

DER VERTANE DIALOG DES "DARMSTÄDTER GESPRÄCH"

UPW Nagel

Ich möchte mich mit einem auf den ersten Blick scheinbar abseitigen Thema, einem Kongress befassen, der vor fast fünfzig Jahren in Deutschland stattfand und bei dem ein spanischer Vertreter anwesend war.

Ich meine das sogenannte 2. Darmstädter Gespräch von 1951 zum Thema "Mensch und Raum", ein nicht nur für die deutsche Architekturgeschichte wesentliches Ereignis, mehr noch ein "Paradebeispiel öffentlicher Planungskultur, ein Wegweiser für die aufbrechende demokratische Zeit (...), eine international beachtete Debatte um die kulturellen Traditionen und die Veränderungen der europäischen Lebensfragen."¹

Lassen sie mich einige kurze Erläuterungen geben wie es zu dieser Veranstaltung kam: Die Hauptstadt des Grossherzogtum Hessens Darmstadt war im September 1944 systematisch von den Alliierten dem Erdboden gleichgemacht worden. Aus diesem Grund entschied die amerikanische Besatzungsverwaltung nach Ende des Krieges den Verwaltungssitz des Bundeslandes Hessens nach Wiesbaden zu verlegen. Damit schien Darmstadt, eine traditionelle Verwaltungs- und Beamtenstadt, der wirtschaftlichen Existenzgrundlage und Perspektive beraubt.

In Rückbesinnung auf die grosse kulturelle Tradition entschlo- en sich deshalb die politischen Entscheidungsträger Darmstadt eine Zukunft als Ausbildungs- und Kulturstadt zu eröffnen, und schon 1947 plante man eine Jubiläumsausstellung um des 50. Jahrestages der grossen Jugendstilausstellung "Ein Dokument deutscher Kunst" von 1901 zu erinnern. Absicht aber war von Anfang nicht nur die architektonischen und kulturellen Dokumente von 1901 zu feiern, sondern sich den Problemen der Gegenwart, insbesondere dem Wohnungsbau zuzuwenden. Im weiteren entschied man sich dann aber -vermutlich wegen der nahezu zeitgleich in Hannover stattfindenden, ausschliesslich dem Wohnungsbau gewidmeten *Constructa*- statt der Wohnungsbauten dringend benötigte Kommunalbauten von in- und ausländischen Architekten realisieren zu lassen, die elf 'Meisterbauten'.²

Es ist hier nicht die Zeit ihnen diese Bauten, sieben Schulen und Kindergärten von Otto Ernst Schweizer, Rudolf Schwarz, Franz Schuster, Hans Scharoun, Hans Schwippert, Willem Marinus Dudok und Max Taut, sowie das Ledigenheim von Ernst Neufert, die Frauenklinik von Otto Bartning, die Tonhalle von Paul Bonatz und das Stadthaus von Peter Grund vorzustellen.

Sämtliche Bauten waren mit Ausnahme des klassizistischen Entwurfs von Bonatz mehr oder minder dem schlichten Funktionalismus der fünfziger Jahre

1. zit. S. 25, BREDOW, Jürgen, *Architektur der fünfziger Jahre. Die DarmstNdter Meisterbauten*, Stuttgart, 1998. Anm.: Das Gespräch fand vom 4.-6.8.1951 in der Stadthalle Darmstadt statt.
2. ebenda, s.S. 13, Kapitel *Die Meisterbauten*, von HERBIG, Bärbel.

verpflichtet - spektakulär war lediglich Scharouns Entwurf mit dem Konzept der Formbrechung und Staffelung.

Doch es geht mir nicht um die Meisterbauten, sondern um das begleitende Symposium, den damals beabsichtigten kulturellen Dialog zwischen

ARCHITEKTEN UND KULTURTHEORETIKERN, GESTALTERN UND DENKERN.

1950 hatte das von Künstlern der *“Neuen Darmstädter Sezession”* initiierte.

1. Darmstädter Gespräch unter dem Titel *“Das Menschenbild in unserer Zeit”*, bei dem es primär um Malerei und Plastik ging, spektakuläre Resonanz erfahren. Nach einer Reihe von Beiträgen von Vertretern unterschiedlicher geistes- und naturwissenschaftlicher Disziplinen eskalierte die Diskussion mit dem Auftritt des Wiener Kunsthistorikers Hans Sedlmayr, dem geistige Nähe zum Nationalsozialismus nachgesagt wurde, und dessen 1948 veröffentlichtes Buch *Der Verlust der Mitte* schon im Vorfeld zu heftigen Reaktionen in der damaligen Kulturdebatte geführt hatte. Der religiöse Sedlmayr hatte darin furios seine Ablehnung moderner Kunst und funktionalistischer Architektur, vermischt mit seinem theozentrischen Weltbild, dargelegt. Die Vehemenz der teilweise erbitterten Publikumsreaktionen mit *“Heil Hitler”*-Zurufen auf den Vortrag Sedlmayrs spiegelte die Brisanz der Auseinandersetzung mit den geistigen Idealen der nationalen Vergangenheit wie der gesellschaftlichen Zukunft wieder.

Die Ereignisse des 1. Darmstädter Gespräch waren den geladenen Teilnehmer der nun folgenden Veranstaltung *“Mensch und Raum”*, die sich vor allem sozialen, architektonischen Themen widmen sollte, ohne Zweifel bekannt.

Der Ablauf des zweiten Gesprächs war als eine wechselnde Abfolge von Beiträgen von Architekten und Denkern gedacht. Im allgemeinen ordnet die Baugeschichte die damaligen Vertreter der Architekten in *‘Traditionalisten’*, teilweise mit nationalsozialistischer Vergangenheit belastet, wie Bonatz, Grund, Neufert und Kreis, und in *‘Moderne’* wie Scharoun, Taut, Schwippert, Schuster, Schwarz, und die *‘Jungen’* wie sie der Gesprächsleiter Otto Bartning nannte³, Eiermann, Ruf, Mäckler, Giefer u.a.

Doch die Linien verliefen so klar nicht, unter den *‘Modernen’* gab es konservative, stark durch ihre christlichsozial orientierte Denkweise geprägte Architekten wie Rudolf Schwarz und den Moderator Bartning, deren Haltung sich in manchen Punkten mit dem kritischen Ansatz Sedlmayrs zu berühren schien. Insofern konnte man von einem Übergewicht modernekritischer Denkansätze sprechen, da sowohl Aalto, Oud, Mies van der Rohe und Gropius ihre Kongressteilnahme abgesagt hatten.⁴

Auf Seite der geladenen *Denker* fanden sich nach den Absagen von Romano Guardini und Carl Friedrich von Weizsäcker⁵ - der Soziologe Alfred Weber, Dolf Sternberger sowie die politisch nicht mehr zweifelsfrei integren Philosophen Martin Heidegger und José Ortega y Gasset.

3. *Darmstädter Gespräch - Mensch und Raum*, Darmstadt 1952, s.S. 97 und S. 133.
4. ebenda, S. 52
5. s.S. 139, PEHNT, Wolfgang, *Rudolf Schwarz - Architekt einer anderen Moderne*, Stuttgart 1997

Aus welchen Überlegungen der in diesen Jahren in Deutschland ausserordentlich modische Ortega y Gasset geladen wurde⁶, ist nicht ganz klar, es darf aber als sicher gelten, dass dahinter nicht die Absicht lag, Einblick in die bedrängte Situation der spanischen Kulturschaffenden oder gar der Architektur unter der Diktatur Francos zu erhalten. Angesichts eigener Nöte in den Ruinen des Nachkriegsdeutschlands war Spanien fern, und doch waren die architektonischen Fragestellungen näher als dies den ersten Anschein macht, vor allem wenn man sich den Kern des Darmstädter Gesprächs verdeutlicht.

Doch Ortegas Beitrag "Der Mythos des Menschen hinter der Technik" blieb eine unverbindliche, geistesästhetische Reflektion und sollte nicht nur während der Veranstaltung ohne Echo bleiben.⁷ Und auch späterhin sollte Ortega nichts von den Gesprächsinhalten in die Kulturdebatte nach Spanien transportieren.⁸

Betrachtet man die Initiative von Darmstadt als ein Diskussionsforum zwischen 'Traditionalisten' und 'Modernen' in Deutschland, so ist das konziiliante Gesprächsklima dieses zweiten Gesprächs nicht nur auf die verbale Betulichkeit von Bartning oder das eingeschränkte Spektrum der Meinungen⁹ zurückzuführen, sondern vor allem auf das latente Ausklammern der unmittelbaren historischen Vergangenheit. Dieses Tabu der Architekturdiskussion führte dazu, da es auch späterhin zu keiner klaren Differenzierung des Gedankenguts der Architekten des nationalsozialistischen Bauens und anders motivierten Kritikern des Funktionalismus kam. Den Kritikern wurde - unausgesprochen - eine Tendenz von 'Rückwärtsgewandtheit' unterstellt, was im Blick auf die unmittelbare Vergangenheit einer Vernichtungskritik gleichkam.

In Spanien präsentierte sich diese Situation mit umgekehrten Vorzeichen ungleich bedrohlicher, da ein eigentliches 'Gespräch', das die Ziele der 'Moderne' befürwortete, überhaupt garnicht möglich war. Die offizielle Kulturinterpretation der Zensur entsprach der Argumentationsweise wie man sie in Sedlmayrs "Verlust der Mitte" als direkte Gleichsetzung nachlesen kann:

"Rationale Stilbildung auf der Basis der Konstruktion, Vorbildlichkeit der Fabrik, dann der Maschine, Abschaffung der Architektur und der transzendenten Aufgaben, 'Funktionalismus'. Politisch: realisierter Marxismus, Bolschewismus."¹⁰

Oriol Bohigas überliefert diese offizielle Einschätzung, wenn er erzählt, dass

"er um 1950 einen Artikel für die Zeitschrift *Destino* über den GATCPAC schrieb, der mir von der Zensur mit einer Anmerkung zurückgegeben wurde, die besagte: 'Nein. Die moderne Architektur ist rot-separatistisch.'¹¹

Doch wiewohl die spanischen Architekten keine offene Diskussion¹² führten, zeigt die architektonische Entwicklung eine Art stilles Einvernehmen der jungen Architekten, da der Versuch einer Nationalarchitektur, das Modell des 'Estilo Escorial' mit Anbruch der neuen Dekade abgewirtschaftet war. Diese Abkehr datiert die spanische Architekturgeschichte auf das Jahr 1949: Carlos Flores deutet als Schlüsselmoment der Öffnung die Präsenz von Alberto Sartoris und Gio Ponti in Barcelona im Mai 1949¹³ und die daraus resultierende, von Moragas Galissa organisierte Vortragsreihe, die Spanien wieder am Gespräch der internationalen Architektur teilnehmen lassen sollte. Capitel datiert ähnlich wie Luis Domènech Girbau den endgültigen Triumph des

6. "Höhepunkt des Gesprächs waren das Referat von Martin Heidegger und der Beitrag des spanischen Philosophen Ortega y Gasset, der kurzfristig seine Teilnahme am Gespräch angemeldet hatte.", s. S. 17, B. HERBIG, s. Q. 2.

7. Dies spiegelte auch die zweifelhaft respektvolle Überleitung des folgenden Vortragenden Franz Schuster wieder: "Ich habe es schwer, nach diesen Ausführungen wieder den Boden mit Ihnen zu finden.", s. S. 117, *Darmstädter Gespräch*, s. Q. 3

8. Anm.: Die spanischen Architekten hatten keine Kenntnis von diesem Kongress, so befand ich der 38jährige Miguel Fisac sogar im August 1951, zu einem Besuch in Köln ohne jedoch vom Darmstädter Gespräch und der Anwesenheit Ortegas Notiz zu nehmen. s. dazu S. 18, *Miguel Fisac. Medalla de Oro de Arquitectura 1994*, Ed. de Andrés Cánovas, Madrid 1997

9. s. dazu S. 427 f., Werner DURTH, *Deutsche Architekten. Biographische Verflechtungen 1900-1970*, München 1992

10. zit. S. 77, Hans SEDLMAYR, *Der Verlust der Mitte*, Salzburg 1948

11. zit. S.13, BOHIGAS, Oriol, *Modernidad en la Arquitectura de la España republicana*, Barcelona 1998. "Recuerdo que hacia el año 1950 escribí un artículo para la revista *Destino* sobre el Grup d'Artistes i Tècnics Catalans pel Progrés de l'Arquitectura Contemporània, que me fue devuelto por la censura con una anotación que decía: 'No. La arquitectura moderna es rojo-separatista'"

12. Anm.: Auch sporadische Beiträge wie Enrique AZCOAGA: "Epístola a un arquitecto enamorado de El Escorial", *Revista Nacional de Arquitectura*, Nr. 43, 7/1945, waren keine alternativen Vorschläge zum gedanklichen Ansatz einer Nationalarchitektur, sondern genau genommen nur eine Kritik an dessen spezifischer Ausformung: dem 'Escorial-Stil'.

Internationalen Stils mit der 'isolierten Figur' José Antonio Coderchs mit der Fertigstellung des Wohnhauses 'Ugalde' in Caldes d'Estrac im Jahre 1951.¹⁴

Es ist ein nobles Einfamilienhaus am Meer auf prächtigem Grundstück, in enthobener Lage, Privileg einer sozialen Oberschicht, die sich nach moderner Alltäglichkeit sehnte und dafür seine Refugien von Freiheit in erlesener Zurückgezogenheit errichtete. Es ist eine Inszenierung der Alltagswelt, die uns edle Schlichtheit vorführt, während diese soziale Klasse zugleich die Erstaufführung des *Rienzi* von Wagner am 20. Januar 1951 im Liceu euphorisch feiert, und Barcelona mit der noch im November desselben Jahres eröffneten Wanderausstellung *Wagner en el mundo* in den folgenden Jahren eine neue Woge der Wagnerbegeisterung erleben wird.¹⁵

Die spanische Architekturgeschichte interpretierte die Häuser Coderchs als Ausdruck der Krise des Funktionalismus, der Maschinenästhetik¹⁶, was an ihrem eigentlichen Wesen völlig vorübergeht. Selbstverständlich trägt diese Architektur expressive, regionalromantische -oder wenn man lieber will: regionalistische, vernakuläre Elemente, es ist aber unübersehbar, dass es eine Architektur ohne sozialkritischen Impetus ist. Die 'Casa Ugalde' ist ein reines Wohnkunstwerk, ein kontemplatives Idyll und nicht zufällig geht mit ihm der Stern eines begnadeten Architektur Fotografen, Francesc Català-Roca, auf, der mit seinen Bildern von elegischer Stille die Idee dieser Architekturen vollendet übersetzte.¹⁷

In seinen Inszenierungen von häuslichem Frieden und introvertierter Weltzurückgezogenheit präsentiert sich ein privater Raum ohne Probleme.

Der Literaturhistoriker Gumbrecht schreibt:

"Das Bürgerkriegsende führte zur räumlichen Trennung zwischen den zwei Gruppen der überlebenden spanischen Intellektuellen. Vor allem in Frankreich und Lateinamerika lebten die Anhänger der Republik von der Hoffnung auf internationale 'humanistische Solidarität' und von dem (sich nach 1945 ein letztes Mal intensivierenden) Glauben an baldige Rückkehr. Währenddessen fühlte sich in Francos 'neuem Staat' eine junge Garde von Falangisten zur Aufgabe einer geistigen Erneuerung der Nation berufen. Auf beiden Seiten stellte sich erst gegen Ende der vierziger Jahre die Erfahrung ein, dass der Bürgerkrieg den Führungsanspruch der Intellektuellen -unabhängig von ihrer politischen Orientierung - ein Ende gesetzt hatte. (...) Als Phase selbstgewisser Unangefochtenheit in der Innenpolitik und einsetzender aussenpolitischer Rehabilitierung markierte die Wende zu den fünfziger Jahren den Höhepunkt von Francos Herrschaft - und angesichts des Schweigens von Exil und Falange-Intelligenz - einen kulturellen Tiefpunkt in der spanischen Geschichte. Jenes 'Spanien ohne Probleme' war ein Spanien der ruhenden Diskurse."¹⁸

Wenn sich im Zirkel der "Grup R" in Barcelona zumindest ab 1952 ein Forum des kritischen Austausches und der Auseinandersetzung mit Architektur gebildet hatte, so bleibt die Frage, warum sich ein solches Forum in Madrid nicht herausbildete, was die individuelle Motivation der isoliert wirkenden Persönlichkeiten mit Blick auf deren sehr eigenständigen Werke war?

Lassen sie mich dazu auf das Darmstädter Gespräch beziehungsweise auf die Thesen Sedlmayrs zurückkommen, seiner Gleichsetzung von Funktionalismus und realisiertem Marxismus, seinem aus religiöser Überzeugung beklagten Verlust an Transzendenz in Kunst und Architektur.

Dieser religiös motivierte, christlich-sozial orientierte Ansatz findet sich teilweise im Denken der Architekten der gemäßigten oder 'anderen

13. s.S. 249 f., FLORES, Carlos, *Arquitectura Española Contemporánea, I. 1880-1950*, Madrid 1989 (Reprint der Ausgabe v. 1961)

14. s. CAPITEL, Antón, *Arquitectura española: años 50 - años 80*, Madrid 1986, S. 19 "El triunfo del Estilo Internacional lo iniciará en Barcelona la aislada figura de Coderch, que ya en 1949 construye junto con Valls su casa de viviendas en la Barceloneta y en 1951 la casa unifamiliar Ugalde."

15. s.S. 27f., "¡Viva Wagner!" - Richard Wagner und die katalanische Moderne, Katalog zur Ausstellung Bayreuth 1998 (gesamter Textbeitrag von Simone Holert)

16. s. S. 42, MONTANER; Josep Maria, "La crisis del paradigma de la máquina: Luis Barragán y José Antonio Coderch", *Después del movimiento moderno - arquitectura de la segunda mitad del siglo XX*, Gustavo Gili Barcelona 1993 (3. ed. 1997)

17. Anm.: Zur ästhetischen Rezeption der Casa Ugalde s. S. 19 PINÓN, Helio / CATALÀ-ROCA, F., *Arquitectura moderna en Barcelona 1951-1976*, Barcelona 1996

18. zit. S. 919, Hans Ulrich GUMBRECHT, *Eine Geschichte der spanischen Literatur* (2 Bände), Frankfurt 1990

19. Anm.: Der Begriff ist dem Buchtitel der Rudolf Schwarz Monographie s. Anm. 5 entlehnt.

Moderne.¹⁹ Hinter dieser zugegebenermassen hilflosen Definition standen in Deutschland eine Reihe von Architekten, die sich aus sehr verschiedenen Motiven gegen den dogmatischen Funktionalismus schon in den dreissiger Jahren gewandt hatten, ohne jedoch deshalb der Heimattümelei der Blut- und Boden-Ideologie oder gar dem NS-Pathos das Wort geredet zu haben. Ich meine damit Positionen wie die von Poelzig, Frank, Behne, Häring, Bruno Taut oder Lois Welzenbacher. Die 'Moderne'-Diskussion war in den dreissiger Jahren mit der Machtergreifung und der politischen Polarisierung abgebrochen und sollte nun von Deutschlands zur damaligen Zeit wahrscheinlich geistreichstem Vertreter, dem Kirchenbaumeister Rudolf Schwarz, mit seinem Vortrag *Das Anliegen der Baukunst* beim 2. Darmstädter Gespräch und der später von ihm losgetretenen, legendären Bauhaus-Debatte von 1953²⁰ neu aufgegriffen werden.

In seinem Darmstädter Vortrag wandt sich Schwarz in der Analyse der Voraussetzungen des 19. Jahrhunderts zunächst gegen dessen Wissenschaftsbegriff:

“Es kommt (...) der damaligen Wissenschaft nur darauf an, die Welt zu begreifen, die Welt in den Griff zu bekommen, zupacken zu können. Es kommt darauf an, ob etwas wirksam ist, die Wahrheitsfrage wird nicht gestellt. Es ist das vielleicht die grandioseste Gefängnis-Konstruktion, die der menschliche Geist sich jemals entworfen hat (...). ehnlich die Technik, eine ursprünglich hoch und edel gemeinte Weltform, entstanden in der sinngemässen Fortsetzung der Gotik (...) mit der einzigen Absicht, den Stoff der Welt zu erleichtern (...). Aus solchen edlen Sehnsüchten und Spekulationen entstanden, war die Technik ursprünglich eine echte und gro-e Form von gemeinter und möglicher Welt, doch das neunzehnte Jahrhundert hatte gemerkt, da man mit dieser Weltform die Welt unterjochen (...), in den Griff kriegen könnte, und hat aus ihr die Klaue und das Gerät gemacht, um die Welt zu packen, zu zerstückeln und zu zerarbeiten.”²¹

Doch Schwarz argumentiert nicht nur gegen das Zweckdenken, der *Massenstadt des endenden 19. Jahrhunderts*, in ihrer abstrakten Gitterstruktur und “den ringsum umzäunten quadratischen oder dreieckigen Häuserblöcken und den Mietskasernen, wo man die Menschheit in Behälter füllt (...), Magazine, für Menschen, die keine Menschen sondern Arbeitskräfte” seien, sondern er bekämpft auch die Inszenierung der Alltagswelt, die oberflächliche ästhetisierung des Lebens, jene Vorstellung

“und sie stammt wieder mal von den éstheten - da die Kunst so ungefähr das Höchste, das es gibt, wäre. Den lieben Gott hat man mehr oder weniger abgeschafft, statt dessen ist ein Neutrum Gott eingeführt worden, und der Dienst daran wird vom Künstler zelebriert.”²²

Es ist eine schwierige Gratwanderung von Schwarz, wenn er sagt, “Eine Sache gelingt nie aus reiner Sachlichkeit. (...) Es gibt auch in der Architektur eine Sache, die Kunst heisst”, und fordert,

“dass der Architekt manchmal sich in den Dienst dieser Sache Kunst stellen muss, eben um der Sachlichkeit willen, und dass es Aufgaben auf dieser Erde gibt, die nichts anderes verlangen, als schön zu sein. (...) Das gibt es, und dafür müssen wir uns einsetzen, und zwar im harten Gegensatz einsetzen gegen die bereden Wortführer des Konstruktivismus, des Technizismus, des künstlerischen Materialismus und wie alle diese Irrlehren heissen.”²³

und er schlo seinen Vortrag:

“Haben wir heute eine so grosse tragende Idee, dass in ihrem Schatten, tief unter ihr, die Baukunst leben könnte? Ja, wir haben da etwas, da sich so allgemein und gefühlsmässig in dem

20. s. dazu CONRADS; Ulrich/NEITZKE; Peter, *Die Bauhaus-Debatte 1953 - Dokumente einer verdrängten Kontroverse*, Hrsg. v., Braunschweig 1994

21. zit. S. 62 f., Rudolf Schwarz, Darmstädter Gespräch, s. Q 3

22. ebenda, zit. S. 70

23. ebenda, zit. S. 69 f.

Wort Sozialismus sammelt. Vielleicht ist es das von Gott heute Gemeinte, was wir zu leisten haben. Aber gerade der Sozialismus hat sich als eminent unschöpferisch erwiesen. Es gibt kaum eine Lehre in der Weltgeschichte, die architektonisch so unproduktiv gewesen wäre wie dieser Sozialismus, wo immer er sich auch zur Macht gesetzt hat (Anm.: Trampeln des Publikums). (...) Es möchte vielleicht sein, daß die tragende Idee unter der unsere Baukunst als Baukunst gedeihen und leben könnte, ein Sozialismus wäre - aber ein Sozialismus, der um Gottes willen getan wird (...).“²⁴

Schwarz schöpferisches Suchen wollte die durchgeistigte Form, er argumentierte im Blick auf eine Transzendenz von architektonischer Gestalt und wurde dabei notgedrungen hermetisch, oder wie Durth es formuliert, Schwarz habe eine Architektur gewollt, eine “Befreiung und Freiheit der Menschen, die nur noch inneren Bindungen und einem Ethos der Nächstenliebe zu gehorchen habe.”²⁵

Dahinter verbarg sich ein romantischer Ansatz, eine schwärmerische Sehnsucht nach der Hingabe in ein Universelles, “die vorbehaltlose Dreingabe des einzelnen in das Gemeinsame, (die) neue Formen schafft”, doch berührte damit Schwarz zugleich in seiner quasireligiösen Aufforderung zur ‘bedingungslosen’ Hingabe, die faschistische Rhetorik der bedingungslose Hingabe für die grosse Sache des Volkes, des Reiches oder des Führers.

Das Aufgehen des Individuums in das Gemeinsame und der Einklang seiner ‘Schöpfung’ mit Ort und Bindung tangierte unvermeidlich den Heimatbegriff, und die zum damaligen Zeitpunkt kaum zu ziehende Abgrenzung von National-, und Blut- und Bodenromantik und Ortsbegriff.

Von diesen Zusammenhängen sprach Schwarz in seiner Ablehnung des historischen Materialismus und dem subjektiven ésthetizismus nicht, dies blieb dem Wiener Architekten Franz Schuster in seinem Vortrag vorbehalten, als er die “überwindung einer subjektiv formalistischen, nur einfach erscheinenden, aber einseitig ästhetischen Formenwelt, die nur einem kleinen Kreis zugänglich ist” forderte, um in der “Gewinnung jener allgemein gültigen, elementaren, klaren und einfachen Formenwelt” ein Mittel gegen die “Entwurzelung unseres Zusammengehörigkeits- und Heimatgefühls”²⁶ zu finden. Diese Begriffe konnten den Vertretern der radikalen Moderne nur wenige Jahre nach der NS-Bauideologie nicht geheuer sein, sie weckten unangenehme Erinnerungen.

Das Tragische an der daraus resultierenden, späteren Auseinandersetzung war, das Schwarz selber antitotalitär dachte und von nationalsozialistischer Zwielfichtigkeit frei war, dies belegt seine Vita zweifelsfrei.²⁷ Er argumentierte spirituell und universell, er war ein Gottessucher, und nicht zufällig lagen deshalb seine überragenden baukünstlerischen Leistungen im Kirchenbau.

Für Deutschland muß die gesamte Auseinandersetzung vor dem Hintergrund der sich abzeichnenden deutschen Teilung, der Suche nach einem gesellschaftlichen Nenner um der nationalen Einheit willen gesehen werden. Linkskatholische Kreise suchten einen dritten Weg zwischen ‘liberalistischem Individualismus’ und ‘sozialistischem Kollektivismus’ so wie die katholische Initiative in Frankfurt um die Herausgeber der Frankfurter Hefte²⁸, in denen ebenfalls die Bauhausdebatte von 1953 abgedruckt worden war.

In Spanien stellte sich dies anders da- man möchte sagen: wesentlicher. Das erzwungene oder resignierte Schweigen schloss weitere Reflexionen, wie die

24. ebenda, zit. S. 71

25. zit. S. 430, Durth siehe Q 9

26. ebenda, zit. S. 120, Franz SCHUSTER

27. s. dazu S. 141, PEHNT s. Anm. 5. Peht erwähnt hier z.B. Schwarzens offene Stellungnahme gegen die Berufung von Julius Schulte-Frohlinde zum Düsseldorfer Baudirektor.

28. Anm.: Die Frankfurter Hefte waren eine kulturpolitische Monatsschrift, gegründet 1946 von Eugen Kogon und Walter Dirks als Forum eines unabhängigen (linken) Katholizismus.

Alfred Webers zur überheblichkeit der Moderne oder ihrer ästhetischen Fremdheit, als er in Darmstadt kritisierte,

“Die ganze heutige Architektur ist tatsächlich unaufhörlich polemisch. Sie setzt sich mit einer polemischen Gebärde zwischen die alten Formen dazwischen: ‘Ich will nichts mit euch zu tun haben², obgleich sie sich sagen müsste, dass sie dadurch, da sie in dem gleichen Raum ist, sehr viel mit ihnen zu tun hat. Sie setzt sich mit ihrer weißen Farbe zwischen alle farbgetränkten früheren architektonischen Gebilde dazwischen, mit ihrem verdammten Weiss, und sagt: ‘Ich bin die unbefleckte Jungfrau, ihr seid alle verdorben.’”²⁹,
einfach rundweg aus.

Man könnte die Auseinandersetzungen von Darmstadt also in gewisser Weise vielleicht tatsächlich nur als einen Disput zwischen Avantgardisten bezeichnen, - der verbotene Diskurs, die Brandmarkung der Moderne in Spanien hingegen war wesentlich: ihr Stigma war ihr rigoroser sozialmodernisierender Anspruch.

Eine Sozialmodernisierung konnte im frankistischen Spanien, in dessen Gleichsetzung von Katholizismus und Nationalidentität, nur aus explizit christlicher Argumentation tolerabel sein.

Insofern waren die lächerliche Rhetorik der Falange, die emphatischen Anrufe eines authentischen Nationalausdrucks eines Rafael Sánchez Mazas oder in bautheoretischer Sicht, die ästhetisierenden, historisierenden Reflexionen eines Diego de Reina de la Muela, Luis Moya oder Víctor d'Ors ein Intermezzo, eine wirkliche Befreiung vom Korsett der Nationalstildebatte hin zu einer alltäglichen, sozialmodernisierenden Architektur leisten sie in ihrer hehren Geistigkeit nicht. Dazu bedurfte es einer anspruchslos daherkommenden, brauchbaren, bodenständigen Architektur, deren Qualität aus sozialchristlicher Motivik argumentiert werden konnte.

EINEN SOLCHEN ANSATZ ZEIGT DAS WERK VON JOSÉ LUIS FERNÁNDEZ DEL AMO.

Hinter den Siedlungen des Instituto Nacional de Colonización, für das er arbeitete, stand eine klar sozialpolitische Absicht, doch ihre Qualität wurde in Wirklichkeit auf einer anderen Ebene wahrgenommen. Del Amo gelingt es bildhaft den Anspruch seiner Zeit nach Erneuerung aus der Tradition, wie sie die Falange gefordert hatte, zu verwirklichen. Dies gelang folgerichtig nicht etwa mit Siedlungen für das in die Städte drängende Arbeiterproletariat, sondern mit bäuerlichen Weltentwürfen, in der das karge ländliche Leben mit spiritueller Kunst überhöht wurde. Dabei war irrelevant ob diese Plansiedlungen, die ja bedeutsame gesellschaftliche Fragen wie die Agrar- oder Bodenfrage berührten, funktionierten und entwicklungsfähig waren, - wichtiger war: sie befriedigten in ihrer kulissenhaften ländlichen Harmonie den Anspruch nach lyrischer Schlichtheit³⁰, ihre sozialmodernisierende Aufgabe war entproblematisiert.

Del Amo hat aus seiner religiösen Prägung nie ein Hehl gemacht, in seiner Biographie 1983 bekennt er sich zur “*Katholischen Aktion*” und zum Geist Guardinis. Er bekundet, seine religiöse Bildung läge zwischen Guardini und Unamuno, seine intellektuelle Bildung zwischen Ortega und der Generation von 98.

29. zit. S. 96 f., Weber, Alfred, *Darmstädter Gespräch*, s. Anm. 3.

30. “Pero volviendo a los heroicos años cincuenta, fue por entonces cuando le pedí a Joaquín que viniese a ver los pueblos que estaba construyendo (...) Fotografías suyas de la obra de mis pueblos fueron a la Bienal de Sao Paulo (...) Yo aquí debo decir, y he declarado muchas veces, que al ‘objetivo’ a la sensibilidad, a la visión de Joaquín del Palacio le debo en gran parte mis éxitos y le estoy agradecido.” zit. aus “El Arte en la fotografía de Kindel”, Sept. 1980, aus *Palabra y Obra-Escritos Reunidos-José Luis Fernández del Amo*, COAM 1995