

Das Staatsatelier Arno Breker.

Bau- und Nutzungsgeschichte 1938–1945

Dr. Nikola Doll

Einleitung

Das Atelierhaus am Käuzchensteig in Berlin-Dahlem entstand im Zeitraum von 1938 bis 1942. Entworfen von dem Architekten Hans Freese (1889–1953), wurde das Gebäude dem Bildhauer Arno Breker (1900–1991) „zur Ausführung von künstlerischen Aufträgen anlässlich der Neugestaltung der Reichshauptstadt überlassen.“¹ Der großzügige, aus vier einzelnen Ateliers bestehende Komplex zählt zu den wenigen Künstlerhäusern, die das nationalsozialistische Regime errichtete. Die Initiative für den Bau ging von Albert Speer (1905–1981) aus, der als Generalbauinspektor für die Reichshauptstadt (GBI) die Umgestaltung Berlins zum nationalsozialistischen Machtzentrum verantwortete.

Das Breker-Atelier war das erste einer Reihe von sogenannten Staatsateliers, die der GBI im Areal zwischen Kronprinzenallee und Grunewald für regimekonforme Auftragskünstler plante. Ziel war es, eine staatliche Infrastruktur zu etablieren, die ausgewählten Bildhauern, Monumentalmalern und Architekten zur Verfügung gestellt werden konnte. Von den geplanten Bauten wurde nur ein Gebäude, das Staatsatelier für Arno Breker in Berlin-Dahlem, realisiert.

Neben Albert Speer, Leni Riefenstahl und Josef Thorak gilt Arno Breker als Beispiel eines nationalsozialistischen Staatskünstlers. Brekers Entwicklung als Bildhauer und sein Aufstieg in der Künstlerhierarchie des Dritten Reiches bis zum Vizepräsidenten der Reichskammer der bildenden Künste (1941) sind eng mit den politischen Führern des Nationalsozialismus verknüpft. Entscheidend für seine Karriere waren sein Kontakt zum Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda, Joseph Goebbels, die Protektion Adolf Hitlers und die Zusammenarbeit mit Albert Speer.²

Durch Speers Vermittlung erhielt Breker die meisten und höchstdotierten Aufträge für den Skulpturenschmuck nationalsozialistischer Repräsentationsbauten in Berlin und des Reichsparteitagsgeländes in Nürnberg. 1941 wurde eigens eine Manufaktur zur Ausführung von Brekers Entwürfen gegründet, die Steinbildhauerwerkstätten Arno Breker GmbH im brandenburgischen Wriezen.

Arno Breker

Arno Breker wurde am 19. Juli 1900 als ältester Sohn eines Steinmetzes in Elberfeld geboren. 1916 trat er in die Werkstatt des Vaters ein und belegte Zeichenkurse an der lokalen Kunstgewerbeschule. Von 1920 bis 1925 studierte er an der Kunstakademie Düsseldorf bei dem Bildhauer Hubert Netzer und dem Architekten Fritz Becker. Wilhelm Kreis vermittelte Breker seinen ersten öffentlichen Auftrag. Für den von Kreis entworfenen Museumsbau im Düsseldorfer Ehrenhof schuf er 1925 die Figur *Aurora*. Arno Breker galt als bildhauerisches Talent. Wie viele andere Künstler dieser Generation ging er 1927 nach Paris, wo er sich künstlerisch insbesondere mit Werken der Bildhauer Auguste Rodin und Aristide Maillol auseinandersetzte. Der renommierte Galerist Alfred Flechtheim nahm ihn unter Vertrag und vermittelte ihm in der zweiten Hälfte der 1920er Jahre Porträtaufträge sowie erste Verkäufe an deutsche Museen. Durch Flechtheim gelangte beispielsweise 1930 die Büste des Bildhauers Moissej Kogans (1927) in die Sammlung des Kunstmuseums Nürnberg, im gleichen Jahr erwarb das Saarbrücker Museum die Arbeit *Torso* (1928).³

1932 gewann Breker den *Rom-Preis* der Preußischen Akademie der Künste und damit einen Studienaufenthalt in der Villa Massimo in Rom, wo er Joseph Goebbels kennenlernte. Nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten entschied er sich zur Rückkehr nach Deutschland. Im Dezember 1933 ließen sich Breker und seine Lebensgefährtin Demetra Piet, geb. Messalâ in Berlin nieder. Dort arbeitete er zunächst als Porträtist im Auftrag von Kollegen und Industriellen, doch schon bald etablierte er sich auch in kulturpolitischen Gremien: 1934 nahm er an der Vorbereitung der *Großen Berliner Kunstausstellung* teil; 1935 gehörte er dem Komitee für die Ausstellung *Berliner Kunst* in München an; 1937 agierte er als deutscher Juror der internationalen Kunstausstellung der Pariser Weltausstellung und im gleichen Jahr zählte er zur Jury der ersten *Großen Deutschen Kunstausstellung (GDK)* in München. Als Ausstellungskommissar präsentierte Breker 1938 in Krakau und Warschau *Deutsche Bildhauer der Gegenwart*.⁴

Die Jahre 1935/36 markieren einen ersten künstlerischen Wendepunkt. Breker, der in den 1920er Jahren eine dekorative Figuration vertrat, entwickelte nunmehr einen ausgeprägten Naturalismus mit kraftvollen, muskulös durchgestalteten Körpern. Seine Skulpturen empfahlen sich als klassizistische Machtallegorien: Die formale Bezugnahme auf die griechische und römische Antike mit klar akzentuierter und am menschlichen Körper orientierter Gestaltung konnte an Vorstellungen von Hochkunst anschließen. Durch beigefügte Attribute, Gestik und Mimik repräsentierten seine Bildwerke nationalsozialistische Ideologeme wie Rasse und Kampf. Als Beispiel für diese Entwicklung kann die Großplastik *Prometheus* (1935/36) gelten, die Joseph Goebbels für den Garten des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda angekauft. Im Wettbewerb

um die künstlerische Ausgestaltung des Berliner Olympiageländes (Reichssportfeld) setzte sich Breker mit zwei Skulpturen durch. Für das Haus des Sports entstanden der *Zehnkämpfer* (1936) und die *Siegerin* (1936), welche die Aufmerksamkeit Adolf Hitlers auf den Bildhauer lenkten.

Die 1936 einsetzende Protektion Hitlers ermöglichte Arno Breker eine rasante Karriere. Bereits im April 1937 verlieh Adolf Hitler dem Bildhauer einen Professorentitel; am Ende des gleichen Jahres wurde er als Professor für Bildhauerei an die Vereinigten Staatsschulen für freie und angewandte Kunst in Berlin berufen.⁵ Die Wertschätzung Hitlers begründete auch die Zusammenarbeit des Bildhauers mit Albert Speer. Für die von Speer zu errichtende Neue Reichskanzlei (1937–1939) entwarf Breker den Skulpturenschmuck, darunter die Supraporten-Reliefs *Genius* (1938) und *Kämpfer* (1938) im Runden Saal sowie die Bronzeskulpturen *Partei* (1938) und *Wehrmacht* (1938) im Ehrenhof.

Schon 1938 beauftragte Speer den Bildhauer mit weiteren Großplastiken für nationalsozialistische Prestigebauten, für deren Produktion Breker bis März 1945 Honorare in einer Gesamthöhe von mehr als 27 Millionen Reichsmark erhielt.⁶ Regelmäßig waren seine Entwürfe für die Plätze und Bauten der zukünftigen Reichshauptstadt *Germania* und das Nürnberger Reichsparteitagsgelände auch auf den jährlich stattfindenden *Großen Deutschen Kunstausstellungen* im Haus der Deutschen Kunst in München zu sehen.

Im Jahr 1940 erreichte Brekers Schaffen die bis dahin höchste Aufmerksamkeit. Die orchestrierte Presseberichterstattung feierte sein Werk als „Renaissance deutscher Plastik“ (*Völkischer Beobachter*, 18. Juli 1940) und „Ewige deutsche Kunst“ (*Völkischer Beobachter*, 19. Juli 1940); auf der Biennale in Venedig wurde er mit dem *Mussolini-Preis* ausgezeichnet und anlässlich seines vierzigsten Geburtstags am 19. Juli 1940 ernannte Joseph Goebbels Breker zum Reichskultursenator. Adolf Hitler verlieh seinem Protegé zudem das Goldene Parteiabzeichen der NSDAP und schenkte ihm Schloss Jäckelsbruch, ein Anwesen im Oderbruch, das für den Künstler auf Staatskosten umgebaut und um ein Ateliergebäude im Schlosspark erweitert wurde. Titel, Ehrungen, Geschenke, staatliche Aufträge und steigende Honorare begründeten Brekers Ruf als nationalsozialistischer Staatskünstler und begünstigten seine Integration in die politischen Machtzirkel.

Brekers Status zeigt sich auch daran, dass ihm nach Ausbruch des Zweiten Weltkrieges als einzigem deutschen Künstler eine Einzelschau im besetzten Ausland gewährt wurde. Am 15. Mai 1942 eröffnete seine Ausstellung im Musée de l'Orangerie in Paris im Beisein von NS-Größen und französischen Intellektuellen. Unter den Exponaten überwogen Großplastiken, die im Auftrag des nationalsozialistischen Regimes entstanden waren. Im Unterschied zu Ausstellungen im

Reichsgebiet präsentierte Breker in Paris auch Bronzefiguren, die von der Pariser Gießerei Rudier hergestellt worden waren. Die seit 1940 in Deutschland geltende Limitierung von Metall konnte im besetzten Frankreich auf diese Weise umgangen werden. Ziel der verantwortlichen Organisatoren – die Propagandastaffel Paris, die Deutsche Botschaft und der Bildhauer selbst – war es, mit der Ausstellung positiv für die Besatzer zu werben und insbesondere französische Künstler und Intellektuelle für deutsche Kunst und Kultur zu gewinnen.⁷ Der Katalogbeitrag wurde dem französischen Bildhauer Charles Despiau in den Mund gelegt. Entsprechend der offiziellen Kulturpropaganda wies Despiau die Kritik an Auftragskunst zurück. Auftragskünstler seien keine „Sklave[n] der Macht“⁸, vielmehr eröffneten offizielle Aufträge dem „wahren“ Talent künstlerische Freiräume. Als Profiteur der Besatzung trat Breker im Sommer 1942 ein weiteres Mal in Erscheinung. Auf seinen Wunsch „arisierte“ die Deutsche Botschaft das Apartment der amerikanischen Kosmetikerherstellerin Helena Rubinstein auf der Île Saint-Louis, das er fortan während seiner Aufenthalte in Paris bewohnte.⁹

Nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges konnte Arno Breker seine künstlerische Karriere nahezu bruchlos fortsetzen. Von der Spruchkammer in Donauwörth im Oktober 1948 als „Mitläufer“ eingestuft, gelang ihm der Neuanfang in der Bundesrepublik. Nicht nur seine Beziehungen zum Anholter-Kreis der ehemaligen Speer-Mitarbeiter, sondern auch seine Kontakte zu rheinischen Industriellen ebneten ihm den Weg zu neuen Aufträgen als Bildhauer und Architekt. Am 13. Februar 1991 starb Breker in Düsseldorf.

Das Staatsatelier Arno Brekers in Berlin-Dahlem

Ab 1938 stand Arno Breker in einem engen Auftragsverhältnis zu Albert Speer.¹⁰ Neben dem direkten Arbeitszusammenhang verbanden den Architekten und den Bildhauer auch die Erfahrungen der gleichen Altersklasse. Beide gehörten der Generation der zwischen 1900 und 1910 Geborenen an, die der Historiker Michael Wildt in seinem gleichnamigen Buch als „Generation des Unbedingten“ charakterisiert hat.¹¹ Darin beschreibt er jene Jahrgänge als spezifische Gruppe, von der sich eine große Anzahl „unbedingt“ in den Dienst der Sache des Nationalsozialismus stellte.

Für die künftigen Bauten und Plätze entlang der geplanten Nord-Süd-Achse Berlins entwarf Breker den Brunnen am *Runden Platz*, die Reliefs für die *Soldatenhalle*, den Skulpturenschmuck für den *Großen Platz* und den *Triumphbogen* sowie Standfiguren und einen Relieffries für die Fassade des *Führerpalastes*. Für den an der neuen Ost-West-Achse gelegenen *Mussolini-Platz* entstand die Monumentalfigur *Bereitschaft* (1939).

Bereits im Sommer 1938 hatte sich Breker an die Reichskammer der bildenden Künste gewandt mit der Bitte um Unterstützung bei der Ausführung der an ihn erteilten GBI-Aufträge. Unmittelbar

darauf begannen die Planungen für das Staatsatelier am Käuzchensteig. Für Arno Breker und den Architekten Wilhelm Kreis sollte für „die Bearbeitung der ihnen übertragenen grossen Aufträge für die Neugestaltung der Reichshauptstadt je ein Staatsatelier gebaut“¹² werden. Laut Bauakte wurde das Gelände „auf Wunsch des Führers“ von der Stadt Berlin zur Verfügung gestellt. Angewiesen durch den GBI, Albert Speer, verantwortete anschließend die Haupthochbauverwaltung der Stadt Berlin die Ausführung des Gebäudes.¹³

Ausgearbeitet wurde das Projekt ab September 1938 von Hans Freese.¹⁴ Freese, an der Technischen Hochschule in Dresden Professor für das „Entwerfen von Hochbauten“, stieg mit diesem Auftrag zum Vertragsarchitekten des GBI auf. Überliefert sind Freeses Entwürfe für ein *Verwaltungsgebäude am Knie* in Berlin-Charlottenburg (1940–1944), das *Oberkommando der Kriegsmarine* am Reichpietschufer (1940–1944) und einen *Verwaltungsbau an der Nord-Süd-Achse* (1942). Darüber hinaus war Freese in die städtebaulichen Planungen für Heidelberg auf der Grundlage des Gesetzes zur „Neugestaltung deutscher Städte“ (4. Oktober 1937) eingebunden und im Rahmen der „Lagerbauaktion 1942“ errichtete er das Fremdarbeiterlager 75/76 („GBI-Lager 75/76“) in Berlin-Niederschöneweide.¹⁵ Auf Vorschlag Speers erhielt Freese zum 1. April 1941 den Ruf auf den Lehrstuhl für „Entwerfen“ an der Technischen Hochschule in Berlin-Charlottenburg. Dort unterrichtete er bis zu seinem Tod 1953. Seine Mitgliedschaft im „Arbeitsstab für den Wiederaufbau bombenzerstörter Städte (Arbeitsstab Dr. Wolters)“ wirkte sich auf seine Tätigkeit nach dem Kriegsende aus. Ab 1945 war Freese an den Wiederaufbauplanungen zahlreicher Städte vor allem in Ostdeutschland beteiligt. Sein letzter realisierter Bau ist das Auswärtige Amt der Bundesrepublik Deutschland in Bonn (1951–1953).¹⁶

Freeses Atelierhausentwürfe stehen im Zusammenhang mit den Vorstellungen des GBI, im Quartier zwischen Kronprinzenallee und Grunewald mehrere Staatsateliers für Künstler, die mit „Kunstwerken für die Neugestaltung der Reichshauptstadt“¹⁷ beauftragt worden waren, zu errichten. Neben den Bauten für Arno Breker und Wilhelm Kreis entwarf Freese ein weiteres Atelier für den Monumentalmaler Hermann Kaspar. Zusätzlich entwickelte er zwei Atelierhaustypen, die erst nach Kriegsende im Fohlenweg realisiert werden sollten.¹⁸

Seit Planungsbeginn 1938 war für Arno Breker am Käuzchensteig zunächst ein größerer Komplex, bestehend aus einem Ateliergebäude und einer repräsentativen Villa vorgesehen.¹⁹ Im Juni 1940, kurz vor Brekers vierzigstem Geburtstag, fiel die Entscheidung, ein weiteres Ateliergebäude für den Bildhauer zu errichten. Dieses sollte südlich an das erste Atelier anschließen und dessen Proportionen spiegelsymmetrisch aufnehmen, sodass beide Baukörper den Käuzchensteig mit einem Ehrenhof abgeschlossen hätten.²⁰ Kriegsbedingt wurden das Wohnhaus und das zweite

Atelier nicht realisiert. Das heute erhaltende Ateliergebäude dokumentiert also nur rudimentär das ursprüngliche Projekt.

Allein Freeses Entwurf für das Staatsatelier Breker kam im Zeitraum von Mai 1939 bis Februar 1942 zur Ausführung.²¹ Architektonisch orientierte sich Freese an Albert Speers Atelier für den Bildhauer Josef Thorak (1935-1936) in Baldham bei München.²² Das Atelierhaus am Käuzchensteig konzipierte er als lang gestreckten, aus drei Baukörpern zusammengesetzten Mauerwerksbau. An einen hohen Mittelbau mit Walmdach schließen seitlich eingeschobene, niedrigere Kuben an. Ein umlaufendes Kranzgesims mit Attika bindet die drei Bauteile optisch zusammen. Die Symmetrie der Anlage wird durch den Haupteingang in der Mittelachse akzentuiert. Eine Durchfahrt trennt im östlichen Flügel den Atelierkomplex von einer Hausmeisterwohnung.²³ Die funktionale Klassizität des Gebäudes und die Gliederung der Fassade durch stark betonte Tür- und Fensterrahmen aus Werkstein²⁴ erinnern an die bauliche Charakteristika Albert Speers.

Auf baupolizeilichen Widerstand stieß die Bauweise aus gelbem Rüdersdorfer Ziegel. In der städtebaulichen Gesamtplanung des GBI war das Areal westlich der Kronprinzenallee als ein Umsiedlungsgebiet für diejenigen vorgesehen, deren Häuser den Flächenabrissen im Rahmen der Neugestaltung Berlins zum Opfer fallen sollten. Entsprechend der Stadtrandlage am Grunewald plante man hier eine „Waldsiedlung“ mit traditionalistischen, landschaftsbezogenen Wohnhäusern im sogenannten Heimatschutzstil.²⁵ Bereits 1938 hatte sich Speer dezidiert gegen einen Atelierbau im Heimatschutzstil ausgesprochen und ein straffe Gebäudegruppierung mit „repräsentativ großstädtischem Charakter“ gefordert.²⁶ Mit „Hinweis auf die besondere Zweckbestimmung des Atelierbaus“²⁷ setzte sich der GBI über den Einwand der Baupolizei hinweg.

Während die „einfache“ Sichtziegelfassade und die eisernen Sprossenfenster an Industriebauten erinnern, entfalten die Räume hinter der Fassade einen anderen Charakter: Größe, Proportionen, Abfolge und Ausstattung der Ateliers qualifizieren das Gebäude als Statussymbol sowohl des Bauherrn, als auch des Künstlers.²⁸

Die Ausstattung erfüllte dabei die funktionalen Anforderungen eines modernen Bildhauerateliers. Im erhöhten Mittelteil schließen Haupt-, Stein- und Privatatelier als Raumfolge aneinander an. Die drei zweigeschossigen Ateliers öffnen sich durch Sprossenfenster nahezu auf ganzer Breite und Höhe nach Norden. Eine Gipsgießerei mit Leimküche war im westlichen Seitentrakt untergebracht. Haupt- und Steinatelier verfügten je über einen Kran, das Steinatelier zudem über einen eingezogenen Laufsteg und eine Drehscheibe. Alle Arbeitsbereiche besaßen einen Steinholzfußboden und hatten lasierte Wände. Haupthalle, Stein- und Privatatelier waren mit Staubdecken ausgestattet: Die zwischen zwei Glasdecken angebrachte Beleuchtung erlaubte das Arbeiten auch bei Dunkelheit. Mit einer zusätzlich installierten Scheinwerferanlage konnten Räume

und Skulpturen bei Ausstellungen, Foto- und Filmaufnahmen effektiv ausgeleuchtet werden. Die Ausstattung der Ateliers mit geschliffenen Marmorsockeln, Marmorfensterbänken, lasierten Eichentüren und Profilen unterhalb der Staubdecken weist auf eine repräsentative Bestimmung der Räume hin.²⁹ Auch dafür lässt sich ein Bezug zum Atelier Thorak in Baldham herstellen, dessen Hauptatelier „als eine Art Weihehalle“³⁰ konzipiert worden war.

Wie Arno Breker das Atelier am Käuzchensteig tatsächlich genutzt hat, ist weitgehend unklar. Nachweislich fand Breker für das nicht realisierte Wohnhaus im Herbst 1942 Ersatz in Form einer requirierten Villa an der nahe gelegenen Kronprinzenallee 54–56.³¹ Für eine eingeschränkte Nutzung der Ateliers sprechen hingegen Gips- und Marmorskulpturen sowie unbearbeitete Steinblöcke, die nach Kriegsende 1945 dort lagerten.³² Ein regelmäßiger Werkstattbetrieb ist hingegen unwahrscheinlich, da die Anfang 1942 fertig gestellten Ateliers bereits im Laufe des Jahres 1943 durch Luftangriffe unbrauchbar geworden waren.³³

Rekonstruieren lässt sich die Nutzung des Ateliers für repräsentative Zwecke, die der Kulturpropaganda des nationalsozialistischen Regimes im In- und Ausland dienten.

So empfing Arno Breker im November 1941 eine Gruppe französischer Künstler in den damals noch unfertigen Räumen am Käuzchensteig. An dieser sogenannten Herbstreise nahmen zwölf Personen teil, darunter die Maler André Derain, Maurice de Vlaminck, Othon Friesz und Cornelis van Dongen, die Bildhauer Charles Despiau, Henri Bouchard und Paul Belmondo sowie der Direktor der École des Beaux-Arts Paris, Paul Landowski. Der Atelierbesuch stand am Ende einer zweiwöchigen Reise durch Deutschland, die Arno Breker mit vorbereitet hatte. So hatte Breker etwa zur Vorbereitung der Reise, die offiziell rein künstlerischen Absichten dienen sollte, seine langjährigen Kontakte zu französischen Kulturschaffenden genutzt und für das Vorhaben geworben. Stationen waren München, Wien, Nürnberg, Dresden, Berlin und Düsseldorf.³⁴ Die Besichtigung des Breker-Ateliers wurde von einem Empfang bei Joseph Goebbels und dem Besuch der Neuen Reichskanzlei flankiert. Eine Einladung auf Schloss Jäckelsbruch beendete den Aufenthalt in Berlin. Die Propaganda ging auf: Nach der Rückkehr zeigte sich die Reisegruppe mehrheitlich beeindruckt.³⁵ Der Bildhauer Charles Despiau hingegen blieb in seinem Urteil zwiespaltig: „In Berlin, in München, in Nürnberg sahen meine Mitbrüder und ich wie durch ein Kaleidoskop die Visionen einer neuen Kunst. Und diese Kunst, grandios, jenseits des menschlichen Maßes, hat mich vielleicht am Anfang mehr aus dem Gleichgewicht gebracht als bezaubert, wenn ich dort nicht gewusst hätte, daß ich an der Spitze ihrer Vorkämpfer Arno Breker wiedergefunden hätte. In seinem Atelier im Grunewald wie auch in seiner Residenz in Jäckelsbruch hat uns ein Empfang, wie er

herzlicher nicht sein könnte, zwanzig Jahre zurückgetragen, in die guten Zeiten des Montparnasse [...].³⁶

Als Kulisse diente das Staatsatelier für die effektvolle Inszenierung der Skulpturen Brekers in einem Beitrag der *Deutschen Wochenschau* im Frühjahr 1942.³⁷ Bilder von der sorgfältigen Feinarbeit an den Gipsmodellen wie auch von einem Pressetermin mit „ausländischen Journalisten“ sollten vor allem den Fortgang der künstlerischen Arbeit im dritten Kriegsjahr belegen. Der *Besuch im Staatsatelier* ging Berichten über die Erfolge der Wehrmacht voran und reihte damit Werk und Person in die allgemeine Kriegspropaganda ein. Auch in diesem filmischen Zusammenschnitt zeigt sich die gezielte Instrumentalisierung von Kunst, die als Entlastungsmoment in der realen Diktatur und im realen Krieg fungierte.³⁸

Der Staatsbetrieb: Die Steinbildhauerwerkstätten Arno Breker GmbH in Wriezen

In den Jahren 1940 bis 1943 verlagerte Arno Breker seine Hauptarbeitsstätte in den Oderbruch. Auf seinem Anwesen Schloss Jäckelsbruch konnte er hier vor der Fertigstellung des Staatsatelier in Berlin-Dahlem über ein von Friedrich Tamms errichtetes Privatatelier verfügen. Zeitgleich entstand mit der Steinbildhauerwerkstätten Arno Breker GmbH in unmittelbarer Nachbarschaft eine exklusive Produktionsstätte. Wiederum auf Betreiben Speers wurden Mitte 1941 die Steinbildhauerwerkstätten in Wriezen an der Oder gegründet. Einziger Auftrag des Unternehmens war die „Ausführung von Bildhauerarbeiten, insbesondere solchen des Professors Arno Breker, für Zwecke der vom Führer angeordneten Neugestaltung der Reichshauptstadt Berlin sowie die Bauten auf dem Parteitagsgelände in Nürnberg“.³⁹ Bereits im Juni 1942 nahmen die Werkstätten ihre Arbeit auf. Bildhauer, Steinmetze und Gipsformer übertrugen hier Brekers Entwürfe in das endgültige, monumentale Format. Zum Jahresende zählte das Staatsunternehmen vier deutsche und drei italienische Bildhauer, zwei Gipsformer aus Frankreich, drei Vergrößerer sowie zehn französische Kriegsgefangene. Im Verlauf des Folgejahres stieg die Zahl der Mitarbeiter auf 46. Unter ihnen waren auch ehemalige Meisterschüler aus Brekers Bildhauerklasse an den Vereinigten Staatsschulen wie etwa Bernhard Heiliger. 1943/44 forderte die Geschäftsführung weitere Kriegsgefangene an, zur gleichen Zeit wurden polnische und ukrainische Zwangsarbeiter in Wriezen eingesetzt.⁴⁰

Marta Mierendorff, die ehemalige Stenotypistin in Wriezen und spätere Kunstsoziologin, beschrieb die Verhältnisse in den Steinbildhauerwerkstätten: „Anfang 1944 standen, über das Gelände verstreut, in großen Abständen, die gigantischen Gipsfiguren der Helden und Frauen. Lastkähne brachten Steine und Gips. In den Lehrlingswerkstätten entstanden fast am laufenden Band

Hitlerköpfe und Reichsadler.“⁴¹ Dieser in der Nachkriegszeit verfasste Text gibt auch Aufschluss über das Ende der Steinbildhauerwerkstätten, die Flucht Brekers, den Abtransport der Zwangsarbeiter, die sich selbst überlassenen Mitarbeiter und die überstürzte Räumung der Werkshallen.

Als die Rote Armee am 19. April 1945 Schloss Jäckelbruch und die Steinbildhauerwerkstätten überrollte, befanden sich Arno Breker und seine Frau am Starnberger See – in Sicherheit. Über die zurück gelassenen Werke berichtete später Kurt Reutti (1900–1967), Mitarbeiter im Referat „Rückführung von Kunstgütern“ des Berliner Senats: „Die Russen hatten alles, was brennbar war angezündet. Vor dem Atelier lagen sechs weit überlebensgroße Bronzen, von dem Gießer Rudier in Paris gegossen. Hier lag auch das ca. 5 x 3,5 Meter große Bronzerelief *Kameraden* und ein fast ebenso großes, zerschlagenes Marmorrelief *Daphne und Apoll*. [...] Daneben lagen auf der Erde zwei Brekerfiguren von der Reichskanzlei.“⁴² Bis 1947 konnte Reutti in Schloss Jäckelsbruch, in Wriezen und angrenzenden Orten weitere Skulpturen Brekers bergen und die Steinlager mit Blöcken von norwegischem Labrador, Kärntner Marmor und Porphyrt aus dem Fichtelgebirge sicherstellen.⁴³

Das Gebäude des Staatsateliers am Käuzchensteig überstand die Kämpfe um Berlin in der Schlussphase des Zweiten Weltkrieges weitgehend unbeschadet. Nachdem die US-amerikanische Besatzungsbehörde das Gebäude 1948 freigegeben hatte, wurde es dem Berliner Magistrat unterstellt. Auch hier sicherte Reutti die Spuren des ehemaligen Besitzers: Marmorblöcke, Figuren aus Gips, Bronze und Stein.

Reutti war es auch, der Arno Breker 1948 direkt mit seiner Rolle als nationalsozialistischer Staatskünstler konfrontierte: „Einen Künstler beurteilt man nach seinem Werk, das letztenendes auch in charakterlichen Anlagen begründet sein muß. Ihre Schuld liegt in ihrem Werk. Trotz Ihrer künstlerischen Anlagen und Ihrer bedeutenden handwerklichen Fähigkeiten gelang es Ihnen nicht, ein reifer Künstler zu werden, da der mangelnde innere Gehalt durch eine schauspielerisch assimilierende Begabung ersetzt wurde. [...] Wenn ich im Prinzip schon grundsätzlich gegen jede Zerstörung eines einmal geschaffenen Kunstwerks bin, so trete ich geradezu mit Begeisterung dafür ein, Ihre in der Hitlerzeit geschaffenen Plastiken zu erhalten, denn Ihre Plastiken verkörpern vollendet dieses mit süßlicher Sentimentalität verbrämte Hitlersche Kraftmeiertum. Bei einem großen Menschen ist auch das Kleinste groß, bei einem kleinen Menschen ist auch das Größte klein: Ihre Arbeiten sind aufgeblasen gewesen wie das dritte [sic] Reich. Ich habe sogar ihren Hitler-Porträtkopf nicht der Zerstörung anheim gegeben. Denn später einmal wird es von Interesse sein, ein solches Original zu finden, genauso wie man heute objektiv einen Nerokopf betrachtet. Leider

ist es ja so, daß nicht das Beste das Dauerhafteste ist – und einstweilen überleben Ihre Bronzen, während das Große tausendfach starb.“⁴⁴

-
- 1 Berlin, Bundesarchiv, R 4606 / 4433, Bl. 9/r/v, Vereinbarung zwischen Prof. Dr. Karl Maria Hettlage, GBI, und Arno Breker, Berlin, 24. Juni 1942.
 - 2 Zu Arno Breker vgl. die umfassende Biografie von Jürgen Trimborn. Jürgen Trimborn, *Arno Breker. Der Künstler und die Macht. Die Biographie*, Berlin 2011. Ebenso die Studien von Magdalena Bushart und Jonathan Petropoulos. Magdalena Bushart, *Arno Breker (geb. 1900) – Kunstproduzent im Dienst der Macht*, in: *Skulptur und Macht. Figurative Plastik im Deutschland der 30er und 40er Jahre*, Ausst.-Kat. Akademie der Künste, Berlin (West), Städtische Kunsthalle Düsseldorf, Berlin 1983, S. 179–182; Jonathan Petropoulos, *The Faustian Bargain. The Art World in Nazi Germany*, New York 2000.
 - 3 Liste der nachgewiesenen Museumsverkäufe durch die Galerie Alfred Flechtheim, in: Hans Albert Peters, Stephan von Wiese (Hg.), *Alfred Flechtheim. Sammler, Kunsthändler, Verleger*, Ausst.-Kat. Kunstmuseum Düsseldorf, Westfälisches Landesmuseum für Kunst- und Kulturgeschichte, Münster 1987, S. 133.
 - 4 Josephine Gabler, ‚*Deutsche Bildhauer der Gegenwart*‘ – *Eine Ausstellung 1938 in Warschau und Krakau und ihre Vorgeschichte*, in: Eugen Blume, Dieter Scholz (Hg.), *Überbrückt. Ästhetische Moderne und Nationalsozialismus. Kunsthistoriker und Künstler 1925–1937*, Köln 1999, S. 247–254.
 - 5 Berlin, Akademie der Künste, Historisches Archiv, PrAdK, I/156, Bl. 9r/v, Brief Max Kutschmann an Bernhard Rust, Reichs- und Preußischer Minister für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung, Berlin, 14. Oktober 1937.
 - 6 Berlin, Bundesarchiv, R 4606 / 4738, o.P., Abrechnung der Honorarforderung des Herrn Professor Breker nach dem Stande vom März 1945, Buchhof bei Percha/Obb., 21. März 1945, 14 Seiten.
 - 7 Trimborn, 2011 (wie Anm. 2), S. 293.
 - 8 Charles Despiau, in: *Arno Breker*, Paris 1942, S. 69.
 - 9 Trimborn, 2011 (wie Anm. 2), S. 326.
 - 10 Zu Albert Speer als Auftraggeber: Nikola Doll, *Staatskunst und Künstlerförderung im Nationalsozialismus*, in: Eva Atlan, Raphael Gross, Julia Voss (Hg.), *1938. Kunst, Künstler, Politik*, Ausst.-Kat. Jüdisches Museum, Frankfurt am Main, Göttingen 2013, S. 209–226.
 - 11 Michael Wildt, *Die Generation des Unbedingten. Das Führungskorps des Reichssicherheitshauptamtes*, Hamburg 2002.
 - 12 Berlin, Bundesarchiv R 4606 / 2816, Bl. 50, Albert Speer an Paul Körner, Staatssekretär, Preußisches Staatsministerium, 13. Juli 1939.
 - 13 Berlin, Bezirksamt Steglitz-Zehlendorf, Bauakte Käuzchensteig. An anderer Stelle findet sich der Hinweis, dass die Grundstücke Besitz des Preußischen Staates waren. Berlin, Bundesarchiv R 4606 / 2816, Bl. 50, Albert Speer an Paul Körner, Staatssekretär, Preußisches Staatsministerium, 13. Juli 1939.
 - 14 Brekers Initiativen, einerseits den Düsseldorfer Architekten Emil Fahrenkamp für den Bau zu gewinnen und andererseits einen anderen Standort zu bestimmen, blieben erfolglos. Berlin, Bundesarchiv R 4606 / 2816, Bl. 83, Dr. Rudolf Wolters, GBI, Aktenvermerk, Berlin, 23. Juli 1938.
 - 15 Vgl. Denkmalliste Berlin, Objektnummer 09045213, ehemaliges Fremdarbeiterlager Britzer Straße 5 / Köllnische Straße 1-17. (<http://www.stadtentwicklung.berlin.de/denkmal/denkmalliste/>; aufgerufen am 1. Dezember 2013). Heute befindet sich in dem Gebäude das Dokumentationszentrum NS-Zwangsarbeit.
 - 16 Zu Hans Freese siehe: Technische Universität, Architekturmuseum, Teilnachlass Hans Freese; Berlin, Technische Universität, Universitätsarchiv (TH-Kartei, TU-Kartei); *Zentralblatt der Bauverwaltung* 52 (1932), S. 353; *Bauwelt* 40 (4), 1949, S. 426; *Bauwelt* 44 (1), 1953, S. 75; *Bauplanung und Bautechnik* 7, H. 4, 1953, S. 187.
 - 17 Berlin, Bundesarchiv, R 43 II / 416, B. 77R, Brief Albert Speer an Reichsminister und Chef der Reichskanzlei, Martin Bormann, Berlin, 8. April 1942.
 - 18 Berlin, Bundesarchiv, R 4606/2820, o.P., Brief Hans Freese an Hans Stephan, GBI, Dresden, 9. Januar 1941; Berlin, Bundesarchiv, R 4606 / 2820, o.P., Brief [Karl] Oberg, GBI, an Hans Freese, Berlin, 10. März 1941. Vgl. auch die Bestände: Berlin, Landesarchiv, A Pr. Br. Rep. 107 / 349 / 1; Berlin, Landesarchiv, A Pr. Br. Rep. 107 / 349 / 2.
 - 19 Frank Schmitz, *Landhäuser in Berlin 1933–1945*, i. d. R.: Landesdenkmalamt Berlin (Hg.), *Die Bauwerke und Kunstdenkmäler von Berlin*, Beiheft 31, Berlin 2007, insbes. S. 136–142, 337.
 - 20 Berlin, Bundesarchiv, R 4606 / 2816, Hans Freese, Übersichtsplan Staatsatelier-Bau Prof. Breker I und II, Maßstab 1: 1000 in Berlin-Zehlendorf, 3. Juli 1940.
 - 21 Berlin, Bundesarchiv, R 4606 / 4574, Bl. 7-10, [Willi] Jaeckel, GBI, an das Haupthochbauamt, Berlin, 7. März

-
- 1942, Baugeschichte zum Neubau Staatsatelier Prof. Breker in Berlin-Zehlendorf, Käuzchensteig.
- ²² Vgl. dazu die Aufforderung von Rudolf Wolters an Hans Freese, das Atelier Thorak in Baldham zu besuchen und Speers eigenhändige Korrekturen von Freeses Entwürfen. Berlin, Bundesarchiv, R 4606 / 2816, Bl. 89, Dr. Rudolf Wolters, GBI, Aktenvermerk, Berlin 4. Juli 1938; Berlin, Bundesarchiv, R 4606/2820, o.P., Variante A, Variante B [hier: Grundriss durchgestrichen von Albert Speer].
- ²³ Im Winter 1943/44 wurde für Albert Speer eine „Notwohnung in den Büroräumen“ des Breker-Ateliers eingerichtet. Berlin, Bundesarchiv, R 4606 / 4433, Bl. 2, Dr. Carlo Jelkmann an Hauptamt Verwaltung und Wirtschaft, Direktor Hille, Berlin, 12. Januar 1944.
- ²⁴ Ursprünglich sollte für Tür- und Fensterrahmen Muschelkalk verwendet werden. Tatsächlich wurden sie in Sandstein ausgeführt. Berlin, Bundesarchiv, R 4606 / 4574, Bl. 40.
- ²⁵ Berlin, Bezirksamt Steglitz-Zehlendorf, Bauakte Käuzchensteig 8-10, Brief Baupolizei an den Oberbürgermeister der Reichshauptstadt, Hochbauverwaltung, April 1939.
- ²⁶ Berlin, Bundesarchiv, R 4606 / 2816, Bl. 89, Dr. Rudolf Wolters, GBI, Aktenvermerk, Berlin 4. Juli 1938.
- ²⁷ Berlin, Bezirksamt Steglitz-Zehlendorf, Bauakte Käuzchensteig 8-10, Aktenvermerk.
- ²⁸ In den überlieferten Dokumenten im Bundesarchiv, im Landesarchiv Berlin sowie im Bezirksamt Steglitz-Zehlendorf finden sich Angaben über die mit der Ausführung des Gebäudes beauftragten Firmen. Die Unterlagen geben jedoch keine Hinweise auf die Verpflichtung von Zwangsarbeitern für den Bau des Atelierhauses. Es finden sich auch keine Informationen über die Herkunft bzw. die Herstellung des verwendeten Backsteins, etwa auf das „Klinkerwerk“ des Konzentrationslagers Sachsenhausen-Oranienburg. Eine Auflistung der beauftragten Firmen findet sich hier: Berlin, Bundesarchiv, R 4606 / 4433, Bl. 14, Abrechnung, Betr. Staatsatelier Prof. Breker, Bln.--Dahlem, Käuzchensteig 12, Aktenzeichen: Kap. XVI 3 titl. XI, Post 1, Rechnungsjahr 1942. Vgl. Berlin, Bundesarchiv, R 4606 / 4574, Bl. 28r/v-31r/v, Staatsatelier Prof. Breker, Berlin – Dahlem, Käuzchensteig Nr. 12, Schrader, Bauleiter, Berlin, 19. Mai 1943, Betr. Fachtechnische Prüfung der Baurechnung 430. Hier findet sich ein Hinweis auf höhere Kosten für die „Gestellung von Leuten (Tschechen u.a.)“ infolge des Kriegsbeginns „für das Auf- und Abladen der Steine in der Ziegelei, Hafen, Lager, Spandau und Baustelle.“ Vgl. Hermann Kaienburg: *Die Wirtschaft der SS*, Berlin 2000; ders., *Der Militär- und Wirtschaftskomplex der SS im KZ-Standort Sachsenhausen-Oranienburg. Schnittpunkt von KZ-System, Waffen-SS und Judenmord*, Schriftenreihe der Stiftung Brandenburgische Gedenkstätten, Bd. 16, Berlin 2006.
- ²⁹ Berlin, Bundesarchiv, R 4606 / 4574, Bl. 49-52, unbezeichnet, undatiert, Bau- und Materialbeschreibung Atelier Professor Breker zu Abschnitt A des Kostenanschlages; Berlin, Bundesarchiv, R 4606 / 4574, Bl. 7-10, [Willi] Jaeckel, GBI, an das Haupthochbauamt, Berlin, 7. März 1942, Baugeschichte zum Neubau Staatsatelier Prof. Breker in Berlin-Zehlendorf, Käuzchensteig. Bis Februar 1944 werden seitens des GBI für die „Anforderung 47: Staatsatelier Breker“ Haushaltsmittel in der Höhe von RM 1.540.000-- bewilligt und angewiesen. Berlin, Bundesarchiv, R 4606 / 4432, Bl. 2, GBI, Finanzabteilung II 1 D 20/47, Berlin, 4. März 1944.
- ³⁰ Berlin, Bundesarchiv, R 4606 / 2816, Bl. 14, Hans Stephan, GBI, an Hans Freese, Berlin, 26. Mai 1941.
- ³¹ Die Eigentümerin, die britische Staatsbürgerin Mary Stewart-Cahen, hatte Berlin vor Kriegsausbruch 1939 zusammen mit ihrem jüdischen Mann, dem Deutschen Richard Cahen, verlassen. Obwohl das Grundstück nach der herrschenden Rechtspraxis nicht „arisierbar“ war, gelang es Breker, das vollständig eingerichtete Haus in seinen Besitz zu bringen. Berlin, Landesarchiv, A Pr. Br. Rep. 107/349/2, Bl. 24 r/v, Vermerk, Willi Clahes, GBI, Durchführungsstelle, Berlin, 25. Oktober 1939. Ausführlich: Trimborn 2011 (wie Anm. 2), S. 270–272.
- ³² Brief Kurt Reutti, Referat Rückführung, HWiss III/4, an Dr. Behrsing, Amt Museen und Sammlungen, Berlin, 26. Juni 1948, in: Berlin, Landesarchiv, B Rep. 014, Nr. 1629; Zentralstelle zur Erfassung und Pflege von Kunstwerken, „Bericht über die Bergungsaktion, ehem. Breker'sches Staats-Atelier, Dahlem, erkundet von Kurt Reutti und Klaeber“, Berlin, 23. Februar 1948, inkl. unbezeichneter „Liste über abzuholende Sachen aus dem Breker-Atelier, Berlin-Grunewald, Käuzchensteig“, in: Berlin, Landesarchiv, B Rep. 014, Nr. 1629.
- ³³ Berlin, Bundesarchiv, R 4606 / 4132, Aktennotiz, 8. März 1943.
- ³⁴ Berlin, Politisches Archiv des Auswärtigen Amtes, Paris 1379, Teilnehmerliste und Reiseverlauf.
- ³⁵ Berlin, Politisches Archiv des Auswärtigen Amtes, Paris 1379, Maurice de Vlaminck, Impressions d'un voyage artistique en Allemagne, *Pariser Zeitung*, 18.11.1941. Vgl. Laurence Bertrand Dorléac: *L'art de la défaite 1940-1944*, Paris 1993, S. 74-83.
- ³⁶ Charles Despiau, zitiert nach: Trimborn, 2011 (wie Anm. 2), S. 297. Vgl. auch Dorléac 1993 (wie Anm. 35), S. 81.
- ³⁷ *Deutsche Wochenschau*, Nr. 610, Deutschland, 23. Mai 1942.
- ³⁸ Hans-Ernst Mittig, *NS-Kunst in milderem Licht? Apologien heute*, in: *kritische berichte. Zeitschrift für Kunst- und Kulturwissenschaften*, 17.1 (2001), S. 5-22. Noch 1944 drehten Hans Cürlis und Arnold Fanck den Dokumentarfilm *Arno Breker – Harte Zeit, starke Kunst*, Deutschland 1944, Regie: Hans Cürlis und Arnold Fanck, Produktion: Riefenstahl-Film GmbH, Berlin.
- ³⁹ Berlin, Bundesarchiv, R 4606 / 2735, Bl. 2, Gesellschaftsvertrag der Steinbildhauerwerkstätten Arno Breker GmbH, Berlin, 23. August 1941.
- ⁴⁰ Berlin, Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz, Rep. 92, Nachlass Kurt Reutti, Bl. 191; zitiert nach

Trimborn, 2011 (wie Anm. 2), S. 278.

- ⁴¹ München, Institut für Zeitgeschichte, Zeugenschrifttum, ZS 2410, Bericht Marta Mierendorff, *Der Untergang der Steinbildhauerwerkstätten Arno Breker GmbH. in Wriezen/Oder*; Berlin, Landesarchiv E Rep. 200-51, Nr. 21 Nachlass Marta Mierendorff.
- ⁴² Berlin, Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz, Rep. 92, Bl. 191, Nachlass Kurt Reutti, Bericht: *Arno Breker. Der Michelangelo des Dritten Reichs*.
- ⁴³ Potsdam, Brandenburgisches Landeshauptarchiv, Rep. 205 A, Nr. 909, Bl. 10-12, Bericht über die Ermittlungsfahrt nach Wriezen und die Orte Jäckelsbruch, Altmädewitz und Itritz im Oderbruch betr. Breker-Kunstwerke vom 3.-5. Juli 1947; Potsdam, Brandenburgisches Landeshauptarchiv, Rep. 271, Nr. 54, Brief VVB – Baustoffe Land Brandenburg, Steinbearbeitung Oranienburg an VVB Steinlager Fürstenberg, Fürstenberg/Oder, 12. November 1949.
- ⁴⁴ Berlin, Landesarchiv, B Rep. 014 Nr. 1207, o.P., Brief Kurt Reutti an Arno Breker, Berlin, 14. August 1948.