht waren. Das Ausstellungspublikum blickte etwas unterhalb der Augenhöhe auf die Exponate hinab. Die Modelle waren am Abend

---

<sup>221</sup> Laut Angaben der „Deutschen Bauzeitung“ sollen 24 Modelle und 50 Großfotografien ausgestellt worden sein. Im Katalog sind aber nur 18 Architekturmodelle genannt, während durch die Beschreibungen der portugiesischen Medien 26 Modelle gezählt wurden. Die Angaben zu den Fotografien lassen sich nicht bestätigen, da nicht alle benannt wurden und auch nicht durch die Abbildungen der Ausstellungssäle zu rekonstruieren sind. Vgl. Deutsche Bauzeitung 1941 (b) und Abb. [22][weiter Abbildungen einfügen].

<sup>222</sup> 1. und 2. Deutsche Architektur. Und Kunsthandwerk-Ausstellung 1938.

---

beleuchtet und mit kleinen Autos oder Puppen, die den Maßstab der Gebäude verdeutlichen sollten, ergänzt. So wurden dem Besucher die enormen Ausmaße der Projekte, wie dem „Runden Platz“, noch deutlicher vor Augen geführt.

Die Wände der Säle wurden mit weißen Tüchern abgehängt und manchmal auch mit Samtstoffen bespannt. Dort wurden die großformatigen Fotografien, Gemälde oder die Kopien von Flachreliefs, welche als Gebäudeschmuck dienten angebracht. Wie eine der Abbildungen verdeutlicht, waren die Räume durch kleine von der Decke herabhängende weiße Lampen von oben beleuchtet. [26] Es ist außerdem zu vermuten, dass Stellwände verwendet wurden, da das selbe fotografisches Dokument einen halbrunden Abschluss des rechten Ausstellungsraumes zeigt, wohingegen der Grundriss gerade Wandabschlüsse aufzeigt. [Vgl. 26]

Mit der Gestaltung der Ausstellungsräume verwirklichten die Kuratoren ihr Ziel, eine Umgebung zu schaffen, „[...] die im Gegensatz zu der Alltagserscheinung [steht]“<sup>223</sup>, denn diese Wirkung, wie an späterer Stelle ausgeführt werden wird, fand häufig besondere Anerkennung in den portugiesischen Rezensionen.

Beim Betreten des Ausstellungsortes wurde die Aufmerksamkeit des Publikums zunächst auf die Büsten des portugiesischen und deutschen Staatsoberhauptes gelenkt, bevor diese den Rundgang durch die eigentliche Ausstellung beginnen konnten.

Vermutlich sollte das Vestibül der Gesellschaft im Sinne des nationalsozialistischen Ausstellungswesens als eine Art „Ehrenhalle“ dienen. Wie in den Ausführungen zum „Wesenswandel der Ausstellung“ dargestellt wurde, ist ein solcher Rahmen notwendig, um den Besucher „innerlich auf die Ausstellung vorzubereiten“.<sup>224</sup> Leider kann nicht ermessen werden, wie umfangreich die Dekoration des Eingangsbereichs gewesen ist, da es von diesem Bereich keine fotografischen Aufnahmen gibt. Anhand eines publizierten Beispiels kann ein Vorstellung einer solchen Ehrenhalle vermittelt werden. [27]

Vom Vestibül wurden die Besucher in den mittleren, zentralen Ausstellungsraum geführt. Dort soll das Modell der „Soldatenhalle“ [28] von Wilhelm Kreis ausgestellt gewesen sein. Zudem wurden dort die Modelle einiger Bestandteile des Nürnberger Reichsparteitaggeländes wie die „Kongreßhalle“ [29] von Ludwig Ruff (1878-1934) und dessen Sohn Franz Ruff (1906-1979) sowie das „Marsfeld“ [30] und das „Zeppelinfeld“ [31] von Albert Speer gezeigt. Die Gestaltung des „Königlichen Platzes“ [32] in München durch Paul Ludwig Troost rundete die Auswahl der dort präsentierten Modelle ab. Über die Zusammenstellung der fotografischen Abbildungen in diesem Raum kann leider keine Aussage gemacht werden. Berichten zufolge sollen insgesamt ca. 50 Fotografien in der Ausstellung gezeigt worden seien. Die Aufnahme des linken Ausstellungssaales gibt jedoch einen Eindruck von der Hängung und Präsentation der

---

<sup>223</sup> Wesenswandel der Ausstellung 1938, S. 45.

<sup>224</sup> Ebenda.

---

Abbildungen.[Vgl.26]. Wie auf anhand der Fotografie zu erkenne ist, waren die gerahmten Fotografien ungefähr in einem Format und relativ dicht an den Stellwänden angebracht und befanden sich in Augenhöhe des Betrachters.

Der sich vom Eingang aus gesehen rechts anschließende Raum war der Berliner Reichskanzlei gewidmet. Er wurde von einem Journalisten als der eigentliche Höhepunkt der Ausstellung empfunden.<sup>225</sup> Dort wurden Modelle des „Arbeitszimmers des Führers“[33] und des „Speisesaals“ sowie in großem Maßstab die „Fassade von der Voßstraße“[34] gezeigt. Auch hier waren die Stellwände mit Fotografien geschmückt. Hinzu kamen noch ein Gipsabdruck des Flachreliefs „Genius“ [35] von Arno Breker (1900-1991), welches als Supraporte den „Runden Saal“ der Reichskanzlei schmückte und drei Gemälde von Erich Mercker (1891-1973), auf denen die „Reichskanzlei im Bau“, der „Königlichen Platz“ in München und das „Vestibül der Kongreßhalle“ dargestellt sind. Wie ein Pressefoto zeigt, war die Wand hinter der Möbelreplike ausserdem mit einem übergroßen Reichsadler geschmückt. [25]

Der linke Ausstellungsraum zeigte als zentrales Modell den „Runden Platz“ [36], eine Platzanlage für Berlin, deren Gesamtplanung auf Albert Speer zurückgeht. Weitere Architekturmodelle gaben Zeugnis von zwei Projekten der „Reichsautobahn“ und stammten von Friedrich Tamms, dem „Deutschen Pavillon“[37] der Pariser Weltausstellung von 1937 nach dem Entwurf von Albert Speer, sowie einem Modell der Innenausstattung des „Rasthauses Chiemsee“ [38/39] an der Reichsautobahn von Fritz Norkauer zu sehen.<sup>226</sup> Hinzu kamen noch zwei Modelle, deren Zuordnung spekulativ ist, da sie in den Beschreibungen nicht genannt wurden und nur aufgrund der fotografischen Dokumentation eventuell als die „Schule für die Hitlerjugend“ [40] in Stuttgart von Hanns Dustmann und die Koblenzer „Jugendherberge“ von Emil Gürr identifiziert werden können. In diesem Raum lassen sich auch einige der Fotografien genau bestimmen. Hinter dem „Deutsche Pavillon“ ist Albert Speers selbstentworfenes „Atelier“ in Obersalzberg zu erkennen. Des weiteren können eine Fotografie des Architekturmodells der „Hohen Schule der NSDAP“ am Chiemsee von Hermann Giesler, zwei Aufnahmen von Siedlungen und eine Fotografie einer Autobahnbrücke ausgemacht werden. Vgl. [26] Es ist von weiteren, nicht näher identifizierbaren Fotografien auszugehen.

Wie eine Darstellung in der portugiesischen Presse verlauten ließ, wurden weitere Architekturmodelle und sicherlich auch Fotografien in Räumen bzw. in einem Raum des Obergeschosses ausgestellt.<sup>227</sup> [Vgl.26] Zu ihnen zählen der „Ehrentempel“ von Paul Ludwig Troost auf dem Königlichen Platze in München, das „Haus der Deutschen Kunst“[41], vom selben Architekten und ebenfalls in München, das „Reichsluftfahrtministerium“ [42] in Berlin

---

<sup>225</sup> BArch, R4606/549, „O Comércio do Porto“, Porto, 09.11. 1941.

<sup>226</sup> Zu dem letztgenannten Architekten ließen sich leider keine näheren Informationen in Erfahrung bringen, außer dass er in München tätig war.

<sup>227</sup> BArch, R4606/549, „O Comércio do Porto“, Porto, 09.11. 1941.

---

von Ernst Sagebiel (1892-1970) und die „Hohe Schule der NSDAP“ [43] am Chiemsee, wie erwähnt von Hermann Giesler. Außerdem wurden noch die Modelle der beiden KdF-Schiffe „Wilhelm Gustloff“ [44] und „Robert Ley“ [45] gezeigt, deren Innenausstattung Woldemar Brinkmann (1890-1959) übernahm, weiter der „Adolf-Hitler-Platz“ [46] für Dresden von Wilhelm Kreis, sowie Modelle der Reichsautobahn und der „berühmte[n] Strasse Unter den Linden“<sup>228</sup> in Berlin. [mit der letztgenannten war wahrscheinlich die Gestaltung der Ost-West-Achse rund um den großen Stern durch Albert Speer gemeint oder die „Festgestaltung“ der „Linden“].[47/48]

Überblickt man nun alle genannten Modelle und vergleicht sie mit der Auflistung des Ausstellungskataloges, so konnten drei Projekte nicht mit Sicherheit zugeordnet werden. Es handelt sich hierbei um den „Generalplan der Hermann-Göring-Werke“ [49] von Herbert Rimpl (1902-1978), die „Kriegsakademie“ in Berlin von Hans Hermann Klaje (1868 1945) [50] und ein Teil der „Anlage des Oberkommandos des Heeres“ in Berlin von Wilhelm Kreis [51].

Denkbar ist, dass die Modelle wie folgt auf die verschiedenen Säle verteilt waren: Die „Kriegsakademie“ und „der Block I des Obersten Heereskommandos“ würden von ihrer Funktion gut in den zentralen Ausstellungsraum des Erdgeschosses passen, während das „Hermann Göring Werk“ im oberen Saal untergebracht worden sein könnte.

Als Abbildung wurde noch die „Gauanlage in Augsburg“ [52] von Hermann Giesler erwähnt. Außerdem ist die Aufstellung eines weiteren Flachreliefs von Arno Breker, für die Soldatenhalle überliefert. Das Relief zeigt eine Gruppe von Figuren und ist dem Ersten Weltkrieg gewidmet [zum Ausstellungszeitpunkt noch Europäischer Krieg von 1914-18 genannt, d. Verf.]. Es war möglicherweise im rechten Ausstellungssaal aufgehängt.

Obwohl im Katalog auch von Gobelins die Rede war, kann eine tatsächliche Ausstellung dieser nicht bestätigt werden.

Auffällig bei der Auswahl der Exponate ist, dass auf Grundrisse und andere Arten von Bauplänen vollständig verzichtet wurde. Schriftliche Erläuterungen, bis auf den Titel der Projekte und den Namen der Architekten sind aufgrund der Angaben im Ausstellungskatalog oder anhand der fotografischen Dokumente nicht zu erwarten. Dies alles lässt vermuten, dass mit der Ausstellung bewusst ein Laienpublikum angesprochen werden sollte. Wie in den Ausführungen zum Ausstellungswesen betont wurde, war es für das Gelingen einer Ausstellung von äußerster Wichtigkeit zu bedenken, welche Art von Publikum mit der Exposition angesprochen werden sollte.<sup>229</sup> Da es sich, wie schon mehrfach betont wurde, um eine Propagandaexposition für das Ausland handelte, ist es natürlich naheliegend, dass eine möglichst breite Masse angesprochen werden sollte, um einen optimalen Erfolg zu erzielen. Dies wiederum gelingt nur, wenn dem Publikum nicht zu viel Fachwissen abverlangt wird und

<sup>228</sup> BArch, R4606/549, „O Comercio do Porto“, Porto 09.11. 1941.

<sup>229</sup> Wesenswandel der Ausstellung 1938, S. 39.

die Ausstellung gleichzeitig nicht zu „primitiv und langweilig“ wirkt<sup>230</sup>. Zu fragen bleibt an dieser Stelle, wie denn nun die Ausstellungspräsentation, mit ihrer Reduzierung auf Architekturmodelle, Fotografien und einigen Reliefrepliken auf die verschiedenen Besuchergruppen wirkte. Bevor dieser Problematik im Kapitel 2.3 nachgegangen wird, wird im nachfolgenden Kapitel zur Vervollständigung ein Überblick über das Ausstellungspublikum gegeben werden.

## 2.2.6 Publikum

Neben den angegebenen Besucherzahlen von 100 000, lassen sich auch einige Vermutungen zur Zusammensetzung des Publikums anstellen.

Zum einen können Schlüsse aus den verschiedenen portugiesischen Mitteilungen zur Ausstellung gezogen werden und zum anderen gibt auch die Herkunft einiger Verfasser dieser Artikel Indizien zur Strukturierung des Publikums. So bekennt sich der Autor der Rezension der portugiesischen Zeitschrift „Os Sports“ dazu, als Laie diese Ausstellung besucht zu haben.<sup>231</sup>

Schenkt man den Angaben der portugiesischen Presse Glauben, so besuchten die Ausstellung sowohl Arbeiter, als auch Fachleute aus dem Baugewerbe, sowie Studenten und Professoren der Kunsthochschulen aus Porto und Lissabon.<sup>232</sup> Hinzu kommen aus politischen und diplomatischen Gründen und zu repräsentativen Zwecken Vertreter der portugiesischen Regierung und anderer diplomatischer Vertretungen sowie hochrangige Persönlichkeiten aus Politik und Gesellschaft, zu denen auch landesweit bekannte Architekten und Künstler zählten, die an den Eröffnungsfeierlichkeiten teilnahmen, oder zu einem späteren Zeitpunkt die Ausstellung besuchten.<sup>233</sup>

<sup>230</sup> Wesenswandel der Ausstellung 1938, S. 40.

<sup>231</sup> BArch, R4606/549, „Os Sports“, Lissabon 26.11. 1941.

<sup>232</sup> Der „Diário da Manhã“ aus Lissabon vom 17.11. 1941 berichtet zum Beispiel, dass „aus allen Provinzen Menschen in die Hauptstadt [kamen], um die hervorragende Ausstellung zu bewundern“ und gibt weiter an, dass „die Sonntage den arbeitenden Klassen gewidmet [sind], die in Massen in den Palast der Schönen Künste strömen, um diese bedeutende in Portugal veranstaltete Kundgebung zu bewundern“. Wie auch von anderen Zeitungen bestätigt wurde, „[wurde] die bedeutende Ausstellung von Bauschülern der Schule der schönen Künste in Porto besucht [...]“. Der „Aurora do Lima“ aus Viana do Castelo vom 25.11. 1941 gibt wie folgt die Zusammensetzung der Besucher an: „Professoren, Künstler, Ingenieure, Offiziere, Baumeister, Legionäre, Gewerkschaftler, Arbeiter und Schüler“. Auch der „Boletim Cultural de Informações da Agência dos Caminhos de Ferro Alemães“ aus Lissabon vom 12. November 1941 bestätigt, dass die Ausstellung von „Menschen aller sozialen Schichten“ besucht wurde. Vgl. alle Artikel in BArch, R4606/549.

<sup>233</sup> Der „Aurora do Lima“ aus Viana do Castelo vom 25.11. 1941 berichtet vom Besuch des Ministers für Nationale Erziehung, Dr. Mario de Figueiredo. Während das „Boletim Cultural de Informações da Agência dos Caminhos de Ferro Alemães“ aus Lissabon vom 12.11. 1941 eine Aufzählung des Publikums am Eröffnungstag vornimmt, unter denen, wie schon an anderer Stelle festgestellt wurde neben diplomatischen Vertretern und Persönlichkeiten aus Politik auch viele portugiesische Künstler waren. Vgl. beide Artikel in BArch, R4606/549.

Neben Einzelpersonen wurde die Ausstellung auch von ganzen Gruppen besichtigt. Berichte sprechen von organisierten Fahrten einiger Vertreter der nationalen Gewerkschaften oder der „Mocidade Português“, der portugiesischen Jugendorganisation ähnlich der deutschen „Hitlerjugend“.<sup>234</sup>

In wie weit die Ausstellung über die Lissabonner Stadtgrenzen hinaus Beachtung fand, kann nur vermutet werden. Mit Sicherheit ist festzustellen, dass sie zumindest vom auswärtigen Fachpublikum oder mit Deutschland in Verbindung stehendem Publikum, wie in Portugal lebenden und dem nationalsozialistischen Regime verbundenen Deutschen, wahrgenommen wurde. Belege bezeugen, dass ein Sonderzug aus Porto bereitgestellt wurde, um den Portuenser Bürgern den Besuch der Ausstellung in Lissabon zu ermöglichen.<sup>235</sup>

Wie der Vergleich der Besucherzahlen in Portugal mit denen anderer Ausstellungsstufen verdeutlicht, hatte die Ausstellung einen starken Andrang zu verzeichnen. Das Publikum drängelte sich sogar zu viertausend vor dem Eingang der Gesellschaft der Schönen Künste. Das erinnert an Bilder aus heutigen Tagen wenn man denkt an die Besucherschlangen vor der Alten oder Neuen Nationalgalerie denkt.<sup>236</sup>

Jedoch bleibt, wie angekündigt zu analysieren, wie die Ausstellung wirklich vom Publikum wahrgenommen wurde. Dieses soll nun im folgenden Kapitel geschehen.

## 2.3 „Ein wirklich künstlerisches Ereignis“ – Rezension

Das letzte Kapitel wird sich mit den Fragestellungen des Vermächnisses der Ausstellung und vor allem wie sie von den Zeitgenossen gesehen und bewertet wurde beschäftigen.

Zunächst sollen die verschiedenen Kommunikationsplattformen und deren quantitative Verteilung dargestellt werden. Anschließend werden die Rezensionen einer detaillierten Analyse unterzogen, um zu erfahren, wie die Ausstellung von unterschiedlichen Kreisen aufgenommen wurde. Der letzte Abschnitt wird die Bewertung der vorhergehenden Untersuchungen und die Schlussfolgerungen, die sich daraus ergeben beinhalten.

---

<sup>234</sup> BArch, R4606/549, „Notícias de Beja“, Beja, 15.11. 1941.

<sup>235</sup> BArch, R4606/549, „Jornal de Notícias“, Porto, 17.11 1941 u.a. Im genannten Beitrag ist sogar die Rede von „Hunderte[n] [Besuchern, d. Verf.] aus Porto“.

<sup>236</sup> BArch, R4606/549, „O Século“, Lissabon, 17.11. 1941.

---

### 2.3.1 Form der Rezension

Die Auswertung der Quellen hat ergeben, dass Äußerungen von 48 verschiedenen portugiesischen Presseorganen zu der deutschen Architekturausstellung überliefert werden konnten. Dabei handelt es sich um 15 überregionale, 21 regionale Tageszeitungen und 6 periodisch erscheinenden Publikationen, wie die Fachzeitschrift „A Arquitectura portuguesa e cerâmica e edificação“, oder das „Boletim des Deutschen Instituts der Universität von Coimbra“. Ein Kuriosum innerhalb der Rezensionsüberlieferungen stellt ein Artikel in der Sportzeitung „Os Sports“ dar. Obwohl es das Medium nicht vermuten lässt, schildert Gusman seiner Leserschaft in einem ausführlichen Bericht gleich zwei Kunstausstellungen.<sup>237</sup>

Besonders die großen überregionalen Tageszeitungen „Diário de Notícias“, „A Voz“ oder „O Século“ brachte in regelmäßigen Abständen Meldungen, die im Zusammenhang mit der Ausstellungen stehen. So ergibt sich eine Dokumentationsmenge von über 110 portugiesischen Beiträgen. Diese Mengenangabe bezieht sich natürlich auf die überlieferten und aufgefundenen Quellen. Es ist dadurch kein Anspruch einer Vollständigkeit zu erheben. Besonders für die Dokumentation der Ausstellung in Lissabon ergab sich jedoch der glückliche Umstand, dass höchstwahrscheinlich die Deutsche Gesandtschaft in Portugal eine umfassende Sammlung der Pressemitteilungen angelegt hat und diese heute im Bundesarchiv zugänglich ist.

Es ist eine verstärkte Berichterstattung während des Ausstellungszeitraumes zu verzeichnen gewesen, jedoch wurde auch schon im Vorfeld und noch einige Zeit nach Beendigung der Ausstellung über das „künstlerische Ereignis“ berichtet.<sup>238</sup>

Die Berichte variierten von kurzen nur wenige Zeilen umfassenden Mitteilungen, über abgedruckte Pressenotizen bis hin zu ausführlichen Reportagen von mehreren Seiten.

Je nach Art des veröffentlichenden Mediums, sind die Beiträge unterschiedlichen Inhalts. Die Artikel der Tageszeitungen befassen sich hauptsächlich mit der Ausstellungseröffnung und den damit verbundenen offiziellen Staatsakten. Ziel ihrer Darstellungen ist es, die Öffentlichkeit im Vorfeld der Ausstellung über die voranschreitenden Aufbauarbeiten zu informieren und ihre Leser im weiteren Verlauf über besondere Ereignisse, wie den ungewöhnlich großen Besucheransturm oder die zu erwarteten Gäste zu unterrichten. Diese Auskünfte reichen bis zur Mitteilung eines Arbeitsunfalls bei den Abbauarbeiten der

---

<sup>237</sup> BArch, R4606/549 „Os Sports“, Lissabon, 26.11. 1941, Acht Tage zur Ansicht, Das Gespräch der Woche – zwei Ausstellungen.

<sup>238</sup> Die überlieferten Meldungen reichen vom 16.10. 1941 („Jornal de Notícias“, Porto) und berichten indirekt bis zum 21.01. 1942 („A Ilhavense“, João da C. Reynaldo schreibt dort über „Den größten Flughafen“). Sogar noch 1943 stellt Raul Lino noch „Einige Überlegungen über die zeitgenössische Deutsche Architektur- Algumas considerações sobre a Arquitectura Alemã Contemporânea“ an, die zwar nicht direkt im Zusammenhang mit der Ausstellung steht, aber trotzdem das Interesse für die Deutsche Architektur zum Ausdruck bringt. („Boletim do Instituto Alemão“, Crónica e Noticiário, Vol. X, Coimbra 1943)

---

Ausstellung.<sup>239</sup> Jedoch finden sich auch einige detaillierte Beschreibungen der Ausstellung und gelegentlich wird über einzelne, dort gezeigte Gebäude und Projekte berichtet, wie über den Flughafen (Tempelhof), die Berliner Reichskanzlei oder die Reichsautobahn.<sup>240</sup>

In den Kommentaren der periodisch erscheinenden Publikationen erhält der Leser dagegen nur indirekt Auskünfte über die Ausstellung. Hier wird Wert auf eine Einschätzung der ausgestellten Architektur gelegt und diese dann in Form von Kolumnen oder Essays wiedergegeben. Bei den Autoren handelt es sich meist um Fachleute, also Architekten oder Ingenieure, wie den Berichten zu entnehmen ist.<sup>241</sup>

Natürlich fand die Lissabonner Ausstellung, wie auch ihre Vorläuferinnen in der deutschen Presse Widerhall. Neben den Ankündigungen in den Fachzeitschriften „Die Baukunst“, „Die Bauzeitung“ und „Deutsche Bauzeitung“, meldeten auch Tageszeitungen, wie der „Völkischen Beobachter“, die „Kölnische Zeitung“ oder die „Berliner Illustrierte Nachtausgabe“ das kulturpolitische Ereignis. Im Mittelpunkt der Berichte stand besonders der erzielte Erfolg der Ausstellung.

Betrachtet man die Rezension aus dem Blickwinkel der Quantität, kann die Aussage der Bauzeitung bestätigt werden: „Der Widerhall, den die Eröffnungsfeierlichkeiten und die Ausstellung in der portugiesischen Presse und im Rundfunk fanden, war außerordentlich hoch.“<sup>242</sup> Denn es ist durchaus nicht üblich, dass künstlerische Veranstaltungen, die zudem im Ausland stattfinden, in so großem Umfang Eingang in die Berichterstattung finden. Damals besaßen die Zeitungen noch keinen Feuilleton-Teil, waren oft nur wenige Seiten stark und beherrscht von politischen Nachrichten. Berichte zur Kultur und Kunst rangierten oft nur auf der letzten Seite und waren dicht an dicht mit Meldungen aus der Welt des Sports abgedruckt. Sicherlich basieren ein Großteil der Berichte auf vorformulierte Pressenotizen, die vom deutschen Nachrichtendienst an die portugiesischen Medien weitergeleitet wurden. Doch bedeutete dies nicht, dass die Meldungen auch zwangsläufig Eingang in die Zeitungen fanden. Wie die einzelnen Rezensionen ausgefallen sind, wird das nächste Kapitel aufzeigen.

---

<sup>239</sup> Der Lissabonner „Diário da Manhã“ vom 25.11. 1941 schreibt über den Sturz eines portugiesischen Arbeiters, der am Vortag bei der Arbeit von der Leiter fiel und ins Krankenhaus eingeliefert werden musste.

<sup>240</sup> Darstellung des Flughafens Tempelhof durch João da C. Reynaldo, für den „A Ilhavense“, Ilhavo vom 21.01. 1942. und Ausführungen zur Autobahn des selben Autors für den „Correio do Vouga“, Aveiro, 20.12. 1941. Für den „O Comércio de Gaia“, Vila Nova de Gaia, 01.12. 1941 erläutert João da C. Reynaldo die „Kongresshalle“ in Nürnberg.

<sup>241</sup> So schreibt der Architekt Cottinelli Telmo in der „Acção“, Lissabon vom 13.11. 1941, S. 5, über die Neue Deutsche Baukunst.

<sup>242</sup> Die Bauzeitung 1941, S.424.

---

### 2.3.2 Art der Rezension

Nachdem im vorangegangenen Kapitel die verschiedenen Mitteilungsplattformen und ihre Inhalte dargestellt wurden, ist es interessant zu untersuchen, wie sich und in welcher Art in den einzelnen portugiesischen Meldungen über die Ausstellung geäußert wurde. Anhand ihrer Analyse wird sich auch klären lassen, ob das angewandte Ausstellungskonzept aufgegangen ist und sich der erwünschte Erfolg einstellte.

Bei der Textanalyse beziehe ich mich in der Regel auf die Übersetzungen durch die damals zuständigen Stellen. In einigen Fällen lagen die Texte aber ausschließlich in der Originalform vor und wurden von mir ins Deutsche übertragen. Diese Passagen werden an gegebener Stelle gekennzeichnet.

Wie bereits angemerkt, wurde in unterschiedlichsten Formen über die Ausstellung berichtet. Bei der Gegenüberstellung der zahlreichen Meldungen fiel eine häufige Wiederholung, bzw. eine Übernahme von ähnlichen Formulierungen auf. Das könnte auf doppelter Autorenschaft der Beiträge begründet oder aber, und das ist wahrscheinlicher, beruhten die Nachrichten auf Pressenotizen, die vom Deutschen Pressedienst herausgegeben wurden.<sup>243</sup> [I]

Als Beispiel für solche Nachahmungen sollen hier drei verschiedene Basisartikel vorgestellt werden. Ersterer lautete folgendermaßen:

*„Der vor einiger Zeit in München mit der Architekturausstellung erzielte Erfolg war ein beredtes Zeugnis der Bewunderung für die moderne Kunst.*

*In dieser im Hause der Deutschen Kunst veranstalteten Ausstellung wurden Hunderte von Modellen der Bauwerke des Neuen Deutschlands gezeigt, und, damit kein Zweifel an ihrer Ausführung aufkam, war neben jedem Bau eine photographische Abbildung des fertiggestellten Baus angebracht.*

*Ein Teil dieser Modelle und Abbildungen befindet sich bereits in Lissabon, um in der Ausstellung der Neuen Deutschen Baukunst, die, wie wir schon berichteten, im Monat November in der nationalen Gesellschaft der Schönen Künste veranstaltet wird, zu erscheinen.*

*Die Ausstellung der Neuen Deutschen Baukunst, die zum ersten Mal auf unserer Halbinsel gezeigt wird und unter dem Patronat des Nationalen Verbandes der Architekten und der Nationalen Gesellschaft der Schönen Künste steht, wird zu der Vertiefung der deutsch-portugiesischen kulturellen Beziehungen wesentlich beitragen.“<sup>244</sup>*

---

<sup>243</sup> BArch, R 4606/536. Für die Ausstellung von Lissabon ist im Quellenmaterial auch eine dieser Pressenotizen erhalten. Es handelt sich zwar um eine Mitteilung für die Deutsche Presse, aber ähnlich vorformulierte Meldungen sind auch für die portugiesischen Journalisten denkbar. Dieses Beispiel wurde in der Deutschen Bauzeitung vom 29.10. 1941 veröffentlicht. Vgl. Deutsche Bauzeitung (b).

<sup>244</sup> BArch, R4606/549, Artikel aus dem „Ecos do Sul“, Vila Real de St.º António vom 09.11. 1941, beruhend auf eine Meldung vom 24.10. 1941.

---

Dieser Artikel basiert auf einer Meldung vom 24. Oktober 1941 und stammt aus Lissabon. Sie wurde zuerst vom „Primeiro de Janeiro“ aus Porto in einer nur unwesentlich verkürzten Ausgabe abgedruckt und später ebenfalls vom „Ecos do Sul“ aus Vila Real de Stº. António veröffentlicht.<sup>245</sup> Der zweite Grundtext liest sich folgendermaßen:

*„Die Eröffnung der Ausstellung Deutscher Architektur durch den Herrn Präsidenten der Republik bedeutet ein wirkliches Kunstereignis und man kann behaupten, dass keine einzige der bis heute stattgefundenen Ausstellungen in der nationalen Gesellschaft der schönen Künste einen derartigen großen Erfolg zu verzeichnen hatte. Der Eröffnungsfeier wohnten außer dem Herrn Minister der Öffentlichen Arbeiten folgende Herren bei: Der Unterstaatssekretär der Nationalen Erziehung, Unterstaatssekretär für Öffentliche Arbeiten, der Botschafter von Spanien, die Gesandten von Deutschland, Italien, Japan, Ungarn und Rumänien und viele andere hohe Persönlichkeiten des portugiesischen politischen und kulturellen Lebens.*

*Nach Schluss des offiziellen Besuches wurde die Ausstellung dem Publikum geöffnet, am Eröffnungstage wurde die Ausstellung von Tausenden von Personen besucht, die ihre Organisation auf das höchste lobten.*

*Am letzten Sonntag, dem zweiten Tage, da die Ausstellung dem Publikum zugänglich war, hatte die Rua Barata Salgueiro einen ungewöhnlichen Verkehr. Viele tausende von Menschen aller sozialen Schichten durcheilten die Säle der nationalen Gesellschaft der schönen Künste, die meisterhaft von deutschen Künstler ausgeschmückt worden waren, die extra zu diesem Zweck nach Portugal gekommen waren. Die Ausstellung der „Neuen Deutschen Architektur“ wird demnächst von Architekturschülern der Kunstschule und den Mitgliedern der Nationalen Verbänden und Zweigstellen der portugiesische Jugend besucht.*

*Die beachtenswerte Ausstellung, die von 11 bis 23 Uhr geöffnet ist, wird am 23.d.M. geschlossen. Der Eintritt ist frei. RDV“<sup>246</sup>*

Die Meldung wurde zuerst vom „Boletim Cultural de Informações da Agência dos Caminhos de Ferro Alemães“ in einer an zwei Stellen etwas umfangreicheren Variante veröffentlicht und erschien dann drei Tage später im „Notícias de Beja“.<sup>247</sup>

Eine dritte Mitteilung, die von verschiedenen Zeitungen abgedruckt wurde lautete wie folgt:

*„Die Ausstellung der deutschen Baukunst in der Nationalen Gesellschaft der Schönen Künste wird weiterhin von Tausenden von Personen besucht, die ihre Bewunderung für diese wichtige künstlerische Kundgebung nicht verbergen.*

---

<sup>245</sup> BArch, R4606/549, Der Beitrag aus dem „Primeiro de Janeiro“ erschien am 09.11. 1941.

<sup>246</sup> BArch, R4606/549, „Boletim Cultural de Informações da Agência dos Caminhos de Ferro Alemães“, Lissabon, 12.11. 1941.

<sup>247</sup> BArch, R4606/549, Die Nachrichten vom 12.11. 1941 „Boletim Cultural de Informações da Agência dos Caminhos de Ferro Alemães“, Lissabon und vom 15.11. 1941 „Notícias de Beja“, Beja.

---

*Ein Land, das sich im Krieg befindet und trotzdem Ausstellungen wie die von der Rua Barata Salgueiro veranstaltet, zeigt außergewöhnliche Organisationsgaben, die sich auf allen Gebieten seiner Tätigkeit deutlich bemerkbar machen.*

*In dieser Ausstellung offenbaren uns in grossartiger Weise die Leistungen des Nationalsozialismus auf dem Gebiete der Architektur und des Städtebaus. Hunderte von Gebäuden werden uns gezeigt, die in kurzer Zeit fertiggestellt wurden. Sie sind solide und schön; in ihnen verbindet sich die neue Baukunst harmonisch mit den klassischen Linien.*

*Die Sonntage sind den arbeitenden Klassen gewidmet, die in Massen in den Palast der Schönen Künste strömen, um diese bedeutende in Portugal veranstaltete Kundgebung zu bewundern.*

*In einigen Tagen wird die bedeutende Ausstellung von Bauschülern der Schule der Schönen Künste in Porto besucht werden, damit sie nicht die wunderbare Schau verpassen, die Deutschland ihnen bietet, indem es die Modelle und Abbildungen einiger seiner ausdrucksvollsten Bauten nach Lissabon bringt.*

*Aus allen Provinzen kamen Menschen in die Hauptstadt, um die hervorragende Ausstellung zu bewundern, wozu viel die Wochenendkarten der Portugiesischen Eisenbahngesellschaft beitragen, die zu sehr mäßigen Preisen einen Besuch in Lissabon gestatteten.*

*Die Ausstellung der Neuen Deutschen Architektur ist weiterhin von 11 bis 23 Uhr offen und schließt am 23. d.M. Der Eintritt ist frei.-RDV<sup>248</sup>*

In einer etwas abgekürzten Mitteilung erschien die Nachricht zunächst im Lissabonner „Diário da Manhã“ und dann im „A Aurora do Lima“ und „Jornal de Cambra“.<sup>249</sup>

Schon in den beiden letzten Artikeln sind eine Reihe von Bewertungen der Ausstellung anzutreffen. Danach ist sie ein „wirkliches Kunstereignis“<sup>250</sup>, eine „beachtenswerte“<sup>251</sup>, „hervorragende“<sup>252</sup> und „bedeutende Ausstellung“<sup>253</sup> und kann „in großartiger Weise die Leistungen des Nationalsozialismus auf dem Gebiete der Architektur und des Städtebaus [offenbaren]“<sup>254</sup>. Andere Rezensionen sprechen weiter von einer „prächtige[n] Kulturkundgebung“<sup>255</sup>, einer „wunderbare[n] Kunstschau“<sup>256</sup>, und einem „interessante[n] und

<sup>248</sup> BArch, R4606/549.

<sup>249</sup> BArch, R4606/549, während der „Diário da Manha“ den Artikel am 17.11. 1941 veröffentlichte, erschien er im „A Aurora do Lima“ von Viana do Castelo am 18.11. 1941 und im „Jornal de Cambra“ aus Oliveira de Azemeis erst am 30.11. 1941.

<sup>250</sup> BArch, R4606/549, Auszug aus Mitteilung vom 12.11. 1941 („Boletim Cultural de Informações da Agencia dos Caminhos de Ferro Alemães“, Lissabon) und vom 15.11. 1941 („Notícias de Beja“, Beja).

<sup>251</sup> BArch, R4606/549, Auszug aus Mitteilung vom 12.11. 1941 („Boletim Cultural de Informações da Agência dos Caminhos de Ferro Alemães“, Lissabon) und vom 15.11. 1941 („Notícias de Beja“, Beja).

<sup>252</sup> BArch, R4606/549, Auszüge aus „Diário da Manha“, Lissabon, „A Aurora do Lima“, Viana do Castelo und „Jornal de Cambra“, Oliveira de Azemeis.

<sup>253</sup> Ebenda.

<sup>254</sup> BArch, R4606/549, Auszüge aus „Diário da Manha“, Lissabon, „A Aurora do Lima“, Viana do Castelo und „Jornal de Cambra“, Oliveira de Azemeis.

<sup>255</sup> BArch, R4606/549, „Os Sports“, Lissabon, 26.11. 1941, Acht Tage zur Ansicht, Das Gespräch der Woche - zwei Ausstellungen.

<sup>256</sup> BArch, R4606/549, „O Volante“, Lissabon, 20.11. 1941.

wertvolle[n] Dokument der großen durch den Nationalsozialismus in Deutschland ausgeführten Bauten“<sup>257</sup>.

Neben diesen eher repetitiven Beurteilungen hoben sich jedoch auch einige der Einschätzungen aus dem allgemeinen Kanon heraus.

So erkennt der Autor eines Beitrages aus dem „Jornal de Notícias“, die propagandistische Aufgabe der Ausstellung und die Wesenszüge der neuen deutschen Architektur und schreibt deshalb wie folgt: *„Nun will das nationalsozialistische Regime auch durch seine Architektur seine Hegemonie und selbst seine besondere Wesensart betonen. Die in der genannten Ausstellung gezeigten Modelle haben diesen politischen Zweck“*.<sup>258</sup>

Auch die folgenden Einschätzungen gehen über eine generalisierende Bewertung der Ausstellung hinaus und lassen die Bewunderung für die Ausstellungsexponate deutlich werden. Das „Boletim Cultural de Informações da Agência dos Caminhos de Ferro Alemães“ stellt anerkannt fest, dass *„zahlreiche Modelle von meisterhafter Ausführung dem Besucher einige der bedeutendsten Bauwerke vor Augen führen [werden], die in Groß-Deutschland während der letzten Jahre errichtet wurden und meint weiterhin, dass „oftmals interessante Photographien für die notwendige Aufklärung [sorgen].“*<sup>259</sup> *„Diese Art der Schaustellung wirkt derart einleuchtend, daß selbst wir Fachleute sie nicht verschmähen und immer mehr auf dieses Hilfsmittel zurückgreifen, die der Gebrauch der Modelle für unsere Studien darstellt; ohne jedoch zu dem Punkt zu gelangen (bis jetzt haben wir es noch nicht gemacht) Teilstücke von Bauwerken zum Anschauungsunterricht in natürlicher Größe zu konstruieren, wie es die Deutschen tun“*, erklärt der „Radio Nacional“.<sup>260</sup>

Auch der „Comércio do Porto“ äußert sich positiv und meint, dass *„die Modelle vorzüglich ausgeführt[...] [seien]“* und *„mannigfaltige sehr prächtige Möbelstücke“* zu sehen wären.<sup>261</sup>

Andere positive Stimmen berichten, dass *„[...] die Säle der nationalen Gesellschaft der schönen Künste, [...] meisterhaft von deutschen Künstler ausgeschmückt worden waren“*<sup>262</sup> und dass zu Dekorationszwecken *„vorzügliche große Abbildungen von Plätzen, Straßen, Brücken und Viadukte[n] der Reichsautobahn und der Siedlung der Hermann Göring-Werke [...]“*<sup>263</sup> dienen würden. Einer weiteren Meinung zufolge soll alles *„[...] vornehm und gründlich, mit einer gewissen Pracht und doch Zurückhaltung, vor allem aber sehr sauber und rein dargestellt und eingerichtet [gewesen sein]“*<sup>264</sup>.

<sup>257</sup> BArch, R4606/549, „O Comercio de Portimão“, Portimão, 01.11. 1941.

<sup>258</sup> BArch, R4606/549, „Jornal de Notícias“, Porto 07.11. 1941

<sup>259</sup> BArch, R4606/549, „Boletim Cultural de Informações da Agência dos Caminhos de Ferro Alemães“, Lissabon, 05. 11. 1941.

<sup>260</sup> BArch, R4606/549, „Rádio Nacional“, Lissabon, 06.11. 1941.

<sup>261</sup> BArch, R4606/549, „O Comércio do Porto“, Porto, 09.11 1941.

<sup>262</sup> BArch, R4606/549, „Boletim Cultural de Informações da Agência dos Caminhos de Ferro Alemães“, Lissabon, 12.11. 1941.

<sup>263</sup> BArch, R4606/549, „O Comércio do Porto“, Porto, 09.11 1941.

<sup>264</sup> BArch, R4606/549, „Rádio Nacional“, Lissabon, 06.11. 1941.

Neben diesen Würdigungen sprachen sich die Presseorgane vermehrt auch anerkennend über das deutsche Organisationstalent aus: *„Ein Land, das sich im Krieg befindet und trotzdem Ausstellungen wie die von der Rua Barata Salgueiro veranstaltet, zeigt außergewöhnliche Organisationsgaben, die sich auf allen Gebieten seiner Tätigkeit deutlich bemerkbar machen“* meint der „Diário da Manhã“<sup>265</sup> und der „Radio Nacional“ fügt hinzu, dass *„[man] besonders die Organisation und alles das was erforderlich war [würdigen muss] - abgesehen von den außergewöhnlichen Faktoren materieller Art- um diese Stücke übergroßer Dimensionen zu uns zu bringen, deren Transport besondere Vorsicht erforderte“*.<sup>266</sup> Nach Angaben des „Notícias de Beja“ sahen dies auch die Ausstellungsbesucher so, denn *„nach Beendigung der offiziellen Besichtigung wurde die Ausstellung dem Publikum geöffnet, und viele Tausende, die die Organisation der Ausstellung lobten, besuchten sie am Tag der Einweihung.“*<sup>267</sup>

Es war wirklich sehr interessant zu beobachten, wie die Berichterstattungen zur Ausstellung von portugiesischer Seite propagandistisch genutzt wurde, um auf die eigenen Leistungen des Estado Novo hinzuweisen:

*„Wir Portugiesen, die wir in einer Aufbauzeit im wahrsten Sinne leben, rufen uns beim Besuch dieser Ausstellung – und mit den entsprechenden Proportionen – all das ins Gedächtnis, was die portugiesische Regierung getan hat, um die Nation mit all den Werken auszustatten, die zur Aufrechterhaltung und für das reibungslose Funktionieren der Staatsmaschine erforderlich sind und ihrer Würde entsprechen. Ich glaube nicht, dass es jemand als befremdend empfindet, wenn ich hier noch einmal an die Person unseres Ministers für Verkehr und öffentlichen Arbeiten, Herrn Ingenieur Duarte Pacheco und an sein Werk erinnere, diesmal von einem rein äußerlichen Gesichtspunkt aus, denn für das Werk müssen wir Ausmaße festlegen, für die Person nicht.“*<sup>268</sup>

Ähnlich ist auch die Anmerkung, die José Cottinelli Telmo in seinem Artikel, den er zur Ausstellung veröffentlichte, zu verstehen.<sup>269</sup> Dort denkt Telmo laut über die Möglichkeit nach, eine eigene, ähnliche Ausstellung zu organisieren. Er fragt sich und seine Kollegen, ob sie sich vorstellen könnten, wie großartig eine solche Ausstellung zur Architektur, Stadtplanung und Werken der Kunst sein könnte, in welcher die Errungenschaften der letzten Jahre präsentiert werden würden. Eine besondere Wirkung würde erzielt werden, *„wenn wir uns nicht nur auf Modelle von bereits Geschaffenen, sondern auch auf alles, was geplant wurde, verlassen würden“*<sup>270</sup>. Telmo sinnt weiter über die Idee nach und stellt klar, dass für eine solche

<sup>265</sup> BArch, R4606/549, „Diário da Manhã“, Lissabon, 17.11. 1941 oder „A Aurora do Lima“, Viana do Castelo, 18.11. 1941 oder „Jornal de Cambra“, Oliveira de Azemeis, 30.11. 1941.

<sup>266</sup> BArch, R4606/549, „Rádio Nacional“, Lissabon, 06.11. 1941.

<sup>267</sup> BArch, R4606/549, „Notícias de Beja“, Beja, 15.11. 1941.

<sup>268</sup> BArch, R4606/549, „Rádio Nacional“, Lissabon, 06.11. 1941.

<sup>269</sup> Telmo 1941.

<sup>270</sup> Ebenda. Übersetzung des Originalzitates: „Se nos não limitássemos a maquettes de coisas feitas, mas de tudo o que está projectada“.

Ausstellung ebenfalls so groß(artige) Modelle, nicht solche kleinen, wie sie bisher von den Modellbauern gefertigt wurden, benötigt werden würden.<sup>271</sup>

Während meiner Recherche stieß ich jedoch auch auf eine kritische Äußerung zur Architekturausstellung, die nicht die Präsentation an sich oder das Ausgestellte bemängelte, jedoch die Auswahl oder vielmehr die einseitige Darstellung der *Neuen Deutschen Baukunst* beanstandete:

*„Fast alle ausgestellten Werke sind von militärischem Charakter oder für die Partei und die Ausstellung gibt nicht ein bisschen die Idee von einem Panorama der deutschen Architektur, und wie wir sehen konnten, beschränkt sich nur auf ein Feld, wenn auch grossartig, stellt es doch nur einen kleinen Teil jener Kunst dar. Wir erhofften uns eine Ausstellung Deutscher Architektur doch wir halten sie nur für eine Ausstellung von Militärarchitektur. Als Propagandamittel, durch die Leichtigkeit mit der das Große und Monumentale die Neugierigen beeindruckte war die Ausstellung ein Erfolg. Die Fachleute der Architektur hatten einmal mehr die Möglichkeit in brauchbarer Art zu genießen, wie das Klassische die Konstruktion beherrscht. Wann wird uns Deutschland endlich eine Ausstellung präsentieren, die seine alltägliche Architektur, eine Architektur der kleinen Dinge, die das Leben schafft, eine menschliche Architektur, zeigen?“<sup>272</sup>*

Zusammenfassend lässt sich aber feststellen, dass wie schon durch die große Anzahl der Beiträge zur Architekturausstellung zu erwarten war, die Ausstellung mehrheitlich positiv aufgenommen wurde. Bei einer schlechten Beurteilung hätte man sicher nicht so häufig darüber berichtet und seine Meinung kund getan.

Die Journale äußerten sich aber nicht nur allgemein über die Ausstellung, sondern sprachen sehr wohlwollend über verschiedene Aspekte, wie der Ausstellungsorganisation und der Gestaltung und Präsentation der Exponate und stellten außerdem klar, dass dies auch die Mehrheit der Besucher so sehen würde.

Obwohl es auch in Portugal eine Zensurpflicht für die Presse gab, ist davon auszugehen, dass die wiedergegebenen Meinungen nicht davon beeinflusst worden sind, da die Darstellungen nicht direkt portugiesische Angelegenheiten berührten.

Somit kann konstatiert werden, dass das Ausstellungskonzept weitestgehend aufgegangen ist. Besonders der “normale” Besucher war von der Präsentation angesprochen und beeindruckt. Mit relativ einfachen Mitteln, wie der Wandverkleidung, der Blumendekoration im Eingang und dem Ausstellen von Möbelrepliken wurden die Massen begeistert.

---

<sup>271</sup> Ebenda.

<sup>272</sup> A arquitectura portuguesa e cerâmica e edificação 1941. Originalzitat: “Esperávamos uma Exposição de arquitectura Alemã mas achámos apenas uma Exposição de Arquitectura Militar. Como elemento de propaganda, a exposição foi um sucesso pela facilidade com que o grandioso e o monumental impressiona os curiosos. Os conhecedores de arquitectura tiveram uma vez mais oportunidade de apreciar a maneira hábil como o clássico domina as construções apresentadas. Quando nos apresentará a Alemanha uma exposição da sua arquitectura quotidiano, a arquitectura das pequenas coisas de que é feita a vida, uma arquitectura humanizada enfim?”

Die Atraktion bestand aber zweifelsohne in den Architekturmodellen, die bis dahin, in solch einer Ausführung und Qualität nicht zu sehen waren. Durch die Ausstellung der Modelle wurde ein visueller Überblick über die Errungenschaften des deutschen Bausektors gegeben, ohne den Besucher mit viel Fachinformationen abzulenken oder zu überfordern. Dies bestätigt auch die Aussage eines Journalisten und lässt erkennen, dass sich die Ausstellungsstruktur bewährt hat, denn der Berichterstatter gibt an, dass er sich nicht als Fachmann sah und auch nach eigenen Aussagen kaum etwas von Architektur verstand. Dies tat aber seiner Meinung nach der Ausstellung keinen Abbruch, denn um „Baukunst bewerten zu können braucht man kein Maurer zu sein“<sup>273</sup>.

Ein weiteres Anliegen der Ausstellungsmacher war es außerdem, dem Ausland Deutschlands Stärke zu zeigen. Durch die gezielte Auswahl der, wie der Kritiker meinte, Militärarchitektur und auch durch die Tasche, dass bewusst dargestellt wurde, wieviel Anstrengungen von Nöten waren, um die Ausstellung im Krieg zu realisieren, wurde demonstriert über wieviel Kraft das *Dritte Reich* verfügte. Wie die vorgestellten Rezensionen gezeigt haben, wurde diese suggerierte Nachricht auch „verstanden“.

Für die Fachleute brachte die Ausstellung allerdings eine gewisse Enttäuschung mit sich, da die Neue Baukunst für sie keine wirkliche Neuheit mehr darstellte und zum anderen, weil sie ein größeres Spektrum erwarteten hatten. Trotzdem schien aber das Ausstellungskonzept sehr gut funktiert zu haben und erzielte die beabsichtigte Wirkung.

## 2.4 Aufnahme der „Neuen Deutschen Baukunst“ in Portugal

Durch die Analyse der Rezensionen wurde deutlich, dass die Ausstellung überwiegend positiv aufgenommen. Doch wie sahen die Meinungen zur „Neuen Deutschen Architektur“ konkret aus? Um dieser Fragestellung nachzugehen, werden im folgenden Kapitel die verschiedenen Ansichten der Journalisten und Fachleute herausgearbeitet. Außerdem sollte in diesem Zusammenhang erwogen werden, inwieweit die nationalsozialistische Architektur Eingang in die portugiesische Bautätigkeit gefunden hat und ob dies unmittelbar mit der Ausstellung im Zusammenhang stand.

Ich beziehe mich wie auch im Kapitel 2.3.3., wenn nicht anders angegeben, auf zeitgenössische Übersetzungen.

Um die Untersuchung anschaulich zu gestalten, werden die einzelnen Analyse Kriterien in sich geschlossen abgehandelt. Das bedeutet, dass die zu bewertenden Texte nicht separat erörtert werden, sondern summarisch. Deshalb können auch nicht alle überlieferten Aufsätze

---

<sup>273</sup> BArch, R4606/549, „Os Sports“, Lissabon, 26.11. 1941.

---

berücksichtigt werden. Die verwendeten Beispiele wurden aufgrund ihrer Aussagekraft für die generelle Bewertung der Architektur oder wegen ihrer Einzigartigkeit ausgewählt.

Im Unterschied zu den Aussagen über die Ausstellung lassen sich die Einschätzungen zur ausgestellten Architektur nicht so einfach in eindeutige Kategorien einteilen.

In den meisten Fällen kann anhand der Sprache oder der Art, wie die Architektur bewertet wird, herausgelesen werden, ob es sich bei den Verfassern der Rezensionen um Journalisten handelt, die höchstwahrscheinlich nicht in erster Linie ausgebildete Architekten, Ingenieure oder Kunsthistoriker sind, oder ob die Beurteilungen von Fachleuten stammen, bei denen man eine gewisse Kompetenz hinsichtlich der Architekturkritik voraussetzen kann.

Die Kritiken der „Laien“ bestehen häufig nur aus kurzen Schlagwörtern und lassen sich wie folgt lesen: *„Die Baukunst, die das nationalsozialistische Deutschland verkörpert, wird durch eine eine straffe Linienführung gekennzeichnet“*<sup>274</sup>, *„die Werke [...] erscheinen weniger in den Reizen Athens als in römischer Großartigkeit.“*<sup>275</sup> Weiter wird festgestellt, dass *„in unserer Zeit [...] Deutschland die einzige europäische Nation [ist], die versuchte eine neue nationale Architektur zu erschaffen.“*<sup>276</sup> Oder ganz in allgemeingültiger und diffuser Art geäußert *„Die Neue Deutsche Baukunst ist durchweg von einer hervorragenden Großartigkeit“*<sup>277</sup>.

Betrachtet man die Urteile der „Laien“, so wird deutlich, dass sie nur auf eine Wirkung in den Medien zielen. Ihnen sind keine wirkliche Meinungen zu entnehmen und vermutlich basieren eine Vielzahl der Äußerungen auf die vorformulierten Pressenotizen.

Die „Experten“ hingegen werden in ihren Argumentationen meist etwas präziser, indem sie in ihrer Ausführungen auch die Formensprache und Wirkung der Architektur einbinden, wie die folgenden Beispiele veranschaulichen sollen: *„Die Modernität dieser Konstruktionen lassen sich in der fast völligen Abwesenheit der Ornamente, in der linearen Gestaltung seiner Außenhaut und in der Einfachheit der Kapitelle, bereinigt von Schmuck, oder manchmal reduziert auf den Abakus, wiederfinden.“*<sup>278</sup> oder *„[...] und es ist interessant, zu beobachten, dass die klassische Kunst nicht, wie manche noch naiv meinen, verschmäht wurde. Ganz im Gegenteil sieht man an vielen der großen im Bau befindlichen Gebäude, dass die griechische Kunst und der „Kanon“ vorherrschen. Sie wurden nur ins Moderne übertragen, vereinfacht durch die Ausschaltung der horizontalen Kurven und des Linienornaments.“*<sup>279</sup>.

Fast allen Rezensionen ist aber gemein, dass sie überwiegend das Selbstbildnis des *Dritten Reiches* repetieren. In ihren Beiträgen greifen sie die selben Inhalte und Bilder der deutschen

<sup>274</sup> BArch R4606/549, „Diário de Lisboa“, Lissabon, 01.11. 1941, Nogueira de Brito.

<sup>275</sup> „Diário da Manhã“ (b), S. 3. Originalzitat: „As obras [...] aparentam-se menos á graça ateniense do que á grandiosidade romana [...]“.

<sup>276</sup> „Diário da Manhã“ (b), S. 3. Originalzitat: „Em nosso tempo a Alemanha foi a única nação europeia que procurou criar uma arquitectura nacional.“

<sup>277</sup> BArch R4606/549, „Os Sports“, Lissabon, 26.11. 1941.

<sup>278</sup> „Diário da Manhã“ (b), S. 3. Originalzitat: „O sentido de modernidade destas construções reside na ausência quase total de ornatos, na configuração rectilínea das superfícies e na simplificação dos capitais, despidos de enfeites ou, às vezes reduzidos a ábacos.“

<sup>279</sup> BArch R4606/549, „O Século“, Lissabon, 07.11. 1941.

Vorträge oder Veröffentlichungen auf und geben diese in ihren eigenen Ausführungen wieder, ohne dabei allzu konkret zu werden. Dies ist selbst bei den Veröffentlichungen der sachkundigen Autoren der Fall, wie das Beispiel von Raul Lino zeigt.

Obwohl sein Aufsatz „Einige Erwägungen über die Zeitgenössische Deutsche Architektur“<sup>280</sup> nicht im direkten Zusammenhang mit der Ausstellung steht und zwei Jahre später erschien, soll sie an dieser Stelle mit in die Darstellung einbezogen werden. Da der Autor in ihr eine klare Position zur deutschen Baukunst einnimmt, und ein Vertreter der Expertengruppe und eine wichtige Persönlichkeit der portugiesischen Architekturgeschichte ist, erscheint es mir wichtig und aufschlussreich seine Meinung zu veranschaulichen.

Ähnlich wie auch in den deutschen Abhandlungen zur „Neuen Deutschen Baukunst“, beginnt Lino seine Argumentation, indem er die moderne und funktionale Architektur als „rückständig“ kritisiert und ihr nur eine kurze Dauer bescheinigt, da sie „ohne Wurzeln und unfruchtbar“ sei.<sup>281</sup> Die Architektur des III. Reiches, die seiner Meinung nach „zahlreiche Exempel bietet, die zeigen, wie eine wirkliche Architektur ein kulturelles Modell eines Volkes sein kann“<sup>282</sup> hält er für eine entgegengesetzte Tendenz, die zu befürworten ist.<sup>283</sup> Des Weiteren lobt der Autor die Verwendung von Naturstein, die Aufmerksamkeit mit der die Abschlüsse der Gebäude gesetzt wurden und die Schnelligkeit mit der die Werke ausgeführt worden sind.<sup>284</sup> Und er ist

<sup>280</sup> Der Originaltitel lautet: “Algumas considerações sobre a Architectura Alemã Contemporânea”. Vgl. Lino 1943.

<sup>281</sup> Lino 1943, S. 2. Originalzitat: “[...] a celebre arquitectura funcional, materialista, sem raízes e esterilizada, morre de inanidade...”. Vergleichbare Argumente lassen sich auch in den Ausführungen von Wilhelm Kreis finden. Dort urteilt der Autor die *Neue Sachlichkeit* als einen „formlosen, nihilistischen Modegeschmack“ ab. Vgl. Kreis 1942, S.32. Von Gerdy Troost wurde die *Neue Sachlichkeit* als „Bauunkultur“ bezeichnet, die den Zerfall des gewachsenen Heimatbildes verursachte. Vgl. Troost 1938, S. 9. Während Werner Rittich meinte, dass die die moderne Architektur die nationale Eigenheit und damit auch ihre Tradition negierte. Vgl. Rittich 1938, S. 5.

Eine andere, sprachlich sehr interessante Modernekritik äußerte J. Gusman, der für die schon an anderer Stelle zitierte Sportzeitung „Os Sports“ eine Rezension schrieb. Darin meinte der genannte Autor, dass „sich [in Portugal, d. Verf.] die allerhöchste und neuestlichste Baukunst nach wie vor in einer Art Schachtelarchitektur [erschöpft], vor der alle Welt auf den Knie liegt“ [...] „selbst die staatlichen Bauten seien stets in diesem ideenarmen Stil geplant und ausgeführt“. Und fügt hinzu, dass er „auf dieser Linie [...] durchaus keinen Anlass [sieht] derartige große Schachteln [port. auch Sarg] zu bauen, worin dieser elende Stil der Besagten eigentlich begraben werden müsste.“ Wie deutlich wurde, war die Ablehnung der Moderne auch in Portugal weit verbreitet. Und es trifft nicht zu, dass wie der Autor betont, die Staatsaufträge nur an Architekten der Moderne gingen. Vgl. BArch, R4606/549, „Os Sports“, Lissabon, 26.11. 1941.

<sup>282</sup> Lino 1943, S. 2. Originalzitat: “Hoje poderia servir-me de inúmeras obras do III Reich para mostrar como a verdadeira arquitectura pode ser padrão de um povo.”

<sup>283</sup> Ebenda.

<sup>284</sup> Lino 1943, S. 3. Originalzitat: “Devo ainda acrescentar que a esplêndida cantaria dos materiais adoptados, o emprego abundante de cantaria e outras matérias nobres, o cuidado posto nos acabamentos - admirável, atendendo à presteza com que as obras são erigidas, -tudo isto é digno do nosso respeito.” An dieser Stelle sei eine kurze Anmerkung hinsichtlich der weitverbreiteten Auffassung, dass durch die nationalsozialistischen Bauindustrie das Handwerk belebt wurde. Dabei handelt sich bei diesem Phänomen nur um eine weitere propagandistische Inszenierung. Denn die angesprochenen Steinmetzarbeiten fanden nur in der Fassadengestaltung Eingang. Während man sich bei der Konstruktion der staatlichen Großbauten immer stärker auf industriell hergestellte Produkte verließ und zunehmend mit rationalisierten Fertigungsmethoden arbeitete. Vgl. Petsch 1976, S. 81-82. Zu fragen bleibt dann noch, ob diese Täuschung so gut funktionierte, dass sie nicht durchschaut wurde, was wiederum bezweifelt werden kann, da neueste Konstruktions- und Fertigungsmethoden in den Fachzeitschriften publiziert wurde. Oder ob es nicht im Fall von Raul Lino auch seiner eigenen Auffassung von Traditionalität entgekommen ist, da er für Portugal, wie schon erwähnt wurde, eine nationale Architektur finden wollte, die auf traditionelle Formenelemente, Proportionen und Grundrisse beruhte.

dankbar, dass die neue deutsche Architektur mit einer so sicheren Einheit und in wunderbarer Weise das Gesicht des Reiches verändert.<sup>285</sup>

Auch der Autor eines Artikels für den „Ocidente“ beginnt in seinen Ausführungen zunächst mit einer Kritik an der Moderne, um dann bewundernd über die neue deutsche Baukunst zu sprechen:

*„Jene kühne, solide und ausdrucksstarke Kunst war die angemessene Übersetzung ins Deutsche, rassisch, lokal, und modern, von Geist und vorallem von klassischer Komposition, griechisch-römisch, deren Sensibilität der Formen und der Zauber der dekorativen Details und die Charakteristiken der Ordnung hier zusammengefasst oder in ein Ordnungssystem gebracht, aber monumental und tentakelhaft.“<sup>286</sup>*

Abschliessend stimmt Diogo de Macedo der Forderung oder dem Anliegen der „Neuen Baukunst“ zu, eine Architektur der Gemeinschaft zu schaffen, „Bauten, die dem Volksganzen dienen“<sup>287</sup> und erhofft sich, dass auch Portugal verstehen wird, dass „je weniger ein Werk individuell ist, desto mehr drückt es seine treue Physiognomie und die kollektive Art aus.“<sup>288</sup>.

Resümierend lässt sich bis hierhin feststellen, dass die meisten Aussagen zur deutschen Architektur positiver Natur sind, so befürworteten die veröffentlichten Autoren die Art der Schaffung einer nationalen Baukunst, sprechen anerkennend von den Linienführungen und loben das Aufleben der klassischen Formen.

Doch mehr noch scheint besonders die portugiesischen Kritiker das Organisationstalent der Deutschen, die Schnelligkeit der Ausführung der Projekte und die Leistungen in der Stadtplanung, in der Schaffung der Infrastrukturen, wie der Reichsautobahn und den zahlreichen Brücken beeindruckt zu haben: „Seit der Wiederaufrichtung Deutschlands bemerkt man dort ein immer größeres Ansteigen der Organisation und der Zweckmäßigkeit.“<sup>289</sup> „[...] in dieser Ausstellung werden Modelle und Abbildungen von kürzlich in Deutschland geschaffenen monumentalen Bauten gezeigt, die uns eine Vorstellung der neuen organisatorischen Methoden des Reichs geben.“<sup>290</sup> „Anzuerkennen ist die hervorragende Wissenschaft der Deutschen, kolossale Architektur zu planen [...]“<sup>291</sup>.

---

<sup>285</sup> Lino 1943, S.1. Originalzitat: “É-me especialmente grato recordar [...] que a nova arquitectura alemã está transformando maravilhosamente e com tão segura unidade a face do Reich [...]”.

<sup>286</sup> Macedo 1941, S. 438. Originalzitat: “Aquela arte rígida, audaz, sólida e afirmativa, era a tradução largamente proporcionada em linguagem alemã, rática, local e moderna, do espírito e sobretudo da composição clássica, greco-romana, cuja sensibilidade das formas e encantamento dos pormenores decorativos e característicos das ordens, foram aqui sumarizados ou banidos pelo sistema dum ordem extra, mas monumental e tentacular [...]”.

<sup>287</sup> Speer 1940, S. 10.

<sup>288</sup> Macedo 1941, S. 439. Originalzitat “[...]quanto menos pessoal for a obra, tanto mais fielmente exprime a fisionomia e o modo de ser colectivo”.

<sup>289</sup> BArch, R4606/549, “Politica Nova”, Viseu, 07.12. 1941, João da C. Reynaldo.

<sup>290</sup> BArch, R4606/549, “Correio do Minho”, Braga, 07.11. 1941.

<sup>291</sup> Macedo 1941, S. 439. Originalzitat: “[...] há que reconhecer a formidável ciência dos alemães em projectar colossos arquitecturais[...]”.

---

Die Wertschätzung der Leistungen in der Verkehrsplanung kommt auch in der Tatsache zum Ausdruck, dass verschiedentlich eigenständige Berichte über die deutsche Reichsautobahn oder dem Berliner Flughafen (Tempelhof) in den Zeitungen und Zeitschriften auftauchten.<sup>292</sup>

Dieses Interesse am Aufbau der deutschen Infrastruktur resultiert sicherlich daher, dass es ein großes Anliegen des *Estado Novo* war, seine eigene Infrastruktur auszubauen und zu verbessern. So war der Straßenbau eine der Bauaufgaben, die im Mittelpunkt der portugiesischen Propaganda standen, wie beispielsweise Aufnahmen aus dem Propagandafilm „Quinze anos de obras públicas“ von 1948 belegen.<sup>293</sup>

Obwohl das überwiegende Echo zur „*Neuen Deutschen Baukunst*“ positiv ausfiel, gab es auch durchaus kritische Stimmen. Diese Kritiken konnten eher vage formuliert sein, wie „nicht alles ist schön oder einfach tadellos“<sup>294</sup> oder auch die verschiedenen Ausstellungsstücke konkret beurteilen. So geschehen in der Rezension des „*Diário da Manhã*“ vom 16.11. 1941. Dort legt Fernando de Pamplona eine analytische Betrachtung der Ausstellung dar. Einige der Beurteilungen lesen sich folgendermaßen: „*Die Reichskanzlei[...] ist an ihrer Fassade zur Voss-Strasse vielleicht plump in ihrer Ernsthaftigkeit,[...], ist in ihrem Mittelteil aber ein bisschen beseelt dank einer Reihe von quadratischen, kanelierten Säulen [Pfeilern, d. Verf.][...]*“<sup>295</sup>. Der Palast des Oberheereskommandos von Wilhelm Kreis zeigt laut Autor „*keine Effekte von Eleganz, ist streng und kalt in seiner militärischen Physiognomie.*“<sup>296</sup> Und die Innendekoration der Reichskanzlei wird auch nicht viel besser beurteilt: „*Das Arbeitskabinett des Führers ist in den Dimensionen vielleicht übertrieben [...] und gleicht dies nur durch den Reichtum der verwendeten Materialien aus, [...] die Möbel zusammengesehen, deren einziges Ornament in den Inkrustationen liegt, sind irgendwie schwer und niedrig, besitzen aber Stattlichkeit.*“<sup>297</sup>

Einzig das abschliessende Fazit des Autors lässt sehr verwundern, denn nach der überwiegenden ablehnenden oder mit vielen Einschränkungen versehenen Bewertung der

<sup>292</sup> So berichtet der „*Panorama*“ im Juli 1943 über die Autobahn in einer Betrachtung von J. Nunes Ribeiro (1943). Auch der „*Correio do Vouga*“ aus Aveiro bringt am 20.12. 1941 einen Beitrag von João da C. Reynaldo (1941), angereichert mit technischen und inhaltlichen Details zur Reichsautobahn. Während der Artikel des „*Notícias de Coimbra*“ vom 02.11. 1941 die Projekte der Berliner „Autobahn“ vorstellt. Durch João da C. Reynaldo (1942) wird der Berliner Flughafen für den „A Ilhavense“ vom 21.01. 1942 dargestellt.

<sup>293</sup> Der Propagandafilm entstand während einer viermonatigen Drehzeit und berichtet über die Erfolge der letzten „*15 Jahre der öffentlichen Bauaufgaben*“. Neben den Arbeiten an Denkmälern und nationalen Monumenten, die wie der Autor des Filmes, António Lopes Ribeiro (1948), berichte, „*so original-tão original*“ wieder aufgebaut wurden, und im Grunde eher Neubauten waren und im Sinne von V le Duc Denkmäler konservierten, wird auch stolz auf die Neubauarbeiten verwiesen. Eine der dargestellten Bauaufgaben war der Straßen- und Brückenbau. Selbstbewusst wurde geschildert wie Kleinstädte nun auch asphaltierte Straßen bekommen haben oder begeistert von der neuen Ausfallstraße von Lissabon nach Cascais, vorbei am Nationalstadium, berichtet.

<sup>294</sup> „*Diário da Manhã*“, Lissabon, (b) S. 3. Originalzitat: „*[...] nem tudo é belo ou simplesmente impecável.*“

<sup>295</sup> Pamplona 1941, S. 3. Originalzitat: „*A Chancelaria do Reich [...] é na fachada da Voss-Strasse, talvez desgraciosa em sua gravidade, mas anima-se um tanto na parte central [...] graças a uma série de colunas quadradas com estrias.*“

<sup>296</sup> Ebenda. Originalzitat: „*[...] não visa efeitos de elegância é severo e frio em sua carrancuda fisionomia militar.*“

<sup>297</sup> Ebenda. Originalzitat: „*O gabinete de trabalho do Fuehrer [...], de dimensões talvez exagerada e de efeito magnificente em sua sobriedade, obtido apenas pela riqueza dos materiais empregados [...] os móveis assim obtidos, cujo único ornato consiste nas incrustações de madeira, são algo pesados e baixos, mas têm imponência.*“

Architektur, Bauplastik und auch Innendekoration, ist die folgendene Abschlussbetrachtung nicht zu erwarten gewesen: *„Beim Verlassen der Ausstellung [...] nimmt man einen starken Eindruck der modernen deutschen Architektur mit, robust, sicher, großartig, die in ihrer westlichen Ordnung mit Würde, in Stein übersetzt, den imperialistischen Traum von Germania trägt.“*<sup>298</sup>

Diese Schlussbetrachtung bestätigt aber wiederum auch die Haltung vieler Autoren, die sich nicht so richtig zu trauen scheinen, ihrer persönlichen Meinung Ausdruck zu verleihen, oder sich offenbar hinter allgemeinen Formulierungen verstecken wollen. Warum dies so ist, ist eigentlich unverständlich, da die portugiesischen Medien zwar einer Zensur unterlegen waren, diese sich aber nur auf die eigenen Angelegenheiten bezog. Das letzte Beispiel zeigt, dass es sehr wohl möglich war, eine persönliche Meinung zu vertreten.

Eines der herausragenden Zeugnisse der zeitgenössischen Bewertung deutscher Architektur ist der Aufsatz „Über moderne Architektur“ von Alberto José.<sup>299</sup>

In diesem Artikel bricht der Autor nicht nur mit den üblichen, d.h. abwertenden Urteilen über die moderne Architektur, wie sie auch in Portugal weitverbreitet waren, sondern stellt in einer brillanten Weise dar, was er von der „Neuen Deutschen Architektur“ hält. Dabei stellt der Verfasser die unmittelbare Entwicklung in der Architektur Hollands und Deutschlands gegenüber und kommt am Ende seiner Argumentation zu dem Schluss, dass *„diese ‚Neue Deutsche Architektur‘ von der wir eine beredte Probe im November des vergangenen Jahres in der nationalen Gesellschaft der Schönen Künste erhielten, einen Grossteil der Tugenden der modernen Architektur verlor durch den Wunsch mit der ‚absoluten‘ Größe zu erdrücken, durch die Verwendung von fundamentalen Elementen wie Karrikaturen von klassischen Säulen, Pilastern und Gebälken und indem sie die Lösung dem zu erreichenden Zweck opferten.“* Und er führt fort, dass diese Architektur im Grunde *„weniger deutsch ist, als sie sein wollte“*.<sup>300</sup>

Leider stellt dieses kritische Zeugnis einen Einzelercheinung innerhalb der Rezensionen dar. Doch zeigt es auch, dass nicht alle Fachleute der gleichen Meinung waren und nur weil sich die Architektur „neu“ oder „modern“ nannte dem Irrtum erlagen, dass es sich bei ihr um eine „Neuheit“, im Sinne von Fortschrittlichkeit handelt. „Neu“ sollte ja nur bedeuten, dass ein Bruch mit dem Vorhergehenden vollzogen und ein Wechsel innerhalb der Architektursprache

---

<sup>298</sup> Ebenda. Originalzitat: “Ao sair desta Exposição, [...] leva-se gravada no espírito uma forte impressão da moderna arquitectura alemã, robusta, severa e grandiosa, que traz na sua ordem ocidental e que traduz na pedra, com dignidade, o sonho imperialista da Germania.”

<sup>299</sup> José 1942, S. 4.

<sup>300</sup> Die Übersetzung des Originalzitates: “Essa “Nova Architectura Alemã” de que tivemos uma eloquente amostra em Novembro de ano passado, na Sociedade Nacional de Belas Artes, no desejo de esmagar pelo tamanho “absoluto” e usado como elementos fundamentais – caricaturas de colunas, pilastras e entablamentos clássicos, sacrificando a solução ao efeito que pretende obter, perdeu a maioria das virtudes da arquitectura moderna, e, no fundo, é menos alemã do que seria, sem duvida, a arquitectura que resultasse duma natural evolução.”

---

herbeigeführt wurde, der mit der Einengung der freien Ausübung und Vorgabe eines Formenkanons einherging.

So lässt sich auch ein kleines aber wichtiges Detail erklären. Die Korrektur des Ausstellungstitels von „Moderna Architectura Alemã“ zu „Nova Architectura Alemã“ ist vermutlich dem Umstand geschuldet, dass eine allzu starke Assoziation zur modernen Architektur der *Neuen Sachlichkeit* verhindert werden sollte.

Doch scheint dies von vielen portugiesischen Kritikern nicht wirklich wahrgenommen worden zu sein oder nicht relevant gewesen zu sein. In zahlreichen Rezensionen lassen sich Aussagen finden wie „*Die moderne deutsche Kunst nahm das Beste aus der griechisch-römischen Kunst, man kann sie als neo-klassizistisch bezeichnen.*“<sup>301</sup>, oder „*durch den Nationalsozialismus gewann die moderne deutsche Kunst neue Formen, schuf sie neue Wege und Richtlinien, die sich in überreichem Masse in hunderten von Monumentalbauten zeigen die in ganz Deutschland verstreut Zeugen eines hervorragenes Zeitalters der Erneuerung sind.*“<sup>302</sup> Dort steht oft „modern“ für „neu“, ohne dass es einer exakten Differenzierung bedurfte.

Es kann also abschliessend konstatiert werden, dass die portugiesischen Autoren besonders begeistert waren von der Organisation, von der Schnelligkeit der Realisierung, von der Ingenieurskunst oder von der Einheitlichkeit des Stils und dem Anspruch eine nationale Architektur geschaffen zu haben. Darin spiegeln sich die eigenen Bedürfnisse Portugals sehr deutlich wieder. Da das Land eine drastische Verbesserung der Infrastruktur, Straßen, Brücken, aber auch öffentliche Bauten, wie Sportstätten, Krankenhäuser und Wohnungen benötigte und hinsichtlich der technischen Voraussetzungen rückständiger und weniger effizient baute, war es durchaus verständlich, dass besonders die oben genannten Kriterien bewundert wurden.

Betrachtet man sorgfältig die stilistischen Beurteilung und die Einschätzung der Wirkung der Architektur und beachtet, dass die Bewertungen sehr allgemein gehalten wurden, oder nicht zu selbstsicher vertreten wurden, dann wurde die „Neue Deutsche Baukunst“ nicht besonders gut benotet.

Deshalb ist es auch fraglich, ob die Architektur des *Dritten Reiches* wirklich Impulse auf die portugiesische Baukunst ausgeübt hat oder vielmehr, ob die Portugiesen Vorbilder für ihre Architekturprojekte in Deutschland gesucht haben.

Auch wenn die Frage an dieser Stelle leider nicht beantwortet werden kann, da auch dies ein Thema für eine weitere und tiefgründige Analyse wäre und sein müsste, soll zumindest noch Stellung genommen werden zu der schon an anderer Stelle dargestellten These von Gisela

---

<sup>301</sup> “Diário da Manhã”, Lissabon, 11.11. 1941, Belas Artes - Malas Artes, S. 3, Originalzitat: “A moderna arte alemã foi buscar o melhor da sua seiva á arte greco-latina; pode pois considerar-se um neo-classicismo.”

<sup>302</sup> BArch R4606/549, “Ordem Nova”, Vila Real, 09.11. 1941.

---

Rosenthal.<sup>303</sup> Zur Erinnerung, die Autorin stellte in ihrem Aufsatz „Zufällige Kontakte und bewußt gesuchte Begegnungen, zur Rezeption deutscher Kunst in Portugal“ fest, dass „die in den folgenden Jahren in der Hauptstadt verwirklichten Plätze, Straßenzüge und Bauten [...] die Wirkung [belegen], die die 20 Architekturmodelle und 60 Fotografien der Ausstellung und der zweisprachige Katalog hinterliessen. Das Nationalstadion, die erste Autobahn, der Flughafen, das Krankenhaus Santa Maria, Gymnasien, Postämter und soziale Wohnviertel reflektieren, wenn nicht den direkten Einfluß deutscher Vorbilder, so doch die Orientierung am Geist (Ungeist) nationalsozialistischer Repräsentations-architektur- [...]“.<sup>304</sup>

Ohne an dieser Stelle eine Formenanalyse und Baustilkritik durchführen zu wollen, lässt sich jedoch schon aufgrund der Darstellung der Projektierungszeiträume einiger der von der Autorin zitierten Gebäude oder Projekte, die dargestellte These anzweifeln.

So wurde mit den Bauarbeiten für das Nationalstadion bereits im Mai 1939 begonnen und im August des folgenden Jahres soll das Sportfeld fertig gestellt gewesen sein, wie Berichte aus der portugiesischen Presse belegen.<sup>305</sup>

Auch die Autobahn, oder besser gesagt die Ausfallstraße von Lissabon bis Cascais wurde zur gleichen Zeit und aus diesem Anlass inisziert.<sup>306</sup>

Das Lissabonner Krankenhaus Santa Maria befand sich bereits 1939 in der Planung, wie schon an anderer Stelle dargelegt wurde.<sup>307</sup>

Da die Bezeichnung der anderen Projekte wie Postämter und Schulen, aber auch Wohnviertel zu allgemein ist, ist eine Überprüfung hierzu leider nicht möglich. Höchst unwahrscheinlich ist jedoch die Einflussnahme auf die sozialen Wohnviertel, da meines Erachtens bis auf die Hermann-Göring Werke, keine Projekte des sozialen Wohnungsbaus in der Ausstellung gezeigt wurden.[höchstens in Fotografien]

Wie gezeigt wurde, nahmen alle diese Gebäude schon vor 1941 ihren Anfang und können deshalb unmöglich von der Ausstellung beeinflusst worden sein. Natürlich bedeutet es nicht zwangsläufig, dass es überhaupt keine Anregungen durch die deutsche Architektur gab, denn wie Cottinelli Telmo feststellte, waren die Fachleute bereits durch die zugänglichen Fachzeitschriften informiert. Doch auch diese Aussage müsste in einer anderen Arbeit hinterfragt werden.<sup>308</sup>

Anhand dieses Versuchs einer Richtigstellung wurde nicht nur die These vorübergehend entkräftet, sondern auch gezeigt, dass es lohnenswert sein kann, die tradierten Meinungen

<sup>303</sup> Obwohl die angesprochene Problematik in der portugiesisch-deutschen Kunstwissenschaft nicht völlig ausgeblendet wurde und es auch schon Ansätze zu Analysen hinsichtlich eventueller Anregungen auf die portugiesische Architektur gibt, würde eine tiefgreifende Forschung nötig, um eine zufriedenstellende Antwort geben zu können. Vgl. França 1982, Pedreirinho 1982 (a), Rosenthal 1994.

<sup>304</sup> Rosenthal 1994, S. 203.

<sup>305</sup> Teixeira 1941 oder Panorama 1942,.

<sup>306</sup> Pereira 1997, S. 34.

<sup>307</sup> Gama 2004, S. 17.

<sup>308</sup> BArch R4606/549, "Rádio Nacional", Lissabon, 30.11. 1941.

erneut zu hinterfragen. Deshalb erscheint mir die Problematik des kulturellen Transfers im Sinne einer Suche nach Impulsen für die portugiesische Architektur weiter ein lohnenswertes Forschungsfeld, dass bei genauerer Analyse sicher noch neue Erkenntnisse erbringen könnte oder die bisher erbrachten revidieren läßt.

## Fazit

Wie die Untersuchungen zeigten, war die Wanderausstellung *Neue Deutsche Baukunst* von mehreren herausragenden Merkmalen geprägt. Als besonders aufwendig stellte sich ihre Organisation und Realisierung heraus. Große geografische Entfernungen, dicht aufeinanderfolgende Ausstellungstermine und die damalige Kriegssituation erforderten ein hohes Maß an logistischer Perfektion und finanziellen Aufwendungen. Die Brisanz der politischen Situation erschwerte zusätzlich das Projekt und verlangte nicht selten ein hohes diplomatisches Geschick. So war es manchmal erforderlich die Ausstellung möglichst unpolitisch zu inszenieren, um das Verhältnis zum jeweiligen Land nicht zu belasten oder gleichzeitig sogar zu entspannen. Ein erhellendes Detail stellt in diesem Zusammenhang Albert Speers Portrait im Ausstellungskatalog dar. Während er in der ursprünglichen Fassung des Katalogs für Portugal gemeinsam mit Adolf Hitler abgebildet wurde, entschied man sich später für die unpolitische Variante des Architekten Speer. Denn gerade in Portugal war es von besonderer Wichtigkeit mit äußerster Sensibilität vorzugehen, um Bedenken gegen die Vormachtstellung Deutschlands zu zerstreuen. Das bilaterale Verhältnis zu Spanien hingegen war weniger belastet. Deshalb konnte dort das „Originalfoto“ von Hitler und Speer über Planungsunterlagen im Katalog erscheinen.

All diese Probleme wurden in Kauf genommen, weil Deutschland große Erwartungen in die Ausstellung setzte. Man hoffte mit Hilfe der Ausstellung das betreffende Gastland gegebenenfalls beeindrucken, beruhigen oder beeinflussen zu können. Die Herausstellung der deutschen Leistungsfähigkeit und Stärke war dabei vorrangig. Durch die Auswahl von prestigeträchtigen Objekten und fehlende Angabe zu deren Realisierung, wurde die Wirklichkeit kaschiert und nach Belieben verändert.

Großes Interesse von Seiten der ausländischen Medien und die hohen Besucherzahlen bestätigen, dass sich der werbende Aufwand lohnte.

Anhand der speziellen Analyse der Lissabonner Ausstellung, komme ich zu dem Schluss, dass trotz der positiven Aufnahme der Ausstellung kein nachhaltiger Impuls auf die portugiesische Bautätigkeit gegeben wurde. Aufgrund der Einschätzungen von Fachleuten, welche die deutsche Architektur als plump, kalt, streng und ohne Eigenarten einschätzten, ist eine Rezeption sehr unwahrscheinlich.

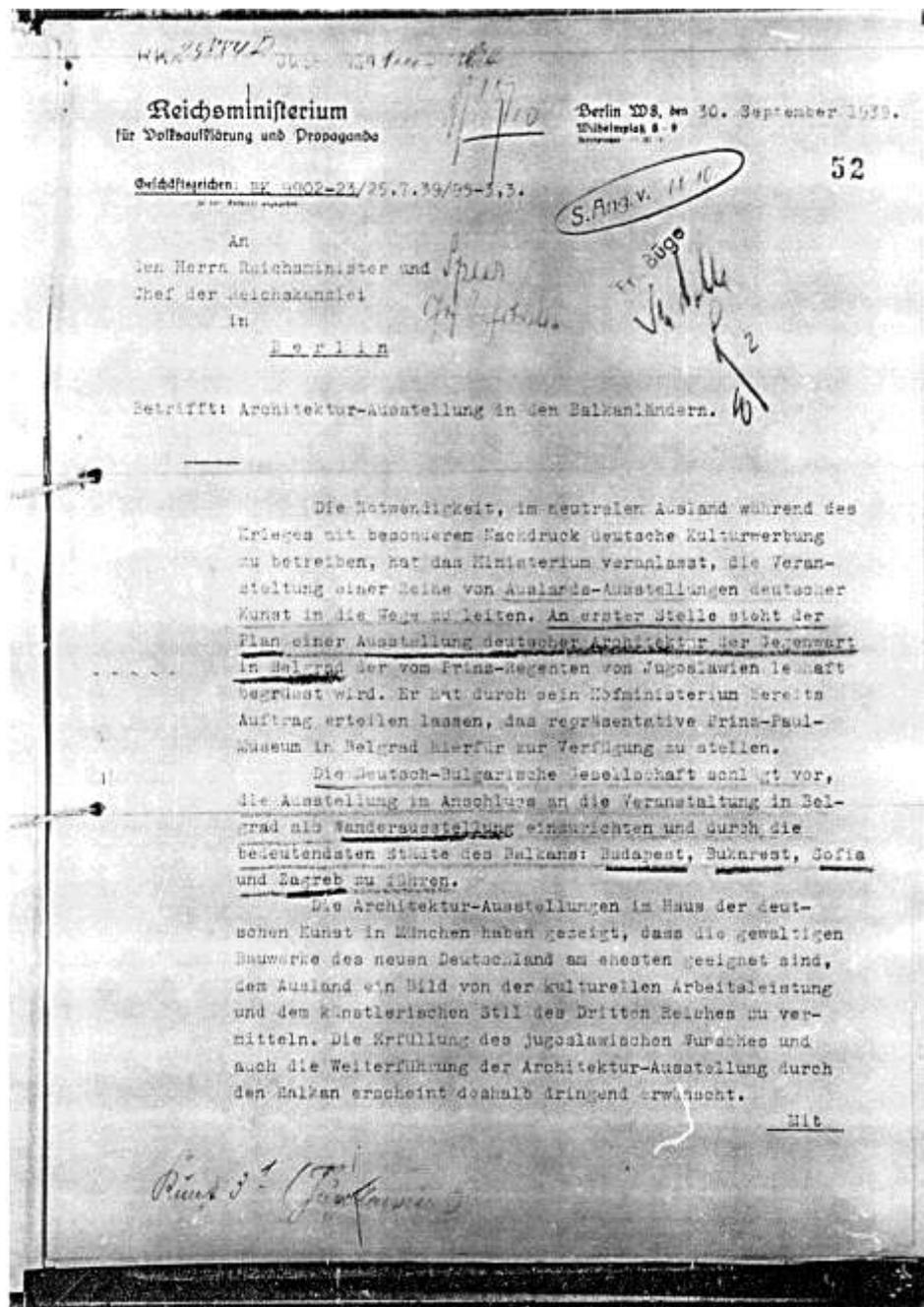
---

## Anhang

### Abkürzungsverzeichnis

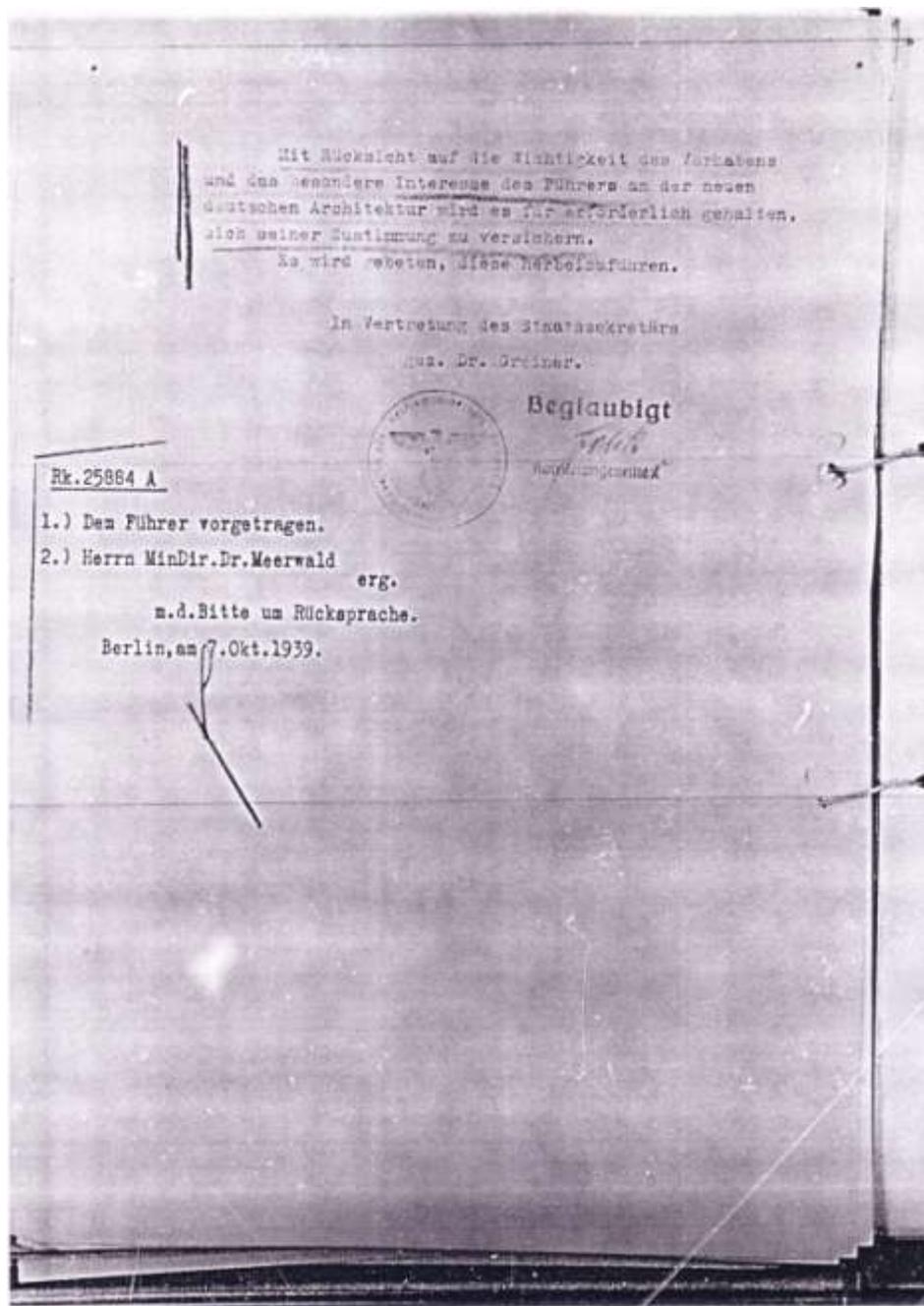
- AHD - Arquivo Histórico Diplomático - Historisches Archiv des  
Auswärtigen Amtes Portugal (Portugal) (Grundsignatur)
- AHMOP- Arquivo Histórico do Ministério de Obras Públicas- Historisches  
Archiv des Ministerium für öffentliche Arbeiten Portugal)  
(Grundsignation/Erkennung)
- BArch - Bundesarchiv (Deutschland) (Grundsignatur)
- CPF - Centro português de Fotografia (portugiesisches  
Fotozentrum)
- DAAD - Deutscher Akademischer Austauschdienst
- Diss. masch. - Dissertation, maschinenschriftlich
- d.V. - der Verfasser
- EG. - Erdgeschoss
- e.V. - eingeschriebener Verein
- GRP - Gabinet de Relações públicas- Büro für  
Öffentlichkeitsarbeit
- Hg. - Herausgeber
- HJ - Hitler-Jugend
- i.d.M. - in der Mitte
- KdF - „Kraft durch Freude“
- OG - Obergeschoss
- o.J. - ohne Jahr
- SNBA - Nationale Gesellschaft der Schönen Künste
- SPN/SPI - Secretariado de Propaganda Nacional – Sekretariat für  
Nationale Propaganda
- TH - Technische Hochschule
- u.a. - und andere
- vgl. - Vergleiche
- v.l.n.r. - von links nach rechts
- z.B. - zum Beispiel
-

## Dokumente



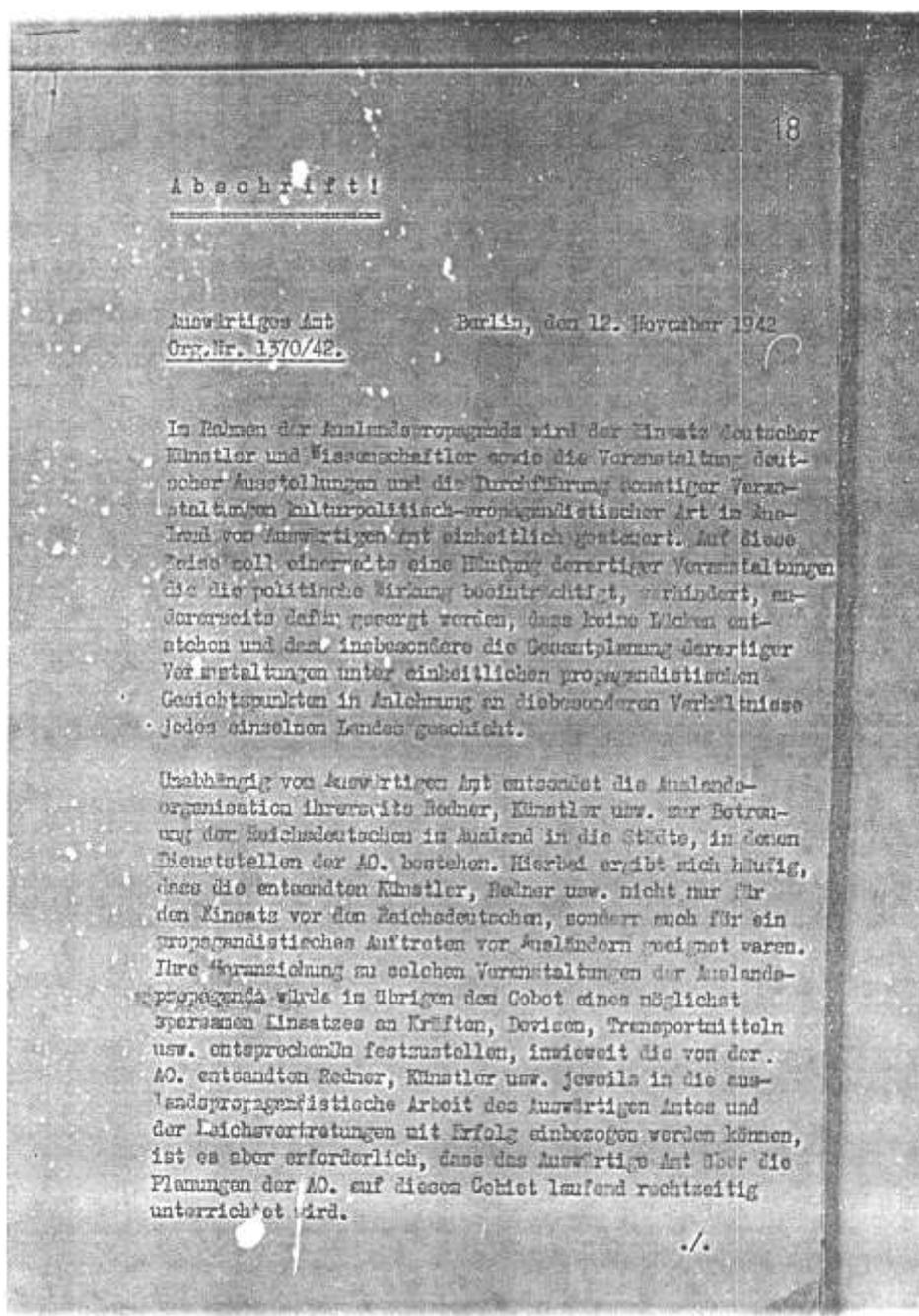
[A]: Schreiben des Reichministeriums für Volksaufklärung und Propaganda, vom 30.09.1939, welches eine Planung der Wanderausstellung bestätigt

Quelle: BArch R 43II/1237, Blatt 52.



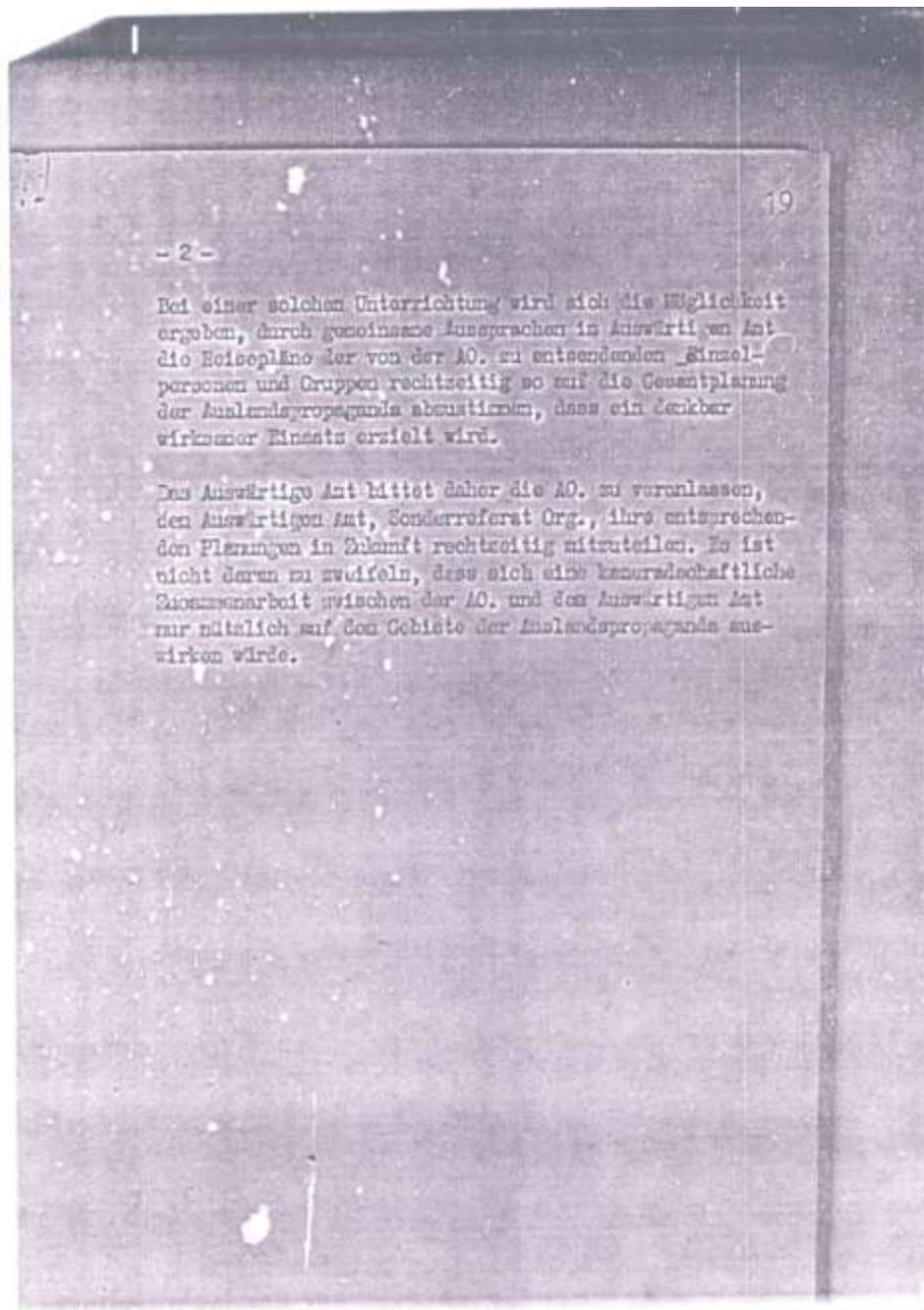
[B] Schreiben des Reichministeriums für Volksaufklärung und Propaganda, vom 30.09. 1939, welches eine Planung der Wanderausstellung bestätigt.

Quelle: BArch R 43II/1237, Blatt 53.



[C] Anordnung vom 12.12. 1942, welche unter anderem die Entscheidungskompetenz des Auswärtigen Amtes bestätigt.

Quelle: BArch, NS 18/ 1213, Blatt 18



[D] Anordnung vom 12.12. 1942, welche unter anderem die Entscheidungskompetenz des Auswärtigen Amtes bestätigt.

Quelle: BArch, NS 18/ 1213, Blatt 19

Liste der bei Wasmuth erschienen Publikationen (Auswahl von Veröffentlichungen zwischen 1925-1941)

**Blossfeld, Karl:** Urformen und Kunst. Neue Ausgabe. Berlin 1936.

**Blossfeld, Karl:** Urformen und Kunst. Berlin 1935.

**Breuhaus, Fritz August:** Neue Bauten und Räume. Berlin 1941.

**Breuhaus, Fritz August:** Bauten und Räume: Landhäuser, Banken, Verwaltungsgebäude u. andere repräsentative Bauten, Innenräume, Schiffe, Flugzeuge, Luftschiff LZ 129. Berlin 1935.

**Brill, Heinrich:** Geschlossene Wohnungswirtschaft, eine Forderung der Zeit. Berlin 1940.

**Boerschmann, Ernst:** Chinesische Architektur 1. Berlin 1925.

**Boerschmann, Ernst:** Chinesische Architektur 2. Berlin 1925.

**Bossert, Helmuth Theodor:** Das Ornamentwerk: eine Sammlung angewandter Schmuckformen fast aller Zeiten und Völker. Tafeln, in mehrfarbigen originalgetreuen Wiedergaben. 2. Ausg. Berlin 1937.

**Bossert, Helmuth Theodor:** Volkskunst in Europa. Nahezu 1900 Beispiele von Erzeugnissen der Volkskunst in Europa unter besonderer Berücksichtigung der Ornamente und von Keramik, Stickereien, Korb- und Flechtarbeiten, Gewebe, Holz-, Glas- und Metallarbeiten. Berlin 1938.

**Bossert, Helmuth Theodor:** Volkskunst in Europa. Berlin 1926.

**Degering, Hermann:** Die Schrift. Atlas der Schriftformen des Abendlandes vom Altertum bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts. 2., unveränd. Aufl. Berlin 1939.

**DeLogu, Giuseppe:** Italienische Malerei. Zürich/Leipzig 1939.

**DeLogu, Giuseppe (Hg.):** Michelangelo, Plastik, Gemälde und Handzeichnungen. Zürich/Leipzig 1939.

**Deutschen Gesellschaft für Wohnungswesen (Hg.):** Altstadtsanierung mit Reichshilfe 1934-1938. Berlin 1940.

**Deutscher Verein für Wohnungsreform e.V. (Hg.):** Wohnungsbau in Reich und Ländern 1933-1937. Berlin 1939.

**Haupt, Albrecht:** Die älteste Kunst, insbesondere die Baukunst der Germanen von der Völkerwanderung bis zu Karl dem Grossen. 3. unveränd. Aufl. Berlin 1935.

**Heuss, Theodor:** Hans Poelzig. Bauten und Entwürfe. Das Lebensbild eines deutschen Baumeisters. Berlin 1939.

**Kühn, Fritz:** Geschmiedetes Eisen. 2. erg. Aufl. Berlin 1940.

**Kühn, Fritz:** Geschmiedetes Eisen. Berlin 1939.

---

**Muche, Georg:** Buon fresco. Briefe aus Italien über Handwerk und Stil der echten Freskomalerei Berlin 1938.

**Phleps, Hermann:** Die farbige Architektur bei den Römern und im Mittelalter. Berlin 1930.

**Rasmussen, Steen Eiler:** Nordische Baukunst. Berlin 1940.

**Schneider, Karl:** Eigenheim und Garage. Berlin 1939.

**Schmitz, Hermann:** Das Möbelwerk. Die Möbelformen vom Altertum bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts. <sup>3</sup>Berlin 1936.

**Schoepp, Alexander:** Alte deutsche Bauernstube. Berlin 1934.

**Schreiber, Fritz:** Die französische Renaissance-Architektur und die Poggio Reale-Variationen des Sebastiano Serlio. Berlin 1938.

**Schwan, Bruno:** Städtebau und Wohnungswesen der Welt. Hg. im Auftr. d. Dt. Vereins f. Wohnungsreform, Berlin. Berlin 1935.

**Valentien, Otto:** Gärten: Berlin 1938.

**Valéry, Paul:** Erinnerungen an Degas. Zürich/Leipzig 1940.

**Wolf, Paul:** Wohnung und Siedlung. Berlin 1926.

**Zechlin, Hans Josef:** Landhäuser. Berlin 1939.

Wasmuths Lexikon der Baukunst / Bd. 1 / A – Byz. Berlin 1929.

Wasmuths Lexikon der Baukunst / Bd. 2 / C – Gyp. Berlin.1930.

Wasmuths Lexikon der Baukunst / Bd. 3 / H – Ozo. Berlin 1931.

Wasmuths Lexikon der Baukunst / Bd. 4 / P – Zyp. Berlin 1932.

Wasmuths Lexikon der Baukunst / Bd. 5 / Nachtrag A bis Z. Berlin 1937.

Istanbuler Mitteilungen. Deutscher Archäologisches Institut. Abt. Istanbul. 1933- . Istanbul/Tübingen.

[E]: Zusammenstellung einer Bibliografie des Wasmuth-Verlages

---

Lissabon 7 September 1937

Entwurf

Abkommen

zwischen

dem Deutschen Reich

und

der Republik Portugal

über die geistige und kulturelle

Zusammenarbeit

Der Führer und der Kanzler des Deutschen Reiches und der Präsident der Republik Portugal, überzeugt davon, dass in der Gegenwart die Belebung und Stärkung der eigenen kulturellen und geistigen Kräfte der Völker einen besonders wichtigen Bestandteil des Kampfes gegen alle die Tradition, Kultur und Wissenschaft bedrohende und vernichtenden Angriffe darstellen, beseelt von dem aufrichtigen Wunsche, die auf alter Tradition beruhenden kulturellen und wissenschaftlichen Beziehungen zwischen Deutschland und Portugal zu erhalten und zu vertiefen sowie durch eine weitgehende und umfassende geistige und kulturelle Zusammenarbeit und den gegenseitigen Interesse zu fördern und zum Ausdruck zu bringen, haben beschlossen, ein Abkommen über die geistige und kulturelle Zusammenarbeit der beiden Staaten abzuschließen, und zu diesem Zweck als Bevollmächtigte und Delegierte ernannt:

---

Die portugiesische Regierung erhält die an den Universitäten Coimbra und Lissabon bestehenden Lehrstühle für germanistische Studien und die damit verbundenen, dem Studium der deutschen Kultur, Sprache, Literatur und Geschichte dienenden Institute und Einrichtungen, wie etwa das Deutsche Institut in Coimbra, aufrecht. Sie trägt dafür Sorge, dass der an der Handelsschule in Lissabon eingerichtete deutsche Lesesaal bestehen bleibt.

Die portugiesische Regierung wird an der Universität Coimbra oder an der Universität Lissabon einen Lehrstuhl für die deutsche Kulturgeschichte errichten und mit einem reichsdeutschen Gelehrten auf Grundlage eines Vertrages besetzen. Die besondere Aufgabe dieses Lehrstuhls ist die Darstellung des deutschen Geisteslebens. Die Einzelheiten der Besetzung dieses Lehrstuhles werden durch den in Artikel XV erwähnten gemischten Ausschuss geregelt.

Die deutsche Reichsregierung erhält auch weiterhin die entweder ausschliesslich oder teilweise der Förderung und Erforschung des portugiesischen Kultur- und Geisteslebens wie dem Studium der portugiesischen Sprache und Geschichte dienenden Lehrstühle, Institute, Seminare und sonstige Einrichtungen an den deutschen Hochschulen aufrecht. Sie wird daneben das Ibero-Amerikanische Institut in Berlin (Portugiesisch-Brasilianische Abteilung), das Ibero-Amerikanische Institut in Hamburg und das Portugiesisch-Brasilianische Institut in Köln sowie die dazu gehörenden Bibliotheken weiter fördern und ausbauen.

Die deutsche Reichsregierung wird sich ausserdem die wissenschaftliche Unterstützung des an der Handelshochschule bestehenden deutschen Lesesaals angelegen sein lassen.

Beide Regierungen werden sich die Förderung und Gründung von Gesellschaften angelegen sein lassen, die, wie die „Deutsch-Portugiesische Gesellschaft“, dem gegenseitigen kulturellen Austausch dienen.

#### Artikel II.

Beide Regierungen tragen Sorge für den Unterricht der Sprache des anderen Staates durch Anstellung von Lektoren an den Hochschulen ihres Landes.

Die deutsche Reichsregierung unterhält demgemäss auch fernerhin die an den Universitäten Berlin, Hamburg und Köln bestehenden Lektorate für die portugiesische

Artikel III.

Um einen möglichst umfassenden, vielseitigen und wissenschaftlichen Gedankenaustausch zwischen der deutschen und portugiesischen Wissenschaft herbeizuführen, werden die beiden Regierungen einzelne Gelehrte und Hochschullehrer des anderen Landes einladen lassen. Sie behalten sich vor, zu gegebener Zeit in gegenseitigem Einvernehmen ständige Semestervorlesungen durch einzuladenen Gelehrte und Hochschullehrer stattfinden zu lassen oder auch an einer Hochschule eine dauernde Gastprofessur zu diesem Zwecke einzurichten.

Zur Unterstützung und gegenseitiger Ergänzungen wissenschaftlicher Forschungsarbeiten werden die Regierungen der beiden Staaten von Fall zu Fall oder, bei

aufretendem Bedürfnis, ständig Arbeitsplätze für Gelehrte und Wissenschaftler des anderen Staates an ihren Hochschulen und Forschungsinstituten zur Verfügung stellen.

Die einheitliche Gestaltung und Durchführung der Gastvorträge und Gastvorlesungen ist durch allgemeine Übereinkommen der in dem Artikel XV erwähnten Regierungsausschüsse zu gewährleisten.

Artikel IV.

Der zwischen den beiden Staaten bestehenden Hochschüleraustausch wird aufrecht erhalten und in den nächsten Jahren nach Kräften erweitert. Jedes Stipendium besteht neben dem Erlass der Studiengebühren in der Gewährung freier Wohnung und freier Verpflegung oder in der Zahlung eines angemessenen Barbetrages. Die beiden Staaten tragen dafür Sorge, dass die von Ihnen für die Durchführung des Hochschüleraustausches gemachten Aufwendungen unter Berücksichtigung der allgemeinen Kosten der Lebenserhaltung ihrer Länder sich entsprechen.

Die Einzelheiten des Studentenaustausches bestimmt auf der deutschen Seite der Deutsche Akademische Austauschdienst e.V. bzw. in dessen Auftrag die von diesem zu errichtende Zweigstelle desselben in Lissabon, auf portugiesischer Seite das Instituto para a Alta Cultura. Beide Stellen haben das Recht, die Austauschstipendiaten des anderen Staates auf bestimmte Hochschulen zu verteilen.

Mit der Eintragung an einer Hochschule unterwerfen sich die Stipendiaten in Deutschland und bzw. Portugal dem geltendem Hochschulrecht. Erhalten die Stipendiaten Unterkunft und Verpflegung in einem Studentenheim, Kameradschaftshaus oder Internat, so ist die dort geltende Hausordnung auch für sie verpflichtend.

Artikel V.

Artikel VIII.

Die portugiesische Regierung wird dem deutschen Sprachunterricht an den höheren Schulen und höheren Handelsschulen ihre Pflege und Sorgfalt angedeihen lassen und den deutschen Sprachunterricht als ein für diese Schulen verbindliches Pflichtfach erteilen lassen. Die deutsche Reichsregierung erhält die reichdeutschen

Artikel IX.

Die beiden Regierungen werden in ihrem Land nach Kräften die Verbreitung der wichtigen wissenschaftlichen und literarischen Werke des anderen Landes durch Übersetzungen sowie Bücher- und Zeitschriftenaustausch fördern und unterstützen. Der portugiesische Bestand der deutschen Bibliotheken soll ebenso wie umgekehrt nach Kräften vermehrt werden. Die beiden Regierungen gestatten den Gebrauch der Bibliotheken und Archive den Staatsbürgern des anderen Staates unter den gleichen Bedingungen wie den eigenen.

Artikel X.

Die beiden Regierungen werden zur Weiterentwicklung auf diesen Gebieten bereits bestehenden Verbindungen gegenseitig die Tätigkeit aller jener deutschen und portugiesischen Schriftsteller und Künstler fördern, deren Werke nach ihrem Gegenstand und kulturellem Wert durch ihre Darstellung, in Theater, im Konzert, im Film, im Rundfunk usw. beiderseitig besonders geeignet erscheinen, die Kultur ihres Volkes zum Ausdruck und zur Anschauung zu bringen.

Die beiden Regierungen werden betreibt sein, den kulturellen Austausch auf musikalischem Gebiet zu fördern. Die portugiesische Regierung wird zu diesem Zwecke eine Stelle benennen, die mit der Auslandstelle der Reichsmusikkammer das Nähere vereinbaren wird.

Der Austausch der in Deutschland und Portugal hergestellten Filme, insbesondere auch der Kultur-, Lehr- und Unterrichtsfilme, wie die Frage einer etwaigen Zusammenarbeit auf dem Gebiet des Filmwesens, insbesondere bei Filmherstellungen, wird in dem demnächst abzuschliessenden besonderen Abkommen geregelt

Artikel XIV.

Die am 22. Mai 1935 zwischen den Universitäten Köln und der „Junta de Educação Nacional“ getroffene Vereinbarung über den kulturellen Austausch zwischen Deutschland und Portugal wird aufgehoben.

Artikel XV.

Zur Durchführung dieses Vertrages wird unverzüglich nach dessen Ratifizierung ein deutsch-portugiesischer Kulturausschuss gebildet.

Dieser Ausschuss hat die Aufgabe, die Durchführung der in diesem Abkommen vereinbarten Massnahmen zu sichern und weitere Möglichkeiten des Ausbaues der deutsch-portugiesischen Kulturbeziehungen zu erörtern und festzustellen.

Dieser Ausschuss soll sich möglichst einmal im Jahre nach vorheriger Vereinbarung abwechselnd in Berlin und Lissabon versammeln.

Artikel XVI.

Das vorliegende Abkommen soll ratifiziert werden. Die Ratifikationsurkunden werden alsbald in Lissabon ausgetauscht werden.

Das Abkommen wird am 30. Tage nach dem Austausch der Ratifizierungsurkunden in Kraft treten.

Artikel XVII.

[F]: Abschrift Entwurf für kulturelles Abkommen zwischen Deutschland und Portugal

Quelle: AHD, 2° P., A. 48, M. 233

-4-

III. Lissabon: Die Ausstellungsfragen wurden besprochen mit dem deutschen Gesandten Freiherrn v. Hoyningen-Huene, dem Leiter der Informationsstelle Roth, dem Leiter des Lissaboner Büros der Reichsbahnzentrale für den Deutschen Reiseverkehr Straßmann und von portugiesischer Seite mit dem Präsidenten der Vereinigung "Bellas Artes" Eugenio Corréa, Architekt.

Als einzig mögliches Ausstellungshaus kam der etwa 700 m<sup>2</sup> grosse Saal (dazu einige Nebenräume) "Bellas Artes" in Frage, der auch in seiner zentralen Lage als sehr günstig anzusehen ist. Der Saal steht vom 20. Oktober bis 22. November zur Verfügung, sodass die Eröffnung der Ausstellung am Sonnabend 1. November stattfinden muss. Diesen Termin sah der Gesandte als geeignet an. Die Übernahme einer Schirmherrschaft durch den Staatspräsidenten hielt er für nicht angebracht. Die Anwesenheit des Staatspräsidenten bei der Eröffnung der Ausstellung sei ohnedies aller Voraussicht nach sicher. Ehrenausschüsse seien in Lissabon ebenfalls nicht üblich. Der Gesandte rief jedoch dringend dazu, das Buch "Neue Deutsche Baukunst" in portugiesischer Sprache herauszubringen.

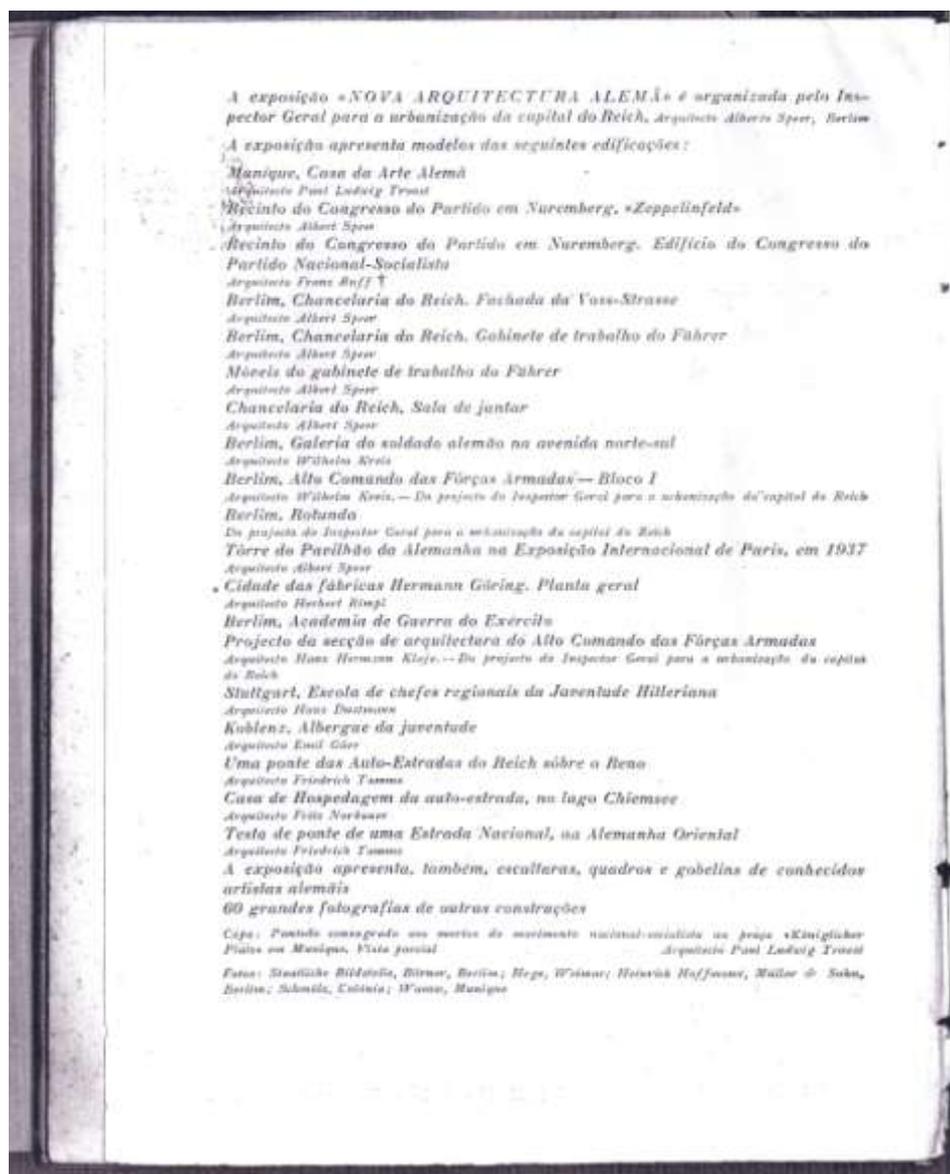
Da die Zeit bis zur Eröffnung der Ausstellung sehr kurz bemessen ist, habe ich bereits von Lissabon aus das Notwendigste eingeleitet (Transport, Buchdruck usw.)

Alle weiteren Einzelfragen wurden mit Herrn Roth besprochen. Wie bisher üblich, habe ich auch in Lissabon im Einverständnis mit dem Gesandten die Durchführung der technischen Organisation (Transport, Zahlungen usw.) dem Leiter der Reichsbahnzentrale übertragen.

Kopie aus dem Bundesarchiv

[G]: Reisebericht für Organisation der Ausstellung in Madrid, Barcelona und Lissabon  
22.08.-01.09. 1941 (Auszug), Rudolf Wolters

Quelle: BArch, R 4606/549.



[H]: Auflistung des Lissabonner Ausstellungskataloges, 2. Auflage

Quelle: Nova Architectura Alema 1941, S. 1.

Pressenotiz (ohne Datum)

„Neue Deutsche Baukunst“ in Lissabon.

Am 1. November wird in Lissabon nach grossen Erfolgen in Budapest, Sofia und Belgrad die Ausstellung „Neue deutsche Baukunst“ eröffnet, die vom Generalbauinspektor , Architekt Albert Speer, veranstaltet wird. Die umfangreiche Schau ist ein glänzender Beweis für die Leistungen des neuen deutschen Kulturschaffens, das auch im Kriege inmitten schwerster Kämpfe niemals ruht. 24 grosse Modelle, mehre Plastiken und Gemälde und über 50 Gross-Fotos geben ein lebendiges Bild jener Bauten, der geschaffenen wie der geplanten, die das neue Deutschland repräsentieren. Im Mittelpunkt der Schau stehen Werke des Architekten Albert Speer und des verstorbenen Professors Troost sowie des vom Führer zum Generalbaurat ernannten Professor Kreis. Die Ausstellung findet in den Ausstellungsräumen der Nationalen Gesellschaft der Schönen Künste statt.

[1]: Abschrift einer Pressenotiz für die Ausstellung *Neue Deutsche Baukunst*  
in Lissabon

Quelle: BArch R4606/536

---

## Quellenverzeichnis

### Archive

Arquivo Histórico e Diplomático do Ministério dos Negócios Estrangeiros, Lissabon.

Arquivo Histórico do Ministério das Obras Públicas, Lissabon.

Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Lissabon

Bundesarchiv, Abteilung R, Berlin.

Bundesfilmarchiv, Berlin.

Centro Português de Fotografia, Lissabon.

### Ausstellungskataloge

**1. Deutsche Architektur und Kunsthandwerkausstellung 1938:** 1. Deutsche Architektur und Kunsthandwerkausstellung. Ausst. Kat. Haus der Deutschen Kunst, München 1938.

**2. Deutsche Architektur und Kunsthandwerkausstellung 1938:** 2. Deutsche Architektur und Kunsthandwerkausstellung. Ausst. Kat. Haus der Deutschen Kunst, München 1938.

**Arquitectura Moderna Alemana 1942:** Arquitectura Moderna Alemana. Ausst. Kat Parque del Retiro. Madrid 1942. Berlin, o.J.

**Moderna Arquitectura Alemã 1941:** Moderna Arquitectura Alemã. Ausst. Kat Sociedade Nacional de Belas Artes, Lissabon 1941. Berlin, o.J.

**Nova Arquitectura Alemã 1941:** Nova Arquitectura Alemã. Ausst. Kat Sociedade Nacional de Belas Artes, Lissabon 1941. Berlin, o.J.

**Portugal in Vergangenheit und Gegenwart 1939:** Portugal in Vergangenheit und Gegenwart. Ausst. Kat. Staatsbibliothek, Berlin, 1939. Coimbra 1939.

### Monografien und Aufsätze

**ABC 1942 (a):** Inauguración de la exposición de arquitectura moderna alemana. In: ABC. Edición de la Mañana. Madrid, 37. Jg., 21.10. 1942, S. 9.

**ABC 1942:** Visita a la Exposición de Arquitectura alemana. In: ABC. Edición de la Mañana. Madrid, 37. Jg. 24.10. 1942, S. 24.

**A arquitectura portuguesa e cerâmica e edificação 1941:** Ecos, notícias, comentários.

---

Exposição de arquitectura alemã. In: A arquitectura portuguesa e cerâmica e edificação. Lisboa, 34. Jg., 3. Reihe, Ausgabe A, Nr. 8, November 1941, S. 17.

**A esfera 1941 (a):** Os palácios de Queluz e de Sanssouci. Curiosas semelhanças. In: A esfera. Revista portuguesa de actualidades internacionais. Lisboa, 2. Jg. Nr.30. 29.09. 1941, S. 8-9.

**A esfera 1941 (b):** A exposição nova arquitectura alemã inaugurado pelo chefe do estado. In: A esfera. Revista portuguesa de actualidades internacionais. Lisboa, 2. Jg. Nr.32, November 1941, S. 6-7; 24.

**A esfera 1941 (c):** Igrejas Portuguesas e Alemãs. In: A esfera. Revista portuguesa de actualidades internacionais. Lisboa, 2. Jg. Nr.31, 07.10. 1941, S. 8-9.

**A esfera 1941 (d):** Lugares Históricos Portugueses e Alemães. In: A esfera. Revista portuguesa de actualidades internacionais. Lisboa, 2. Jg., Nr.33, 13.11. 1941, S. 16-17.

**A esfera 1942:** Grande exposição da Arte Alemã em Munique. In: A esfera. Revista portuguesa de actualidades internacionais, 29.07. 1942, S. 12-13.

**Akten zur Auswärtigen Politik 1975:** Akten zur Auswärtigen Politik 1918-1945. Aus dem Archiv des Deutschen Auswärtigen Amts. Serie E, Bd. IV, 1. Oktober-31. Dezember 1941. Göttingen 1975, S. 472-473.

**Akten zur Auswärtigen Politik 1975 (b):** Akten zur Auswärtigen Politik 1918-1945. Aus dem Archiv des Deutschen Auswärtigen Amts. Serie D, Bd. XIII, Dezember 1941- Februar 1942. Göttingen 1975, S. 288; 299; 509.

**A Voz 1941:** A nova Arquitectura alemã. In A Voz. Lisboa, 15. Jg., Nr. 5271, 05.11. 1941, S. 5.

**Bauten der Bewegung 1942:** Bauten der Bewegung. Erste Folge. Eine Zusammenstellung aus Veröffentlichungen des Zentralblattes der Bauverwaltung. Berlin, 3.Auflage 1942.

**Berliner Börsen-Zeitung 1941 (a):** Die Baukunst unter Hitler. Feierliche Eröffnung der deutschen Ausstellung in Sofia. In: Berliner Börsen-Zeitung. Berlin, 87. Jg., 26.01. 1941, S. 2.

**Berliner Börsen-Zeitung 1941 (b):** Deutsche Baukunst. Drahmeldung unseres Korrespondenten. In: Berliner Börsen-Zeitung. Berlin, 87. Jg. 20.09. 1941, S.3.

**Carl-Ratzlaff 1942:** Carl-Ratzlaff, Ursula: Spanische und Portugiesische Kunst der Gegenwart. Zu den Berliner Ausstellungen. In: Europäischer Wissenschaftsdienst. 2. Jg, 1942, Nr. 9, S. 24-25.

**Deutsche Bauzeitung 1941 (a):** Veranstaltungen. Oberbaurat Stephan sprach in Budapest. In: Deutsche Bauzeitung, Berlin, Heft 41, 08.10. 1941, S. 719.

**Deutsche Bauzeitung 1941 (b):** Veranstaltungen. „Neue Deutsche Baukunst“ in Lissabon. Berlin, Heft 44, 29.10. 1941, S. 767.

**Deutsche Bauzeitung 1941 (c):** Veranstaltungen. Architekturausstellung „Neue Deutsche Baukunst“ in Kopenhagen eröffnet. In: Deutsche Bauzeitung, Berlin, Heft 48, 26. 11. 1941, S. 826.

**Diário da Manhã 1941 (a):** Nas Belas Artes. A exposição da «Nova Architectura Alemã» foi inaugurada pelo Chefe do Estado. In: Diário da Manhã. Lisboa, 11. Jg., Nr. 3789, 09.11. 1941, S.1.

**Diário da Manhã 1941 (b):** Belas Artes-Malas Artes. In: Diário da Manhã. Lisboa, 11. Jg., Nr. 3791, 11.11. 1941, S.3.

**Diário da Manhã 1959:** È dos edifícios mais imponentes do país. O Hospital escolar de São João que o Chefe do Estado inaugurou ontem no Porto. In: Diário da Manhã. Lisboa, 23. Jg., 25.06.1959, S. 1.

**Diário da Manhã 1953:** Fica a assinalar para sempre a gloriosa data de ontem. O gigantesco Hospital Escolar que foi solenemente inaugurada pelo Senhor General Craveiro Lopes. In: Diário da Manhã. Lisboa, 23. Jg., 28.06.1953, S. 2-3.

**Diário de Lisboa 1941 (a):** Manifestação cultural. A moderna arquitectura alemã através da interessante exposição que vai abrir nas Belas Artes. In: Diário de Lisboa. Lisboa, 21.Jg. Nr. 6807, 03.11.1941, S. 3/5/7.

**Diário de Lisboa 1941 (b):** Nas Belas Artes. A nova Architectura alemã através da exposição que ontem foi visitada pelos jornalistas. In: Diário de Lisboa. Lisboa, 21. Jg., Nr. 6811, 07.11. 1941, S 4-5.

**Diário de Notícias 1941:** A exposição de Architectura Moderna Alemã inaugura-se no próximo sábado. In Diário de Notícias. Lisboa, 77. Jg., Nr. 27200, 05.11. 1941, S. 1.

**Die Baukunst 1941 (a):** Mitteilungen. Ausstellung „Neue Deutsche Baukunst“ in Sofia. In: Die Kunst im Deutschen Reich. Die Baukunst. München, 6. Jg. März 1941, S. 63.

**Die Baukunst 1941 (b):** Die Baukunst: Mitteilungen. Ausstellung „Neue Deutsche Baukunst“ in Budapest. In: Die Kunst im Deutschen Reich. Die Baukunst. München, 6. Jg. August/September 1941, S.186.

**Die Baukunst 1942 (a):** Die Baukunst: Mitteilungen. Erfolg der Ausstellung „Neue Deutsche Baukunst“. In: Die Kunst im Deutschen Reich. Die Baukunst. München, 6.Jg., Januar 1942, S. 20.

**Die Baukunst 1942 (b):** Mitteilungen. Ausstellung „Neue Deutsche Baukunst“ in Madrid. In: Die Kunst im Deutschen Reich. Die Baukunst. München, 6. Jg. ,April 1942, S. 83.

**Die Bauzeitung 1941:** Ausstellung „Neue Deutsche Baukunst“ in Lissabon. In: Die Bauzeitung, Stuttgart, 20.11. 1941, Heft 33,, S.424.

**José 1942:** José, Alberto: Sobre arquitectura moderna. In: A construção. Publicação mensal de defesa dos interesses da construção civil. 4. Jg, Mai 1942, Nr. 41, S. 4.

**Kölnische Zeitung.1941:** Portugal und das neue deutsche Bauschaffen. In: Kölnische Zeitung. Morgenblatt.Köln, 19.11. 1941, S. 1.

**Kreis 1942:** Kreis, Wilhelm: Neue Deutsche Baukunst. In: Die Kunst im Deutschen Reich. Die Baukunst, Februar 1942, S. 37-38.

- 
- Kultur-Spiegel 1942 (a):** Rückblick über die deutsche Bauausstellung in Madrid. In: Kultur-Spiegel, 08.07.1942, Nr. 59, S. 11-12.
- Kultur-Spiegel 1942 (b):** Die neue deutsche Baukunst. In: Kultur-Spiegel, 09.12. 1942, Nr. 72, S. 9-10.
- Lino 1943:** Lino, Raul: Algumas considerações sôbre a Arquitectura Alemã Contemporânea. In: Boletim do Instituto Alemão. Crónica e Noticiário. Vol. X, Coimbra 1943, S. 1-4.
- Macedo 1941:** Macedo, Diogo de: Crónicas, Notas de arte. Exposição da moderna Arquitectura Alemã. In Ocidente. Lisboa, Vol. XV, Okt./Dez. 1941, Nr. 44, S. 438.
- Nachrichten aus dem deutschen Kulturleben 1941:** Nachrichten aus dem deutschen Kulturleben. Berlin2. Jg, 03.02. 1941, Nr. 28, S. 1.
- Notícias de Coimbra 1941:** Da nova Arquitectura. As auto-estradas. In: Notícias de Coimbra. Coimbra, 3. Serie, 3. Jg., 02.11. 1941, S. 5.
- Panorama 1944:** Exposição Alemã de Gravura, Desenho e Aguarela. In: O Panorama, April 1944. Nr. 20, o. S.
- Panorama 1942:** Augusto, José: O o Nacional. Panorama; 1942, Nr.7, Vol. 1, S. 3-5,
- Pamplona 1941:** Pamplona, Fernando de: Belas Artes-Malas Artes. Exposição de Moderna Arquitectura Alemã. Apreciação analítica. In: Diário da Manhã. Lisboa, 11. Jg., Nr.3796, 16.11. 1941, S. 3.
- Reynaldo 1942:** Reynaldo, João da C: Der größte Flughafen In: A Ilhavense, 21.01. 1942, o. S.
- Reynaldo 1941:** Reynaldo, João da C: Von der Ausstellung neuer Deutscher Baukunst. In: Correio do Vouga. Aveiro, 11. Jg, Nr. 554, 20.12. 1941, S.1.
- Richert 1942:** Richert, Gertrud: Kleine Mitteilungen aus dem Arbeitsgebiet des Instituts. In: Ibero-Amerikanisches Archiv. 16. Jg., o.J., Nr. 1/2, S. 59-60.
- Ribeiro 1948:** Ribeiro, António Lopes: Quinze anos de obras públicas. Filmischer Beitrag. Lisboa 1948.
- Ribeiro 1943:** Ribeiro, J. Nunes: A auto-estrada In: O Panorama, 1943, Nr. 15/16, S. 6-8.
- Rittich 1938:** Rittich, Werner: Architektur und Bauplastik der Gegenwart. Berlin 1938.
- Sperr 1941:** Speer, Albert (Hg.): Moderna Arquitectura Alemã. Berlin 1941.
- Speer 1940:** Speer, Albert (Hg.): Neue Deutsche Baukunst, Berlin 1940.
- Strasen 1944:** Strasen, E. A.: Oito Séculos de História Luso-Alemã. Berlin 1944.
- Teixeira 1941:** Teixeira, Crisóstomo: Vamos ter um estádio nacional. In: O Século Ilustrado, Lisboa, Jg. 61, Nr. 21393, 04.10. 1941, S. 16-17.
- Telmo 1941:** Telmo, José Angelo Cottinelli: A exposição da moderna Arquitectura Alemã. In: A Acção, Lisboa, Jg.1, Nr. 30, 13.11. 1941, S. 5.
- Troost 1938:** Troost, Gerdy: Das Bauen im Neuen Reich. Bayreuth 1938.
- Völkischer Beobachter 1943:** „Neue Deutsche Baukunst“ in Ankara. In: Völkischer Beobachter. Norddeutsche Ausgabe, 07.02. 1943, S. 4.
-

**Völkischer Beobachter 1941:** Kurze Kulturberichte. In: Völkischer Beobachter. Norddeutsche Ausgabe, 07.11. 1941, S. 4

**Völkischer Beobachter 1940 (a):** Völkischer Beobachter. Norddeutsche Ausgabe, 06.10. 1940, S. 5.

**Völkischer Beobachter 1940 (b):** Völkischer Beobachter. Norddeutsche Ausgabe, 13.10. 1940, S. 5.

**Völkischer Beobachter 1940 (c):** Völkischer Beobachter. Norddeutsche Ausgabe, 18.10. 1940, S. 5.

**Völkischer Beobachter 1939:** Ausstellung der deutschen Graphik der Gegenwart in Athen/Griechenland. In: Völkischer Beobachter. Norddeutsche Ausgabe, 01.12. 1939, S. 6.

**Wesenswandel der Ausstellung 1938:** Wesenswandel der Ausstellung. Ein Überblick über das deutsche Ausstellungswesen und die Ausstellungsarbeit des Instituts für Deutsche Kultur- und Wirtschaftspropaganda. Berlin 1938.

---

---

## Literaturverzeichnis

### Monografien und Aufsätze

**Acciaiuoli 1998:** Acciaiuoli, Margarida de: Exposições do estado novo. 1934-1940.

Lisboa 1998.

**Andresen 2003:** Andresen, Teresa: Do Estado Nacional ao Jardim Gulbenkian. Francisco Caldeira Cabral e a primeira geração de arquitectura paisagista (1940.1970): guia da exposição. Ausst. Kat. Lisboa 2003.

**Bauen in Nürnberg 1995:** Bauen in Nürnberg 1933-1945. Hg. von Michael Diefenbacher Aust. Kat. Stadtarchiv Nürnberg, 1995.

**Carvalho 2012:** Carvalho, Ricardo Daniel: Navios Portugueses afundados durante a II

Guerra Mundial. As perdas de um «Neutral»; S.4-7. In:

<http://www.citcem.org/encontro/org./pdf/new>; 19.01.2012

**Da Silva 1997:** Da Silva, Raquel Henriques: Die "Casa Portuguesa" und die neuen Programme 1900-1920. In: Architektur im 20. Jahrhundert. Portugal. Ausst. Kat. Deutsche Architektur Museum, Frankfurt/Main, Centro Cultural de Belém, Lissabon. Hg. von Annette Becker u.a. München, /New York 1997, S. 15-21.

**Durth 1986:** Durth Werner: Deutsche Architekten. Biographische Verflechtungen 1900-1970. Braunschweig/Wiesbaden 1986.

**Ehrhardt 1994 (a):** Ehrhardt, Marion: Geschichte der deutsch-portugiesischen Kulturbeziehungen. In: Zeitschrift für Kulturaustausch. Institut für Auslandsbeziehungen Stuttgart. Hg. von Klaus Daneke. Teil I. Ein Blick in weite Ferne? Zu den Kulturbeziehungen zwischen Deutschland und Portugal. Stuttgart 1994, S. 13-19.

**Ehrhardt 1994 (b):** Ehrhardt, Marion: Auswahlbibliographie zu den deutsch-portugiesischen Kulturbeziehungen. In: Zeitschrift für Kulturaustausch. Institut für Auslandsbeziehungen Stuttgart. Hg. von Klaus Daneke. Teil I. Ein Blick in weite Ferne? Zu den Kulturbeziehungen zwischen Deutschland und Portugal. Stuttgart 1994, S. 116-124.

**Ferreira 1986:** Ferreira, Vitor Matias: Uma nova ordem urbana para a capital do império. A „modernidade“ da urbanização e o „autorismo“ do plano Director de Lisboa 1938-1948. In: O estado novo. Das origens ao fim da autarcia. 1926-1959. Bd. 3, Lisboa 1986.

**França 1982:** França, José-Augusto: Os Anos 40 na Arte Portuguesa. In: Os Anos 40 na Arte Portuguesa. Ausst. Kat. Fundação Calouste Gulbenkian, Lissabon. Bd. 1. Lisboa 1982, S. 23-43.

**Gama 2004:** Gama, A. Dinis da: Hospital de Santa Maria. 50 Anos de Assistência, Ensino e Investigação. Lissabon 2004, S. 17-19.

---

- 
- Heß 1994:** Heß, Renate: „Denn unser Leben wäre anders gewesen“. Eine jüdische Emigrantin berichtet über ihr Leben. In: Zeitschrift für Kulturaustausch. Institut für Auslandsbeziehungen Stuttgart. Hg. von Klaus Daneke. Teil I. Ein Blick in weite Ferne? Zu den Kulturbeziehungen zwischen Deutschland und Portugal. Stuttgart 1994, S. 60-69.
- Johannes, Wölki 2005:** Johannes, Ralph, Gerhard Wölki: Die Autobahn und ihre Rastanlagen. Geschichte und Architektur. Petersberg 2005.
- Krausse-Jünemann 2002:** Krausse-Jünemann: Eva-Maria: Hanns Dustmann (1902-1979). Kontinuität und Wandel im Werk eines Architekten von der Weimarer Republik bis Ende der fünfziger Jahre. Kiel 2002.
- Koj 1994:** Koj, Peter: Kosmopolitische Lebensentwürfe. Portugiesische Juden in Deutschland. In: Zeitschrift für Kulturaustausch. Institut für Auslandsbeziehungen Stuttgart. Hrsg. von Klaus Daneke. Teil I. Ein Blick in weite Ferne? Zu den Kulturbeziehungen zwischen Deutschland und Portugal. Stuttgart 1994, S. 70-75.
- Kreis 1994:** Wilhelm Kreis. Architekt zwischen Kaiserreich und Demokratie 1873-1955. Hg. von Winfried Nerdinger, Ekkehard Mai. München/Berlin 1994.
- Lusitanistik 2005:** Briesemeister, Dietrich, Axel Schönberger: Geschichte der Lusitanistik in Deutschland. Zur Tradition des Faches in Deutschland. In: URL: [www.lusitanistik.de/Geschicht/geschichte.htm](http://www.lusitanistik.de/Geschicht/geschichte.htm). (23.09.2005).
- Machado 1943:** Machado, Fernando Falcão: Deutsche Architekten und Ingenieure in Portugal. In: Europäischer Wissenschafts-Dienst. 3. Jg, 1943, Nr. 7, S. 26-27.
- Machado 1942:** Machado, Fernando Falcão: Deutsche Kulturarbeit in Portugal. In: Europäischer Wissenschafts-Dienst. 2. Jg, 1942, Nr. 7-8, S. 20-21.
- Marques 1999:** Marques: A. H. de Oliveira: Relações entre Portugal e o mundo germânico nos séculos XIX e XX. In: Cultura. Revista de História e Teoria das Ideias. Centro de História da Cultura. Nova Universidade de Lisboa. Bd. XI. 2. Serie. Lisboa 1999, S. 279-294.
- MoMa-Ausstellung in Berlin 2004:** MoMa-Ausstellung in Berlin. In: URL: [www.germany-info.org/relaunch/info/publications/d\\_nachrichten/2004/04019/ku.html](http://www.germany-info.org/relaunch/info/publications/d_nachrichten/2004/04019/ku.html). (15.09. 2005).
- Nicolai 1998:** Nicolai, Bernd: Moderne und Exil. Deutschsprachige Architekten in der Türkei 1935-1955. Berlin 1998.
- Pedreirinho 1982 (a):** Pedreirinho, José-Manuel: A Arquitectura portuguesa do Fascismo ao Estado Novo (2). Influências dos regimes alemão, italiano e espanhol. In: História. Lisboa, 1982, Nr. 46, (August), S. 24-37
- Pedreirinho 1982 (b):** Pedreirinho, José-Manuel: A Arquitectura portuguesa do Fascismo ao Estado Novo (3). 1926-45: Lançamento da política das obras de fachada. In: História. Lisboa, 1982, Nr. 47 (September), S. 69-87.
- Peredwishniki 1982:** Die Peredwishniki. Genossenschaft für Wanderausstellungen 1870-1923. Einführung von Andrej Konstantinovic Lebedev. Leningrad 1982.
-

- Pereira 1997:** Pereira, Nuno Teotónio: Die Architektur des Regimes 1938-1948. In: Architektur im 20. Jahrhundert. Portugal. Ausst. Kat. Deutsche Architektur Museum, Frankfurt/Main, Centro Cultural de Belém, Lissabon. Hg. von Annette Becker u.a. München/New York 1997, S. 33-39.
- Portugal Post 28/2004:** Tichy, Christiane: Der Streit um die Skulpturen Hein Semkes im Ehrenhof der deutschen evangelischen Kirche in Lissabon. In: Portugal Post. Hg. von Portugieisch-Hanseatische Gesellschaft e.V. Hamburg. Nr. 28, 2004, URL.[www.p\\_hh.de/PP28/s-pp28\\_skulpturen.html](http://www.p_hh.de/PP28/s-pp28_skulpturen.html), (20.09.2005).
- Ramos 1940:** Ramos, Gustavo Cordeiro: Die deutsch-portugiesischen Kulturbeziehungen. Festrede gehalten bei der feierlichen Eröffnung der Ausstellung des portugiesischen Buches in Berlin am 2. April 1939. In: Portugal 1140-1640. Festschrift der Universität Köln zu den portugiesischen Staatsfeiern des Jahres 1940. Hg. von Fritz Schalk. Köln 1940, S. 14.
- Ramos de Ó 1986:** Ramos de Ó, Jorge: Modernidade e Tradição. Algumas Reflexões em torno da exposição do mundo portugues. In: O estado Novo. Das origens ao fim da autarcia. 1926-1959. Bd 2, Lisboa 1986, S. 177-185.
- Ribeiro 2002:** Ribeiro, Ana Isabel de Melo: Arquitectos portugueses. 90 anos de vida associativa. 1863-1953. Porto 2002.
- Rosenthal 1994:** Rosenthal, Gisela: Zufällige Kontakte und bewußt gesuchte Begegnungen, zur Rezeption deutscher Kunst in Portugal. In: Zeitschrift für Kulturaustausch. Institut für Auslandsbeziehungen Stuttgart. Hg. von Klaus Daneke. Teil II. Testfall Europa? Zu den Kulturbeziehungen zwischen Deutschland und Portugal. Stuttgart 1994, S. 201-208.
- Speer 1978:** Speer, Albert: Architektur. Arbeiten 1933-1942. Frankfurt/Main/Berlin 1978.
- Tostões, Ana:** Modernisierung und Regionalisierung. 1948-1961. In: Architektur im 20. Jahrhundert. Portugal. Ausst. Kat. Deutsche Architektur Museum, Frankfurt/Main, Centro Cultural de Belém, Lissabon. Hg. von Annette Becker u.a. München,/New York 1997
- Waetzoldt 1981:** Waetzoldt, Stephan: Motive, Ziel; Zwänge. Die Ausgangslage. In: Ausstellungen. Mittel der Politik? Ein Symposium veranstaltet vom Inst. für Museumskunde, Berlin, Staatl. Museen Preuß. Kulturbesitz und vom Institut für Auslandsbeziehungen, Stuttgart. Berlin 10-12. September 1980. Hg. vom Institut für Museumskunde, Berlin, Staatl. Museen Preuß. Kulturbesitz. Berlin 1981, S. 15-23.

## Überblicksdarstellungen, Lexika, Nachschlagewerke

- Benz, Wolfgang (Hg.):** Enzyklopädie des Nationalsozialismus. Stuttgart/ München 1997.
- Acciaiuoli 1991:** Acciaiuoli, Margarida de: Os anos 40 em Portugal. (Diss.masch.) Lisboa 1991.

**Architektur im 20. Jahrhundert. 1997:** Architektur im 20. Jahrhundert. Portugal. Ausst. Kat. Deutsche Architektur Museum, Frankfurt/Main, Centro Cultural de Belém, Lissabon. Hg. von Annette Becker u.a. München,/New York 1997.

**Donath, Matthias:** Architektur in Berlin 1933-1945. Ein Stadtführer. Hg. vom Landesdenkmalamt. Berlin 2004.

**Düwell, Kurt:** Deutschlands auswärtige Kulturpolitik. 1918-1932. Grundlinien und Dokumente. Köln/Wien 1976.

**Leisering, Walter (Hg.):** Historischer Weltatlas. Wiesbaden 2004.

**Kretschmer 1999:** Kretschmer, Winfried: Geschichte der Weltausstellung. Frankfurt/Main u.a. 1999.

**Os anos 40 na arte portuguesa 1982:** Os anos 40 na arte portuguesa. Ausst. Kat. Fundação Calouste Gulbenkian, Lissabon. Bd. 1. Lisboa 1982.

**Viterbo 1988:** Dicionário Histórico e Documental dos Arquitectos, Engenheiros e Constructores Portugueses. Reprodução em fac-simile do exemplar com a data de 1904 da Biblioteca da INCM. Hg. von Sousa Viterbo. Bd. 2. H/R. Lisboa 1988, S. 101.

## Weiterführende Literatur

### Ausstellungswesen, Auswärtige Kulturpolitik, NS-Kultur und Kunstpolitik:

**Ades, Dawn u.a. (Hg.):** Kunst und Macht im Europa der Diktatoren 1930-1945. XXIII Kunstausstellung des Europarates. Ausst. Kat. Hayward Gallery, London 1995, Centre de Cultura Contemporània, Barcelona 1996, Deutsches Historisches Museum, Berlin 1996. London, 1996.

**Backes 1988:** Backes, Klaus: Hitler und die bildenden Künste. Kulturverständnis und Kunstpolitik im Dritten Reich. Köln 1988.

**Brenner, Hildegard:** Die Kunstpolitik des Nationalsozialismus. Hamburg 1963.

**De Michelis, Marco:** Faschistische Architekturen. In: Faschistische Architekturen. Planen und Bauen in Europa 1930-1945. Hg. von Hartmut Frank. Hamburg 1985, S. 22-49.

**Kruft, Hanno Walter:** Nationalsozialismus-Faschismus-Falange. Rechte Diktaturen in ihrem Verhältnis zur Architektur. In: Architekt, 1983, Nr. 4, S. 131-183.

**Mai, Ekkehard:** Expositionen. Geschichte und Kritik des Ausstellungswesens. München/Berlin 1986.

**Rave 1949:** Rave, Paul Ortwin: Kunstdiktatur im Dritten Reich. Hamburg 1949.

**Sereny, Gitta:** Albert Speer. Kunstauffassung und Kulturpolitik im Nationalsozialismus. Studium zu Adolf Hitler, Joseph Goebbels, Alfred Rosenberg, Baldur von Schirach, Heinrich Himmel, Albert Speer, Wilhelm. Frick. Saarbrücken 1997.

**Teut, Anna:** Architektur im Dritten Reich. 1933-1945. Berlin, 1967. Bauwelt Fundamente 19.

**Thies, Jochen:** Architekt der Weltherrschaft. Die Endziele Hitlers. Düsseldorf 1976.

**Zuschlag 1995:** Zuschlag, Christoph: Entartete Kunst. Ausstellungsstrategien im Nazi-Deutschland. Worms 1995.

**Wagner, Manfred:** Kultur und Politik. Politik und Kultur. In: Studien zu Politik und Verwaltung. Hg. von Christian Brenner u.a. Graz/Köln/Wien 1991.

### Portugiesische Architektur in den 1930-und 40er Jahren

**Arquitectura de Engenheiros 1980:** Arquitectura de Engenheiros: Século XIX e XX. Participação Portuguesa. Hg. von Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa 1980.

**Bandeirinha, José António Oliveira:** Quinas Vivas. Memória Descritiva de alguns episódios significativos do conflito entre fazer moderno e fazer nacional na arquitectura portuguesa dos anos 40. Diss. masch. Coimbra 1993.

**Correira, José Eduardo Horta:** Urbanismo em Portugal. In: Dicionário Enciclopédico da História de Portugal. O. O. 1990.

**Fernandes, José Manuel:** Português Suave. Arquitecturas do Estado Novo. Lisboa 2003.

**Fernades, José Manuel:** Arquitectura Portuguesa. Uma Síntese. Lisboa 2000.

**Fernandez, Sérgio:** Percurso. Arquitectura Portuguesa 1930/74. (1985). Porto 1988.

**França, José-Manuel:** Lisboa. Urbanismo e arquitectura. Lisboa 1989.

**Gonçalves, José Fernando de Castro:** Ser ou não ser moderno. Considerações sobre a Arquitectura modernista portuguesa. (Diss. masch.) Coimbra 1995.

**Rosas, Fernando, Brito J.M. Brandão:** Dicionário de História de Estado Novo. Lisboa 1996.

**Silva, Carlos Nunes**

**Torgal, Luís Reis:** Estado Novo em Portugal. Ensaio de reflexão sobre o seu significado. In: Estudos ibero-americanos. Vol. 23. Porto Alegre 1997, Nr. 1, S. 5-32.

**Tostões, Ana Cristina :** Da Arquitectura à cidade, da cidade ao território. Arquitectura Portuguesa no século XX. In: Panorama da cultura portuguesa no século XX. Band. 3 – Arte e Letras [II]. Porto 2002, S. 203-244.

**Tostões, Ana Cristina:** Arquitectura Portuguesa do séc. XX: In: História da Arte Portuguesa. Hg. von Paulo Pereira. Bd. III. 1995, S. 537-544.

---

Kulturelle Beziehungen Portugal und Deutschland und in diesem Zusammenhang tätige Künstler:

**Botelho, Carlos:** Bernardo Marques. In: Panorama. Lisboa. 4. Serie. 1966, Nr. 17, S. 40-41.

**Distel, Hermann:** Rationeller Krankenhausbau. Stuttgart 1932.

**Distel, Hermann:** Ausstellungs und Kongreßhallen in Deutschland. Hamburg 1929.

**Distel, Hermann:** Krankenhäuser. Hg. von Werner Hegemann. Hellerau o. J.

**Distel, Hermann:** Bergedorfer Stadtbaufragen. Hamburg, o.J.

**Exposição de pintura de Mário Eloy.** Ausst. Kat. SNI, Palácio Foz, Lissabon 1959. Lisboa 1959.

**França, José-Augusto:** Bernardo Marques. In: Colóquio. Lisboa o.J., Nr. 38, S. 15-24.

**Guedes, Armando Marques:** Identidade, propaganda, nacionalidade e o projecto de leitorados de língua e cultura portuguesas, 1921-1997. In: Cultura. Revista de História e Teoria das ideias. Hg. von Centro de História da Cultura da Universidade Nova de Lisboa. Vol. XI, 2. Serie. Lissabon 1999, S. 223-256.

**Macedo, Diogo de:** Mário Eloy. 1900-1951. Lisboa 1958.

**Nascimento, Manuel do:** Encontro com Bernardo Marques. In: Journal de letras. Rio de Janeiro 1959, Nr. 114. S. 4.

**Pães de Villas Boas, Joaquim Sellés:** Bernardo Marques. Um nome grande da arte portuguesa. In: Panorama. Lisboa. 4. Serie 1962, Nr. 4.

**Santaló, José Lius:** Bernardo Marques. Símbolo de la pintura contemporânea portuguesa. 1899-1962. In: Arbor. Madrid. 1970, Nr. 295/296, S. 119-120.

**Sasportes, José Estevão:** Die verlorene Zeit nachholen. Zum Kulturaustausch zwischen Portugal und Deutschland. In: Zeitschrift für Kulturaustausch. Teil I. Ein Blick aus weiter Ferne? Zu den Kulturbeziehungen zwischen Deutschland und Portugal. Hg. von Klaus Daweke. Stuttgart 1994, S. 44-46.

**Semke, Hein:** O livro da árvore. Lisboa 1995.

**Semke, Hein:** Cerâmica. Ausst. Kat. Museu Nacional do Azulejo. Lissabon 1991.

**Semke, Hein:** A coragem de ser rosto. Lisboa 1989.

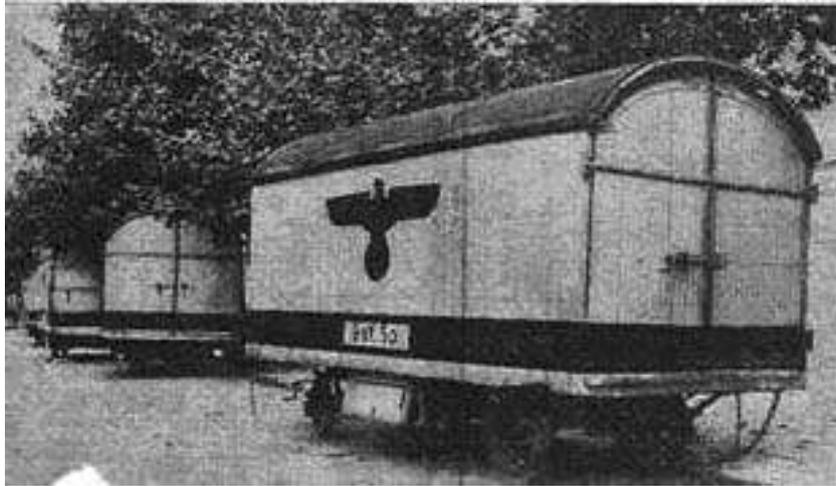
---





Nr. 3: Modifizierte historische Europakarte (1939-42) mit der Darstellung der realisierten und nicht realisierten Ausstellungen

Quelle: Leisering 2004, S. 114

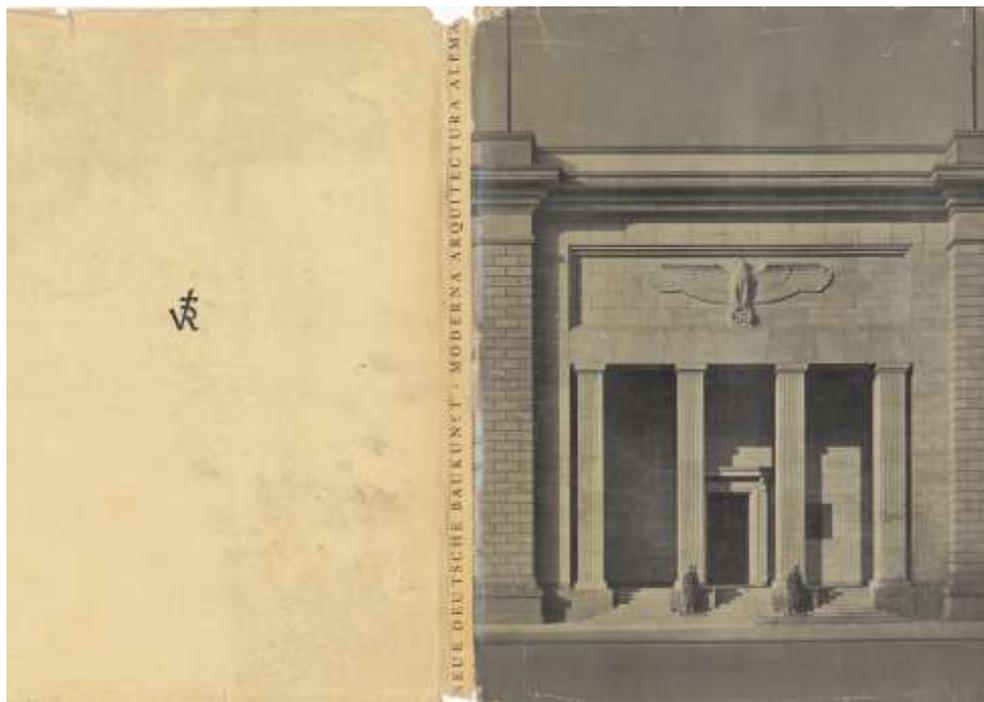


Nr. 4: Abbildung eines Transportwagens für die Ausstellung in Lissabon,  
Quelle: *BArch, R4606/549 „Diário de Lisboa“, 24.10. 1941*



Nr 5: Titelblätter der Ausstellungskataloge von Madrid (1942) und Ankara (1943)  
Quellen: *Arquitectura Moderna Alemana 1942 und Nicolai 1998, S. 178.*

---



Nr 6: Schutzumschlag der Publikation „Nova Architectura Alemã“ „Neue Deutsche Baukunst“, zweisprachige Ausgabe, portugiesische-deutsch. *Quelle: Speer 1941.*



Nr. 7: Titelseite der Publikation „Nova Architectura Alemã“ „Neue Deutsche Baukunst“, zweisprachige Ausgabe, portugiesische-deutsch. *Quelle: Speer 1941.*

---



Nr. 8: Karrikatur von Hans Stephan, Rudolf Wolters als Ausstellungskommissar, wie er bei den Ausländischen Vertretungen vorspricht und für seine Verdienste mit Orden ausgezeichnet oder vielmehr behängt wird. (gemeint ist hier sicherlich die türkische Vertretung, in Vorbereitung der Ausstellungen in Ankara, Istanbul und Izmir (1943)  
Quelle: Durth 1988, S. 141.



Nr. 9: Buchausstellung in Madrid, November 1942, im Inchausti Verlag  
Quelle: BArch R 901/59710, „Arriba“, Madrid, 29.11. 1942



Nr.10: Ausstellung *O Mundo Portugues*, Lissabon 1942, Ansicht des Ausstellungsgeländes am Tejo

Quelle: *Fernandes 2003*, S. 55.



Nr. 11: Hein Semke bei der Arbeit zur der Skulptur *Kameradschaft des Unterganges* (1935)

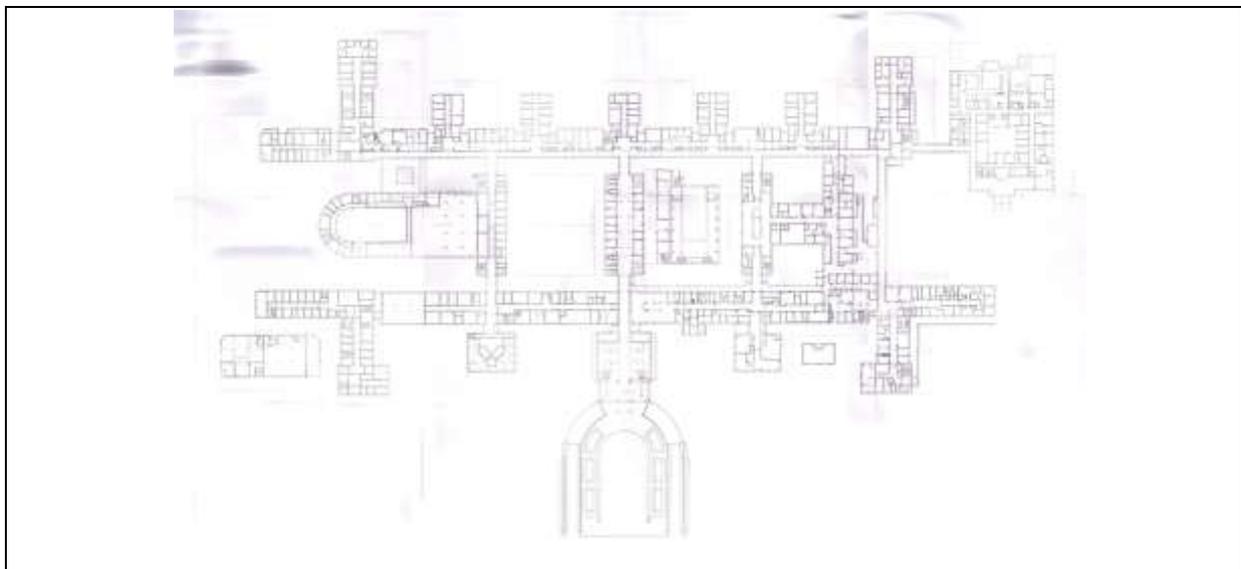
Quelle: *Portugal Post 28/2004*

---



Nr. 12: Ansicht Krankenhaus St.<sup>a</sup> Maria, Lissabon, Entwurf Hermann Distel (1938-1953)

Quelle: AHMOP, Werbeprospekt der Firma Mundet, Lissabon.



Nr. 13: Grundriss EG Krankenhaus St.<sup>a</sup> Maria, Lissabon(1938-1953), Entwurf Hermann Distel

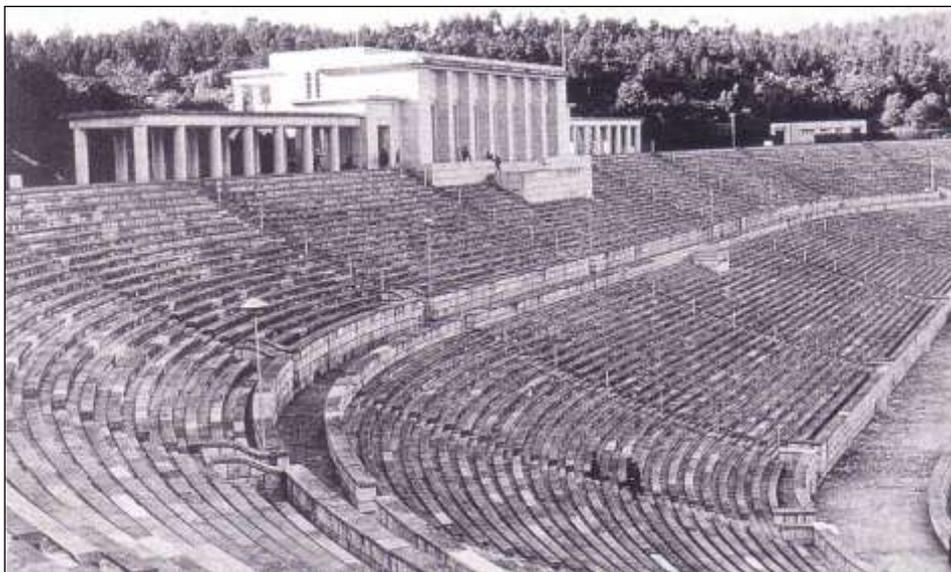
Quelle: Krankenhaus St.<sup>a</sup> Maria Lissabon GRP

---



Nr. 14: Fotografie Hermann Distel (i.d.M.) erklärt sein Entwurf für das Krankenhaus St.<sup>a</sup> Maria Lissabon

*Quelle: Pereira 1997, S. 35.*



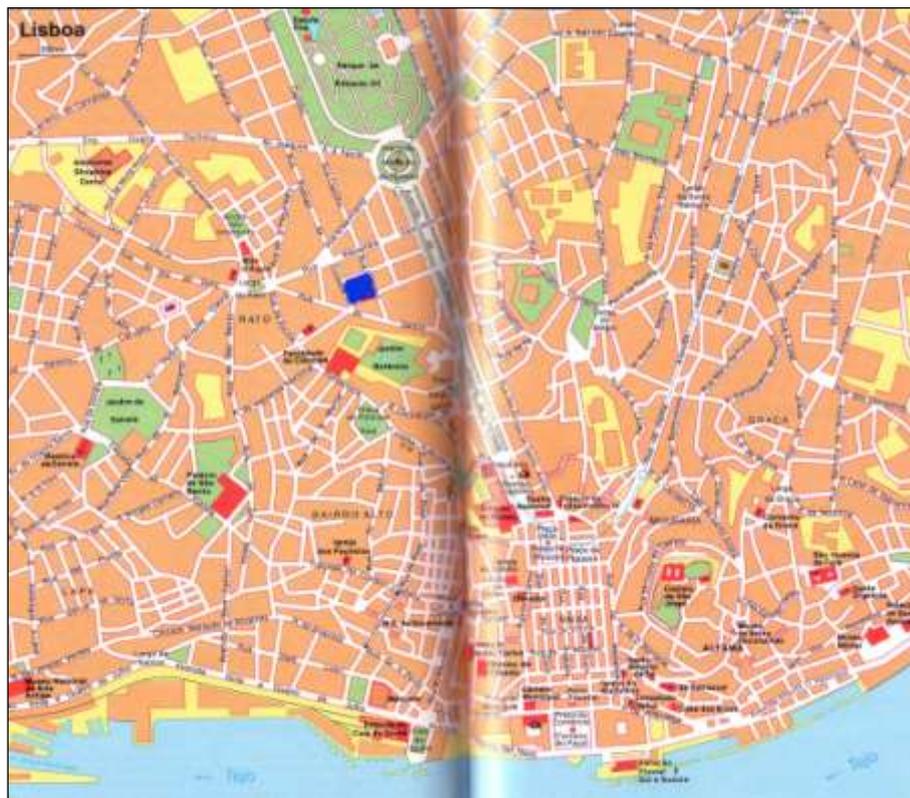
Nr. 15: Ansicht des Nationalstadions Dafundo (1944), Tribüne und Zuschauerränge, Entwurf: Jacobetty Rosa

*Quelle: Pereira 1997, S. 34.*

---



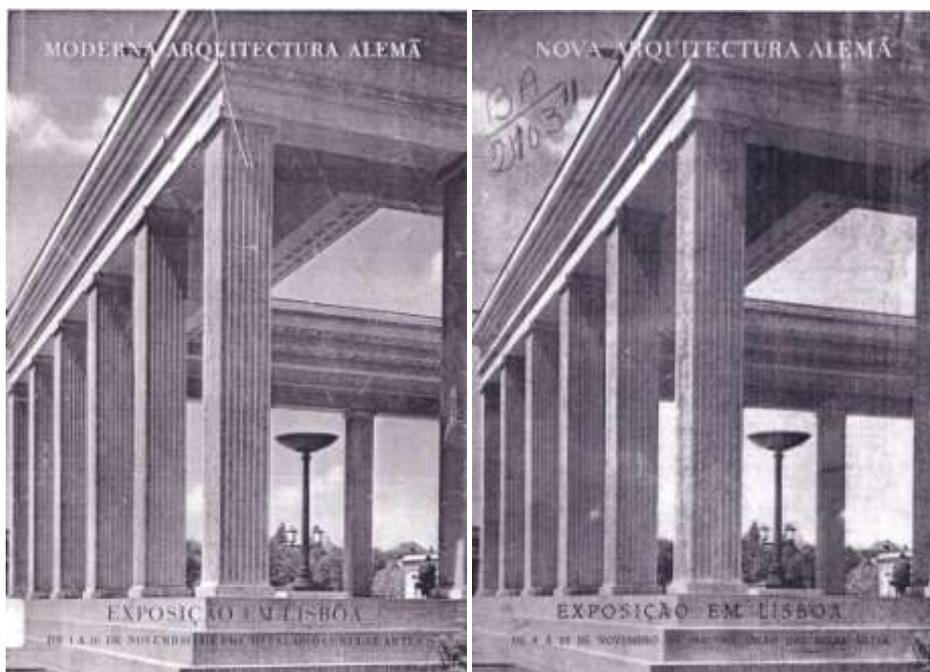
Nr. 16: fotografischer Städtevergleich Lissabon und Nürnberg, „Esfera“  
Quelle: *Esfera* 1941 (c)



Nr. 17: modifizierter Stadtplan Innenstadt Lissabon, ■ Standort der Gesellschaft der Schönen Künste, Rua Barata Salgueiro  
Quelle: *Baedeker* 1996, S.236/37.

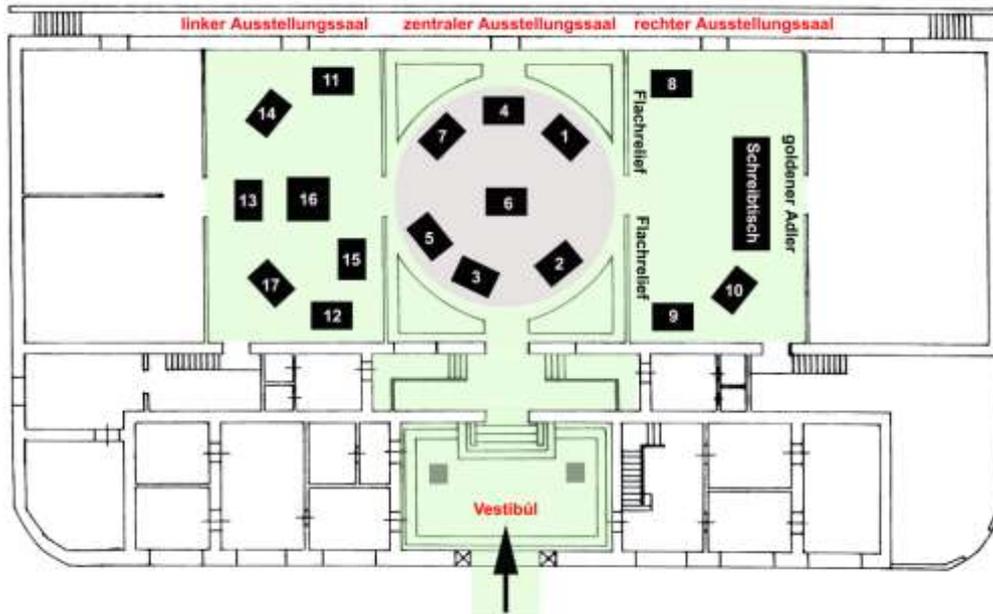


Nr. 18: Ansicht der Gesellschaft der Schönen Künste, Lissabon, Eingang von Rua Barata Salgueiro, Entwurf: Álvaro Machado,  
*Quelle: Architektur im 20. Jahrhundert 1997, S. 150.*



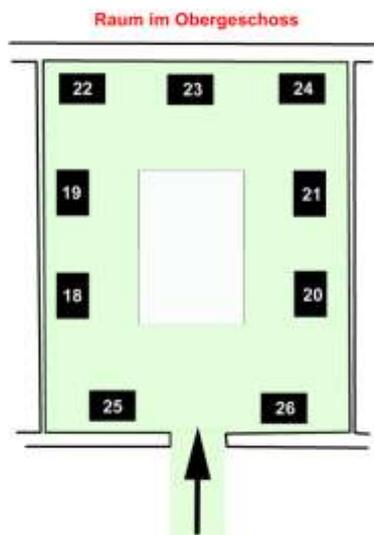
Nr.19: Titelseiten der Ausstellungskataloge von Lissabon, in 1. Auflage „Moderna Architectura Alemã“ und in der 2. Auflage „Nova Architectura Alemã“  
*Quellen: Moderna Architectura Alemã 1941 und Nova Architectura Alemã 1941.*

---



Nr. 20: hypothetische Rekonstruktion des Lageplans. EG SNBA, Lissabon, Standort der Modelle [11,12,13,14,16 und 17] ist belegt. Die andere Aufstellung in den Ausstellungssälen ebenfalls gesichert, die genaue Lage nicht.

Quelle: modifizierter Grundriss EG.Gesellschaft der Schönen Künste, *Architektur des 20. Jahrhunderts*, 1997, S. 150.



Nr 21: Ausstellungssaal im OG SNBA, Lissabon, rekonstruiert beruhend auf Beschreibungen in portugiesischen Medien. Als Galerie oberhalb des zentralen Ausstellungssaals verstanden.



Nr. 22: Vorbesichtigung der Ausstellung durch die portugiesische Presse

Quelle: *A Esfera* 1941 (b), S. 24.



Nr. 23: Eröffnungszeremonie, Albert Speer (r.) erklärt unter anderem, dem portugiesischen Staatschef

Carmona (i.d.M.) die Ausstellung

Quelle: *A Esfera* 1941 (b), S. 7.

---



Nr. 24: Eröffnungszeremonie, Albert Speer (mit Zeigestock) und Gäste vor dem Modell einer Sozialbausiedlung (heutige Wolfsburg)

Quelle: *A Esfera 1941 (b)*, S. 7.



Nr. 25: Besucher vor Möbelrepliken der Reichskanzlei, Reichsadler im Hintergrund

Quelle: *A Esfera 1941 (b)*, S. 7.

---



Nr. 26: Fotografie des linken Ausstellungssaals. Vgl mit Aufstellung im Lageplan (19). An den Wänden ungefähr 10 oder mehr Fotografien, davon sind Albert Speers Atelier in Obersalzberg (l. hinter dem „Dt. Pavillon“) und die hohe Schule am Chiemsee (2.v.r.) eindeutig erkennbar. Die anderen hier sichtbaren Fotos zeigen zwei Siedlungen (r. hinter dem „Dt. Pavillon“) und eine Autobahnbrücke (1.v.r.), sowie einen weiteren Gebäudekomplex in ländlicher Umgebung (1.v.l.)

*Quelle: CPF/ SEC/AG/01-082/2333P*

<http://digitalq.dgarq.gov.pt/details?id=4687085>

---

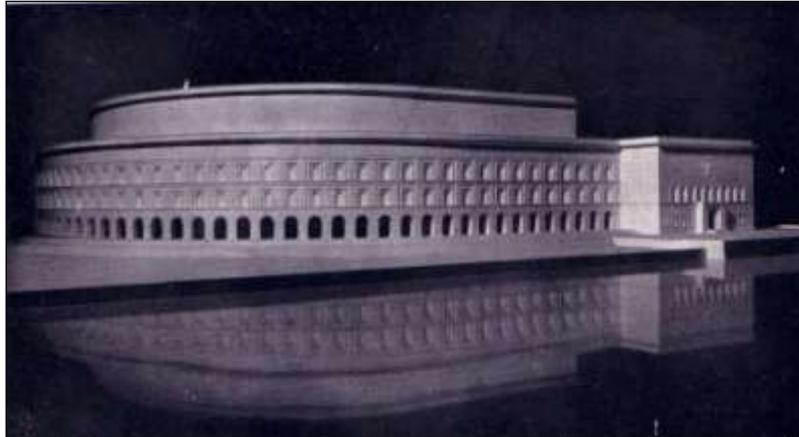


Nr.27: „Ehrenraum“ der „Oberrheinischen Industrie-Ausstellung in Mannheim  
*Quelle: Wesenswandel der Ausstellungen 1938, S. 9.*

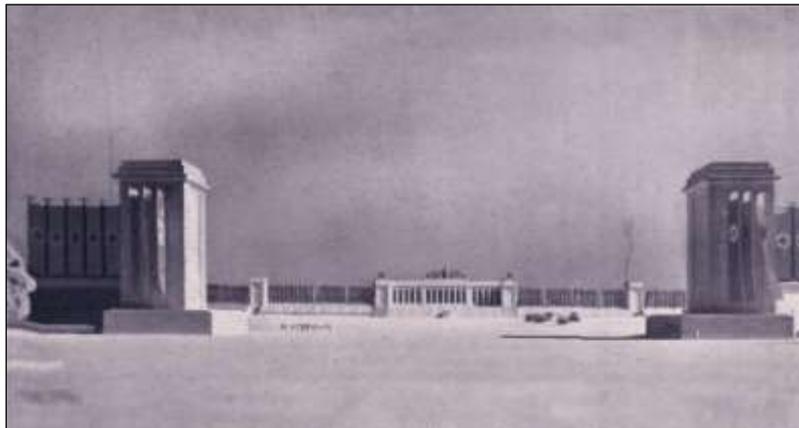


Nr.28: Modell der Soldatenhalle Berlin, Wilhelm Kreis [6]  
*Quelle: Speer 1941, S. 52.*

---



Nr.29: Modell der Kongreßhalle, Reichsparteitaggelände Nürnberg, Ludwig und Franz Ruff [1] *Quelle: Troost 1938, S. 30.*

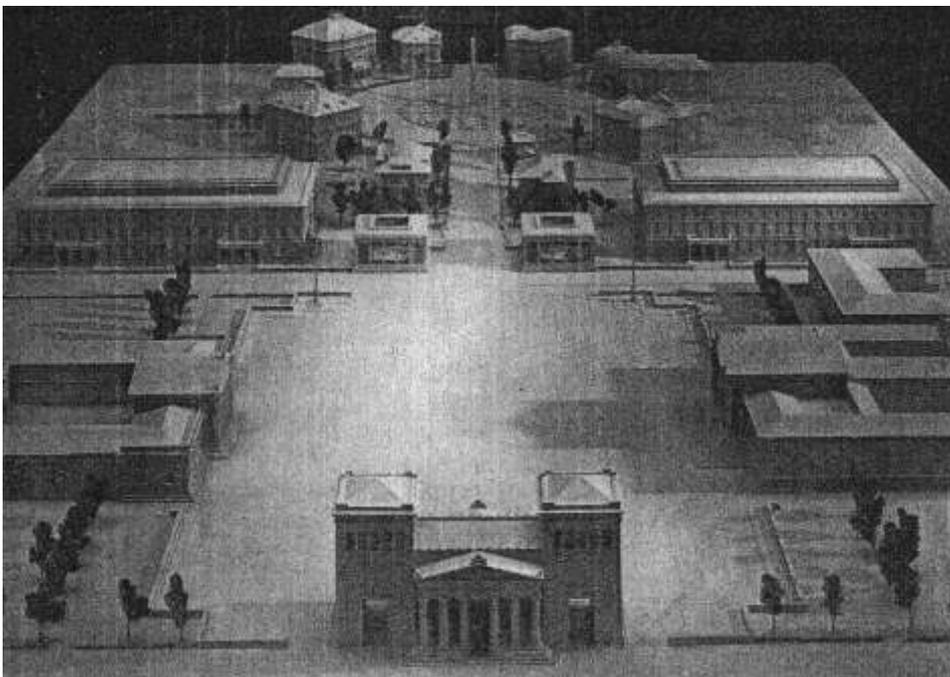


Nr.30: Modell des Marsfeld, Reichsparteitaggelände Nürnberg, Albert Speer [4] *Quelle: Troost 1938, S. 33.*

---



Nr.31: Fotografie des Zeppelinfelds, Reichsparteitaggelände Nürnberg, Albert Speer [7]  
*Quelle: Bauen in Nürnberg 1995, S. 77.*

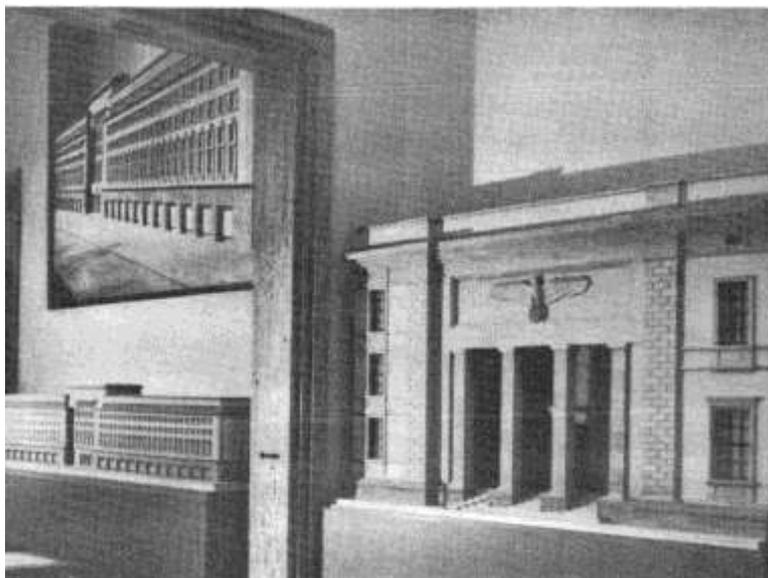


Nr. 32: Modell des „Königlichen Platzes“, München, Paul Ludwig Troost [2]  
*Quelle: 1. Deutsche Architektur und Kunsthandwerkausstellung 1938, S. 8.*

---



Nr. 33: Fotografie des Arbeitszimmers von Adolf Hitler, Reichskanzlei, Berlin, Möbel nach Entwurf von Albert Speer mit Intarsien von H. Kasper [8]  
*Quelle: Speer 1941, S. 50.*



Nr.34: Modell der Neuen Reichskanzlei, Berlin, Eingang von der Voß Str., Albert Speer [9]  
*Quelle: 2. Deutsche Architektur und Kunsthandwerkausstellung 1938, S. 10 Abbildungsteil.*

---



Nr. 35: Relief „Genius“, Arno Breker, als Sopraporte im Runden Saal, Reichskanzlei  
Berlin [rechter Ausstellungssaal] *Quelle: Rittich 1938, S. 83.*



Nr.36: Modell des „Runden Platzes“, Berlin, Gesamtanlage, Albert Speer,  
Haus des Fremdenverkehrs in der Mitte von H. Röttcher und  
T. Dierksmeier, Brunnenanlage von Arno Breker [16]  
*Quelle: Speer 1941, S. 58.*

---



Nr.37: Fotografie des „Deutschen Pavillons“ Paris Weltausstellung 1937,  
Albert Speer [13]                      Quelle: Speer 1941, S. 24.

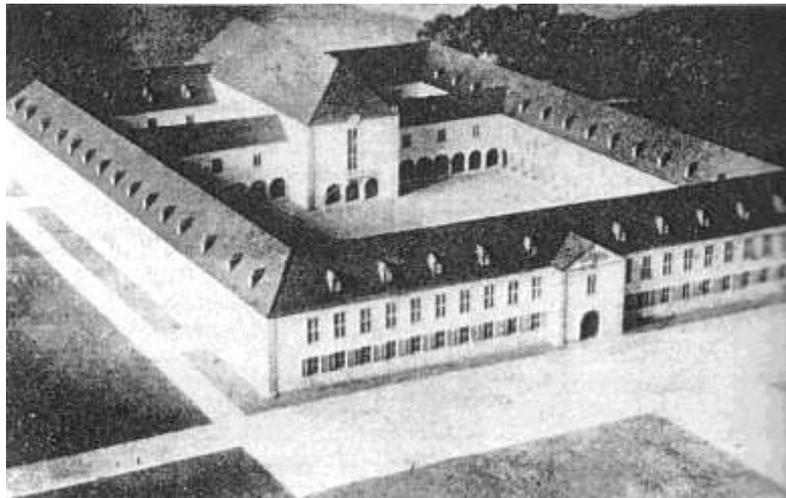


Nr.38: Fotografie der Reichsautobahnreststätte Chiemsee, Fritz Norkauer, [15]  
Quelle: *Ralph Johannes, Gerhard Wölki 2005, S. 75.*

---



Nr.39: Fotografie Reichsautobahnraststätte Chiemsee, Großer Gastraum für 400 Personen, Fritz Norkauer [15] *Quelle: Ralph Johannes, Gerhard Wölki 2005, S. 81.*



Nr. 40: Modell der HJ-Gebietsführerschule Gerlinger Höhe, bei Stuttgart, Hanns Dustmann [17]

*Quelle: Krause-Jünemann 2002, Abb. 57.*

---

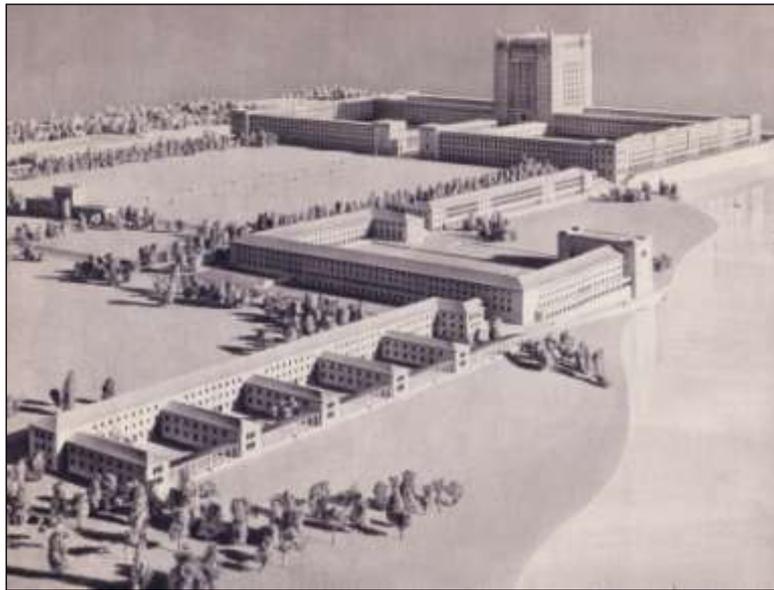


Nr. 41: Fotografie „Haus der deutschen Kunst“, München,  
Paul Ludwig Troost [19]  
*Quelle: Speer 1941, S. 22.*

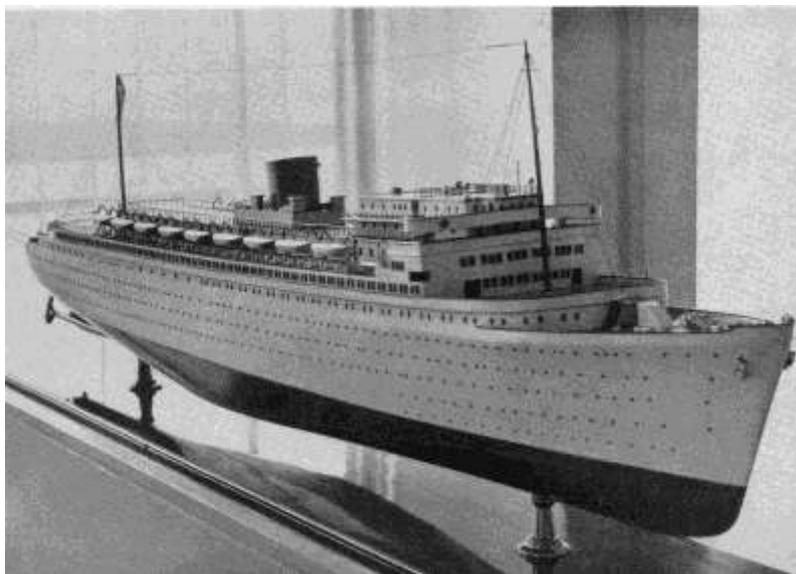


Nr.: 42: Modell des „Reichsluftfahrtministeriums“, Berlin, Ernst Sagebiel [20]  
*Quelle: 1. Deutsche Architektur und Kunsthandwerkausstellung 1938, S. 36.*

---



Nr. 43: Modell der Hohe Schule Chiemsee, Erziehungsanstalt der NSDAP,  
Hermann Giesler [21] *Quelle: Speer 1941, S. 66.*



Nr.44: Modell eines KdF-Schiffes, wahrscheinlich ähnlich wie Schiffe  
„Robert Ley und „Gusthoff“ [25/26]

---



Nr.45: Fotografie des Theatersaals des KdF-Schiffes „Robert Ley“, Innenausstattung, Woldemar Brinkmann [25]

*Quelle: Speer, 1941, S. 82.*



Nr.46: Zeichnung der Ansicht des Adolf-Hitler Platzes Dresden, Wilhelm Kreis [22]

*Quelle: Speer, 1941, S. 65.*

---



Nr. 47: Festgestaltung Unter den Linden, Albert Speer [23]

Quelle: *Bauten der Bewegung 1942*: S. 59.



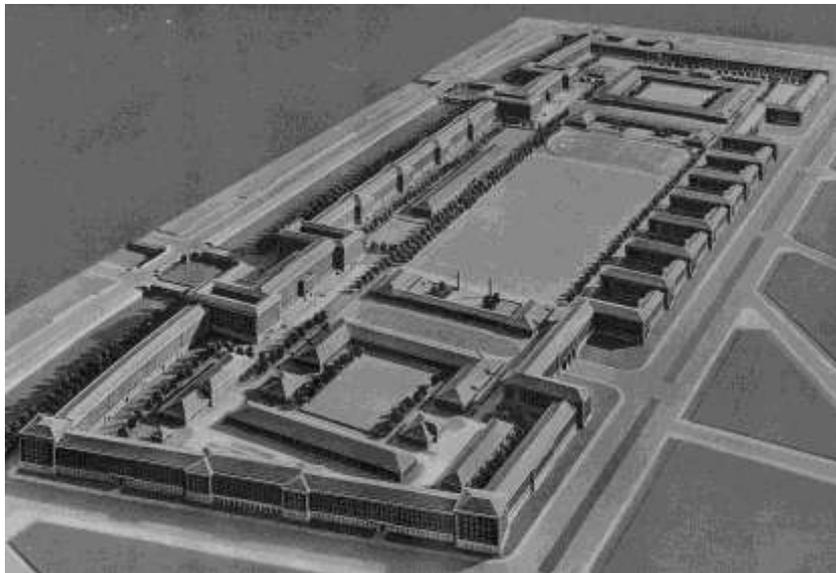
Nr. 48: Ost-West-Achse/Brandenburger Tor, Richtung Westen [23]

Quelle: *Speer 1978*, S. 71.

---

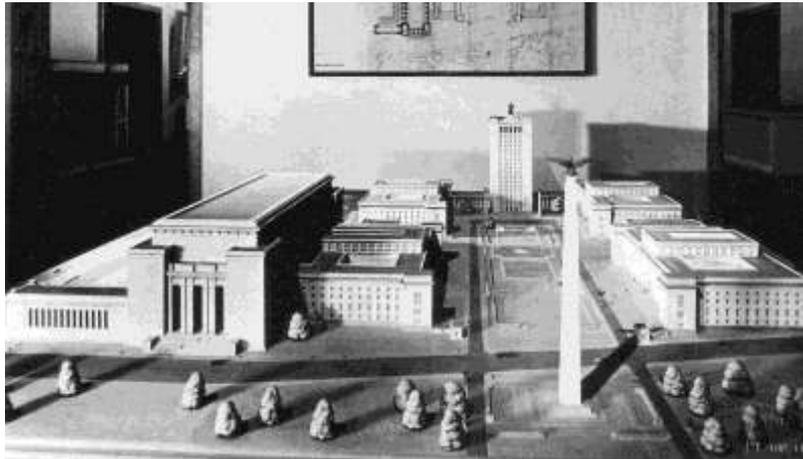


Nr. 49: Zeichnung „Stadt der Hermann-Göringwerke“ [24], Herbert Rimpl  
*Quelle: Speer 1941, S. 84.*



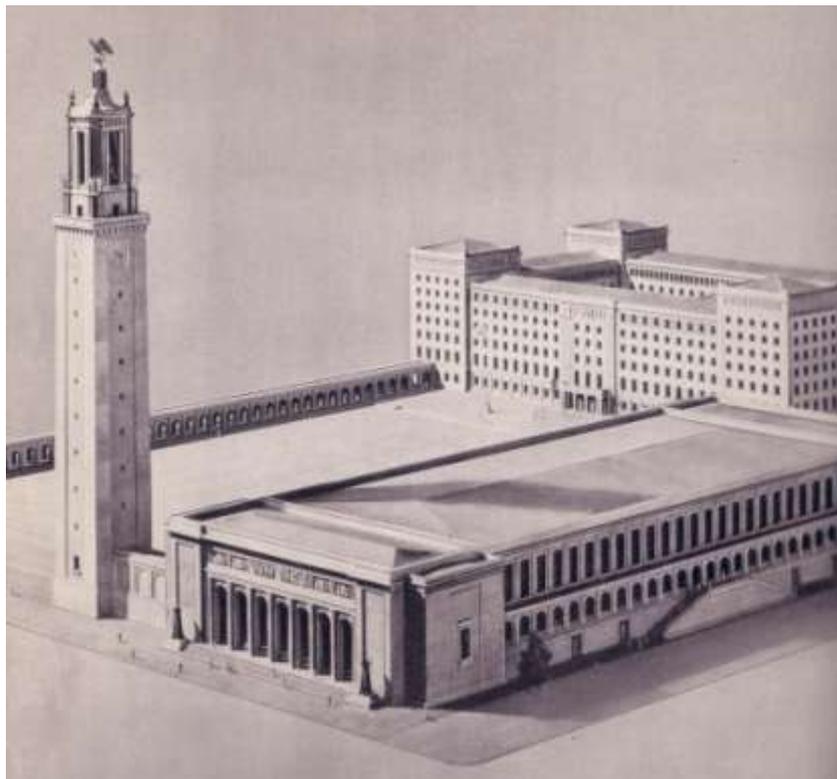
Nr. 50: Kriegsakademie, Kaserne Wachregiment Groß-Deutschlan, Berlin  
Hans Hermann Klaje [3], *Quelle: Speer 1941, S. 80.*

---



Nr.51: Modell des „Oberkommando des Heeres“, Berlin, Wilhelm Kreis [5]

Quelle: Kreis 1994, S. 184.



Nr. 52: Modell der „Gauanlage in Augsburg“, Hermann Giesler [als Fotografie ausgestellt]

Quelle: Speer 1941, S. 70.

---



