

**Herausgegeben von  
Ulrich Conrads und  
Peter Neitzke**

**Beirat:  
Gerd Albers  
Hansmartin Bruckmann  
Lucius Burckhardt  
Gerhard Fehl  
Herbert Hübner  
Julius Posener  
Thomas Sieverts**



**Die Bauhaus-Debatte  
1953**

**Dokumente einer  
verdrängten Kontroverse**

**Herausgegeben  
von**

**Ulrich Conrads, Magdalena Droste,  
Winfried Nerdinger und Hilde Strohl**



Der Umschlag zeigt auf der Titelseite den vergrößerten Ausschnitt aus einem Brief von Rudolf Schwarz an Alfons Leitl vom 20. Dezember 1952, die Rückseite den vergrößerten Ausschnitt aus einem zur Veröffentlichung bestimmten Brief von Walter Gropius an Richard Döcker vom 14. März 1953. Die Umwandlungen in Rot besorgte UC.

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Die **Bauhaus-Debatte 1953** : Dokumente einer verdrängten  
Kontroverse / hrsg. von Ulrich Conrads ... – Braunschweig ;  
Wiesbaden : Vieweg, 1994  
(Bauwelt-Fundamente ; 100)  
ISBN 3-528-06100-6  
NE: Conrads, Ulrich [Hrsg.]; GT

Alle Rechte vorbehalten

© Friedr. Vieweg & Sohn Verlagsgesellschaft mbH, Braunschweig/Wiesbaden, 1994

Der Verlag Vieweg ist ein Unternehmen der Verlagsgruppe Bertelsmann International.

Umschlagentwurf: Helmut Lortz

Herstellung: L&J Publikations-Service GmbH, Weinheim

Satz: Satz- und Reprotechnik GmbH, Hemsbach

Druck und buchbinderische Verarbeitung: Lengericher Handelsdruckerei, Lengerich

Gedruckt auf säurefreiem Papier

Printed in Germany

ISBN 3-528-06100-6

ISSN 0522-5094

# Inhalt

<i>Winfried Nerdinger</i> Das Bauhaus zwischen Mythisierung und Kritik .....	7
<i>Ulrich Conrads</i> Aus der Redaktion geplaudert .....	20
Vorlauf in Briefen .....	24
<i>Rudolf Schwarz</i> „Bilde Künstler, rede nicht“. Eine (weitere) Betrachtung zum Thema „Bauen und Schreiben“	34
Wie soll die Sache nun weitergehen? Briefe zwischen Schwarz und Leitl .....	48
Erste Reaktionen auf Schwarz' Aufsatz. Vier Briefwechsel mit Walter Gropius .....	52
<i>Alfons Leitl</i> Anmerkung zur Zeit: Debatte um Rudolf Schwarz .....	62
... einer gibt dem anderen das Wort weiter... Sieben Stimmen zur Berichtigung des Geschichtsbildes von Rudolf Schwarz .....	65
Festigung der Positionen. Briefe .....	106

Über die Fachwelt hinaus. Weiterführung der Debatte in <i>werk und zeit</i> , der <i>Neuen Zeitung</i> , der <i>Frankfurter Allgemeinen</i> und der <i>Herder-Korrespondenz</i> . . . . .	120
Briefe zur Fortsetzung des Streitgesprächs . . . . .	144
<i>Rudolf Steinbach</i>	
Wo liegt eigentlich der Kern der Diskussion um Rudolf Schwarz?	
Versuch einer Klärung . . . . .	152
<i>Alfons Leidl</i>	
Notwendige Ergänzung zu einer „notwendigen Berichtigung“ ..	161
<i>Rudolf Schwarz</i>	
Was dennoch besprochen werden muß . . . . .	162
Nochmals Briefe der Kontrahenten . . . . .	179
<i>Alfons Leidl</i>	
Anmerkung zur Zeit: Mies van der Rohe in Deutschland . . . . .	188
<i>Martin Wagner</i>	
Bauhaus-Olympia? . . . . .	192
„... einem tüchtigen Mann“.	
Weitere Briefe . . . . .	197
<i>Rudolf Pfister</i>	
Verwirrung auf der ganzen Linie! Ein Vorschlag zur Güte . . . . .	202
Zum Abschluß der Schwarz-Debatte. Texte und Beiträge von <i>Antoine de Saint-Exupéry, Friedrich Lehmann,</i> <i>Hubert Hoffmann, Emil Steffann, Alfons Leidl</i> . . . . .	214
Rudolf Schwarz' letzter Brief zur Sache . . . . .	257
Nachlese . . . . .	259
Biographische Notizen . . . . .	261

## Das Bauhaus zwischen Mythisierung und Kritik

*Bauhaus* gehört wie *Kubismus* oder *Pop Art* zu den international geläufigen Begriffen aus der Kunstwelt des 20. Jahrhunderts. Im Ausland wird das Bauhaus häufig sogar stellvertretend für die gesamte Moderne der 20er Jahre in Deutschland genannt, und besonders für Laien ist *Bauhausstil* bis heute ein Synonym für moderne Architektur. Die vielfältigen Gründe für diesen einzigartigen Erfolg einer Kunstschule brauchen hier nicht diskutiert zu werden. Einen entscheidenden Anteil daran hatte aber ohne Zweifel die bereits durch den Gründer Walter Gropius betriebene intensive Propaganda und Vermarktung. Gropius organisierte regelrechte Presse- und Vortragskampagnen, und der von ihm initiierte Presserummel stieß schließlich sogar Freunde wie Hans Poelzig ab, der erklärte, am Bauhaus solle doch mehr gearbeitet und weniger Lärm gemacht werden. Wortreich vertrat Gropius „sein“ Bauhaus und bekämpfte selbst oder über Mitsstreiter jede Kritik und jede von seiner Sicht abweichende Erklärung. Auch in den USA „korrigierte“ er persönlich international renommierte Fachleute, wie Vincent Scully, Peter Collins, Bruno Zevi oder Reyner Banham, als sie wagten, am Bauhausglanz zu kratzen. Selbst Moholy-Nagys Frau Sibyl, die das Bauhaus in der Nachkriegszeit zu entmythisieren versuchte, erklärte Gropius für „nicht autorisiert“<sup>1</sup>. Mit dem ganz natürlichen Wandel von Ansichten und Erfahrungen im Laufe eines langen Lebens veränderte er allerdings selbst immer wieder „seine“ Bauhaus-Geschichte. Die Bauhäusler, ihre zahlreichen Schüler und die „Bauhaus-Freunde“ setzten diese immanente Kanonisierung und die Vermischung von historischen Fakten mit späteren Interpretationen bis heute fort.

Diese systematische Stilisierung und Mythisierung des Bauhauses steht einer – noch zu schreibenden – historisch objektiven Darstellung am meisten im Wege. Eine neue Bauhaus-Geschichte müsste endlich künstlerische Kontinuitäten und äußere Einflüsse, Brüche und Manipulatio-

nen, Fehler und Schwächen, wirtschaftliche und politische Verflechtungen und insbesondere die durchgängige fundierte Kritik an dieser Schule und ihren Produkten aufzeigen. Da die quantitativ weit überwiegende Masse der Kritik am Bauhaus bis zur Nachkriegszeit aus dem konservativ-reaktionären Lager kam, sind die ernsthaften zeitgenössischen Gegenstimmen fast durchweg überhört oder verdrängt worden. Dabei nimmt eine Konfrontation der Bauhaus-Mythisierung mit der Bauhaus-Kritik dem Bauhaus nichts von einem Ruhm, im Gegenteil, im Spiegel seiner Kritiker – darunter Paul Westheim, Adolf Behne, Hugo Häring, Karel Teige, Bert Brecht, Ernst Bloch und besonders Rudolf Schwarz – könnten Qualität und Talmi, Realität und Wunschbilder besser erkannt und schärfer unterschieden werden. Nur auf diesem Weg kann im übrigen auch die ebenso modische wie dumme Verunglimpfung des Bauhauses durch Tom Wolfe, Heinrich Klotz oder Klaus Herdeg beantwortet werden.<sup>2</sup>

Stilisierung und Propaganda begleiteten das Bauhaus von Anfang an. Einerseits wurden Gründung, Aufbau und Programm des Bauhauses in zahllosen Zeitungen und Zeitschriften bekannt gemacht – Feiningers berühmter Holzschnitt mit der „Bauhaus-Kathedrale“ weckte dabei zusätzlich große Neugierde und prägte sich als Zeichen innerer „gotischer“ Größe kurz nach der militärischen Niederlage besonders ein. Andererseits schloß Gropius das Bauhaus als „kleine verschworene Gruppe“<sup>3</sup> von der Kunstwelt ab und achtete sorgfältig darauf, daß möglichst keine Ergebnisse der Bauhausarbeit nach außen drangen. Erst nach Überwindung der Aufbauphase sollte die Schule mit einer geschlossenen Leistung an die Öffentlichkeit treten. Diese von Gropius betriebene Mischung aus Propaganda und gleichzeitigem Sichabschließen war nicht nur in sich widersprüchlich, sondern setzte sofort einen Mechanismus von Reaktion und Gegenreaktion in Gang. Kleinhandwerker und Rechtsgruppen protestierten gegen das Bauhaus; Gropius mobilisierte „seine“ Presse zu Hilfsaktionen; die Gegner mobilisierten „ihre“ Presse; die Politiker der beiden Seiten wurden eingeschaltet, die sich nun selbst wieder mit Stellungnahmen profilieren wollten. Damit begann eine Propagandaspirale, die das Bauhaus zwar in aller Munde brachte, aber durch die auch ständig Fakten durch Parteinahme ersetzt wurden.<sup>4</sup> Als Gropius 1928 das Bauhaus verließ, erklärte er selbst, daß er fast seine gesamte Zeit mit Kämpfen für das Bauhaus verbracht habe.

Propaganda, Vermarktung und Parteinahme überdeckten oder verzerrten z. T. bis heute die inneren Probleme und Brüche am Bauhaus. Bereits in der Aufbauphase, die noch vom expressionistischen Konzept vieler Leh-

rer und insbesondere vom Sektierertum Johannes Ittens geprägt war, fiel die erste große Krise des Bauhauses. Theo van Doesburg, der als Lehrer von Gropius verschmäht worden war, organisierte einen „Gegenkurs“ in Weimar und schaffte es innerhalb von Monaten, das gesamte Erscheinungsbild der Schule auf seine geometrisch-puristischen *De-Stijl*-Prinzipien auszurichten. Zwar übertrieb van Doesburg – auch er ein Meister der Propaganda –, als er behauptete, das Bauhaus sei von *de Stijl* völlig umgestülpt und neu geprägt worden<sup>5</sup>, aber unübersehbar bestimmte ein geometrisch-künstlerischer Formalismus die gesamte Werkstättenarbeit am Bauhaus bis zu Gropius' Weggang 1928. Genau diese künstlerische Überformung technischer Produkte kritisierten dann fast gleichzeitig – von zwei konträren Standpunkten her – Hannes Meyer als dekorativen „Bauhausstil“ und Rudolf Schwarz als „künstlerischen Technizismus“. Massive Kritik an diesem Formalismus, der ohne Zweifel bedeutende Kunst- und Designwerke, aber auch völlig mißglückte Produkte hervorbrachte, wurde von kompetenter Seite schon 1923 geäußert und begleitete von da an die Bauhausarbeit. Als Gropius im Sommer 1923 eine große Leistungsschau organisierte, auf der vor der Kunst- und Pressewelt ein aufwendiges Spektakel von Ausstellungen, Theater und Veranstaltungen ablief, schrieb Paul Westheim, abgestoßen vom geometrischen Schematismus der Bauhaus-Arbeiten, in der renommierten Berliner Avantgardezeitschrift *Das Kunstblatt*: „Drei Tage in Weimar und man kann sein Leben lang kein Quadrat mehr sehen.“<sup>6</sup> Und selbst Adolf Behne, der profilierteste Architekturkritiker der Weimarer Republik und einer der engsten Freunde und Berater von Gropius, nannte die Bauhaus-Schau eine „ästhetische und papierene Angelegenheit“<sup>7</sup>.

Zur Bauhaus-Woche 1923 organisierte Gropius auch die Ausstellung „Internationale Architektur“, die sein Freund-Feind-Denken und seinen eigenen architektonischen Formalismus exemplarisch offenbarte. Er lud nur Architekten ein, die seiner Vorstellung vom geometrisch-kubischen Bauen entsprachen, und grenzte die gesamte Gruppe der „Organiker“, wie Häring, Scharoun, Finsterlin oder Rading, absichtlich aus<sup>8</sup>. Einerseits verengte er damit die moderne Architektur auf eine bestimmte Richtung und schnitt eine Hauptwurzel der neuen Bewegung, nämlich die Herkunft vom organisch-floralen Jugendstil, ab. Dies kritisierten in der Folge insbesondere Hugo Häring und Rudolf Schwarz, die sich durch die Fixierung auf den geometrischen Architekturkubismus von der Moderne ausgeschlossen fühlen mußten. Andererseits definierte Gropius die Moderne nur über einige wenige formale „Erkennungszeichen“<sup>9</sup> – so die

treffende Kritik von Josef Frank. Insbesondere das flache Dach wurde von ihm geradezu zum „Symbol“ des Neuen Bauens stilisiert, und er selbst entfachte darüber einen ebenso unseligen wie unsinnigen Kampf, denn diese Konstruktion war in den 20er Jahren technisch noch völlig unausgereift, und die daraus resultierenden zahllosen Bauschäden boten den Kritikern – darunter keineswegs nur Reaktionäre – eine besonders gute Angriffsmöglichkeit.

Der erstmals 1923 auf der großen Bauhaus-Ausstellung unter dem Motto „Kunst und Technik eine neue Einheit“ vorgeführte geometrische Formalismus fand dann, nach der von rechten und völkischen Kräften erzwungenen Schließung des Bauhauses in Weimar 1924, seine volle Entfaltung in Dessau. Gropius gab für die Werkstättenarbeit – Architekturunterricht gab es am Bauhaus bekanntlich erst ab 1927 – die Devise aus, das „Wesen“<sup>10</sup> eines Gegenstandes sei zu erforschen und dann in eine adäquate Form zu bringen. Diese Wesensforschung, die gegen den Historismus des 19. Jahrhunderts gerichtet war und auf eine „zeitlose“, international gültige Gestaltung aller Produkte zielte, war jedoch schon im Ansatz problematisch. Einerseits wurde übersehen, daß das „Wesen“ nur einseitig im Hinblick auf die Funktion untersucht wurde, die aber erst im Wechselspiel mit dem nutzenden Menschen, seiner Kultur und Tradition definiert werden kann. Andererseits wurde überhaupt nicht versucht, für die analysierte Funktion eine entsprechende neue Form zu finden, sondern die Gestaltung orientierte sich weiterhin an außerfunktionalen künstlerischen Vorstellungen, nun solchen von geometrischer technischer Schönheit.

Der Schweizer Architekt und Kritiker Peter Meyer – keineswegs ein Konservativer, doch eben kein Dogmatiker – kritisierte das Ausblenden von Mensch und Tradition schon 1927: „Besonders am Bauhaus leistet man sich an klotziger Barbarei das Menschenmöglichste und hat dabei noch das stolze Gefühl, das wäre etwas Positives, während es auf eine kühle, unsentimentale, aber um so reinere Menschlichkeit ankäme. . . . Man kann sich mit lauter alten Möbeln durchaus ‚modern‘, das heißt gemäß den Wohnfunktionen einrichten, und man kann aus lauter modernen Kubusmöbeln klassisch-axiale Ameublements aufbauen, die um nichts besser sind als ein Plüschsalon.“<sup>11</sup> Zwar aus anderem Blickwinkel, aber ebenfalls gegen die von Gropius propagierte traditionslose „internationale“ Form gewandt, polemisierte Bruno Taut 1929 gegen den „öden Schematismus des internationalen Schundes“<sup>12</sup>, der sich wie ein „verdünnter Aufguß

über die ganze Welt ergießt“. Taut proklamierte dagegen eine neue Architektur, die aus den verschiedenen Bautraditionen entsprechend vielfältig herauswachsen sollte.

Die Ästhetisierung der Technik an Gropius' Bauhaus erbrachte nun ohne Zweifel viele „schöne“ Produkte. Daß diese aber auch noch als Ausdruck einer „neuen Zeit“ für den „neuen Menschen“ propagiert wurden, erregte den Unmut selbst linker Kritiker. So schrieb Bert Brecht 1927, die „vorsätzliche Harmonie und diese reformatorische Zweckdienlichkeit“<sup>13</sup> der „modernen Bauhauswohnung“ sei einfach nicht auszuhalten, und Ernst Bloch amüsierte sich in *Erbschaft dieser Zeit* über jene Modernität, die schon „in jedem Schiebefenster ein Stück Zukunftsstaat“<sup>14</sup> sieht. Auch Gropius' Freund Alexander Dorner verwies auf den Widerspruch zwischen ahistorischer immanenter Wesenserforschung und emanzipatorisch-politischem Anspruch der Bauhausprodukte, denn diese Art der Wesensschau erbringe in einem demokratischen Staat dasselbe Ergebnis wie in einem totalitären.<sup>15</sup>

Aus der Paarung von Bauhaus-Propaganda mit Bauhaus-Formalismus entstand in Dessau in typischer Folge des Zusammenhangs von Vermarktung und Markenzeichen der bald allgemein geläufige „Bauhausstil“. Ernst Kállai karikierte 1929 diese Entwicklung treffend: „Heute weiß jeder Bescheid. Wohnungen mit viel Glas- und Metallglanz: Bauhausstil. Desgleichen mit Wohnhygiene ohne Wohnstimmung: Bauhausstil. Stahlrohrsesselgerippe: Bauhausstil. Lampe mit vernickeltem Gestell und Metallglasplatte als Schirm: Bauhausstil. Gewürfelte Tapeten: Bauhausstil. ... Eine Wiener Modezeitschrift empfiehlt, Damenwäsche nicht mehr mit Blümchen, sondern im zeitgemäßen Bauhausstil mit geometrischen Dessins zu gestalten ... Gropius und seine Mitarbeiter sind selbst schuld daran, daß dem Bauhaus ein wahrer Rattenschwanz von mehr oder minder üblen Kunstgewerblerereien anhängt, die alle als Bauhausstil präsentiert werden.“<sup>16</sup> Daß die Fetischierung der reinen Geometrie selbst wieder zum Ornament werden kann, darauf verwies Ernst Bloch nochmals ausdrücklich 1959 in *Das Prinzip Hoffnung*: „Seit über einer Generation steht darum dieses Stahlmöbel-, Betonkuben-, Flachdach-Wesen geschichtslos da, hochmodern langweilig, scheinbar kühn und echt trivial, voll Haß gegen die Floskel angeblich jedes Ornaments und doch mehr im Schema festgerannt als je eine Stilkopie im schlimmen neunzehnten Jahrhundert.“<sup>17</sup>

Als Gropius Anfang 1928 das Bauhaus verließ, versuchte sein Nachfolger Hannes Meyer, der konkrete linkspolitisch-soziale Ziele verfolgte, die

Schule von diesem Formalismus zu befreien. In der eigenen Schulzeitschrift *bauhaus* konnte Naum Gabo, wie als Absage an die Gropius-Zeit, die geometrische Ästhetisierung der Technik am Beispiel der bereits berühmten Bauhaus-Lampe aufzeigen: Die Kugelform war nicht das Ergebnis einer Lichtberechnung oder Wesenserforschung, sondern reine Gestaltung nach geometrischen Prinzipien<sup>18</sup>. Hannes Meyer versuchte zwar, durch Intensivierung der objektiv berechnenden Grundlagenarbeit den Bauhaus-Formalismus zu überwinden, nicht zuletzt weil die Bauhaus-Produkte nur von einer kleinen Schicht Reicher und Gebildeter und keineswegs vom Proletariat rezipiert wurden; aber die „diktatorische Methode“<sup>19</sup>, die erzieherische Verordnung, wie der Mensch zu wohnen und zu leben habe, führte auch er weiter. Die Kritik am Bauhaus von linker Seite setzte sich deshalb auch unter Meyer fort: „Der Bauhausstil hat auch seine soziale Anwendung: den kleinen Siedlern, Arbeitern, Beamten und Angestellten gegenüber. Die werden serienweise in Mindestwohnungen verpackt. Alles sehr zweckvoll und wirtschaftlich. Möbel und Hausgeräte in Reichweite und, laut Westheim: den Gasschlauch im Mund.“<sup>20</sup> Als allerdings Meyer 1930 entlassen und Mies van der Rohe als neuer Bauhaus-Direktor mit Brachial- und Polizeigewalt die Studenten disziplinierte und für gutbürgerliche Ruhe und Ordnung sorgte, brach erst wirklich die linke Kritik über das Bauhaus herein, das als „Rad in der Maschinerie der kapitalistischen Klasse“<sup>21</sup> „auf dem Weg zum Faschismus“<sup>22</sup> beschimpft wurde.

Neben der Kritik aus dem rechten und linken Lager findet sich Ende der 20er Jahre noch eine dritte Position, die auf die Schwächen und Probleme des Bauhauses verwies. Ihr wortmächtiger Sprecher war Rudolf Schwarz, der schon 1927/28 betonte, daß die Geometrie auf Reduktion der Natur basiere, daß die exakte Form „in tiefer Analogie zu lebloser Natur“<sup>23</sup> stehe und deshalb Kälte und Einöde erschaffe, in der die „Armut und die Lieblichkeit des Lebens“ absterben. Dieser reduzierten Welt setzte er die „komplexe Wirklichkeit“, das Schöpferische und Organische entgegen, das Wärme und „Lebensraum der Menschlichkeit“ erschaffe. Mit dem Gegensatz von geometrischer und organischer Form argumentierte fast gleichzeitig Hugo Häring<sup>24</sup>, der damit aber einen völkerpsychologischen Ansatz à la Spengler verband und die Geometrie als Ausdruck des mediterranen, das Organische hingegen als Wesen des nordischen Menschen interpretierte.

Für den Katholiken Schwarz ging es auf umfassendere Weise um die Bedrohung aller Menschen durch eine fehlgeleitete Technik und einen

„werkwerdenden Materialismus“<sup>25</sup>. In mehreren philosophisch fundierten Beiträgen, die sich auf Dessauer, Guardini und Hildebrand<sup>26</sup> stützen, verwies Schwarz schon Ende der 20er Jahre darauf, daß die technische Formgebung von Behrens bis Gropius nur die Gegenstände „dekorieren“<sup>27</sup>, damit die technische Welt „künstlerisch verkläre“ und letztlich nur neues Kunstgewerbe fertige. Dieser „künstlerische Technizismus“ der „senkrecht-waagrecht Rationalisten“ übersehe, daß der technische Zweck immer im Bezug zum „handhabenden Menschen“ steht und dementsprechend gestaltet werden muß. Im Gegensatz zum Technizismus und zum „dummen und zweckvergnüglichen Materialismus“ forderte Schwarz das „gläubige Werk echter Technik“<sup>28</sup>, das in Verbindung mit dem lebendigen Ganzen steht. Ein Programm, das allerdings für einen „Ungläubigen“ schwer nachvollziehbar ist.

Es ging Schwarz jedoch nicht nur um eine weltanschauliche Debatte, sondern wie manch anderer treuer Poelzig-Schüler fühlte auch er sich von den „verschiedenen Kundgebungen, mit denen das Bauhaus die Erde beglückte“<sup>29</sup>, abgestoßen. Als wortgewaltiger Polemiker attackierte Schwarz deshalb schon 1929 die Frankfurter und Dessauer Richtung der Moderne, die „aus einer brauchbaren Kücheneinrichtung eine unbrauchbare Ideologie gemacht“<sup>30</sup> hätte. „Es ist da eine widerliche Orthodoxie entstanden mit trostlosen Programmen, mit einer Hierarchie unwahrscheinlich talentloser Literaten und einem Konzern garantiert rechtgläubiger Zeitschriften, in denen man sich gegenseitig lobt und wichtig nimmt.“ Eine Auseinandersetzung um diese massiven Angriffe fand nicht mehr statt, einerseits weil Mies das Bauhaus nicht nach außen verteidigte und andererseits weil sich mit der beginnenden Wirtschaftskrise viele Probleme verschoben oder von selbst erledigten. Schon 1932 erklärte Schwarz: Der Bauhausstil „war eine Sackgasse, und die lebendige Baukunst ist über diesen Zustand längst hinausgekommen“.<sup>31</sup>

Seit 1933 zählte dann das Bauhaus zu den offiziellen Feindbildern. Dennoch fanden viele Bauhäusler und Bauhaus-Ideen durchaus einen Platz im NS-System<sup>32</sup>, und mit gewissen Einschränkungen konnte es auch positiv erwähnt werden. So schrieb Alfons Leitl noch 1937 im wichtigen *Wasmuths Lexikon der Baukunst*, genauso wie viele Kritiker vor und nach der Nazi-Zeit: „Das Bauhaus hat zum Teil gute Arbeiten hervorgebracht (Keramik, Metallgegenstände, Tapeten, Stoffe). Daneben aber wurde auch manche zwecklose Materialspielerei betrieben, und bisweilen hat eine zweifelhafte politische sowie ästhetische Programmatik die sachliche Werkarbeit verunklärt.“<sup>33</sup>

Die immer wieder kritisierte Neigung zu übertriebener Propaganda und Vermarktung verließ Gropius auch in den USA nicht, wo er seit 1937 in Harvard an der *Graduate School of Design* modifizierte Bauhaus-Ideen für Amerikas Architektur-Elite lehrte. Schon 1938 organisierte er zusammen mit Herbert Bayer und Marcel Breuer am Museum of Modern Art in New York eine große Bauhaus-Ausstellung, mit der er seinen Ideen in den USA die nötige Resonanz verschaffen wollte. Diese Bauhaus-Show<sup>34</sup>, die bezeichnenderweise nur die Gropius-Zeit 1919–1928 behandelte, war jedoch eine derartig plumpe Eigenpropaganda der Veranstalter und verzeichnete den Stellenwert des Bauhauses in der Entwicklung der modernen Kunst so sehr, daß eine wahre Empörungswelle gegen „The Bauhaus Helotry“<sup>35</sup> aus dem ganzen Land über das Museum niederging. Alfred H. Barr jr., Direktor des Museums und Amerikas Kunstpapst für die Moderne, distanzierte sich daraufhin – ähnlich wie Frank Lloyd Wright u. a. – mit sarkastischen Bemerkungen von Gropius.<sup>36</sup>

Nach dem Krieg reiste Gropius mehrfach als eine Art Sonderbotschafter durch das zerstörte Deutschland und schrieb einen Bericht mit Vorschlägen zum Wiederaufbau an Lucius D. Clay. Seine Vorträge auf diesen Reisen wurden in Deutschland äußerst gemischt aufgenommen, da er reichlich großspurig die in Ruinen Hungernden aufforderte, nicht kleintützig Flickwerk zu leisten, sondern große neue Planungen vorzunehmen und die Chance zu radikalen Umstrukturierungen der Städte und des Bauwesens zu nutzen.<sup>37</sup> Auch seine dezidierte Parteinahme für alte Bauhäusler und ehemalige Mitstreiter führte zu heftigen Kontroversen. Die Etablierung vieler Bauhäusler oder Bauhaus-Sympathisanten an wichtigen Positionen sowie die Vorliebe der amerikanischen Besatzungsmacht für Moderne sicherten dem Bauhaus als Begriff für Umdenken, Freiheit und Demokratie indessen bald einen wichtigen Platz im westlichen Nachkriegs-Deutschland. (Im Osten war das Bauhaus im Zuge einer „nationalen“ Aufbauarchitektur in den 50er Jahren offiziell als „international“, „amerikanisch“ oder „kosmopolitisch“ verpönt, Walter Ulbricht brandmarkte 1952 den „Bauhausstil“ öffentlich als „volksfeindliche Erscheinung“<sup>38</sup>.)

In den ersten Jahren der Nachkriegszeit versuchten aber auch zahlreiche andere Gruppierungen, ihre Vorstellungen vom materiellen und insbesondere geistigen Wiederaufbau zu etablieren. Die extremste Gegenposition zur Moderne formulierte Hans Sedlmayr in seinem Buch *Verlust der Mitte*. Ganz ähnlich wie nach dem ersten Weltkrieg Oswald Spenglers *Untergang des Abendlandes* zum Verkaufserfolg und Trostbuch einer

geschlagenen Nation avancierte, so lieferte nun Sedlmayrs spekulatives Machwerk für alle konservativen oder reaktionären Geister eine Entschuldigung für die Nazi-Zeit, denn diese schrumpfte zum Endpunkt einer Entwicklung, die als Weg von der Französischen Revolution in das „entfesselte Chaos“ am Beispiel der modernen Kunst, dem „Symptom und Symbol der Zeit“<sup>39</sup>, beschrieben wurde. Darüber hinaus lieferte Sedlmayrs „Diagnose“ des Verlusts der heilen christlichen Weltmitte durch Technik und Autonomie des Menschen eine implizite Aufforderung, das Heil wieder in der christlichen „Ordnung“ zu suchen.

Während Sedlmayr die gesamte moderne Bewegung und insbesondere den „Totalitarismus des Neuen Bauens“<sup>40</sup> mit dessen „Tendenz zum Anorganischen“ verdammt, äußerten sich etwa gleichzeitig wieder Häring und Schwarz als Kritiker an einer einseitig geometrisch-technizistischen Sicht der Moderne. Während Häring<sup>41</sup> aufs neue zwischen mediterraner Geometrie und nordischer Organik unterschied, was nach dem Blut- und Boden-Kult der Nazis einen unangenehmen Beigeschmack hatte, legte Schwarz 1949 die Publikation *Von der Bebauung der Erde* vor, ein großangelegtes Manifest mit Leitbildern für den Neuaufbau (allerdings auch bezogen auf seine Raumplanung im besetzten Lothringen), das in dem Bekenntnis kulminierte: „Uns ist Planung nicht Rationalisierung, und alles, was hier gesagt wurde, ist der einzigen Sorge entsprungen, sie könnte es einmal werden.“<sup>42</sup> In dem Maße, wie sich in den folgenden Jahren der Neuaufbau aber doch fast ausschließlich an Rationalisierung, Wirtschaftlichkeit und „Geometrie“ orientierte, verschärfte Schwarz seine Angriffe. Anlässlich der Eröffnung einer Poelzig-Ausstellung kritisierte er auch 1951 wieder am Neuen Bauen der 20er Jahre, daß „eine ganze Architektengeneration einem widerlichen Kult der Zwecke anheimfallen konnte, jenem Konstruktivismus und Materialismus“.<sup>43</sup> Beim zweiten Darmstädter Gespräch über *Mensch und Raum*<sup>44</sup> erneuerte Schwarz im gleichen Jahr seine Attacken gegen die Ausrichtung der Architektur nach Rationalismus und Funktion. Von Bonatz daraufhin angegriffen, verteidigten ihn Ortega y Gasset und später Hugo Kükelhaus gegen die „Zweckrechner“<sup>45</sup>. Als dann Alfons Leitl, Herausgeber der damals renommiertesten deutschen Architekturzeitschrift, *Baukunst und Werkform*, Schwarz 1952 zu einem Artikel aufforderte, der eigentlich nur die Vorstellung einiger Bauten Leitls begleiten sollte<sup>46</sup>, verfaßte Schwarz unter dem Goethe-Zitat „Bilde Künstler, rede nicht“<sup>47</sup> eine ausführliche Generalabrechnung mit der nach seiner Meinung fehlgeleiteten Architekturentwicklung.

Im Gegensatz zu Sedlmayr, an den manchmal seine Argumente erinnern, ging es Schwarz letztlich um eine Verteidigung der von ihm selbst vertretenen Moderne – in der Debatte dann als „schwarze Moderne“ diffamiert –, die er in die „abendländische“ Tradition eingebunden sah. Für ihn gab es eine „große geistige Überlieferung“, eine Brücke vom Barock zu Poelzig, von der Gotik zu Bartning, von Otto Wagner und van de Velde zu Mies und Schwarz. Dieses „abendländische Gespräch“ sei aber durch den „ungeistige(n) Terrorismus diktatorischer Gruppen, namentlich der Bauhausliteraten und später natürlich der Meister vom tausendjährigen Reich“, zum Verstummen gekommen. Diese schockierende Behauptung einer Kontinuität von der Bauhaus-Moderne zur NS-Architektur, die Schwarz noch in die Gegenwart fortsetzte – das Bundesbauamt liefere „vollgültigen Ersatz“ für die Reichskanzlei –, wurde im folgenden Streit überhaupt nicht diskutiert, obwohl hier der eigentliche Sprengsatz von Schwarz' Argumentation lag und bis heute liegt. Seine Warnung vor Funktionalismus und geometrischem Technizismus und sein Appell für eine Alternative zum Raster-Einerlei der Wiederaufbau-Architektur wurden nicht gehört. Diskutiert wurde nur seine, die eigentliche Argumentation begleitende Attacke gegen das Bauhaus und der damit verbundene persönliche Angriff auf Gropius. Im Zuge seiner Polemik gegen das tödliche „Gift“ des Materialismus, gegen die „unerträgliche Phraseologie“ des Bauhauses, gegen die „vorlauten und aufgeregten Terroristen“ ließ sich Schwarz zu dem Satz hinreißen, Gropius „konnte offenbar nicht denken“. (Alfons Leitl distanzierte sich schon im Text durch eine Anmerkung von dieser Sottise.) Damit war eine Lawine losgetreten, die nun über die Redaktion von *Baukunst und Werkform* hereinbrach. Über wütende Briefaktionen wurde von der Bauhaus-Seite ein Gegenangriff aufgebaut.

Im folgenden Heft versuchte Leitl eine Art Schadensbegrenzung, indem er sieben (!) Gegenstimmen zu Schwarz hintereinander zum Abdruck brachte. Wer sich allerdings alles zum Ehrenretter des Bauhauses aufschwang, entbehrt nicht der Komik, und daß ausgerechnet Rainer Röhl, der zuerst zu van Doesburg und später zu den Nazis übergelaufen war, eine Bauhaus-Geschichte verfaßte, war eher grotesk. Nachdem sich die immer heftiger werdende Diskussion in den folgenden Wochen auf andere Zeitungen und Zeitschriften ausdehnte, glaubte Leitl wohl, daß sich nun auch wieder die Schwarz-Seite wehren dürfte, er ließ Schwarz' Freund Rudolf Steinbach und Schwarz selbst zu Wort kommen. Steinbach griff Schwarz' Kritik am Bauhaus-Gebäude in Dessau auf, verwies auf Kon-

struktionsfehler sowie auf die Diskrepanz zwischen Funktion und Form. Schwarz selbst, der erkannt hatte, daß die persönliche Polemik seiner Argumentation geschadet hatte, schlug gegenüber dem „Heiligtum“ Gropius, das er als „Tempelschänder“ besudelt hatte, mildere und ironische Töne an, um dafür aber sein eigentliches Anliegen, nämlich die Kritik am Traditionsverlust und am geometrischen Technikkult des Bauhauses, in aller Schärfe beizubehalten.

Wenn Leitl geglaubt hatte, daß er damit die Angelegenheit abschließen könnte, sah er sich getäuscht, denn in den folgenden Wochen und Monaten weitete sich die Debatte noch weiter aus. Auf die Dimensionen dieser Diskussion – Hunderte von Gesprächen, Beschimpfungen und dazu Abbestellungen der Zeitschrift – kann man nur von Sätzen Leitls rückschließen, mit denen er im Oktoberheft endgültig ein Schlußwort setzte. Der auf Leitl ausgeübte Druck wird nur indirekt an der Schärfe seines Schlußwortes, in dem er sich gegen die „fröhlichen SA-Männer der neuen Architektur“ verwarhte, sichtbar. Direkt ablesbar wird die Stärke des Gegenangriffs der Bauhaus-Seite daran, daß Leitl, der damals wohl renommierteste Architekturjournalist Deutschlands, nur noch pro forma einige Monate lustlos weiter als Herausgeber amtierte und dann, nach einer internen Auseinandersetzung mit Eugen Kogon, dem Verleger von *Baukunst und Werkform*, aus der Zeitschrift verschwand.

Auf die Schwarz-Debatte, eine der heftigsten Architekturdiskussionen der Nachkriegszeit in Deutschland, wurde zwar in den folgenden Jahren immer wieder in den Zeitschriften und bei Veranstaltungen verwiesen, der größere Zusammenhang aber, die Frage nach einer anderen Moderne neben dem geometrischen und wirtschaftlichen „Bauhausstil“, wurde erst wieder diskutiert, als das sogenannte Wirtschaftswunder die Unwirtlichkeit der Städte schon unwiderrufflich besorgt hatte.

## Anmerkungen

- <sup>1</sup> Die Korrespondenz von Gropius mit den erwähnten Kritikern bzw. den Zeitschriften, in denen die Kritiken erschienen, sowie die Briefe von Ise Gropius an Sibyl Moholy-Nagy befinden sich vollständig im Bauhaus-Archiv Berlin
- <sup>2</sup> Tom Wolfe, *Mit dem Bauhaus leben*, Königstein/Ts. 1981; Heinrich Klotz, *Revision der Moderne*, München 1984; ders., *Ästhetischer Eigensinn*, in: arch+ 63/64, S. 92 f.; Klaus Herdeg, *The Decorated Diagram: Harvard Architecture and the Failure of the Bauhaus Legacy*, Cambridge/Mass. 1983
- <sup>3</sup> Walter Gropius, *Das Ziel der Bauloge*, Manuskript 1919, im Bauhaus-Archiv Berlin

- 4 Vgl. die von Gropius organisierte Sammlung in drei Folgen: Pressestimmen für das staatliche Bauhaus Weimar, Weimar 1924 (Reprint München 1980); über einen Pressedienst ließ Gropius sämtliche Artikel zum Bauhaus zusammentragen und antwortete persönlich auf fast alle Angriffe, vgl. dazu die riesige Ausschnittsammlung sowie die zugehörige Korrespondenz im Bauhaus-Archiv Berlin
- 5 Vgl. Willem Huszar, Das staatliche Bauhaus in Weimar, in: *de Stijl*, Heft 9, 5. Jg. 1922, S. 135; Carsten-Peter Warncke, *Das Ideal der Kunst – De Stijl 1917–1931*, Köln 1990, S. 156ff.
- 6 Paul Westheim, Bemerkungen zur Quadratur des Bauhauses, in: *Das Kunstblatt* 1923, S. 319f.; zum Bauhaus-Formalismus 1923 vgl. *Staatliches Bauhaus Weimar 1919–1923*, Weimar-München 1923, S. 73ff., 110
- 7 Adolf Behne, Das Bauhaus in Weimar, in: *Die Weltbühne* vom 20. 9. 1923, S. 291; ders., *Bauhaus-resumée*, in: *Sozialistische Monatshefte* Heft 9, 1923; vgl. auch die Kritik von Mies van der Rohe: „... der wüste konstruktivistische Formalismus in Weimar ... und die dort herrschenden künstlerischen Nebel“, Brief an Jakstein vom 13. 9. 1923, Mies-Nachlaß Library of Congress; zur Kritik von Le Corbusier am Bauhaus vgl. Winfried Nerdinger, *Standard und Typ: Le Corbusier und Deutschland 1920–1927*, in: Stanislaus von Moos (Hrsg.), *L'Esprit Nouveau*, Berlin 1987, S. 44–53
- 8 Vgl. den Einladungsbrief von Gropius an Mies zur Teilnahme an der Ausstellung Internationale Architektur vom 4. 6. 1923 im Bauhaus-Archiv Berlin
- 9 Hans Frank, *Architektur als Symbol*, Wien 1931, S. 126–135
- 10 Walter Gropius, *Grundsätze der Bauhausproduktion*, in: *Neue Arbeiten der Bauhauswerkstätten*, Bauhausbücher Nr. 7, München 1925, S. 5
- 11 Peter Meyer, *Moderne Architektur und Tradition*, Zürich 1927, S. 42 und 64
- 12 Bruno Taut, *Die neue Baukunst in Europa und Amerika*, Berlin 1929, S. 54
- 13 Bert Brecht, *Nordseekrabben oder Die moderne Bauhauswohnung*, zitiert nach ders., *Über die bildenden Künste*, hrsg. von Jost Hermand, Frankfurt/Main 1983, S. 50–59
- 14 Ernst Bloch, *Erbschaft dieser Zeit*, Frankfurt/Main 1962, S. 219
- 15 Notizen von Dorner zu einem Bauhaus-Buch im (ungeordneten) Nachlaß im Busch-Reisinger Museum Cambridge/Mass.
- 16 Ernst Kállai, *Zehn Jahre Bauhaus*, in: *Die Weltbühne* 1930, S. 135–139, zitiert nach: ders., *Vision und Formgesetz, Aufsätze über Kunst und Künstler 1921–1933*, Leipzig und Weimar 1986, S. 133f., 136
- 17 Ernst Bloch, *Das Prinzip Hoffnung*, Frankfurt/Main 1959, S. 860
- 18 Naum Gabo, *gestaltung?*, in: *bauhaus* 1928, Heft 4, S. 2–6; Gabo spricht von „zur gestalt gewordenen fetischen“, die mit einer „kultischen andacht“ betrachtet werden. Vgl. die weitere Diskussion zwischen Gabo und Marianne Brandt, in: *bauhaus* 1929, Heft 1, S. 21; zur Auseinandersetzung Meyer-Gropius sowie zur Verdrängung von Meyer aus der Bauhaus-Rezeption vgl. Winfried Nerdinger, „Anstößiges Rot“ Hannes Meyer und der linke Baufunktionalismus – ein verdrängtes Kapitel Architekturgeschichte, in: *hannes meyer 1889–1954 architekt urbanist lehrer*, Berlin 1989, S. 12–29
- 19 Adolf Behne, *Dammerstock*, in: *Die Form* 1930, S. 163–166
- 20 Kállai, *Bauhaus* (Anm. 16), S. 134
- 21 Der „neue Kurs“ am Bauhaus, in: *Rote Fahne* vom 6. 6. 1930
- 22 Zeitungsausschnitt aus der A. I. Z. im Bauhaus-Archiv Berlin, Gropius-Nachlaß 11/169f.
- 23 Rudolf Schwarz, *Wegweisung der Technik und andere Schriften zum Neuen Bauen 1926–1961*, herausgegeben von Maria Schwarz und Ulrich Conrads, Braunschweig 1979, S. 61, dort auch die folgenden Zitate; zum Topos der seelenlosen „kalten“ Moderne vgl. Helmut Lethen, „Lob der Kälte“ ein Motiv der historischen Avantgarden, in: Dietmar Kamper und Willem van Reijen (Hrsg.), *Die unvollendete Vernunft: Moderne versus Postmoderne*, Frankfurt/Main, S. 282–324
- 24 Hugo Häring, *Zwei Städte: eine physiognomische Studie, zugleich ein Beitrag zur Problematik des Städtebaus*, in: *Die Form*, Mai 1926, S. 172–175; ders., *Bemerkungen zum ästhetischen Problem des Neuen Bauens*, in: *Bauwelt* 1931, S. 614f.

- <sup>25</sup> Schwarz, Wegweisung (Anm. 23), S. 62
- <sup>26</sup> Vgl. Paul Dessauer, Technik – Kultur – Kunst, in: Die Form 1929, S. 479ff.; Dieter von Hildebrand wird von Schwarz im Aufsatz „Baustelle Deutschland“ zitiert, vgl. Schwarz, Wegweisung (Anm. 23), S. 141; der enge geistige und freundschaftliche Zusammenhang zwischen Romano Guardini und Schwarz braucht hier nicht weiter ausgeführt zu werden, vgl. insbesondere die Beiträge in der Zeitschrift „Die Schildgenossen“
- <sup>27</sup> Schwarz, Wegweisung (Anm. 23), S. 63, dort auch die folgenden Zitate
- <sup>28</sup> Rudolf Schwarz, Neues Bauen, in: Die Schildgenossen 1929, S. 207–217, Wiederabdruck in: Schwarz, Wegweisung (Anm. 23), S. 121–131, Zitate S. 129f.
- <sup>29</sup> Schwarz, Neues Bauen (Anm. 28), S. 124
- <sup>30</sup> Schwarz, Neues Bauen (Anm. 28), S. 126
- <sup>31</sup> Rudolf Schwarz, Baustelle Deutschland (1932), in: Schwarz, Wegweisung (Anm. 23), S. 141
- <sup>32</sup> Vgl. Winfried Nerdinger (Hrsg.), Bauhaus-Moderne im Nationalsozialismus, München 1993
- <sup>33</sup> Alfons Leitel, Artikel Bauhaus, in: Wasmuths Lexikon der Baukunst, Band V, Berlin 1937, S. 72
- <sup>34</sup> Herbert Bayer, Walter Gropius, Ise Gropius, Bauhaus 1919–1928, New York 1938
- <sup>35</sup> Hervey M. Watts, Bauhaus Helotry, in: Art Digest 1. 8. 1939, S. 26ff.; Jacques Fernand Levy, in: Architectural Record Jan. 1939, S. 71 ff.; eine Zusammenstellung der Bauhaus-Kritiken im Bauhaus-Archiv, Gropius-Nachlaß 51/163
- <sup>36</sup> Brief von Barr an Gropius vom 3. 3. 1939, vgl. Winfried Nerdinger, Walter Gropius, Berlin 1985, S. 23f.
- <sup>37</sup> Vgl. die Berichte über Gropius' Vorträge in Deutschland sowie seinen Streit mit Karl Bonatz in: Neue Bauwelt 1947 sowie die heftige Kritik im Baumeister 1947
- <sup>38</sup> Zitiert in: Baukunst und Werkform 1952, Heft 4, S. 48
- <sup>39</sup> Hans Sedlmayr, Verlust der Mitte – Die bildende Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts als Symptom und Symbol der Zeit (Salzburg 1948), Frankfurt/Main – Berlin 1955
- <sup>40</sup> Sedlmayr, Verlust (Anm. 39), S. 61
- <sup>41</sup> Akademie der Künste (Hrsg.), hugo häring, vom neuen bauen, über das geheimnis der gestalt, Berlin 1957 (Reihe: Anmerkungen zur Zeit); zu Härings Unterscheidung zwischen mediterran und nordisch vgl. Hugo Häring, Für die Wiedererweckung einer deutschen Baukultur, Manuskript 1934, abgedruckt bei Matthias Schirren, Was ist ‚deutsche‘ Baukunst, in: Peter Hahn (Hrsg.), bauhaus berlin, Weingarten 1985, S. 253–285
- <sup>42</sup> Rudolf Schwarz, Von der Bebauung der Erde, Heidelberg 1949, S. 235
- <sup>43</sup> Rudolf Schwarz, Hans Poelzig, in: Baukunst und Werkform 1951, Heft 3, S. 45
- <sup>44</sup> Rudolf Schwarz, Das Anliegen der Baukunst, in: Mensch und Technik, Darmstadt 1952, S. 60–71, „Das Wort ‚Moderne Architektur‘ ist ein Unsinn in sich selber.“
- <sup>45</sup> Hugo Kükelhaus, in: Baukunst und Werkform 1952, Heft 11, S. 19
- <sup>46</sup> Frdl. Hinweis auf diesen Zusammenhang von Ulrich Conrads
- <sup>47</sup> Vgl. für die Zitate aus diesem Artikel und aus der folgenden Diskussion den Wiederabdruck aller Beiträge in diesem Band

## Aus der Redaktion geplaudert

Als Alfons Leitl, Initiator und Herausgeber der Zeitschrift *Baukunst und Werkform*, mich im Spätherbst des Jahres 1952 anwies, für das Dezemberheft keine weiteren inhaltlichen Anstrengungen zu machen, denn er wolle diese Ausgabe in der Hauptsache seinen eigenen Bauten widmen, muß ich sehr skeptisch dreingesehen haben. Jedenfalls sah sich Leitl veranlaßt, mir sehr deutlich zu erklären, daß es, nachdem er jahrzehntelang über anderer Leute Bauten geschrieben habe, höchste Zeit sei, nun auch einmal das eigene architektonische Werk vorzuführen und dabei – nach so vielen kritischen Einlassungen – auch endlich eigene Bauideen zur Diskussion zu stellen. Alle Welt solle sehen, daß ein Schreiber auch gut bauen könne, daß er sich aufs Entwerfen mitnichten schlechter verstehe als auf Architekturkritik. Sehr vorsichtig und nur in Andeutungen versuchte ich – zu jenem Zeitpunkt erst wenig mehr als ein Jahr mit moderner Architektur befaßt –, Leitl von seiner Absicht abzubringen: Er setze damit seine Autorität und Glaubwürdigkeit als Sachwalter und Kritiker aufs Spiel. Leitl nahm jedoch das Argument nicht nur nicht an, sondern verwies mich ärgerlich in meine Redakteursrolle. Kein Geringerer als Rudolf Schwarz werde seine Bauten kommentieren und diesen Aufsatz – Titel: *Vom Bauen und Schreiben* – rechtzeitig für das letzte Heft des Jahres abliefern.

So oder so, ich sah eine prekäre Situation für den Herausgeber und Kritiker Leitl voraus. Aber es war ja zu verstehen: Je eindeutiger er hierzulande als kluger und außerordentlich kenntnisreicher Schreiber zum unbestrittenen Wortführer der Architekturpublizistik avancierte, um so mehr litt er darunter, als Architekt nicht ernst genommen zu werden. Durfte seine Anstrengung, sich während des Krieges im legendären Baubüro Hermann Rimpl autodidaktisch vom Architekturkritiker zum Architekten und Planer ausgebildet zu haben, mit offener Mißachtung oder Verkennung beantwortet werden? Das war es, was ihn aufstachelte, nun

wenigstens im eigenen Blatt die Ergebnisse seiner Bautätigkeit zu präsentieren, die doch – für mich jedenfalls – nicht entfernt an den Rang seiner Texte, seiner mutigen und klugen Stellungnahmen, seiner bissigen, von Ironie triefenden Glossen, seiner Architekturbeschreibungen und Architekturkritiken heranreichten. Nicht ohne Grund war ja *Baukunst und Werkform* zum Sprachrohr derer geworden, die – der sogenannten „inneren“ Emigration zugehörig – die Moderne über das Tausendjährige Jahrzwölft hinweg in die Gegenwart und die kommende Zeit weiterzuführen suchten. Dank Leitls umsichtiger Gesprächsführung war die Zeitschrift von 1948 an schnell zum Sammelbecken und zugleich Publikationsorgan dieser Bestrebungen geworden. Es war insofern ein besonderer Ort, an dem nun wenig später die sogenannte „Schwarz-Debatte“ nicht weniger als sieben Ausgaben des Jahrgangs 1953 in Beschlag nehmen sollte – nämlich eine Zeitschrift, die neben der alten Vor-NS-*Bauwelt* vor allem auch *Wasmuths Monatshefte* und beiläufig auch *Moderne Bauformen* im Traditionsgepäck hatte.

Aus dem Inhaltsverzeichnis des Dezemberheftes 1952 erfuhren nun die Leser, daß ihnen in dieser Ausgabe *Einige Nachdenklichkeiten über Bauen und Schreiben* unterbreitet werden und daß der Aufsatz, sahen sie nur genau hin, 31 Seiten mit Arbeiten nur eines einzigen Architekten einleitet: *Bauten zwischen Niederrhein und Mosel von Stadtbaurat a. D. Alfons Leitl, Trier-Rheydt*. Doch der Autor dieses Textes heißt nicht Rudolf Schwarz, er heißt – Alfons Leitl.

Wiewohl Professor Schwarz Wort gehalten hatte: Der von ihm erbetene Aufsatz lag am 5. Dezember 1952 auf Leitls Arbeitstisch in Trier wie in der Frankfurter Redaktion, Schaumainkai 53. Spät und doch pünktlich, denn die Monatshefte von *Baukunst und Werkform* erschienen meist nicht vor der Mitte des Folgemonats (worauf auch die zum Teil rätselhaften Datenüberschneidungen bei den in diesem Band aufgereihten Dokumenten zurückzuführen sind). Der dagegen anarbeitende Redakteur wurde beschieden, daß auch *Die Fackel* seinerzeit nur dann erschienen sei, wenn der Herausgeber es für richtig und ihm zuträglich gehalten habe. Dies nebenbei.

Wichtig im Hinblick auf alles, was nun folgen sollte, war der Umstand, daß Alfons Leitl zwar bei Schwarz im Wort war, den Aufsatz ohne Änderung und Kürzung zu bringen, ihn aber nicht zu den eigenen Bauten, also in „sein“ Heft stellen mochte.

Der Schwarz-Text *Bilde Künstler, rede nicht* wurde ins Januarheft 1953 geschoben, und Alfons Leitl machte sich eilends und verärgert daran,

seine Arbeiten selbst zu kommentieren; so, wie schon erwähnt, mit *Einige Nachdenklichkeiten* ... überschrieben.

Ich gab derweil den Text von Schwarz in die Setzerei, wie verlangt ohne jeden redaktionellen Eingriff (den er, wie spätere Reaktionen zeigen, dennoch erwartet hatte: Die Redaktion hätte gut daran getan, um diese oder jene Milderung zu bitten. Typisch Schwarzsche Häme!), und sorgte für den übrigen Heftinhalt: einen eigenen Aufsatz über den Umgang des Architekten mit Photographie, zu Aufnahmen von Wright Morris; einen (ausgeliehenen) Beitrag von Rudolf Krämer-Badoni zum Gespräch über Mensch und Technik, dazu bescheidene Einfamilienhäuser von Hans Broos und Peter Abelen sowie allerlei Berichterstattung.

Kaum war dieses erste Heft des Jahrgangs 1953 Mitte Februar endlich bei den Lesern, brach eine Flut von Protesten und Beschimpfungen über den Herausgeber und die Redaktion herein. Leitl hatte das zwar befürchtet, doch den Grad der Aufregung und vor allem die Härte der Reaktionen auf Rudolf Schwarz' Text wohl weit unterschätzt. Er fühlte sich in seiner liberalen Haltung verkannt, sah sich plötzlich als Ziel wütender Angriffe, die doch eigentlich an eine andere Adresse zu richten waren. Sämtliche Freunde, so sein Eindruck, ließen ihn im Stich. In der Tat, nicht wenige der bisherigen, der Zeitschrift freundschaftlich zugetanen Mitarbeiter, wie etwa Otto Bartning, Werner Hebebrand, wünschten, künftig nicht mehr mit Rudolf Schwarz zusammen im Impressum genannt zu werden. Mit beschwichtigenden Telefonaten und Briefen gelang es Leitl, wenigstens nach außen hin den Schein zu wahren und die Mitarbeiterliste mit nur drei Ausnahmen – Hebebrand, Trautwein, Wagenfeld – bis Ende des Jahres zu halten. Für 1954 wurde die Liste dann ganz gestrichen.

An mir persönlich ging der Sturm relativ schnell vorüber. Ich sah mich nicht betroffen und hatte überdies eilends für die nächsten Ausgaben zu sorgen. Mitten in den Vorbereitungen tauchte Alfons Leitl plötzlich mit einem Bündel von Manuskripten in Frankfurt auf, und die nächsten Hefte wurden zu einer Doppelnummer gemacht. Es galt für Leitl, nicht nur Zeit aufzuholen, sondern den Antworten auf Rudolf Schwarz' Attacke gegen Gropius und das Bauhaus mehr Gewicht und Wirkung zu geben. Heute, 40 Jahre später, sehe ich, daß mir Alfons Leitl damals viele Zuschriften nicht zur Kenntnis gebracht und mir auch seine Antworten vorenthalten hat. So wie er auch Gespräche in der Sache durchweg für sich behielt. Lediglich das, was in die Zeitschrift sollte, kam in meine Hände.

Ursprünglich wollte Leitl die Debatte nach Abdruck des vermittelnden Beitrags von Rudolf Steinbach und Schwarz' zweiter Wortmeldung im

Aprilheft des Jahrgangs spätestens zur Jahresmitte 1953 abgeschlossen haben. Das gelang nicht. Erst im Herbst waren die Stellungnahmen beisammen – beileibe nicht alle, die wir erbeten hatten –, um die Debatte wenigstens in der Zeitschrift selbst zu beenden.

Um diese Zeit war Alfons Leitl bereits so resigniert – aus seinem Schlußwort in Heft 10/11 kann man es unschwer herauslesen –, daß ihm die Fortführung der Zeitschrift so recht keinen Spaß mehr machte. Er wurde säumiger und säumiger und überließ mir, als seinem Redakteur, mehr und mehr das Feld. Bis ein überflüssiger Streit um das Motiv des Umschlags für Heft 5/1954 zur sang- und klanglosen Aufkündigung seiner Herausgeberschaft führte, zumal Eugen Kogon als Verleger die ständigen Verzögerungen des Erscheinens der Hefte nicht länger in Kauf nehmen mochte.

Die Zeit der Nachkriegsimprovisationen, der Umsetzung je spontaner Einfälle, der so angenehm lässig-gelassenen Behandlung auch wichtiger Fragen und Themen war vorbei. Ringsumher schickte man sich an, wieder in eine rationalisierte, in die Normal-Zeit einzutreten. Politik und Kultur, Fakultäten und Disziplinen, Denker und Macher liefen wie Marktgänger nach Marktschluß in alle möglichen Richtungen auseinander.

## Vorlauf in Briefen

*Rudolf Schwarz an Alfons Leitl*

Köln, 2. Dezember 1952

Lieber Herr Leitl,

ich weiß nicht recht, ob es Sie beruhigt oder in Verzweiflung treibt, wenn Sie vernehmen, daß ich den Aufsatz wirklich schreibe. Er wird lang und fürchterlich und geht wahrscheinlich morgen zur Post.

Mit herzlichen Grüßen.

Ihr  
Rudolf Schwarz

*Rudolf Schwarz an Alfons Leitl*

Frankfurt, 3. Dezember 1952

Lieber Herr Leitl,

da haben Sie Ihr Fett! Hi, hi. Schreiben Sie mir bitte nach Frankfurt, was Sie gegen das Geseire unternehmen wollen. Und seien Sie mir trotz allem dankbar, daß ich Ihnen aufs Wort gefolgt bin und meine kostbare Zeit veraast habe. Es mußte so schnell gehen, daß ich die Geschichte nicht einmal mehr durchlesen konnte. Wenn Sie wider Erwarten das Zeug drucken wollen, muß ich unter allen Umständen die Korrektur haben.

Herzliche Grüße!

Ihr  
Rudolf Schwarz

Lieber Herr Professor Schwarz,

ich war tief gerührt, daß Sie meiner Bitte um einen Beitrag für „Baukunst und Werkform“ hinsichtlich des Termins so prompt entsprochen haben. Hinsichtlich des Themas Ihres Aufsatzes freilich war ich weniger hingerissen, ja sogar enttäuscht. Nicht, daß mich Ihre Ausführungen nicht interessiert hätten und daß ich sie nicht auch abdrucken möchte. Nur hatte ich im ersten Teil unseres Zusammentreffens in Köln mit Ihnen besprochen, daß ich gern einen Aufsatz über das Thema „Bauen und Schreiben“ aus Ihrer Feder hätte, der gewissermaßen nur indirekt Bezug auf die in diesem Heft gezeigten Bauten des Herausgebers haben würde. Statt dessen haben Sie mir den zweiten Teil unseres Gesprächs niedergeschrieben. Ich verstehe, daß dieser Teil Sie mehr interessiert, weil Sie darin in eigener Sache sprechen, als der erste Teil. Und so sehe ich, daß meine Erwartungen falsch waren, es würde sich, nachdem ich selbst zwanzig Jahre über andere geschrieben habe, jemand finden, der etwas Sinngemäßes zu den Problemen, die *mir* wichtig sind, sagen könnte. Insofern danke ich Ihnen für die Lehre, die Sie mir mit Ihrem Beitrag erteilt haben.

Eine Diskussion über das Bauhaus und seine Wirkung ist mir durchaus willkommen, und ich will deshalb im Januarheft Ihren Aufsatz abdrucken. Ich bitte Sie lediglich, damit einverstanden zu sein, daß ich den Einleitungsteil Ihres Aufsatzes, der dann gegenstandslos wird und mich im übrigen viel stärker „gramgebeugt“ zeigt, als ich es bin, weglassen.

Indem ich Ihnen und Frau Maria Schwarz alles Gute zum Weihnachtsfest wünsche, bin ich mit den besten Grüßen

Ihr  
Alfons Leitl

Lieber Herr Leitl,

eben erhielt ich Ihren Brief vom 16. Dezember, und ich muß gestehen, daß ich ihn überhaupt nicht verstanden habe. Meine Frau hat ihn gelesen und auch nicht verstanden. Meine Sekretärin hat ihn gelesen und auch nicht verstanden. Herr Wimmenauer hat ihn gelesen und auch nicht verstanden. Herr Bautechniker Gutmann hat ihn gelesen und auch nicht verstanden. Unsere Putzfrau hat ihn gelesen und auch nicht verstanden. Wir haben ihn also alle gelesen und alle nicht verstanden. Anscheinend sind Sie mit meinem Aufsatz nicht zufrieden, und dabei bin ich selbst so außerordentlich damit zufrieden.

Steinbach, der hier war, als der schöne Aufsatz gerade fertig war, hat sogar erklärt, er hielte ihn für das Beste, das ich je geschrieben habe. Er will ihn in 100 Exemplaren abschreiben lassen, die will er an seine Studenten verteilen, damit sie ihn auswendig lernen und bei Hochschulfesten im Chor aufsagen können.

Was machen wir da nur?

Sie hatten mich in Köln um einen Aufsatz über „Bauen und Schreiben“ gebeten, ich habe also einen Aufsatz über Bauen und Schreiben verfaßt. Der ist so aufgebaut, wie er wohl aufgebaut sein muß: Zuerst wird geprüft, wie es dazu gekommen ist, daß die Architekten nicht mehr vernünftig schreiben können und gegen Geschriebenes mißtrauisch sind. Es werden hierfür zwei Gründe namhaft gemacht, nämlich das Mundtotmachen der Architekten durch eine ganz sachfremde und spätscholastisch gewordene Ästhetik und die minderwertige Bildung der Architekten, die heute keine Bildung, sondern nur noch eine Anlernung ist. Ästhetiker werden so etwas nicht gerne hören, aber gesagt werden muß es trotzdem, und ich habe es voriges Jahr in Darmstadt sehr deutlich gesagt und lebe immer noch. Sodann habe ich zu zeigen versucht, daß es früher zum guten Ton der Architekten gehörte, zu bauen und zu schreiben, als die Architekten noch die nötige Bildung besaßen, beides zu tun, und daß ein großes abendländisches Gespräch bestand. Ich habe dann die Frage gestellt, wodurch dieses Gespräch zum Verstummen gekommen ist, und habe als Ursache dafür genannt den ungeistigen Terrorismus diktatorischer Gruppen, namentlich der Bauhausliteraten und später natürlich der Meister vom tausendjährigen Reich. Schließlich habe ich

noch gesagt, ich fände, daß Sie es in Ihrer Zeitschrift fertiggebracht hätten, ein echtes Gespräch wieder aufleben zu lassen, was hoffentlich nicht zu voreilig war.

Das gehört nun alles zusammen, und man kann nichts davon fortzun. Eine „Diskussion“ über das „Bauhaus“ zu entfachen, scheint mir ebenso abwegig wie unfruchtbar zu sein. Man kann nur sinnvoll über Dinge diskutieren, die noch in der Entscheidung stehen, es sei denn, daß man historische Gelüste hat. In der Entscheidung steht die Frage, wie wir Fronten abbauen können, die niemals echte Fronten waren, um in den freien Raum des echten Gesprächs zu kommen.

Es wäre also ein Aufsatz über Bauen und Schreiben, wie er meines Erachtens sein muß. Es tut mir sehr leid, wenn Sie enttäuscht sind, daß nicht das darin steht, was Sie erwartet haben. Aber dann hätten Sie wahrscheinlich etwas deutlicher sagen müssen, was Sie denn eigentlich erwarten, ich weiß es nämlich zur Stunde immer noch nicht. Mein Vorschlag geht nun dahin, daß Sie mir Änderungen des Aufsatzes empfehlen. Vielleicht können Sie mit Bleistift auf das Manuskript schreiben und mir dieses zuschicken. Wenn Sie noch Ergänzungen wünschen, müssen Sie mir die namhaft machen. Dann werde ich überlegen, ob ich auf Ihre Vorschläge und Wünsche eingehe.

Sie äußern Ihre Enttäuschung darüber, daß Sie selbst zwanzig Jahre über andere geschrieben haben und jetzt niemand finden, der etwas Sinngemäßes zu den Problemen, die Ihnen selbst wichtig sind, sagt. Das ist wohl nicht nur Ihre Enttäuschung, sondern die jedes denkenden Menschen. Ich will aber sehr gerne etwas zu Ihren Problemen sagen, wenn Sie mir diese stichwortartig nennen. Meine Frau und ich erwidern aufs herzlichste Ihre Grüße. Wir wünschen Ihnen beide und Ihrer ganzen Familie ein recht gnadenreiches Weihnachtsfest.

Rudolf Schwarz