

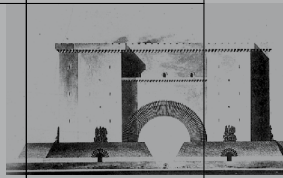
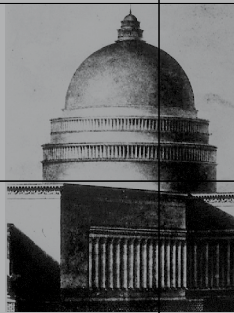
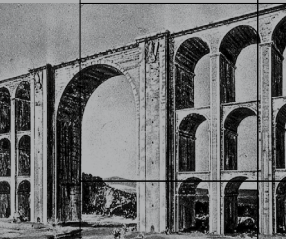
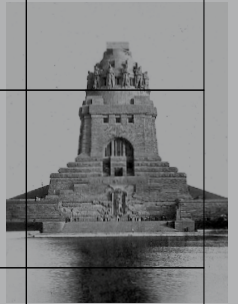
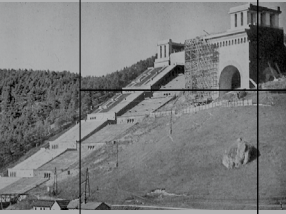
Frederike Lausch

Max Bächers Auseinandersetzung
mit Albert Speer

Max Bächer's confrontation
with Albert Speer

MBO
OK
S

FASCHISMUS UND ARCHITEKTUR



CCSA TOPICS



Das Treffen zwischen Max Bäcker und Albert Speer findet am 17. Februar 1973 statt. Von dem circa dreistündigen Gespräch fertigt Bäcker im Anschluss ein präzises, 15-seitiges Gedächtnisprotokoll an.

The meeting between Max Bäcker and Albert Speer takes place on February 17, 1973. Following the approximately three-hour conversation, Bäcker produces a precise, 15-page report from memory.

Besuch bei Albert Speer am 17. 2. 73

18⁰⁰ Wurde zur Bahn in Heidelberg
gebracht

18¹⁵ Schlon Waldbrennen weg 50
Einfahrt durch grossen Park
altes Haus im Dunkel, neben dem
Eingang kommt Licht aus einem
Raum, in dem wir für Sekunden
den Kopf von Speer sehen.

Bis wir aus dem Wagen gestiegen
sind, steht er schon am Eingang,
um uns zu begrüßen, freundlich
aufrecht, scheinbar ungestört.

Er führt uns in sein Arbeitszimmer
der Raum eines kultivierten
Mannes, der Schriftsteller, Journalist,
Wissenschaftler, Akademiker sein
könnte.

Bücher - eine ganze Reihe mit
seinem Buch, teils in brauner Ver-
packung, ein paar mit dem
Einband der neuen Auflage.

x Im Eingang taucht hinter ihm
ein Bernhards auf - Bello-
sch findet ihn riesig, Nina will

sich sofort mit ihm auf dem Boden
wälzen, Speer wölft ab, die solle ihm
ein wenig Zeit lassen - Bello über -
berührt auf jeden Fall die ersten Mi -
nuten und ermöglicht zwanglose
Konversation.

Frau Speer kommt dazu, jünger
als er, frisch und lebendig - die Plu -
tidität des Salzes mit beiden ist
unverkennbar.

Unsere Blicke tasten die Wände des Vorraums
ab, registrieren gemeinsam ein Wand -
becken mit braun - weinem Krosnot
1900 - von der Morenstrasse her und
gut bekannt.

- Im Aushang an den Wänden
erkennen wir sofort einen Kupferstich
des Bolines Plans, wie ein Stadtplan
von 1850, gegenüber der Haf der
Reichskanzlei, ebenfalls gestochen.
Speer wirkt etwas älter als ich ihm
mit vorgestellt hatte, graues Auszug
Blane Krawatte, blaues Hemd -
ich hatte dasselbe an fiel mir ein -
Wir folgen ihm ⁱⁿ auf einer faden -

Zimmer mit einem runden Holz -
stuhl 2 Stühlen, einem Sessel.
in dem er Nina sitzen lässt, an
der Wand eine Sofa.

Speer + ich nehmen gegenüber auf
den Stühlen Platz.

Es ist ziemlich kalt und mich
irritiert die doppelte Kühle.

Ich erbläse vor zunächst ein
wenig hier zu "arbeiten". Ausblühen und
Sollen wir mit ihnen zu Abend essen.
"Nichts besonderes" betont er, als wir
erfreut annehmen.

Ich bitte wieder Nina, die den festen
festhalten hatte, ihm einen guten
Rotwein mitzubringen, aber ihm
sichtlich feht, während Nina ich
Nina überlassen hatte, ihm zu
überreichen.

Es kann losgehen. Ich versuche mich
auf meine Briefe und versuche zu
erklären, warum ich zu ihm komme.
Ich versuche knapp zu schildern wo
und wie ich aufgewachsen bin
und motiviere mein Interesse.

Nur erzähle von den Besuchen im
Haus der Deutschen Kunst als Schüler
von den Banken von Nürnberg, Paris
und Berlin, die mich ~~aus~~ⁱⁿ der Drogen-
zeit noch gut beschäftigt hatten.

Ich spreche vom Studium nach dem
Krieg, von der veritellen Berufung
Schmitt-Lemmer, streife meine nega-
tiven Eindrücke von Bonatz.

Er sagt gelegentlich "Ja" aber versteht
keine Mine. Er scheint ihn überhaupt
nicht zu interessieren.

Ich bin etwas irritiert - Nina sagt
mit Wohlgefallen, ich hätte ständig die
Hände im Gesicht gehabt. Vielleicht
hatte ich zuviel Interesse und Reso-
nanz schöpft.

Schließlich beginne ich zu fragen:
Was hat ihn und seine Gruppe bewo-
gen nach Berlin zu gehen: Er sagt
als Student von München

München sei überholt gewesen, nicht
oder fast nicht mehr - in Berlin hätte
man die neuen Leber gefunden.

Ich frage nach der Alternative
zwischen Paetsig - Tenenow -

Er sagt, da gab es gar keine, denn
Tenenow kam erst 1 Jahr später.
Fast keiner sei aber bei Paetsig ange-
kommen, während er⁹ - das ist die
vorweggenommene Antwort auf
meinen Verdacht, ob nicht ~~aus~~^{aus} der
Enttäuschung der Ablehnung eine
Spätere Distanz oder Abneigung gegen
P. entstanden sei.

Sperrt nicht beständig, mit deutlich
gestischem Tonfall, lässt sich Zeit
zum Antworten, beantwortet zunächst
immer mit einem etwas stereotypen "Ja"
aber wir wissen nicht genau, ob es
gemeint hat, dass es eine Frage war, so
lange dauert die Antwort.

Die Antworten sind ziemlich unpräzise.
Er spinnt keinen Faden weiter.
Man muss nachhelfen. Er ist ein
bisheriger Wirt am.

x Ich versuche erneut an ihn ran zu
kommen in dem ich nochmal den
Hintergrund meines Interesses
schildere:

Architekten seien gefährdet. Ihr Ehr-
 feis, ihr Engagement, die Ruhm-
 sucht, ihr wahres "Künstler tun"
 machten sie gef. zu gefährdeten - von
 Dastalos angefangen, die leicht in
 Versuchung zu führen seien. Seine
 Generation sei ohne das kritische Be-
 wusstsein der heutigen Jugend auf-
 gewachsen - ich schliesse trübsal-
 reichlicher meine Generation gleich ein -
 es sei schicksalhaft zum nichtstehen
 und trübsaligen Beispiel geworden. Aber
 wir müssen daraus lernen, wie
 müssen die Studenten immer gegen
 die Versuchung machen, die überall
 liegt, sie sei ihm uns auf dem poli-
 tischen Weg begegnet.

Schließlich erwähne ich das türkische
 Viertel, wo sich Politekteneitelkeit
 blind gemacht habe gegenüber den
 kalkulierbaren Konsequenzen. Wir
 müssen lernen oder lehren, was es
 als Politik heißt, Verantwortung
 zu tragen. Seine Antwort läßt er

kennen, dass es eine Problematik
 da nicht zu erkennen scheint, wo sie
 für uns liegt. Bonstons meinte uns,
 das sei an Schmitt, Kerner oder Grass
 typ gewesen, dass dieser immer gesagt
 habe, als Architekt müsse man immer
 die volle Verantwortung tragen, für das,
 was man tue und so habe er sich ja
 auch in Nürnberg gehalten, Verant-
 wortung tragen! (Ausweisen!)

Die Frage weiter = Wer hat ihn bestärkt
 und beeinflusst, welche Leitbilder?

Tenenow, sagt er - was war mit Bauhaus?
 Speer tritt nicht kann Unterschiede und
 meint mit zeitlichem Abstand würden
 die Unterschiede immer kleiner werden
 und allmählich verschwinden,
 Natürlich, die Gruppen, die Bildungen
 - sie seien sehr behaupten gewesen.

Im Behind Ring seien Ten. +
 Filson gewesen, die sich nie
 verstanden hätten. Vielleicht
 hätten die Stadt ausgeprägten Schul-
 leben, wie Stuttgart den Ten ange-

sehen, aber es sei wohl nicht so verschieden gewesen, wie wir heute annehmen.

Ich dachte kurz nach und zweifelte an seiner These. Dann bemerkte ich ganz allgemein, die Variationen hätten aber doch sehr viel mehr Bedeutung für das Zeitgeschehen - sie seien auch durchaus unterschiedlich.

Seine Antwort war knapp - er freue ihn sehr, wenn ich das sage oder feststellen könnte. Offenbar bezog er diese Feststellung qualitativ auf seine Bauten im Vergleich zu anderen seiner Zeit.

Aber das Thema reizt ihn zu beschäftigen und er wält es für ungewöhnlich denn zweimal verspricht er mir, ob wir ihm folgen können.

Er wiederholte meine Frage nach den Leitbildern seiner Zeit: frühere, gegenwärtige - er wendet auf filly. filly wirkt klinisch, (oder weniger klinisch) sein von positivem Einfluss gewesen. Die Frauen glatten Flächen, die fensterlos oder ungegliederten Aufbauten, ohne Ornamente Neoklassisch, nicht neoklassizistisch. Tessenow sei dieser Richtung sehr nahe gestanden. In seinem Büro sei ein großes Modell von filly's probural für Friedrich d. Jr. gebaut worden, um darin zu fotografieren. Er zeigt uns die Fotos - es sind die von filly gezeichneten Skizzen (Bestätigung der Modell oder Zeitungsqualität, was sonst?) Tessenow + Schmidt hener? Sie aber hätten emanant nicht gerührt und Sp. lebte die Romantik von ihm ab. ~~Alum hätte wohl auch keine so große Rolle~~

Ich komme auf die Frage: Hat
 Speer Boullée gekannt + Cedoux?
 Sp. erwähnt beiläufig, da habe es
 jemand über dies in Zweifel setzen
 könnte. Vogt - helfe ich ihm +
 sage, dass ich seine Theorie für
 falsch halte, da meines Kenntnis
 nach das Buch von Kaufmann
 längst bekannt war + zumindest
 Paris. Phrasen Artikel die nie
 feilant wurde schon existierte.
 Speer meint Kaufmann sei erst
 34 erschienen, da hätte ^{das Buch} ~~es~~ je-
 denfalls kennengelernt - aber Boullée
 (es sagt Büije) sei in der Vor-
 lesung eines Berliner Kunst (oder
 Bau? geschichtler) die Plotsche
 die im Text völlig vorliege ebenso
 wie Jilly behauptet worden.

Sp. spricht von der Übermacht der
 Zeit, die alle Details + Verschie-
 denheit verschwinden lässt. Wohl
 eine Art Selbstschutz.
 Er behauptet einen Bruch zu den
 barocken Epochen, der gerade
 auch bei Trost spürbar sei.
 Jugendstil, Romantik, Moderni-
 tät — und um Abkühlung +
 Feinsinnigkeit.
 Jilly - Modell ca 39 - 40 publiziert
 in Baukunst von 1942 publi-
 ziert.

12
Die Crabe das Gefühl zeigen ~~es~~ es sei
fennig - Sp. meint wir hätten viel
jetzt und er glaube ~~viele~~ ~~meiner~~
~~Fragen~~ seien das meiste was ich
wissen wollte sei ~~es~~ ~~beantwortet~~ oder
ge sagt.

Ein's erste ja - dann stehen wir auf
es ist ~~sch~~ ~~unide~~ und wirkt sehr grau.
Die Füsse stehen in dunkelgrünen
Wollsocken ~~sch~~ ~~ausgeschwollen~~.
Wir stehen einige Zeit nochmal im
Schreibzimmer - es zeigt die Bilder
der Reitschule - die beiden Kupfer -
Plakate hätte man gelobt. Im
übrigen stelle sein Archiv aus zur
Verfügung. Ich frage schließlich
noch anderen Bildnachweis:
auch von anderen Banken des 3. R.
Speer denkt auf eines: Da
haben es alle, es sei das Kompletteste
am Holz.

Speer sagt, dass wir
3.50 Uhr Arbeit

13
Germann hätte Speer einig
zu danken. Aber C. hätte das
später vergessen und uns noch erzählt
wie Speer von Berlins Aufsichtsbüro
die wegen eines Germanen Haus ausgespro-
chen diesen Crabe ablehnen müssen,
weil unvereinbar mit rechts gültigen
Forderungen im Beiplan.
Er hätte ihm viel geben aber
ander sei es nicht gelungen
weitere Themen.

Aber sei lieber zu früh festzulegen
da es ihm Patheoskraft angeboten
wäre um wieder als Fach. auf
die Füsse zu kommen.
Neufert hätte mit dem Datum
Union Frau Flordienstpflichten
(fränk Tropas) machen wollen -
Verwandte. Beschlüssen Speer.
Arbeits - Woche. aber ~~es~~ ~~dann~~
alle Pläne idemell festgelegt
und angelegt. Viel zu wenig daher
abgelehnt.

So sei N. auf Rückfahrt zu Sp. ¹⁴
Da Auslagen zu hoch und ich auch
50/50 und 80/20 f. N.
Speer mit allem eing.
Später Sp. zu Dornfest, dass ja
Humour aus zu hohem Tribut.
Jederzeit und für Differenz gelte
50/50 Regel. Dabei macht er
nicht den Eindruck eines klaren
Sprechers, vielmehr eines
über weltfremden Art. Mit Bedauern
grübelte er sich an früheren Mitarbeitern
die es erbot sich habe. Die heute
große Aufgabe habe a. a. sein
sollen. Bantel v. Pentskarski F
und der Walker der in Nordosten
Westf. Konventionen sei. Nur
es nicht. Alle wollen nicht mal
von ihm wissen.

Speer 15

Wie heute Sp. Rückk. in 9 Monaten?
Nicht schwer, da uns Hilfe festgelegt
und dann Fenster festins und Kassetten
+ Türen. Alles andere Wiederholung
Viel weggehen. Viel lernen. Dornfest-
überhaupt nicht viel Konflikt.
Fachberater für alles die er mit
einsetzte. Im übrigen Dornfest, dass
Oermliche Arbeiten durchzusetzen
haben R.K. hatte auch statt der
Kontrolle die Prioritätsrang.

FASCHISMUS UND ARCHITEKTUR

CCSA TOPICS ist die Publikationsreihe des
Center for Critical Studies in Architecture (CCSA).

Das CCSA ist eine Kooperation der Goethe-Universität
Frankfurt am Main (Kunstgeschichtliches Institut), der
Technischen Universität Darmstadt (Fachbereich Architektur)
und des Deutschen Architekturmuseums.

Die Wüstenrot Stiftung hat diese Ausgabe der CCSA TOPICS
und die vorangegangene Forschungsarbeit durch ein Fellowship
für Frederike Lausch ermöglicht.

Frederike Lausch

Max Bächers Auseinandersetzung
mit Albert Speer

Max Bächer's confrontation
with Albert Speer

CCSA TOPICS is a series of publications by the
Center for Critical Studies in Architecture (CCSA).

The CCSA is a research cluster of the Goethe-Universität
Frankfurt am Main (Art History Department), the Technische
Universität Darmstadt (Architecture Department) and the
Deutsches Architekturmuseum.

The Wüstenrot Foundation made this CCSA TOPICS publication
possible, including the research on which it is based, by
granting a Fellowship to Frederike Lausch.

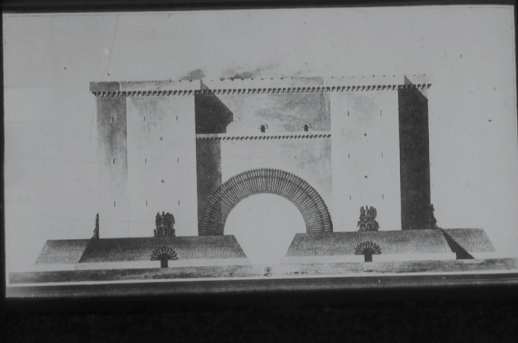
CCSA TOPICS 2

Wüstenrot Stiftung,
CCSA (Hg.)

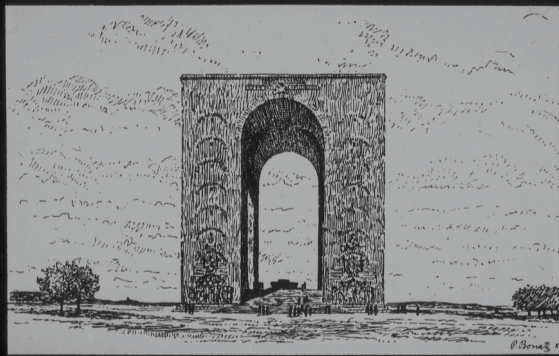
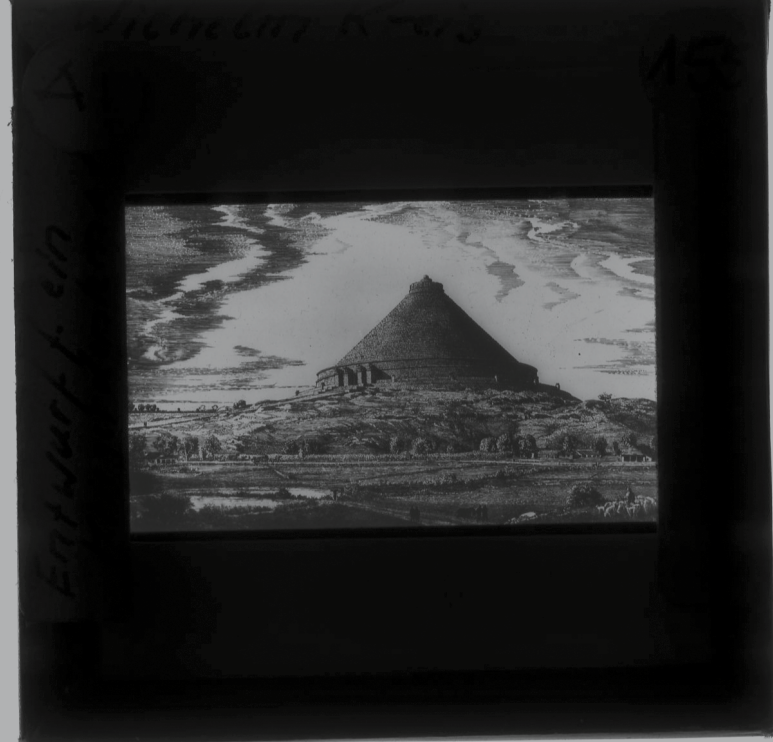
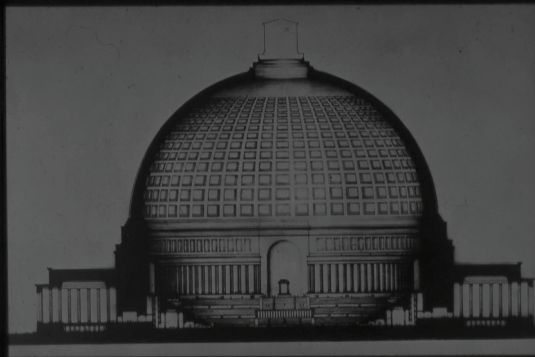
M BOOKS

	Inhalt	Contents
Oliver Elser, Philip Kurz Vorwort	Foreword 22	
FASCHISMUS UND ARCHITEKTUR		FASCISM AND ARCHITECTURE
Max Bächers Auseinandersetzung mit Albert Speer	31	Max Bächer's confrontation with Albert Speer 191
1 Einleitung	33	1 Introduction 193
„Faschistische Architektur“ – „Faschismus in der Architektur“ – „Architektur im Faschismus“		„Fascist Architecture“ – “Fascism in Architecture” – “Architecture in Fascism”
2 Max Bächers Vorträge	39	2 Max Bächer's lectures 199
„Ist Klassizismus identisch mit Faschismus?“		„Is Classicism identical to Fascism?“
3 Für einen „internationalen Klassizismus“	49	3 Support for the idea of an “International Classicism” 209
„Rationalisten – Krier – Ungers – Grob Fahrlässig!“		„Rationalists – Krier – Ungers – Grossly negligent!“
4 Zu einem gegenwärtigen Faschismus in der Architektur	55	4 On contemporary Fascism in architecture 215
„Säule, Bogen, Achse, Symmetrie sind nicht gut oder böse“		„Columns, arches, axes and symmetries are not good or evil“
5 Wider die ideologische Architekturkritik	63	5 Against ideological architectural critique 223
„Hybris und Nemesis / Übermut und Vergeltung“		„Hubris and nemesis / Exuberance and retribution“
6 Über die Disposition des Architektenberufs	73	6 On the disposition of the architectural profession 231
Ein „Dialog mit dem Kollegen“		A “dialogue between colleagues”
7 Das Treffen zwischen Max Bächer und Albert Speer	81	7 The meeting between Max Bächer and Albert Speer 239
„Das ist doch hanebüchen, wie Sie Ihre Architektur... mit selbstgedüngtem Lorbeer engrünen“		„It is outrageous how you decorate your own architecture... with your self-cultivated laurels“
8 Max Bächers Kritik an Albert Speers Architekturbuch	91	8 Max Bächer's criticism of Albert Speer's architecture book 249
„Ich arbeite weiter“		„I am working on it“
9 Die Planungen zu einer Publikation über Faschismus und Architektur	101	9 Plans for a publication on Fascism and architecture 259
10 Fazit	109	10 Conclusion 267
Vortragsübersicht	List of lectures 114	Abbildungsnachweise List of images 274
Abbildungen	Images 116	Impressum Imprint 276

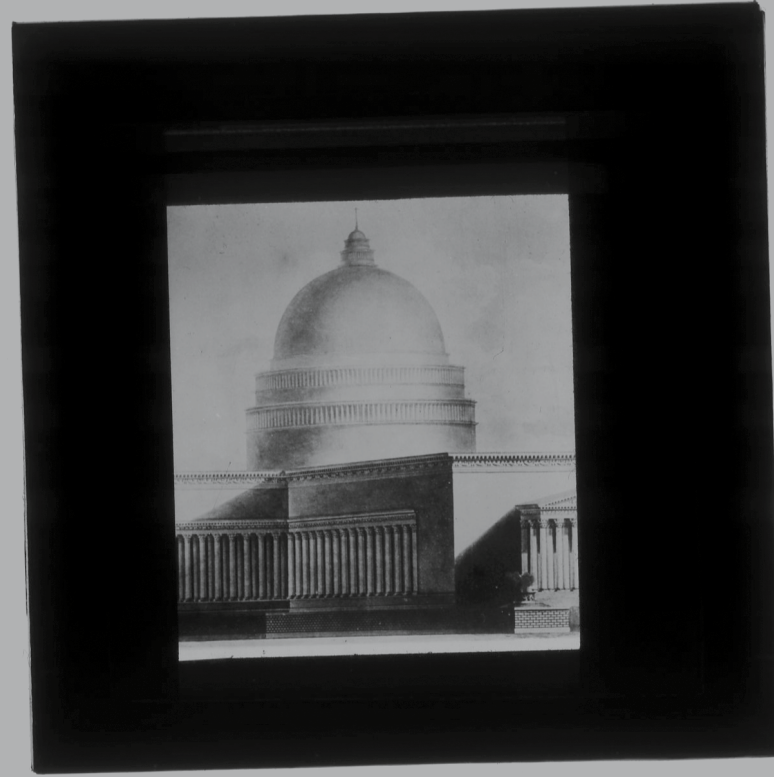
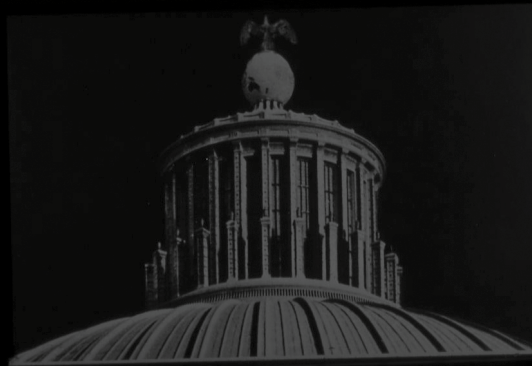
REVOLUTIONS ARCHITEKTUR



BOULLEE
STADTTOR



BONAPARTE EHRENMAL FÜR
GEFALLENE DES KRIEGES 1811



Max Bächer hat sich in die Architekturgeschichte der westdeutschen Nachkriegsjahrzehnte als „der große Vorsitzende“ eingeschrieben. Zwischen 1960 und 2010 nahm er an über 400 Auswahljürs von Architekturwettbewerben teil. Dort konnte Bächer, meist in der Rolle des Preisgerichtsvorsitzenden, erheblichen Einfluss auf die Architekturentwicklung ausüben. Wie oft er bei den Diskussionen der Jürs zu hören bekam, dass einer der eingereichten Entwürfe zu monumental, zu autoritär, ja geradezu faschistisch sei, darüber kann nur spekuliert werden. Seinen zahlreichen Briefen ist zu entnehmen, dass dies wohl häufig ein Thema war, insbesondere seitdem die aufkommende Postmoderne die Diskussionen bestimmte.¹

Bereits seit Ende der 1960er Jahre arbeitete Bächer daran, eine Haltung zum Faschismus in der Architektur zu entwickeln. Er beschäftigte sich sowohl mit dem Faschismus als historischem Phänomen als auch mit aktuellen faschistoiden Gefahren, die er in der Gegenwartsarchitektur, aber auch in politischen Umgangsformen zu entdecken glaubte. Seine umfangreiche Materialsammlung zu diesen Themenkomplexen wurde für die vorliegende Publikation erstmals analysiert. Frederike Lausch hat im Rahmen eines Postdoc-Fellowships der Wüstenrot Stiftung die Herausforderung angenommen, die ungeordneten, nie als Manuskript formulierten Notizen Bäckers zu erschließen. Die Wüstenrot Stiftung ergänzt und erweitert mit diesem erstmalig vergebenen Fellowship ihr Stipendienprogramm, mit dem seit 2016 Promotionsvorhaben im Bereich Architekturgeschichte und Denkmalpflege gefördert werden.

Bäckers Nachlass im Deutschen Architekturmuseum (DAM) wurde zuvor in einem Archivseminar des CCSA im Wintersemester 2018/19 auf seine vielfältigen Themen hin befragt und die Ergebnisse der Studierenden sind als *CCSA Topics 1* veröffentlicht worden. Daraus ergaben sich weitere vielversprechende Forschungsansätze. Einige Gründe, nicht zuletzt auch die Querverbindungen zur Geschichte des DAM, sprachen dafür, sich zunächst auf Bäckers Beschäftigung mit dem Faschismus zu konzentrieren. Diese Anknüpfungspunkte zum DAM sollen im Folgenden kurz skizziert werden.

Parallel zum Aufbau des DAM engagierte sich dessen Gründungsdirektor Heinrich Klotz gemeinsam mit Peter Neitzke, einem ehemaligen Kader des Sozialistischen Deutschen Studentenbundes SDS und Gründer der

¹ Beispielsweise Brief Max Bächer an Oswald Mathias Ungers, 8. Mai 1980, in: DAM, 408-700-004 (siehe S. 59).

Max Bächer established himself as “der große Vorsitzende” (“the grand Chairman”) of West German post-war architecture. Between 1960 and 2010, he participated in over 400 architectural competition juries. Mostly in his role of Chairman, Bächer thus had a considerable influence on the state’s architectural development. During jury discussions, one can only speculate how often he must have witnessed criticism of specific designs for being too monumental, too authoritarian, indeed even Fascist. His numerous letters reveal that the subject was often raised, especially with the emergence of discourse on Postmodernity.¹

Bächer already began to develop a stance towards Fascism in architecture by the late 1960s. In doing so, he studied Fascism as a historical phenomenon, as well as contemporary fascistoid perils that he believed he could recognise in contemporary architecture and in political modes of behaviour. His extensive collection of documents on this thematic complex has been analysed for the first time for this publication. A Postdoc-Fellowship from the Wüstenrot Foundation enabled Frederike Lausch to take on the challenge of investigating Bächer’s unsorted notes, which were never formulated as a manuscript. Awarded for the first time, this Fellowship supplements and expands the scholarship programme of the Wüstenrot Foundation, which has supported doctorates in the field of architectural history and monument preservation since 2016.

In the winter semester of 2018/19, Bächer’s estate collection at the Deutsches Architekturmuseum (DAM) was initially studied by an archive seminar of the CCSA, engaging with a wide range of themes. The students’ results were subsequently published as *CCSA Topics 1*. The publication raised further promising research approaches. For a number of reasons, not least his connections to the history of the DAM itself, it was decided to focus first on Bächer’s investigation of Fascism. These points of connection with the DAM are briefly outlined below.

While the DAM was being established, its founding director, Heinrich Klotz, joined forces with Peter Neitzke, a former member of the West German Sozialistischer Deutscher Studentenbund (Socialist German Student Union, SDS) and founder of the Maoist KPD-Aufbauorganisation (Communist Party of Germany), to produce a series of books by the DAM to be published

¹ Cf. e.g. letter from Max Bächer to Oswald Mathias Ungers, May 8, 1980, in: DAM, 408-700-004 (see p. 219).

maoistischen KPD-Aufbauorganisation, für eine im Vieweg-Verlag publizierte Schriftenreihe des Architektur museums. In dieser Reihe erschienen wesentliche Bücher zur kritischen Aufarbeitung der NS-Architektur: Im Jahr 1986 kam die deutsche Übersetzung von Barbara Miller Lanes *Architecture and Politics in Germany 1918–1945* heraus und im selben Jahr die fortan maßgebliche Studie über die Kontinuitäten in Architektur und Stadtplanung ab 1945, Werner Durths *Deutsche Architekten. Biographische Verflechtungen 1900–1970*.

Für Klotz galt nicht mehr das – von Bächer als ausschlaggebend für sein eigenes Interesse beschriebene – Tabu in der Architekturgeschichte gegenüber den Jahren der NS-Herrschaft. So erschien im *DAM-Jahrbuch 1981/82* ein Interview mit Albert Speer, eingerahmt vom Themenschwerpunkt „Karl Friedrich Schinkel zum Zweihundertsten“.² Doch Schinkel bildete für das Gespräch nur den äußeren Anlass. Speer nutzte einmal mehr die Gelegenheit, sich als willfähriger Erfüllungsgehilfe für Hitlers architektonische Ambitionen darzustellen.

Beim Aufbau der Sammlung des DAM bemühte sich Klotz um einen pluralistischen Ansatz, bei der Sammlungspräsentation versuchte er, eine kritische Perspektive einzunehmen. Er kaufte eine Sitzgruppe, die ursprünglich für Hermann Görings Landsitz Carinhall produziert worden war. Man habe die Beklommenheit bei den Museumsbesuchern spüren können, die sich wohl vorgestellt hätten, welche Nazi-Größen einst darauf saßen, schreibt Klotz in seiner Autobiografie.³ Außerdem wurden Lichtpausen aus dem Büro von Paul Ludwig Troost und Gouachen des Künstlers Ernst Vollbehrr zum Bau der Reichsautobahn durch Klotz erworben. In den jeweiligen Katalogeinträgen wurden die Werke als Ausdruck totaler Herrschaft gedeutet.⁴ Als hingegen 1987 die *Bauwelt* Léon Kriers Speer-Buch verurteilte (siehe Kapitel 5), bezog Klotz zwar nicht öffentlich Position, stimmte ihm in einem Interview aber darin zu, dass man die NS-Architektur nicht grundsätzlich ablehnen solle.⁵

2 „Albert Speer: Über die Architektur im Dritten Reich. Ein Gespräch mit W. [Walter] Liebender“, in: Deutsches Architekturmuseum (Hg.): *Jahrbuch für Architektur 1981/1982*, Braunschweig / Wiesbaden 1981, S. 30–34.

3 Heinrich Klotz: *Weitergegeben. Erinnerungen*, Köln 1999, S. 110. Dort ist irrtümlich davon die Rede, dass es sich um Möbel aus der Reichskanzlei gehandelt habe.

4 Heinrich Klotz: *Architektur des 20. Jahrhunderts. Zeichnungen – Modelle – Möbel, aus der Sammlung des Deutschen Architektur museums*, Stuttgart 1989.

5 Interview von Heinrich Klotz mit Léon Krier, 11. Dezember 1987, unveröffentlicht, Nachlass Heinrich Klotz, Duplikat im DAM.

by Vieweg Verlag. This series included important books on the critical investigation of National Socialist architecture: the German translation of Barbara Miller Lane's *Architecture and Politics in Germany 1918–1945* was published in 1986. The same year, the subsequently authoritative study on continuities in architecture and urban planning since 1945, namely Werner Durth's *Deutsche Architekten. Biographische Verflechtungen 1900–1970* was also published.

Klotz no longer recognised the taboo in architectural history with respect to the period of Nazi rule – a taboo that Bächer regarded as decisive in attracting his own interest. Thus, the DAM yearbook published in 1981/1982 included an interview with Albert Speer, framed by the thematic focus of “Karl Friedrich Schinkel's Bicentenary”.² However, Schinkel was only a superficial pretext. Once again, Speer took the opportunity to present himself as a compliant vicarious agent for Hitler's architectural ambitions.

In developing the DAM collection, Klotz worked to ensure a pluralistic approach, while assuming a critical perspective when presenting the collections. He bought a couch set that had originally been produced for Hermann Göring's Carinhall country home. As Klotz wrote in his autobiography, one could sense the unease of the museum visitors, imagining which Nazi bigwigs had once sat on the furniture.³ Klotz also bought blueprints from the office of Paul Ludwig Troost and gouaches by the artist Ernst Vollbehrr depicting the construction of the German motorway, known as the Reichsautobahn. The relevant catalogue entries describe the works as an expression of a totalitarian regime.⁴ By contrast, when *Bauwelt* condemned Léon Krier's Speer book in 1987 (see chapter 5), Klotz did not take a public stance, but agreed with Krier in an interview that one should not reject Nazi architecture per se.⁵

In 1992/93, the second Director of the DAM, Vittorio Magnago Lampugnani, also found himself at the centre of an architectural dispute: the architectural future of Berlin was the subject of vehement debate, as was

2 “Albert Speer: Über die Architektur im Dritten Reich. Ein Gespräch mit W. [Walter] Liebender“, in: Deutsches Architekturmuseum (Ed.): *Jahrbuch für Architektur 1981/1982*, Braunschweig / Wiesbaden 1981, p. 30–34.

3 Heinrich Klotz: *Weitergegeben. Erinnerungen*, Cologne 1999, p. 110. Includes the erroneous statement that the furniture had originally been used in the Reich Chancellery.

4 Heinrich Klotz: *Architektur des 20. Jahrhunderts. Zeichnungen – Modelle – Möbel, aus der Sammlung des Deutschen Architektur museums*, Stuttgart 1989.

5 Léon Krier interviewed by Heinrich Klotz, December 11, 1987, unpublished, Heinrich Klotz estate, copy at the DAM.

Der zweite Direktor des DAM, Vittorio Magnago Lampugnani, stand 1992/1993 im Zentrum einer Architekturdebatte, in der um die bauliche Zukunft Berlins ebenso erbittert gestritten wurde wie über die Frage, ob Lampugnani mit seinen Äußerungen sowie seinem Ausstellungsprogramm am DAM die „ästhetische Rehabilitierung des Nationalsozialismus“⁶ betriebe, wie der Journalist Bernhard Schulz im *Tagesspiegel* die Lage zugespitzt zusammenfasste. Lampugnani hatte sich bereits seit den 1970er Jahren ähnlich wie Bächer damit beschäftigt, ob faschistische Architektur überhaupt eindeutig definierbar sei oder ob sie zum international weit verbreiteten, keineswegs auf Diktaturen begrenzten Neoklassizismus der 1930er Jahre gezählt werden müsse. In seinem *SPIEGEL*-Artikel „Die Provokation des Alltäglichen“ provozierte Lampugnani 1993 mit der Aussage, dass ab 1945 „leider auch die tradierte Gediegenheit“ der NS-Architektur pauschal verworfen worden sei und dass jeder, der sich aktuell noch um „altbewährte Materialien wie Naturstein“ bemühe, als reaktionär gelte.⁷ Wer strenge Fassaden entwerfe, bei dem dauere es nicht lange, „bis er als Faschist diffamiert wird“. Bis heute wird erbittert darüber gestritten, ob Lampugnani's Ausstellung „Moderne Architektur in Deutschland 1900–1950. Reform und Tradition“ aus dem Jahr 1992 reaktionäre Positionen im Architekturdiskurs nobilitiert und verharmlost habe oder ob sie ein notwendiger Beitrag war, die Geschichte der modernen Architektur in ihrer Vielschichtigkeit und Ambivalenz zu erzählen.⁸

Was Lampugnani prophezeit hatte, trat kurz darauf ein. Heinrich Klotz nannte 1994 einen Entwurf „faschistoid“, den der Architekt Hans Kollhoff für den Potsdamer Platz eingereicht hatte.⁹ Klotz zeigte sich entsetzt darüber, was für Berlin entworfen und mit welcher „Machtallüre“ und Rigorosität dort diskutiert werde. Er äußerte sich im „Berliner Architekturstreit“¹⁰ als scharfer Kritiker einer faschistoid anmutenden Gegenwartsarchitektur, doch darf nicht übersehen werden, dass er selbst in den

6 Bernhard Schulz: „Fabriken der Macht. Jahre vorher umstritten und dann an der Fülle des Materials gescheitert: Die Ausstellung ‚Macht und Monument‘ des Frankfurter Architektur museums“, in: *Der Tagesspiegel*, 28. Januar 1998.

7 Vittorio Magnago Lampugnani: „Die Provokation des Alltäglichen. Für eine neue Konvention des Bauens“, in: *DER SPIEGEL*, Nr. 51, 1993, S. 143 und 146.

8 Hierzu beispielhaft die Beiträge von Stephan Trüby und Winfried Nerdinger in *ARCH+*, Nr. 235, 2019, und die

Erwiderungen von Wolfgang Pehnt, Wolfgang Voigt und erneut Winfried Nerdinger in *ARCH+*, Nr. 237, 2019.

9 „Bloß nicht diese Hauptstadt!“, Heinrich Klotz im Gespräch mit Nikolaus Kuhnert und Angelika Schnell, in: *ARCH+*, Nr. 122, 1994, S. 23–27, hier S. 25.

10 Die wesentlichen Diskussionsbeiträge in Gert Kähler (Hg.): *Einfach schwierig. Eine deutsche Architekturdebatte. Ausgewählte Beiträge 1993–1995*, Braunschweig / Wiesbaden 1995.

the question whether Lampugnani's statements and exhibition programme at the DAM were aimed at the “aesthetic rehabilitation of National Socialism”,⁶ as the *Tagesspiegel* journalist Bernhard Schulz pointedly summarised. Since the 1970s, Lampugnani, like Bächer, had studied the question whether Fascist architecture could be clearly defined at all, or whether it should be regarded as part of the widespread international Neoclassicism of the 1930s, which had by no means been limited to dictatorships. In 1993, Lampugnani's *SPIEGEL* article entitled “Die Provokation des Alltäglichen” indeed provoked with the statement that after 1945, “the traditional solidity” of Nazi architecture had been generally rejected and that anyone who currently wished to use “tried and trusted materials such as natural stone” was regarded as reactionary.⁷ Architects designing disciplined façades would soon be “disparaged as Fascists”. To this day, a bitterly divided discourse has continued concerning the question whether Lampugnani's exhibition “Moderne Architektur in Deutschland 1900–1950. Reform und Tradition”, which was presented in 1992, ennobled and played down reactionary positions in architectural discourse, or whether it was a necessary contribution to recount the history of modern architecture in all of its diversity and ambivalence.⁸

Lampugnani's prophecy was soon fulfilled. In 1994, Heinrich Klotz described a design proposed by Hans Kollhoff for Berlin's Potsdamer Platz as “faschistoid”.⁹ Klotz was appalled at the designs for Berlin, the “affectation of power” and the rigour with which the debate was being conducted. In what became known as the “Berlin architectural dispute”,¹⁰ he positioned himself as a stark critic of the fascistoid appearance of contemporary architecture, although one should not overlook the fact that, in preceding decades, he himself had often been criticised for designing a programme for the DAM that stood for a “Revision of the Modern” (as the opening exhibition was called in 1984), representing a politically dubious, indeed

6 Bernhard Schulz: “Fabriken der Macht. Jahre vorher umstritten und dann an der Fülle des Materials gescheitert: Die Ausstellung ‘Macht und Monument’ des Frankfurter Architektur museums”, in: *Der Tagesspiegel*, January 28, 1998.

7 Vittorio Magnago Lampugnani: “Die Provokation des Alltäglichen. Für eine neue Konvention des Bauens”, in: *DER SPIEGEL*, No. 51, 1993, p. 143 and 146.

8 See e.g. articles by Stephan Trüby and Winfried Nerdinger in *ARCH+*, No. 235, 2019, and the responses by

Wolfgang Pehnt, Wolfgang Voigt and again Winfried Nerdinger in *ARCH+*, No. 237, 2019.

9 “Bloß nicht diese Hauptstadt!”, Heinrich Klotz interviews Nikolaus Kuhnert and Angelika Schnell, in: *ARCH+*, No. 122, 1994, p. 23–27, here p. 25.

10 For key arguments in the debate, see Gert Kähler (Ed.): *Einfach schwierig. Eine deutsche Architekturdebatte. Ausgewählte Beiträge 1993–1995*, Braunschweig / Wiesbaden 1995.

Jahrzehnten zuvor oft genug mit dem Vorwurf konfrontiert war, sein programmatischer Entwurf des DAM, das für die „Revision der Moderne“ stehe (so der Titel der Eröffnungsausstellung 1984), sei ein politisch dubioses, ja revisionistisches Vorhaben. Jürgen Habermas' Kritik, dass durch postmoderne Tendenzen in der Architektur oder der Philosophie das „Projekt der Moderne“ verraten werde, wog schwer und auch nahezu das gesamte deutschsprachige Architekturfeuilleton besprach die DAM-Gründung äußerst kritisch.¹¹

Heinrich Klotz und Max Bächer verbindet, dass sie einander als Verbündete im Kampf für eine pluralistische Architekturdiskussion erkannt hatten.¹² Angesichts von periodisch wiederkehrenden Debatten über einen vermeintlichen Rechtsruck, der in der Architektur ablesbar sei, bietet das Buch von Frederike Lausch eine Fülle von Material, um sich von den Ambivalenzen und Widersprüchlichkeiten einstiger Diskussionen ein Bild zu machen, die bisweilen wie die Blaupausen heutiger Konflikte wirken. Das CCSA setzt mit dem zweiten Band der *Topics* eine Reihe von Kooperationen fort, die bisher zwischen DAM und Wüstenrot Stiftung geschlossen wurden und unter anderem die Großprojekte zum Brutalismus und zur Paulskirche umfasst haben.

Oliver Elser, Kurator am Deutschen Architekturmuseum

Philip Kurz, Geschäftsführer der Wüstenrot Stiftung

¹¹ Zur Gründung des DAM ausführlich: *Die Klotz-Tapes. Das Making-of der Postmoderne / The Klotz Tapes. The Making of Postmodernism*, zweisprachige deutsch-englische Ausgabe, ARCH+, Nr. 216, 2014.

¹² Vgl. Oliver Elser: „Weil ich weiß, daß Du unter Deinen Darmstädter Kollegen einen sehr einsamen Stand hast' – Klotz, Behnisch, Bächer und das DAM“, in: Frederike Lausch / Oliver Elser / Carsten Ruhl / Christiane Salge (Hg.): *Max Bächer. 50 Meter Archiv* (CCSA Topics 1), Weimar 2019 sowie online urn:nbn:de:101:1-2019080502, S. 115–118.

revisionist undertaking. Jürgen Habermas severely criticised Postmodern tendencies in architecture and philosophy as a betrayal of the “project of Modernity”. Indeed almost all German-language architectural commentary was extremely critical of the DAM's foundation.¹¹

Heinrich Klotz and Max Bächer are also directly connected because they recognised each other as allies in the struggle for pluralist architectural discourse.¹² In view of the periodically recurring debate on an apparent shift to the right that can be recognised in architecture, this book by Frederike Lausch offers a wealth of material to gain insight into the ambivalence and contradictory nature of past discourse, some of which appears to be a blueprint for today's conflicts. With this second *Topics* volume, the CCSA is continuing its programme of cooperation between the DAM and the Wüstenrot Foundation, which has also included major projects on Brutalism and the Paulskirche.

Oliver Elser, Curator at the Deutsches Architekturmuseum

Philip Kurz, CEO, Wüstenrot Foundation

¹¹ For extensive information on the foundation of the DAM, see: *Die Klotz-Tapes. Das Making-of der Postmoderne / The Klotz Tapes. The Making of Postmodernism*, bilingual edition, ARCH+, No. 216, 2014.

¹² Cf. Oliver Elser: “Weil ich weiß, daß Du unter Deinen Darmstädter Kollegen einen sehr einsamen Stand hast' – Klotz, Behnisch, Bächer and the DAM”, in: Frederike Lausch / Oliver Elser / Carsten Ruhl / Christiane Salge (Eds.): *Max Bächer. 50 Meter Archiv* (CCSA Topics 1), Weimar 2019, also online urn:nbn:de:101:1-2019080502, p. 115–118.

FASCHISMUS UND ARCHITEKTUR

Max Bäckers
Auseinandersetzung
mit Albert Speer



ARNO BREKER
DER KÄMPFER 1940



SCHINKEL
NEUES M
BERLIN

Die Diskussionen über „rechte Räume“, die 2019 ihren Höhepunkt in der *ARCH+*-Ausgabe „Rechte Räume – Bericht einer Europareise“ erreichten, erinnern bisweilen an die Debatten über „faschistische Architektur“ in den 1970er Jahren. Damals konnte es passieren, dass Entwürfe mit Kolonnaden oder Natursteinfassaden als „Nazi-Architektur“ diffamiert wurden, so widerfuhr es insbesondere dem Wettbewerbsbeitrag von James Stirling für die Erweiterung der Staatsgalerie in Stuttgart 1977.¹ Heute geht es stärker um gesellschaftliche Räume, in denen politisch rechts gesinnte Personengruppen Deutungshoheit beanspruchen. Stephan Trüby hat mit seinem Artikel „Wir haben das Haus am rechten Fleck“ (2018) die Debatten um „rechte Räume“ ausgelöst. Darin erklärt er die derzeit zunehmende Rekonstruktionsarchitektur in Deutschland zu einem „Schlüsselmedium der autoritären, völkischen, geschichtsrevisionistischen Rechten“, indem er am Beispiel der neuen Frankfurter „Altstadt“ den Initiativantrag zu deren Wiederaufbau auf den Autor Claus Wolfschlag, der dem rechtsextremen Spektrum zugeordnet werden muss, zurückführt.² Trüby untersucht in erster Linie politisch motivierte Aussagen über Architektur und Stadtraum und er beteuert, dass Architektur an sich weder als rechts noch links, weder als faschistisch noch demokratisch bezeichnet werden könne.³ Doch es stehen weiterhin, wie in den 1970er Jahren, Entwürfe und gebaute Architektur in der Kritik, allerdings geht diese Kritik über Formen und Motive hinaus. Die von Hans Kollhoff geplanten Leibniz-Kolonnaden am Walter-Benjamin-Platz in Berlin (1997–2000) werden in der Ausgabe der *ARCH+* nicht nur wegen ihrer neoklassizistisch anmutenden Fassaden als ein „rechter Raum“ überführt, sondern vor allem aufgrund eines in die Platzgestaltung integrierten Zitats von Ezra Pound, der bis zu seinem Tod 1972 ein Unterstützer des italienischen Faschismus war. Dieses Zitat muss laut Verena Hartbaum in seinem antisemitischen Entstehungszusammenhang gelesen werden.⁴ Die Debatten über „rechte Räume“ machen vor allem eines deutlich: Über Architektur zu schreiben und sie zu bewerten heißt,

1 Vgl. eine Zusammenfassung bei Gavriel D. Rosenfeld: „The Architects' Debate. Architectural Discourse and the Memory of Nazism in the Federal Republic of Germany, 1977–1997“, in: *History and Memory*, Nr. 1–2, 1997, S. 193.

2 Stephan Trüby: „Wir haben das Haus am rechten Fleck“, in: *Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung*, 8. April 2018, S. 46.

3 Stephan Trüby: „Rechte Räume. Eine Einführung“, in: *ARCH+*, Nr. 235, 2019, S. 11, Anm. 9.

4 Siehe Verena Hartbaum: „Rechts in der Mitte. Hans Kollhoffs CasaPound“, in: *ARCH+*, Nr. 235, 2019, S. 218–225.

ein komplexes Beziehungsgeflecht aufzurufen, in dem der politische Entstehungskontext, die öffentlichen Diskurse, die diversen Einstellungen der beteiligten Personen, das architektonische Werk und die sie begleitenden Erzählungen eine Rolle spielen. Die Schwierigkeit liegt in der Gewichtung und wie die einzelnen Elemente aufeinander bezogen werden können. Sicherlich ist der in den 1970er Jahren vermehrt gezogene „Kurzschluss“, eine bestimmte Architekturform sei gleich faschistisch, heute überholt, doch implizit scheint der Gedanke weiterhin präsent zu sein. Daher lohnt es sich, auch vor dem Hintergrund der derzeitigen Debatten über „rechte Räume“, den Blick zurückzuwerfen. Wenig bekannt sind heute die Vorträge über Faschismus und Architektur, die der Architekt und Publizist Max Bächer in den frühen 1970er Jahren gehalten hat. Seine Aufzeichnungen zeugen von der Anstrengung einer eindeutigen Positionsbestimmung und von der Ablehnung ideologisch geführter Architekturdebatten.

Wie der 1925 in Stuttgart geborene Bächer selbst die Zeit des Nationalsozialismus erlebt hat, beschreibt er in dem Vortrag „Skizzen aus dem Schulleben in der NS-Zeit“ (2002) und in dem Artikel „Literarische Spätlese‘. Von Stunde Null zu Stunde Null“ (1994). In letzterem erzählt er, wie er als 17-Jähriger 1942 eingezogen, zwei Jahre später in Italien verwundet und mit Kriegsende aus dem Militär entlassen wurde. Erst im Lazarett in Oberitalien habe er „Namen wie Auschwitz, Buchenwald, Flossenbürg“ gehört. Retrospektiv schildert Bächer seine damaligen Gedanken wie folgt: „Hatte es da neben unserer eigenen Welt eine ganz andere Realität gegeben, die wir nie ernst genommen hatten? Waren wir die Betrogenen? Vorläufig wollten wir an nichts mehr glauben, außer was wir selbst sehen und prüfen konnten.“⁵ Nach dem Krieg arbeitete Bächer zunächst für die amerikanische Militärregierung, die ihn beauftragte, über die im Nationalsozialismus gleichgeschalteten Jugendverbände zu recherchieren und zu ihrer Reorganisation beizutragen. 1946 fing Bächer dann ein Architekturstudium an der Technischen Hochschule (TH) Stuttgart an und erhielt ein Stipendium für ein Auslandsjahr am Georgia Institute of Technology in Atlanta. Nach dem Diplom 1950 arbeitete er

⁵ Max Bächer: „Literarische Spätlese‘. Von Stunde Null zu Stunde Null“, in: Institut für Architekturgeschichte der Universität Stuttgart (Hg.): *Festschrift zum 70. Geburtstag von Antonio Hernandez*, Stuttgart 1994, S. 11–20; hier zitiert aus dem Manuskript, in: Archiv des Deutschen Architekturmuseums Frankfurt/Main: DAM, 408-300-012, S. 62. Siehe auch das unveröffentlichte Manuskript des Vortrags „Skizzen aus dem Schulleben in der NS-Zeit“, in: DAM, 408-300-026.

zunächst in den Architekturbüros von Bodo Rasch und Paul Stohrer, gründete schließlich 1956 sein eigenes Büro und war ab 1960 als Lehrbeauftragter am Institut für Städtebau der TH Stuttgart tätig. Vier Jahre später erfolgte die Berufung auf den Lehrstuhl Entwerfen und Raumgestaltung an der TH Darmstadt, den er bis 1994 innehatte. Bächer verstarb 2011. Sein Interesse am Verhältnis zwischen Faschismus und Architektur setzte höchstwahrscheinlich 1966 mit Albert Speers spektakulärer Entlassung aus dem Kriegsverbrechergefängnis Spandau ein.

Speer war, so wissen wir heute, kein Verführter des Nationalsozialismus, sondern selbst ein Verführer. Geboren 1905 studierte er in den 1920er Jahren Architektur in Karlsruhe, München und Berlin. Er trat 1931 der NSDAP bei und realisierte zunächst Umbauten für die Partei und für Parteigenossen, später entwarf er vor allem Inszenierungen für Großkundgebungen. Er begleitete die Planungen von Paul Ludwig Troost für den Umbau der Alten Reichskanzlei in Berlin, bei denen der erste direkte Kontakt zu Adolf Hitler stattfand. 1934 erhielt er den Auftrag für den Entwurf des Reichsparteitagsgeländes in Nürnberg, und das Projekt der Neuen Reichskanzlei in Berlin nahm seinen Anfang. Als Generalbauinspektor für die Reichshauptstadt (GBI) besaß er ab 1937 die Vollmachten eines Ministers und unterstand direkt Hitler. Dieser ernannte Speer nach dem Ableben von Fritz Todt 1942 zum Reichsminister für Bewaffnung und Munition, Leiter der paramilitärischen Bautruppe Organisation Todt, und zum Generalinspektor für das deutsche Straßenwesen, für Festungsbau sowie für Wasser und Energie. Als Rüstungsminister suggerierte er durch geschönte Steigerungsziffern und frisierte Schaubilder den Amtsträgern sowie der Bevölkerung ein angebliches „Rüstungswunder“. Diese Propaganda trug dazu bei, dass der Krieg und damit auch alle anderen Verbrechen des NS-Regimes bis 1945 erbittert fortgeführt wurden.⁶ Nach dem Zweiten Weltkrieg überzeugte Speer im Nürnberger Prozess gegen die Hauptkriegsverbrecher den Internationalen Militärgerichtshof von seiner angeblichen Unwissenheit. Indem er als einziger der Angeklagten dennoch Mitverantwortung für die Verbrechen des nationalsozialistischen Staates eingestand, gewann er Sympathien und entging der Todesstrafe.⁷ Nach 20 Jahren Haft im

⁶ Siehe Magnus Brechtken: *Albert Speer. Eine deutsche Karriere*, München 2017, S. 259–262 und 270–274.

⁷ Im Nürnberger Hauptkriegsverbrecherprozess (20. November 1945 bis 1. Oktober 1946) wurden 24

Kriegsverbrechergefängnis Spandau kehrte Speer zurück in die Öffentlichkeit. Vor allem mit seinen beiden ersten Büchern – *Erinnerungen* (1969) und *Spandauer Tagebücher* (1975) – bestimmte er den retrospektiven Blick auf Hitler, das Dritte Reich und seine eigene Position im Machtgefüge des Nationalsozialismus.

Isabell Trommer hat 2016 dargelegt, dass Speer im Deutschland der Nachkriegszeit verschiedene Rollen einnahm: der Zeitzeuge, der selbst von Historikerinnen und Historikern als unhinterfragte Quelle verwendet wurde; der Technokrat, der sich angeblich nie um Politik gekümmert habe; der Leistungsträger, der die Rüstungsindustrie „erfolgreich“ managte; der Widerständler, der gegen Kriegsende die deutsche Wirtschaft vor Hitlers Verbrannte-Erde-Taktik beschützt haben soll und – so Speers Fiktion – gar Hitler umbringen wollte; der Bürger, der nichts gemein hatte mit den raffsüchtigen und grobschlächtigen „Proleten“ aus Hitlers engstem Zirkel; der Unwissende, der die Verbrechen nicht sah, weil er sie nicht sehen wollte; der Büsser, der zwar keine konkrete Schuld auf sich nahm, dafür aber immer wieder Verantwortung insbesondere im Namen des „deutschen Volkes“ eingestand; und schließlich der Verführte, der in Hitler seinen „Mephisto“ gefunden habe.⁸ Das Infragestellen dieser Wunschbilder, die nicht nur von Speer selbst aufgebaut wurden, sondern auch von der Bevölkerung im Nachkriegsdeutschland geglaubt werden wollten, erfolgte nur langsam. Trotz früher wissenschaftlicher Arbeiten, die Speers Kooperation mit Heinrich Himmler und der SS sowie seine Beteiligung an der Errichtung von Konzentrationslagern ans Licht brachten,⁹ änderte sich das öffentliche Bild von Speer erst nach seinem Tod 1981. Matthias Schmidt thematisierte in seiner Dissertation *Albert Speer. Das Ende eines Mythos* (1982), wie Speer historische Dokumente, vor allem die seit 1941 verfasste „Chronik der Speerdienststellen“, verfälscht hatte, um seine Beteiligung an der Deportation der Berliner Juden und am Ausbau des Konzentrationslagers

NS-Funktionäre, hochrangige Militärs und Wirtschaftsführer angeklagt. Zum Ausgang des Prozesses siehe Annette Weinke: *Die Nürnberger Prozesse*, München 2006.

⁸ Siehe Isabell Trommer: *Rechtfertigung und Entlastung. Albert Speer in der Bundesrepublik*, Frankfurt/Main 2016. Vgl. Albert Speer im Interview mit Eric Norden, Juni 1971, in: *Playboy*, Nr. 6, 1971, S. 72; und Albert Speer: *Erinnerungen*, Frankfurt/Main u. a. 1969, S. 44.

⁹ Siehe zum Beispiel Gerald Reitlinger: *The Final Solution. The Attempt to Exterminate the Jews of Europe 1939–1945* (1953, dt. Übersetzung 1956); Raul Hilberg: *The Destruction of the European Jews* (1961, dt. Übersetzung 1982) und Enno Georg: *Die wirtschaftlichen Unternehmungen der SS* (1963); vgl. Trommer 2016 (wie Anm. 8), S. 43ff.

Auschwitz zu vertuschen. Die Geschichtsfälschungen in Speers letztem Buch *Der Sklavenstaat. Meine Auseinandersetzung mit der SS* (1981), insbesondere die Unterschlagung der Zusammenarbeit von GBI und SS bei der Erschließung von Steinbrüchen und der Errichtung von Ziegelwerken, deckte insbesondere Michael Hepp 1985 auf.¹⁰ Johann F. Geists und Klaus Kürvers' Aufsatz über die „Zerstörung und ‚Entjudung‘ Berlins“ (1995) sowie Susanne Willems' Dissertation *Der entsiedelte Jude. Albert Speers Wohnungsmarktpolitik für den Berliner Hauptstadtbau* (2002) belegten, dass Speer im Rahmen der Neuplanungen Berlins die Zwangsräumung von Mietwohnungen, die von Juden bewohnt wurden, initiierte.¹¹ Diese Forschungsergebnisse waren zunächst vorrangig im wissenschaftlichen Kontext bekannt. Die vierteilige Fernsehserie *Speer und Er* (2005) von Heinrich Breloer machte schließlich Speers Täuschungen über seine Verwicklungen in die Verbrechen des Dritten Reichs in der breiten Öffentlichkeit publik. Jüngst thematisierte Magnus Brechtken in *Albert Speer. Eine deutsche Karriere* (2017) Speers Manipulationskünste umfassend.

Der Kontakt zwischen Speer und Bächer kam Anfang der 1970er Jahre zustande. 1973 besuchte Bächer Speer in seiner Heidelberger Villa. Brechtken beschreibt, wie Speer nach dem Erfolg der *Erinnerungen* zahlreiche Medienschaffende und Intellektuelle zu sich einlud. Er habe es verstanden, durch „bestechend zuvorkommendes“ Verhalten die Sympathie seiner Zuhörenden zu gewinnen, sodass es schwierig gewesen sei, eine kritische Distanz zu ihm zu behalten.¹² Bäckers Einstellung zu Speer war ambivalent. Auch er ließ sich verführen, kolportierte einige von Speers Legenden und zeigte Verständnis für den „Verführten“. Aber er äußerte auch scharfe Kritik an Speers Erzählungen, an seiner Architektur und zunehmend an seiner Person.

¹⁰ Michael Hepp: „Fälschung und Wahrheit: Albert Speer und ‚Der Sklavenstaat‘“, in: *Mitteilungen. Dokumentationsstelle zur NS-Sozialpolitik*, Nr. 3, 1985, S. 1–39.

¹¹ Johann F. Geist / Klaus Kürvers: „Tatort Berlin, Pariser Platz. Die Zerstörung und ‚Entjudung‘ Berlins“, in: Jörn Düwel / Werner Durth / Niels Gutschow (Hg.): *1945. Krieg – Zerstörung – Aufbau. Architektur und Stadtplanung 1940–1960*, (Ausst.-Kat. Akademie der Künste Berlin,

23. Juni bis 13. August 1995), Berlin 1995, S. 68ff.; Susanne Willems: *Der entsiedelte Jude. Albert Speers Wohnungsmarktpolitik für den Berliner Hauptstadtbau*, Berlin 2002, S. 72f.

¹² Gregor Janssen zit. nach: Brechtken 2017 (wie Anm. 6), S. 437; vgl. auch Brechtken 2017, S. 441 und 446. Janssen veröffentlichte 1968 seine Dissertation *Das Ministerium Speer. Deutschlands Rüstung im Krieg*.

„Faschistische Architektur“

„Faschismus in der Architektur“

„Architektur im Faschismus“

Max Bäckers Vorträge

Das Verhältnis von Architektur und einer sich immer stärker industrialisierenden Gesellschaft ist eines der Themen, mit denen Bächer sich in den 1960er Jahren beschäftigt. In seinen Vorträgen „Architekt und Gesellschaft“ (1965) und „Architektur und Gesellschaft“ (1966) interessiert er sich besonders für die Verantwortung, die Architektinnen und Architekten für die gesellschaftliche Entwicklung übernehmen, und für die Frage, inwieweit sie dabei nur die „gedankenlosen Erfüllungsgehilfen eines Wirtschaftssystems und eines herrschenden Geschmacks“ sind.¹³ Aus solchen eher grundsätzlichen Überlegungen scheint sich Bäckers spezifisches Interesse für Speer und die Architektur im Dritten Reich zu entwickeln. Den ersten Vortrag über Faschismus und Architektur hält er im November 1971 in Karlsruhe. Die Schlagzeile in der lokalen Presse lautet „Architekten besonders anfällig gegenüber Ideologien jeglicher Art“.¹⁴ Bis 1974 folgen Vorträge in Stuttgart,¹⁵ Zürich,¹⁶ Darmstadt¹⁷ und Braunschweig¹⁸ (siehe Vortragsübersicht)¹⁹. Die *Stuttgarter Zeitung* berichtet 1972 unter dem Titel „Der heimliche Hoheitsadler“ und das *Darmstädter Echo* titelt 1973: „Bauen als Demonstration der Macht“.²⁰ Obwohl Bächer wiederholt zum gleichen Thema vorträgt, sucht man in seinem Nachlass, der sich im Deutschen Architekturmuseum befindet,

Abb. 1
S. 116

S. 114

Abb. 2 und 3
S. 118 und 119

13 Max Bächer: „Architekt und Gesellschaft“, in: *Darmstädter Hochschulnachrichten*, Nr. 2, 1965, S. 18; siehe auch das unveröffentlichte Manuskript „Architektur und Gesellschaft“, in: DAM, 408-300-012.

14 o. A.: „Architekten besonders anfällig gegenüber Ideologien jeglicher Art. Bächer sprach in Karlsruhe über ‚faschistische Architektur‘“, in: *Badische Neueste Nachrichten*, Nr. 266, 13. November 1971, S. 38.

15 In Stuttgart hält er am 18. Januar 1972 den Vortrag „Faschismus in der Architektur“, der eine Erweiterung des Karlsruher Vortrags ist. Siehe Brief Bund Deutscher Architekten an das Rektorat der Universität Stuttgart, 29. November 1971, in: DAM, 408-600-023, S. 378; und Brief Max Bächer an Christian Schneider, 9. Februar 1972, in: DAM, 408-600-023, S. 367. Schneider, damals Assistent an der TU München, fragt nach dem Manuskript des Karlsruher Vortrags; siehe auch ghr: „Der heimliche Hoheitsadler. Max Bächer über Bau-Faschismus“, in: *Stuttgarter Zeitung*, Nr. 15, 20. Januar 1972, S. 26. Eine Anfrage im Universitätsarchiv Stuttgart bestätigte, dass es keine Aufzeichnung des Vortrags gibt.

16 Die Präsentation in Zürich muss 1973 und zwar nach dem 22. März stattgefunden haben; vgl. Max Bäckers Notizen, in: DAM, 408-600-023, S. 463. Die Vermutung, dass Bächer von Adolf Max Vogt, Gründer des Instituts

für Geschichte und Theorie der Architektur (gta) an der ETH Zürich sowie Verfasser des Aufsatzes „Revolutions-Architektur und Nazi-Klassizismus“ (1970), eingeladen wurde, konnte bislang nicht bestätigt werden. Im Nachlass von Vogt im gta Archiv scheint es keinen Hinweis auf Max Bächer zu geben. Er taucht auch nicht in Vogts Adressbuch auf. In diesem Zusammenhang gilt mein Dank Dr. Almut Grunewald vom gta Archiv für ihre Unterstützung.

17 An der TH Darmstadt spricht Bächer am 10. Juli 1973 im Rahmen der „Mittwochabendvorträge“ über Faschismus und Architektur. Siehe Dieter Gause: „Bauen als Demonstration der Macht. Max Bächer: Gibt es Faschismus in der Architektur?“, in: *Darmstädter Echo*, 13. Juli 1973, S. 8; und Briefe von Günter Behnisch an Max Bächer, 15. und 29. März 1973, in: DAM, 408-300-013.

18 Der Vortrag in Braunschweig am 22. Januar 1974 trägt den Titel „Faschismus in der Architektur“; siehe Brief Karl-Georg Baessler an Max Bächer, 19. Dezember 1978, in: DAM, 408-700-005. Zu Baessler siehe Kap. 9. Eine Anfrage im Universitätsarchiv Braunschweig bestätigte, dass es keine Aufzeichnung des Vortrags gibt. In der *Braunschweiger Zeitung* wird nicht über Bäckers Vortrag berichtet.

vergeblich nach den Vortragsmanuskripten. In Bäckers Aufzeichnungen gibt es eine einzige, klar zuzuordnende Manuskriptseite, die sowohl den Titel als auch den Ort des Vortrags enthält.^{19/→} Aus ihr geht hervor, dass er zu Beginn seines Stuttgarter Vortrags 1972 einen Tabubruch vornehmen möchte. 1945 sei, so Bächer, das Bauen im Dritten Reich mit der Vergangenheit begraben worden und von „wenigen mutigen Ausnahmen abgesehen, hat die Architekturforschung seither nicht viel an dem unbequemen Kapitel über Faschismus in der Architektur geschrieben.“²⁰ Über die Architektur und ihre Rolle im Nationalsozialismus zu sprechen, gleicht für Bächer einem Tabu. Dies wird verständlich, wenn man sich in Erinnerung ruft, dass Nikolaus Pevsner 1967 schreibt: „Was die nationalsozialistische Architektur in Deutschland angeht, so ist jedes Wort über sie zuviel.“²¹

In der Tat existiert in den frühen 1970er Jahren wenig Literatur, die sich explizit mit der Architektur im Nationalsozialismus beschäftigt und sie nicht nur im Rahmen einer groß angelegten architekturgeschichtlichen Abhandlung mit erwähnt.²² In Hildegard Brenners *Die Kunstpolitik des Nationalsozialismus* und in Joseph Wulfs *Die bildenden Künste im Dritten Reich* (beide 1963) sind lediglich kurze Kapitel der Architektur gewidmet.²³ 1967 erscheint Anna Teuts umfangreiches Werk *Architektur im Dritten Reich. 1933–1945*, in dem sie historische Einordnungen mit zeitgenössischen Dokumenten kombiniert. Barbara Miller Lane publiziert ein Jahr später in den USA das Buch *Architecture and Politics in Germany 1918–1945*, das erst 1986 ins Deutsche übersetzt wird. Für seine Vorträge arbeitet Bächer vorwiegend mit Teuts Buch. Unter anderem lädt er sie im Rahmen der „Mittwochabendvorträge“ an die TH Darmstadt ein.²⁴

19 Max Bäckers Notizen, in: DAM, 408-600-023, S. 103; siehe auch S. 458. Vermutlich handelt es sich hier um einen Ankündigungstext für den Stuttgarter Vortrag.

20 Ebd. Rechtschreibfehler in Bäckers Manuskripten wurden stillschweigend korrigiert.

21 Nikolaus Pevsner: *Europäische Architektur von den Anfängen bis zur Gegenwart*, München 1967, S. 466.

22 Zum damaligen Literaturstand siehe Wolfgang Schäche: „Die NS-Architektur in der Baugeschichte. Anmerkungen zum Forschungsstand“, in: Hans J. Reichhardt / ders. (Hg.): *Von Berlin nach Germania. Über die Zerstörungen der Reichshauptstadt durch Albert Speers Neugestaltungsplanungen*, (Ausst.-Kat.

Landesarchiv Berlin, 7. November 1984 bis 30. April 1985), Berlin 1984, S. 79–84. Erweitert in: *Deutsche Kunst und Denkmalpflege*, Nr. 1, 1989, S. 5–14.

23 Auch in Hellmut Lehmann-Haupts *Art under a Dictatorship* (1954) findet sich ein Kapitel über „Total Architecture“; siehe auch „Architektur und Bildende Kunst als Mittel nationalsozialistischer Propaganda“ (1960) von Georg Hellack.

24 Vgl. Bäckers Vorstellung von Teut: „Dieses Buch [*Architektur im Dritten Reich*] ist bis heute die vollständigste Zusammenfassung von Fakten über die Entwicklung der sogenannten Naziarchitektur, auf das jeder zurückgreift, der sich mit diesem Phänomen beschäftigt.“: Max Bäckers handschriftlicher Text, o. D., in:

Abb. 4
S. 120

Zeitgleich mit Bäckers Vorträgen entstehen weitere Forschungsprojekte über Architektur und Nationalsozialismus, die ab Mitte der 1970er Jahre veröffentlicht werden, darunter vor allem Joachim Petschs *Baukunst und Stadtplanung im Dritten Reich* (1976).²⁵ Von Vittorio Magnago Lampugnani erscheinen in den folgenden Jahren mehrere Varianten der Artikel „Eine neue faschistische Architektur?“ und „Die entnazifizierte Baugeschichte“. In den 1980er und 1990er Jahren werden schließlich eine Vielzahl von einschlägigen Publikationen veröffentlicht, vor allem von Dieter Bartetzko, Hartmut Frank, Werner Durth und Winfried Nerdinger.²⁶

Bächer wird abgesehen von ein paar Artikeln kein Buch über Faschismus und Architektur veröffentlichen (siehe Kap. 9), obwohl seine Vorträge großes Interesse wecken. In seinem Nachlass finden sich zahlreiche Manuskriptanfragen, die er stets ähnlich beantwortet, so schreibt er dem Architekturhistoriker Julius Posener:²⁷ „Mein Faschismus-Vortrag war unerträglich lang und ohne taugliches Manuskript gehalten. Meine Aufzeichnungen bestehen aus Notizen, Stichworten und Zitaten, in denen ich wühlte.“²⁷ In der Tat ist man in seinem Nachlass mit einem circa 600 Blätter umfassenden Stapel diverser, lose sortierter Zettel konfrontiert.²⁸ Das sind teilweise Aufzeichnungen eigener Gedanken, manchmal auf winzige Schnipsel notiert, sowie einige Seiten, auf denen er Vortragsabschnitte, wie Einführung

Abb. 5
S. 121

DAM, 408-300-013. „Mittwochabendvorträge“ heißt eine wöchentliche Veranstaltungsreihe des Fachbereichs Architektur, die Bächer 1968 ins Leben gerufen hat.

25 Des Weiteren sind der Ausstellungskatalog zu *Kunst im 3. Reich. Dokumente der Unterwerfung* (1974) sowie die Arbeiten von Berthold Hinz (*Malerei im deutschen Faschismus*, 1974), Robert R. Taylor (*The Word in Stone*, 1974), Klaus Herding / Hans-Ernst Mittag (*Kunst und Alltag im NS-System*, 1975), Jochen Thies (*Architektur der Weltherrschaft*, 1976), Jost Dülffer / J. Thies / Josef Henke (*Hitlers Städte*, 1978), Lars Olof Larsson (*Die Neugestaltung der Reichshauptstadt*, 1978), Ute Peltz-Dreckmann (*Nationalsozialistischer Siedlungsbau*, 1978), B. Hinz / H. E. Mittag / Wolfgang Schäche / Angela Schönberger (*Die Dekoration der Gewalt*, 1979) und Karl Arndt („Die Münchner Architekturszene 1933/34 als ästhetisch-politisches Konfliktfeld“, 1981) zu nennen.

26 Siehe D. Bartetzko (*Zwischen Zucht und Ekstase und Illusionen in Stein*, beide 1985), H. Frank (*Faschistische Architekturen*, 1985), W. Durth (*Deutsche Architekten*, 1986), W. Durth / W. Nerdinger (*Architektur und Städtebau der 30er/40er Jahre*, 1992) und W. Nerdinger

(*Bauen im Nationalsozialismus*, 1993 und *Architektur, Macht, Erinnerung*, 2004). Später folgen Publikationen von Helmut Weihsmann (*Bauen unterm Hakenkreuz*, 1998), Anke Blümm („*Entartete Baukunst*“?, 2013) sowie Jörn Düwel / Niels Gutschow („*Baukunst*“ und *Nationalsozialismus*, 2015).

27 Brief Max Bächer an Julius Posener, 24. Januar 1972; siehe auch Brief Julius Posener an Max Bächer, o. D., eingegangen am 18. Januar 1972, beide in: DAM, 408-600-023, S. 371–372; vgl.: „Meine Unterlagen bestehen aus einer Fülle von Handzetteln mit Stichwörtern, Notizen und Zitaten, aus denen kein Mensch schlau wird.“: Brief Max Bächer an Wend Fischer, 24. Januar 1972, in: DAM, 408-600-023, S. 370. Fischer, damals Direktor der Neuen Sammlung in München, fragt Bächer nach einem Manuskript des Faschismus-Vortrags.

28 Die Archivbox 408-600-023 ist ein Konvolut aus Notiz- und Manuskriptseiten sowie Artikeln und Briefen zum Thema Faschismus und Architektur. Sie wurde im Kontext dieser Forschungsarbeit umfassend gesichtet und nummeriert.

oder Schlusswort, handschriftlich ausformuliert. Daneben finden sich von anderen Autorinnen und Autoren lange Abschriften, die Bächer kopiert, zerschneidet und zusammen mit anderen Textauschnitten immer wieder neu arrangiert. Zum Teil, aber leider nicht durchgehend, hat er an den Rändern Nummern vermerkt, die auf Diapositive verweisen. Es sind mehrere Dia-Listen erhalten,²⁹ die sich in mancher Hinsicht mit Bächers Überlegungen zum Aufbau seines Stuttgarter Vortrags decken.²⁹ Hierzu existieren insgesamt sechs Blätter mit verschiedenen Aufbauvarianten, die Auskunft über den Inhalt seiner Vorträge geben.^{30/→}

Abb. 6
S. 122

Abb. 7
S. 134

An den Beginn seiner Vorträge stellt er in den meisten Varianten die Definition des Faschismusbegriffs. Er überlegt, mit einem vermeintlichen Entwicklungsbruch anzufangen, so heißt es auf einer weder datierten noch beschrifteten Manuskriptseite,³¹ die sich aber wie der Anfang eines Vortrags liest:

Abb. 8
S. 136

„Es scheint eine Übereinkunft derer, die über Architektur reden und schreiben, zu bestehen, jene Zusammenhänge niemals zu erwähnen, die die Architektur des dritten Reiches entstehen ließen und die uns mit dieser Phase verbindet.

Seit über 25 Jahren wird behauptet, dass zwischen der Architektur der zwanziger Jahre und der des dritten Reiches ein Bruch in der Architekturgeschichte liege, der Vergleiche ausschließe. Sie wird als eine Art von Betriebsausfall dargestellt, dessen Folgen man bestenfalls ironisch betrachten könne.“³¹

Bächer führt als Beleg an, dass zum Beispiel in Ulrich Conrads' *Programme und Manifeste zur Architektur des 20. Jahrhunderts* (1964) die Zeit des Nationalsozialismus schlicht ausgespart werde, „als hätte es in dieser Zeit weder Manifeste noch Programme gegeben.“³² Folglich baut sich sein Vortrag grob in „vier Phasen“ auf, die Bächer als Teile

29 Max Bächers Dia-Listen, in: DAM, 408-600-023, S. 282–288, 323–324, 326–350 und 502–514. Die Dia-Listen zeigen, dass er mit Bauten um 1900 beginnt und sich bis in die Gegenwart vorarbeitet. Entsprechend berichtet das *Darmstädter Echo* über Bächers Vortrag am 10. Juli 1973: „Bächer ging chronologisch vor und zeigte mit Dias, wie sich der aus dem 19. Jahrhundert mitgeschleppte Neo-Klassizismus durch das Jahrzehnt der Manifeste (Werkbund, Futuristen, [De] Stijl) wand und in der Aufbruchstimmung der nach der neuen, alles vereinigenden absoluten ‚Idee‘ lechzenden Biedermeier mündete [...]. Man hatte bereits das Formenrepertoire für die künftig auch von staatswegen geltende Auffassung

von Ordnung und Disziplin, Hitler brauchte der ‚Bewegung‘ nur freien Lauf lassen.“: Gause 1973 (wie Anm. 17), S. 8.

30 Max Bächers Notizen, in: DAM, 408-600-023, S. 109–110, 113–114, 116 und 118–119.

31 Max Bächers Notizen, in: DAM, 408-600-023, S. 592.

32 Ebd.

einer kontinuierlichen Entwicklung begreift.³³ Der erste Abschnitt nimmt die Vorgeschichte in Deutschland von 1900 bis zu den 1930er Jahren in den Blick.³⁴ Der zweite Teil handelt von der Architektur im Dritten Reich.³⁵ Die parallelen Entwicklungen außerhalb Deutschlands sind Thema des dritten Teils (siehe Kap. 3). Den Abschluss bildet der „Faschismus in der heutigen modernen Architektur“ (siehe Kap. 4).³⁶ In diesem letzten Abschnitt soll laut Bächer eine „Rückkopplung was ist Faschismus“ stattfinden, beziehungsweise die Frage gestellt werden „Gibt es faschistische Architektur?“.

Spricht Bächer in Karlsruhe zunächst unter dem Titel „Faschistische Architektur“, so betitelt er die nachfolgenden Vorträge mit „Faschismus in der Architektur“. In seinen Notizen wird deutlich, dass ihn die semantische Verbindung von Faschismus und Architektur beschäftigt hat. Auf einem kleinen Schnipsel³⁷ notiert Bächer, dass „Architektur im Faschismus“ besser sei als „Faschismus in der Architektur“. Alle drei Titel suggerieren verschiedene Inhalte: „Faschistische Architektur“ impliziert, dass es eine Architektur gäbe, die an sich als faschistisch zu charakterisieren ist. Von dieser Einstellung löst sich Bächer, denn mit „Faschismus in der Architektur“ ist es vielmehr der Faschismus, der auf und durch Architektur wirkt und in ihr zum Ausdruck kommen kann. „Architektur im Faschismus“ kündigt schließlich eine Bedeutungsverschiebung an, denn nun geht es um ein potenziell vielfältiges und divergierendes architektonisches Schaffen in einem spezifischen politischen System, das als Faschismus zu bezeichnen ist. Dabei stellt sich die Frage, was Bächer unter Faschismus versteht.

Abb. 9
S. 137

33 Max Bächers Notizen, in: DAM, 408-600-023, S. 119; siehe die „vier Phasen“ auf S. 592.

34 Schwerpunktmäßig geht es um die Sprache von Manifesten jener Jahrzehnte (siehe Kap. 6). Gleichwohl behandelt Bächer in diesem Abschnitt die Gegenüberstellung der 1927 gebauten Weißenhof- und der 1933 errichteten Kochenhofsiedlung in Stuttgart (siehe Kap. 9).

35 Dieser Abschnitt ist schwer zu rekonstruieren, da es dazu keine unmittelbar aufeinander aufbauenden Aufzeichnungen gibt. In den Varianten zum Vortragsaufbau finden sich Stichworte wie „Rosenberg – Schultze-Naumburg“ oder „Personen Troost – Speer – Kreis etc.“ und es existiert eine Notizseite, die mit „Personen und ihre Rollen“ betitelt ist, ferner gibt es collagierte Seiten zu verschiedenen Architekten: DAM, 408-600-023, S. 579–584 und 608. Ein weiterer Aspekt umfasst die

während der NS-Zeit geplanten Bauwerke, wozu zahlreiche Aufzeichnungen von Bächer erhalten sind: S. 585–586, 613, 617–621, 625–627 und 639–642. Ebenfalls zum zweiten Vortragsteil gehören die Abschnitte „Boullée + Speer“ (siehe Kap. 5), „Hitler als Architekt“ (siehe Kap. 8) sowie Bächers Beschäftigung mit dem Neoklassizismus (siehe Kap. 3).

36 Max Bächers Notizen, in: DAM, 408-600-023, S. 119. Hier notiert Bächer Punkte wie „Monumentalität (Sichtbeton)“ und „Gefahren – Neuer Faschismus“: S. 116. Bächer beweist indes mit seiner Publikation *Bauen in Sichtbeton* (1966), dass er kein Gegner von Sichtbetonbauten ist.

37 Max Bächers Notizen, in: DAM, 408-600-023, S. 204; vgl.: „Wir müssen uns die Frage stellen, ob denn die Vielfalt der Erscheinungsformen überhaupt zur Annahme

Die Aufzeichnungen Bäckers lassen erkennen, dass er insbesondere von psychologischen Faschismustheorien wie Wilhelm Reichs *Massenpsychologie des Faschismus* (1933) beeinflusst ist. Reichs zentrale These ist, dass der Faschismus nur vordergründig ein politisches Phänomen sei. Ihm liege vielmehr eine charakterliche Struktur „des autoritär unterdrückten Menschen“ in der industriellen Massengesellschaft zugrunde.³⁸ Eine irrationale Charakterstruktur, reaktionäres Denken und sadistisches Verhalten entstünden laut Reich aus der gefühlten Diskrepanz zwischen der realen sozialen Lage im Kapitalismus und der tradierten sozialen Stellung sowie aus der Erziehung zu Gefolgschaft durch die Figur des autoritären Vaters und aufgrund der Unterdrückung sexueller Triebe und Bedürfnisse durch die Kirche. Eine solche „emotionelle Grundhaltung“ sei allgemein sowie international und mache, so Reich, für „mechanistisch-mystische Lebensauffassungen“ empfänglich, bei denen das eigene Machtgefühl durch das gewaltsame Ausschließen von Gegnern gesichert werden soll.³⁹ Bächer vermerkt auf einer Notizseite und mit Bezug auf Reich, dass die nationalsozialistische Diktatur nicht das Ergebnis einer „kleinen reaktionären Clique“ – Hitler und seine engsten Vertrauten – war, sondern der „mechanistisch-mystische Charakter der Menschen“ erschaffe faschistische Bewegungen: „Es ist ein Grundzug der *emotionalen Pest* in unserem Leben, den Schwierigkeiten der Verantwortung und der Handfestigkeit des Alltags und der Arbeit durch Flucht in die Ideologie, in die Illusion und in die Utopie auszuweichen – in die Mystik, in die Masse oder in das politische Programm.“⁴⁰ Vor diesem Hintergrund formuliert Bächer die Mahnung an den „Hitler in jedem von uns“, denn Reich glaubt, so Bächer, „dass es heute keinen Menschen gäbe, der nicht in seiner Struktur Elemente des faschistischen Fühlens und Denkens trage.“⁴¹

Neben Reich tauchen in Bäckers Notizen immer wieder Verweise auf den Historiker Ernst Nolte auf, der später, 1986, im sogenannten

berechtigt, es gäbe so etwas wie Faschismus in der Architektur? Lässt sich diese Behauptung aufrechterhalten? Nein, es gibt nur Architektur im Faschismus. Es gibt Missbrauch von Architektur zum Zwecke der Selbstdarstellung einer Person und als Darstellung von Macht“: S. 648; siehe auch S. 655.

38 Wilhelm Reich: *Massenpsychologie des Faschismus. Zur Sexualökonomie der politischen Reaktion und zur proletarischen Sexualpolitik*, 3. korrigierte und erweiterte Auflage, Frankfurt/Main 1974, S. 13 (zuerst 1933).

39 Ebd., vgl. Max Bäckers Notizen, in: DAM, 408-600-023, S. 141–142.

40 Max Bäckers Notizen, in: DAM, 408-600-023, S. 450. Hervorhebung im Original; vgl. Reich 1974 (wie Anm. 38), S. 13. Zur Erklärung der „emotionalen Pest“ bei Reich siehe ebd., S. 330.

41 Ebd.

Historikerstreit einer der Hauptprotagonisten und Antagonisten von Jürgen Habermas werden wird.⁴² Nolte vertritt die These, dass mit der Oktoberrevolution 1917 der Bolschewismus im Besonderen sowie die sozialistischen Arbeiterbewegungen in den europäischen Ländern im Allgemeinen eine Bedrohung für das von ihm benannte „liberale System“ der Gesellschaft darstellten und damit den Aufstieg des Faschismus als Gegenreaktion provoziert haben.⁴³ Bächer notiert in Bezug auf die Kennzeichen des Faschismus Folgendes: „Ein typischer Zug ist die antimarxistische Einstellung, da der Marxismus eine geeignete Projektion zum Faschismus darstellt. Nolte sagt, ohne Marxismus kein Faschismus. Trotz nahezu gleicher Methoden größte Nähe + größter Unterschied“⁴⁴. Doch es ist nicht nur die Nähe zwischen Faschismus und Marxismus, die er mit Verweis auf Nolte vertritt. Faschismus ist für Bächer vor allem ein internationales Epochenphänomen.⁴⁵ Anstatt von der Architektur im Nationalsozialismus zu sprechen, verwendet er bewusst den Begriff Faschismus, um zu verdeutlichen, dass ähnliche Tendenzen in Europa auch außerhalb von Deutschland und Italien existierten und existieren.⁴⁶ Der Faschismus, so Bächer in Anlehnung an Nolte, sei nach 1918 „das bestimmende Element einer Epoche“ gewesen.⁴⁷ Von Reich übernimmt er die Aussage, dass es einen „deutschen, italienischen, spanischen, angelsächsischen, jüdischen und arabischen Faschismus“⁴⁸ gäbe, und erweitert die Aufzählung um einen „rechten und linken Faschismus“⁴⁹. Der Faschismus ist in dieser Lesart weder an eine bestimmte Nation oder Kulturregion noch an eine spezielle politische Einstellung gebunden.

42 In Bäckers Aufzeichnungen finden sich auch Notizen zu Wolfgang Abendroth, Theodor W. Adorno, Johannes Agnoli, Erich Fromm, Barrington Moore und Seymour Martin Lipset: Max Bäckers Notizen, in: DAM, 408-600-023, S. 125 und 452; vgl. auch die Literaturnotizen auf S. 457, darunter Hermann Glaser, Reinhard Kühnl, E. Nolte und Wilhelm Alff.

43 Ernst Nolte: *Der Faschismus in seiner Epoche. Action française, Italienischer Faschismus, Nationalsozialismus*, München 1979 (zuerst 1963).

44 Max Bäckers Notizen, in: DAM, 408-600-023, S. 452. Vgl. S. 125; und Nolte 1979 (wie Anm. 43), S. 51f.

45 Max Bäckers Notizen, in: DAM, 408-600-023, S. 123 und 158.

46 Vgl.: „Naziarchitektur – heute mehr Abstand – Faschismus, da offenbar auch andernorts vorhanden“: Max Bäckers Notizen, in: DAM, 408-600-023, S. 112; siehe auch: „Faschismus als Regierungsform seit den 20er Jahren verbreitet, Italien (Mussolini), Deutschland (Hitler), Spanien und Portugal heute, (Doriot, Laval – Frankreich, Stalin – Russland, Mannerheim – Finnland, Horthy – Ungarn) in Griechenland in abgewandelter Form.“: S. 645; über die USA schreibt er: „[Barry] Goldwater und [Joseph] McCarthy sind typische Vertreter faschistischer Tendenzen oder Prinzipien in Amerika.“: S. 449.

47 Max Bäckers Notizen, in: DAM, 408-600-023, S. 123 und 158; vgl. Nolte 1979 (wie Anm. 43), S. 23f.

48 Reich 1974 (wie Anm. 38), S. 14.

49 Max Bäckers Notizen, in: DAM, 408-600-023, S. 449.

Bächer definiert schließlich den Faschismus als ein System der „politischen Gewaltherrschaft totalitären, diktatorischen und nationalistischen Charakters“⁵⁰ und als „Ausdruck einer Reaktion sozialer Wandlung der Gesellschaft, die sich in einem kapitalistischen und industriellen Sog befindet“⁵¹. Im Übergang von einer agrarisch geprägten zu einer industriellen Gesellschaft würden insbesondere das Kleinbürgertum und das Großkapital ihre tradierten Privilegien bedroht sehen – auch mit Blick auf die Gefahr einer „sozialistischen Revolution“ – und daher faschistische Bewegungen unterstützen. Bächer notiert, dass es eine latente Bereitschaft in der Gesellschaft gäbe, „sich faschistischer Herrschaftsmethoden zu bedienen, – z. B. unbequeme Gegner aufgrund äußerer Merkmale abzuqualifizieren: Gammeler, langhaarige Hippies, – Hitler hätte gewusst, was mit denen zu geschehen hätte!“⁵² In diesem sarkastischen Beispiel zeigt sich bereits, dass Bächer faschistoide Tendenzen auch in der Gegenwart ausmacht. Sein Interesse an der Architektur im Dritten Reich ist stets auf das Heute bezogen. Während der Nationalsozialismus eher der Vergangenheit angehört, ist der Faschismus ein weiterhin existentes Problem. Gemeinsamkeiten zwischen der Architektur des Nationalsozialismus und der 1970er Jahre liegen für Bächer erstens in einer unreflektierten Anwendung des klassizistischen Formenrepertoires (siehe Kap. 4) und zweitens in der Art und Weise, wie Architektur mittels ideologischer Argumente kritisiert wird (siehe Kap. 5). Doch zunächst stellt sich die Frage, welche Verbindung Bächer zwischen Nationalsozialismus und Klassizismus zieht.

50 Max Bäckers Notizen, in: DAM, 408-600-023, S. 645.

51 Max Bäckers Notizen, in: DAM, 408-600-023, S. 453.

52 Ebd.

„Ist Klassizismus identisch mit Faschismus?“

Für einen „internationalen Klassizismus“

Intensiv beschäftigt sich Bächer mit den formalen „Kennzeichen faschistischer Architektur“⁵³ und er fragt, ob es einen architektonischen Stil des Nationalsozialismus gegeben hat. Um diese Frage zu beantworten, arbeitet Bächer vor allem mit *knaurs lexikon der modernen architektur* (1963), so fertigt er insbesondere von Wolfgang Pehnts Einleitung und Reyner Banhams Ausführungen unter dem Stichwort Neoklassizismus lange Abschriften an, die er teilweise zerschneidet und – vermutlich für die Darlegung in seinem zweiten Vortragsteil – neu zusammensetzt.⁵⁴ Bächer deutet wie Pehnt die Erscheinungsform der Bauten Speers als einen ins Monumentale gesteigerten Neoklassizismus und spricht von einem „Machtklassizismus“.⁵⁵ Die Neigung zu übertriebenen klassizistischen Formen sei typisch für die faschistische Gewaltherrschaft, so heißt es bei Pehnt: „Der Formenapparat des Stils wie Säulen, Pfeiler, Pilaster, Gesims und Freitreppen wurde zu imperialer Scheingröße gesteigert und verkörpert, indem er den menschlichen Maßstab verletzte, die inhumane Macht, die diese Bauten errichtete“⁵⁶. Unter der Überschrift „Warum Neoklassizismus“ beschäftigt sich Bächer auch mit Georg Simmels Aufsatz „Soziologische Aesthetik“ (1896) und hält von ihm fest, dass die „Tendenz zur Symmetrie – zu gleichförmiger Anordnung der Elemente nach durchgehenden Prinzipien – [...] allen despotischen Gesellschaftsformen eigen“ sei.⁵⁷ Doch so einfach die Gleichsetzung von Faschismus und übersteigertem Neoklassizismus ausgesprochen werden kann, so sehr zweifelt Bächer auch daran. Handschriftlich notiert er unter dem Exzerpt von Banham: „Ist Klassizismus identisch mit Faschismus?“⁵⁸

Abb. 10
S. 138

Immer wieder scheint sich Bächer an dieser Frage abgearbeitet zu haben. Sie ist geradezu typisch für die 1970er Jahre, so fragt auch

53 Max Bächers Notizen, in: DAM, 408-600-023, S. 118.

54 Max Bächers Notizen, in: DAM, 408-600-023, S. 130–132 und 251–253. Diese Seiten sind eine Abschrift von Wolfgang Pehnt: „Einleitung“, in: Gert Hatje (Hg.): *knaurs lexikon der modernen architektur*, München u. a. 1963, S. 22–28. Max Bächers Notizen, in: DAM, 408-600-023, S. 133–134 und 254–255 sind Abschriften aus:

Wolfgang Pehnt: „Deutschland“, Giulia Veronesi: „Futurismus“, Henry-Russell Hitchcock: „Internationaler Stil“ und Giulia Veronesi: „Italien“; alle in: Hatje 1963. Max Bächers Notizen, in: DAM, 408-600-023, S. 518–520, sind eine Abschrift aus Reyner Banham: „Neoklassizismus“, in: Hatje 1963; vgl. als Schnipsel: DAM, 408-600-023, S. 163, 203, 517, 529, 545 und 635.

55 Max Bächers Notizen, in: DAM, 408-600-023, S. 133 und 526; sowie Pehnt: „Deutschland“, in: Hatje 1963 (wie Anm. 54), S. 76.

56 Max Bächers Notizen, in: DAM, 408-600-023, S. 130 und als Schnipsel S. 517; sowie Pehnt: „Einleitung“, in: Hatje 1963 (wie Anm. 54), S. 23.

57 Max Bächers Notizen, in: DAM, 408-600-023, S. 424; Georg Simmel: „Soziologische Aesthetik“, in: *Die Zukunft*, Nr. 5, 1896, S. 208.

58 Max Bächers Notizen, in: DAM, 408-600-023, S. 518.

Adelbert Reif in einem Interview 1979 Speer, ob der Neoklassizismus, wie so oft behauptet, in unmittelbarem Zusammenhang mit faschistischen Systemen stehe. Speer antwortet wie folgt:

„Das ist ganz gewiß falsch. Der sogenannte Neoklassizismus war eine architektonische Bewegung, die als Reaktion auf den Jugendstil entstand und in seinen Anfängen sogar von Walter Gropius mitgeprägt wurde. Er hat sich dann besonders in Frankreich ausgebreitet; gleichzeitig wurde aber auch in Rußland, in den Vereinigten Staaten und in Großbritannien neoklassizistisch gebaut. Der Unterschied in den Bauten Hitlers zu den Bauten der anderen Staaten lag in der Programmgestaltung – nicht nur im Äußerlichen, sondern im Ideellen. Es ist deshalb vollkommen falsch zu behaupten, daß der Neoklassizismus eine Architekturform repräsentiert, die spezifisch für faschistische und andere autoritäre Systeme ist.“⁵⁹

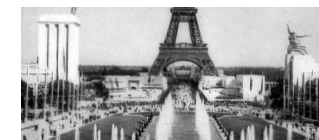
Nun ist das bei Speer vor allem eine Entlastungsstrategie: Während Hitler die Bauaufgabe – das eigentliche Übel – definierte, sei er als Architekt nur zuständig für das neoklassizistische Äußere gewesen und dieses habe schließlich einem internationalen Stilphänomen entsprochen. Speer reklamiert das Konzept eines „internationalen Klassizismus“ für sich und bezieht sich in seinen *Erinnerungen* auf John Burchards und Albert Bush-Browns *The Architecture of America* (1961). Die Autoren schreiben hier, dass es in Bezug auf Staatsbauten keinen Unterschied zwischen faschistischem, kommunistischem und demokratischem Geschmack gäbe, denn auch in den USA sei für wichtige Bauten der klassizistische Stil verwendet worden.⁶⁰ Die These eines „internationalen Klassizismus“ geht von einem „Zeitstil“ der 1930er Jahre aus, der zwar je nach politischem System oder lokalem Kontext differenziert betrachtet werden müsse, in seiner formalen Vergleichbarkeit aber nicht zu verleugnen sei.⁶¹ Sie klingt beispielsweise in Karl Arndts Artikel „Neoklassizistische Architektur im 20. Jahrhundert“ (1970) an, dominiert in Lars Olof Larssons *Die Neugestaltung*

59 Albert Speer im Interview mit Adelbert Reif: „Architektur der Gewalt. Wir sind auf dem Weg zu einer Diktatur der Technik“, in: [unbekannt], Nr. 10, 13. Januar 1979, S. 32. Der Artikel befindet sich im Nachlass von Max Bächer, in: DAM, 408-600-023, S. 070. Es handelt sich um einen Vorabdruck von *Technik und Macht* (1979), ein Gesprächsband zwischen Speer und Reif, siehe dort S. 37f.

60 Speer 1969 (wie Anm. 8), S. 533f., Anm. 7; John Burchard / Albert Bush-Brown: *The Architecture of America. A Social and Cultural History*, Boston/MA u. a. 1961, S. 423.

61 Siehe Winfried Nerdinger: „Baustile im Nationalsozialismus. Zwischen Klassizismus und Regionalismus“, in: *Kunst und Macht im Europa der Diktatoren 1930 bis 1945*, (dt. Ausst.-Kat. zu *Art and Power. Europe under the Dictators 1930-45*, Hayward Gallery London, 26. Oktober 1995 bis 21. Januar 1996; Centro de Cultura Contemporània de Barcelona, 26. Februar bis 5. Mai 1996; Deutsches Historisches Museum Berlin, 7. Juni bis 20. August 1996), Köln 1996, S. 322–325.

der Reichshauptstadt. Albert Speers *Generalbebauungsplan für Berlin* (1978) das Kapitel „Stilfragen“ oder dient in den Aufsätzen von Lampugnani dazu, die These, dass es eine stilistisch abgrenzbare „nationalsozialistische Architektur“ gäbe, zu widerlegen.⁶² Kritiker dieses Konzepts, wie zum Beispiel Wolfgang Schäche in den 1970er Jahren und Nerdinger in den 1990er Jahren, sehen darin eine Neutralisierung, teilweise sogar eine Nobilitierung der NS-Repräsentationsbauten, die im internationalen Vergleich zu einem „Normalfall“ erklärt werden.⁶³ Bächer hingegen folgt dem Konzept eines „internationalen Klassizismus“. Von Peht übernimmt er – obgleich er an den Rand des Schnipsels notiert: „stimmt nur bedingt“ – zunächst die These einer Baustilhierarchie, das heißt für Staatsbauten „ein[en] monumentalisierte[n] sterile[n] Neoklassizismus“, im Wohnungsbau „ein[en] biedermeierlich gefärbte[n] Heimatstil“ und für Industriebauten eine „weiterhin funktionell gerechtfertigte“ Moderne.⁶⁴ So gesehen gäbe es keinen einheitlichen „nationalsozialistischen Stil“, sondern je nach Bauaufgabe spezifische Präferenzen. Der neoklassizistische Stil, der für repräsentative Bauaufgaben verwendet wurde, fand, so Bächer, allerdings auch außerhalb Deutschlands Anwendung. Dies führt er im dritten Teil seiner Vorträge aus.



Von der Pariser Weltausstellung 1937 zeigt Max Bächer mehrere Dias. Gegenüber vom Deutschen Pavillon (links auf dem zweiten Dia) stand der Pavillon der Sowjetunion (rechts).

Ein Schlüsselmoment ist für ihn die Pariser Weltausstellung 1937. Sowohl der von Speer entworfene Deutsche Pavillon als auch der Pavillon der Sowjetunion,

62 Karl Arndt: „Neoklassizistische Architektur im 20. Jahrhundert“, in: *Neue Zürcher Zeitung*, Nr. 544, 22. November 1970, S. 51–52; Lars Olof Larsson: *Die Neugestaltung der Reichshauptstadt. Albert Speers Generalbebauungsplan für Berlin*, Stuttgart 1978, S. 105; Vittorio Magnago Lampugnani: „Weder rein noch reaktionär. Die merkwürdigen Abenteuer der Architektur unter Hitler und Mussolini“, in: *Die Zeit*, Nr. 5, 27. Januar 1984.

63 Wolfgang Schäche: „Nationalsozialistische Architektur und Antikenrezeption. Kritik der Neoklassizismus-These am Beispiel der Berliner Museumsplanung“, in: Wilmoth Arenhövel (Hg.): *Berlin und die Antike. Architektur, Kunstgewerbe, Malerei, Skulptur, Theater*

und *Wissenschaft vom 16. Jahrhundert bis heute*, Bd. 2, Berlin 1979, S. 557–570; vgl. Nerdinger 1996 (wie Anm. 61), S. 322.

64 Vgl. Max Bächers Notizen, in: DAM, 408-600-023, S. 529; Peht: „Deutschland“, in: Hatje 1963 (wie Anm. 54), S. 76. Im Unterschied zu Peht besitzt für Bächer die sogenannte „moderne“ Architektur auch neoklassizistische Züge, wie die Zurschaustellung von Stütze und Last, „die Vorliebe für einfache geometrische Formen und glatte Oberflächen“ sowie eine Komposition aus verschiedenen Elementen und Volumina; siehe Max Bächers Notizen, in: DAM, 408-600-023, S. 520; und Banham: „Neoklassizismus“, in: Hatje 1963 (wie Anm. 54), S. 182.

geplant von Boris Michailowitsch Iofan, erhielten damals die Goldmedaille.⁶⁵ Ganz im Sinne Noltes betont Bächer die Parallelen zwischen nationalsozialistischem Faschismus und Stalinismus. Bei beiden könne man eine „Vorliebe für Übergröße“ und leere, ungegliederte Fassaden erkennen: „Beide, der Proletarier und der Faschist jener Zeit, litten an demselben Mißverständnis – dass politische Rhetorik ein ausreichender Ersatz für echte architektonische Eingebung ist.“⁶⁶ Laut Bächer bestehe kein Unterschied zwischen der „Architektur der Diktatur des Proletariats“ und der „Architektur des proletarischen Diktators“.^{67/→} Aus Leonardo Benevolos *Geschichte der Architektur des 19. und 20. Jahrhunderts* (1964) übernimmt er die Erkenntnisse, dass der ideologische Neoklassizismus in Deutschland, Italien und der Sowjetunion auf ähnliche Weise begründet wird und somit der Neoklassizismus nicht nur ein übernationales Zeitphänomen ist, sondern dass sein Repertoire durch die dauernden Wiederholungen dermaßen abgenutzt und semantisch leer sei, dass jede Ideologie ihn für sich vereinnahmen könne.⁶⁸ Deshalb finde sich die gleiche, neoklassizistische Formensprache auch in Frankreich, Großbritannien und den USA. Ähnlich formuliert es Speer in den *Erinnerungen*, um seine Entwürfe in einen größeren architekturgeschichtlichen Kontext zu setzen:

„Während dieser Pariser Tage sah ich das ‚Palais de Chaillot‘ und das ‚Palais des Musées d’Art moderne‘ sowie das noch im Bau befindliche ‚Musée des Travaux publics‘, das der berühmte Avantgardist Auguste Perret entworfen hatte. Mich verblüffte, daß Frankreich in seinen repräsentativen Bauten ebenfalls zum Neoklassizismus neigte. Man hat später oft behauptet, daß dieser Stil ein Merkmal der Staatsbaukunst totalitärer Staaten gewesen sei. Dies trifft keineswegs zu. Er ist vielmehr Merkmal der Epoche und prägte Washington, London oder Paris ebenso wie Rom, Moskau oder unsere Planungen für Berlin.“⁶⁹

Bächer, der umfangreiche Notizen zu Speers *Erinnerungen* anfertigt, verwendet genau dieselben Pariser Beispiele.⁷⁰ In den USA und vor

Abb. 11
S. 139

allem in der Hauptstadt Washington, D.C. seien auch die „ersten öffentlichen Gebäude des erwachenden Staatswesens“ im klassizistischen Stil erbaut, sodass Bächer von Peht folgende Aussage übernimmt: „Klassizismus in Amerika bedeutete Erinnerung an Unabhängigkeit und Freiheitskämpfe.“⁷¹ Mit Frankreich und den USA zeigt Bächer also eine „demokratische Verwendung“ neoklassizistischer Formensprache. Bächer behandelt auch die Architektur im faschistischen Italien, deren Besonderheit er darin sieht, dass sowohl moderne – der Razionalismo der Gruppe 7 – als auch neoklassizistische – mit Marcello Piacentini als Hauptprotagonist – Architekturschaffende für den Faschismus beziehungsweise die Repräsentation des faschistischen Staates bauten.⁷² Am Beispiel des Razionalismo weist Bächer nach, dass ähnliche politische Systeme wie der deutsche und italienische Faschismus sich in verschiedenen Architekturformen ausdrücken könnten. Während sich am Beispiel der französischen und amerikanischen Bauten zeige, dass sie trotz verschiedener politischer Systeme ähnlich aussehen könnten.⁷³

Bäckers Blick auf neoklassizistische Strömungen in verschiedenen Ländern führt ihn schließlich zu der Erkenntnis, dass der Klassizismus nicht grundsätzlich für den Nationalsozialismus oder den Faschismus stehe, zur Machtdemonstration aber instrumentalisiert wurde. Es sei also nicht die generelle Anwendung eines klassizistischen Formenrepertoires kennzeichnend für den Faschismus, sondern eine bestimmte, in diesem Fall übersteigerte Art der Anwendung. Derart entstünde die für den Nationalsozialismus charakteristische „Aufmarsch-“⁷⁴ sowie „Macht-, Imponier- und Einschüchterungsarchitektur“⁷⁵.

65 Siehe Winfried Kretschmer: *Geschichte der Weltausstellungen*, Frankfurt/Main u. a. 1999, S. 198.

68 Max Bäckers Notizen, in: DAM, 408-600-023, S. 526. Vgl. Benevolo 1964 (wie Anm. 67), S. 246.

66 Max Bäckers Notizen, in: DAM, 408-600-023, S. 173 und 225 (C). Bächer betitelt die entsprechenden Seiten mit „Marxistischer Klassizismus“.

69 Speer 1969 (wie Anm. 8), S. 95.

70 Vgl. zum Beispiel die Dia-Liste: Max Bäckers Notizen, in: DAM, 408-600-023, S. 503.

67 Max Bäckers Notizen, in: DAM, 408-600-023, S. 638. Es handelt sich hier um ein Exzerpt aus Leonardo Benevolo: *Geschichte der Architektur des 19. und 20. Jahrhunderts*, Bd. 2, München 1964, S. 218–222.

71 Max Bäckers Notizen, in: DAM, 408-600-023, S. 130; sowie Peht: „Einleitung“, in: Hatje 1963 (wie Anm. 54), S. 23.

72 Max Bäckers Notizen, in: DAM, 408-600-023, S. 134 und 532; vgl. Veronesi: „Italien“, in: Hatje 1963 (wie Anm. 54), S. 134.

73 Siehe Max Bäckers Hochschulnotizen, in: DAM, 408-400-014.

74 Vgl.: „Dies war nach Max Bächer die Reihenfolge des Planens und Bauens unter Hitler: – Man brauchte Raum für Massenaufmärsche: Der ‚große Arrangeur Bühnenbildner‘ Albert Speer schuf Festräume mit Fahnenwäldern und Lichträume mit Scheinwerfern.“: o. A. 1971 (wie Anm. 14), S. 38. In der Auflistung folgen die Reichsautobahnen und die Repräsentationsbauten von Partei und Staat.

75 Vgl.: „Fazit/ Machtarchitektur/ Imponierarchitektur/ Einschüchterungsarchitektur“: Max Bäckers Notizen, in: DAM, 408-600-023, S. 114.

„Rationalisten –
Krier – Ungers –
Grob Fahrlässig!“

Zu einem gegen-
wärtigen Faschismus
in der Architektur



Metropolitan Opera House in New York City. Dia aus Max Bächers Sammlung.



Kline Biology Tower der Yale University. Dia aus Max Bächers Sammlung.



Richards Medical Research Laboratories. Dia aus Max Bächers Sammlung.



Art and Architecture Building der Yale University. Dia aus Max Bächers Sammlung.

Faschismus ist für Bächer nicht nur „kein national besetzter Sündenfall“⁷⁶, sondern vor allem kein „unwiederholbares Phänomen“⁷⁷. Dementsprechend klopft er die Architektur der 1960er und 1970er Jahre auf ihre faschistoiden Tendenzen ab. Er fokussiert auf ihre formale Gestaltung und meint ebenjene übersteigerten neoklassizistischen Prinzipien zu erkennen, auf die sich die Machtarchitektur des Nationalsozialismus gestützt habe. Als Beispiele zeigt er in seinen Vorträgen vor allem US-amerikanische Bauten, darunter das von Wallace K. Harrison und Max Abramovitz entworfene Metropolitan Opera House in New York City (1963–1966) mit seiner charakteristischen Fassade aus fünf sehr hohen Betonbögen und die Kline Science Buildings für die Yale University (1963–1967) von Philip Johnson und Richard Foster, deren Fassaden durch vorgeblendete Säulen bestimmt werden. Johnson, so Bächer, lasse „mit Macht die Achsen, Symmetrien, Säulenhallen und Bögen, die Vergoldungen und den Symbolismus wieder erscheinen“⁷⁸. Louis I. Kahn, von dem er die Richards Medical Research Laboratories (1957–1965) mit den vielen hoch aufsteigenden Türmen zeigt, sei in seiner Überbetonung formalistischer Sprache und der auf Achsen bedachten Komposition „zutiefst neoklassizistisch“⁷⁹. Selbst an „den Leitbildbauten des Brutalismus“ können, so Bächer in Rückgriff auf Banham, Prinzipien des Neoklassizismus nachgewiesen werden, weswegen mehrere Bauten von Paul Rudolph, wie das Art and Architecture Building der Yale University (1958–1963), und von Evans Woollen und John MacLane Johansen die Clowes Memorial Hall (1960–1964) in den Dia-Listen vorkommen.⁸⁰ Unklar bleibt jedoch, was genau an den genannten Architekturen

76 Max Bächers Notizen, in: DAM, 408-600-023, S. 043. 518 und 544; vgl. Banham: „Neoklassizismus“, in: Hatje 1963 (wie Anm. 54), S. 183f.

77 Max Bächers Notizen, in: DAM, 408-600-023, S. 103.

78 Max Bächers Notizen, in: DAM, 408-600-023, S. 313 und 543.

80 Max Bächers Notizen, in: DAM, 408-600-023, S. 518 und 542; vgl. Banham: „Neoklassizismus“, in: Hatje 1963 (wie Anm. 54), S. 183.

79 Max Bächers Notizen, in: DAM, 408-600-023, S. 315,

neben ihrer Interpretation als neoklassizistisch, faschistisch sein soll. Mit Blick auf Bäckers Dia-Listen stellt sich der Eindruck ein, dass seine Beispiele eine Monumentalität zur Schau stellen sollen, deren Proportionen wie im Dritten Reich nicht von einem menschlichen Maßstab abgeleitet sind, sondern vielmehr den Menschen überwältigen sollen. Problematisch scheint es für Bächer dann zu werden, wenn es vorrangig um Machtdemonstration geht. An dieser Stelle muss ihm die in den 1950er Jahren von Lúcio Costa und Oscar Niemeyer geplante Hauptstadt Brasilia als Argument gedient haben. Im *Darmstädter Echo* heißt es über Bäckers Vortrag zu Faschismus und Architektur:

„[I]n der künstlichen Hauptstadt Brasilia erweisen sich berühmte Baumeister unserer Zeit als Erfüllungsgehilfen einer auf Repräsentation erpichten Obrigkeit und errichten in moderner Formensprache eine ‚Einschüchterungs-Architektur‘ (Bächer) nach bewährten Prinzipien. Auch in Deutschland ist – so Bächer – in merkwürdigem Symbolismus unangebrachtes Machtstreben in Nachkriegsbauten sichtbar geworden.“⁸¹

Als Beispiel für die Darstellung von Macht im Nachkriegsdeutschland zeigt Bächer unter anderem die von Johnson erbaute Kunsthalle in Bielefeld (1966–1968) mit ihrem geschlossenen, mit Sandstein verkleideten Obergeschoss, das von massiven Wandscheiben getragen wird.⁸² *Der Spiegel* nannte das Gebäude 1968 einen „sandsteinroten Bunker-Bau“⁸³. Darüber, wie Bächer Johnsons Entwurf interpretiert hat, kann mangels existierender Aufzeichnungen jedoch nur spekuliert werden. Vermutlich ging es ihm auch in diesem Fall um die Massivität des Baukörpers, um den Eindruck von Monumentalität oder Assoziationen an die ebenfalls großflächigen und mit Naturstein verkleideten Fassaden von Repräsentationsbauten der NS-Zeit. Zu den Nachkriegsbauten in der BRD findet sich in



Clowes Memorial Hall. Dia aus Max Bäckers Sammlung.



Hauptstadt Brasilia mit dem Kongressgebäude (hinten links) und dem Verwaltungshochhaus, beide 1958 von Oscar Niemeyer entworfen, am Platz der drei Gewalten. Dia aus Max Bäckers Sammlung.

81 Gause 1973 (wie Anm. 17), S. 8. Auch in den Dia-Listen erscheint Brasilia.

83 o. A.: „Oetker. Was für ein Mann“, in: *Der Spiegel*, Nr. 40, 1968, S. 80.

82 Siehe ghr 1972 (wie Anm. 15), S. 26.



Kunsthalle in Bielefeld. Dia aus Max Bäckers Sammlung.

Bäckers Unterlagen ein Flugblatt von 1974 mit dem Titel „Kampf dem Faschismus!“, es stammt von einer der Initiativen zur Gründung einer Vereinigung sozialistischer Kulturschaffender (ISK), die der Kommunistischen Partei Deutschlands-Aufbauorganisation (KPD-AO) nahestanden.⁸⁴ Darin wird – durchaus zeittypisch – vor einem drohenden Faschismus in der BRD gewarnt und ein Beispiel aus der Architektur aufgeführt: „Die Kontinuität der NS-Kunst in der Gegenwart existiert nicht nur im ‚Funktionalen‘, sondern auch im Stilistischen: in einer offensichtlich von Albert Speer inspirierten bundesdeutschen Repräsentationsarchitektur wie dem Stuttgarter Rathaus“⁸⁵. Besagtes Rathaus erhielt 1953–1956 einen neuen, zum Marktplatz ausgerichteten, durch quadratische Fenster gerasterten Gebäudeflügel, der von Hans Paul Schmohl und Paul Stohrer entworfen wurde. Bächer war genau in jener Zeit Mitarbeiter bei Stohrer.⁸⁶ Da Bächer keinesfalls kommunistisch eingestellt ist, sondern sich selbst als liberal bezeichnet und die FDP unterstützt,⁸⁷ ist es sehr fraglich, ob er die Kritik der ISK, insbesondere am Stuttgarter Rathaus, teilt. Doch es zeigt sich eine Gemeinsamkeit, nämlich die Sorge, dass die Bauten in Deutschland wieder zu einem monumentalen Ausdruck eines Machtwillens werden. Laut Bächer, so ist über seinen Karlsruher Vortrag zu lesen, könne Faschismus überall entstehen, sei es in einer „wirtschaftsimperialistische[n] Gesellschaft“ oder wenn der einzelne Architekt „die ‚Gewaltarchitektur‘ zur Selbstdarstellung“ benutze.⁸⁸

84 Das Flugblatt ist nicht datiert, es erscheint aber nach dem Manifest vom 26. Mai 1974. Gleichzeitig muss es vor Mai 1975 verteilt worden sein, denn zu dem Zeitpunkt schlossen sich die ISK zur Vereinigung Sozialistischer Kulturschaffender zusammen. Bezug wird auch auf eine Ausstellung von Georg Bussmann genommen, sicherlich die viel diskutierte Ausstellung *Kunst im 3. Reich. Dokumente der Unterwerfung* im Frankfurter Kunstverein, 15. Oktober bis 8. Dezember 1974.

85 ISK: Flugblatt „Kampf dem Faschismus!“, in: DAM, 408-600-011. V.i.S.d.P. ist Frieder Reininghaus.

86 Vgl.: „Als eigenwilliger Bastard ist jedenfalls das Stuttgarter Rathaus zum baugeschichtlichen Zeugnis

einer Zwangsehe zwischen zwei Architekten geworden, die sich mühsam zu schlechteren Kompromissen durchdrängen, um nicht der blutsverwandten Lösung des Kollegen zustimmen zu müssen.“: Max Bächer: Manuskript „Paul Stohrer. Architekt zwischen Bau und Kunst“, Vortrag zum 100-jährigen Jubiläum der Staatsbauschule Stuttgart, Mai 1978, S. 7–8, in: DAM, 408-300-013.

87 Siehe Briefe zwischen Willy Glas, Kreisvorsitzender der FDP in Darmstadt, und Max Bächer, 11. November und 9. Dezember 1974, in: DAM, 408-700-005.

88 o. A. 1971 (wie Anm. 14), S. 38.

In den 1970er Jahren kommen nun architektonische Tendenzen auf, die in der Presse als offenkundig neoklassizistisch interpretiert werden.⁸⁹ Hier ist zum einen die romantisierende und verklärende Faszination für die alte europäische Stadt und deren „klassische Architektur“ zu nennen, die wohl am besten durch Rob und Léon Krier vertreten wird. Zum anderen gewinnt zur gleichen Zeit eine neue „rationale Architektur“ an Bedeutung, zu der sich auf italienischer Seite besonders Carlo Aymonino, Giorgio Grassi, Aldo Rossi und Massimo Scolari rechnen. Der Begriff geht auf die Ausstellung *Architettura Razionale* (1973) zurück, die Aldo Rossi im Rahmen der *XV. Mailänder Triennale* kuratierte. In gewisser Weise als Neuauflage organisiert Léon Krier 1975 in London die Ausstellung *Rational Architecture*, wobei er die Konzeption entscheidend verändert. Rossis Beispiele einer „rationalen Architektur“ aus der klassischen Moderne übernimmt Krier nicht, da sie nicht seinem Ideal einer europäischen Stadt entsprechen.⁹⁰ In Deutschland werden in jener Zeit Josef Paul Kleihues und Oswald Mathias Ungers einer „rationalen Architektur“ zugezählt.⁹¹ Mit Blick auf die Architekturgeschichte muss hier angemerkt werden, dass der von Rossi und Ungers vertretene Rationalismus anders gelagert ist als derjenige, der typischerweise mit der sogenannten „rationalen Moderne“ verbunden wird, wobei es hier verschiedene Konzepte gab. Der Rationalismus der 1920er Jahre versuchte größtenteils mit dem Primat der Zweckerfüllung und der Rationalisierung der Konstruktion eine Architektur aus empirischen Fakten abzuleiten.⁹² Hiervon abweichend definierte Adolf Behne, auf den sich auch Rossi beruft, in *Der Moderne Zweckbau* (1926) den Rationalismus bereits als ein autonomes Spiel mit Regeln im Gegensatz zum Funktionalismus als reine Zweckerfüllung.⁹³ Die Vertreter der „rationalen Architektur“ in den 1970er Jahren, allen voran Rossi und Ungers, entwickelten einen übersinnlichen Rationalismus, bei dem

89 Vgl. hier zum Beispiel Vittorio Magnago Lampugnani: „Eine neue faschistische Architektur? Eine Tendenz im Bauen bricht mit den formalen Tabus der Machtdarstellung“, in: *Die Zeit*, Nr. 49, 1978, S. 52. Als Beispiele nennt Lampugnani Aldo Rossis Wohnungsbau in Gallarate, Giorgio Grassis Studentenheim in Chieti und Stirlings Erweiterung der Staatsgalerie in Stuttgart.

90 Der Ausstellungskatalog wurde erst 1978 publiziert: Siehe Léon Krier: *Rational Architecture. The Reconstruction of the European City/Architecture rationnelle. La reconstruction de la ville européenne*, Brüssel 1978. Zum Unterschied zwischen dem Rationalismus Rossis und dem

Kriers siehe Carsten Ruhl: *Magisches Denken – Monumentale Form. Aldo Rossi und die Architektur des Bildes*, Tübingen u. a. 2013, S. 164.

91 Vgl. Nikolaus Kuhnert / Stefan Reiß-Schmidt: „Thesen zur Rationalen Architektur. Entwerfen mit Invarianzen und Vorstellungsbildern“, in: *Arch+*, Nr. 37, 1978, S. 38, Anm. 4a.

92 Vgl. den „technisch-ökonomisch-funktionale[n] Rationalismus“ in: ebd., S. 30.

93 Vgl. Ruhl 2013 (wie Anm. 90), S. 151.

es um die Suche nach einer allgemeingültigen Architektursprache mit Invarianten, wie geometrischen und typologischen Elementarformen oder morphologischen Archetypen, geht.⁹⁴ Zentral bei beiden ist die These, dass die Architektur autonome Prinzipien oder Formen besitze. Daraus kann geschlussfolgert werden, dass solche Elementarformen frei von politischer Semantik verwendet werden können,⁹⁵ das heißt Kolonnaden sind nicht automatisch ein Ausdruck von Totalitarismus oder Faschismus – ein Vorwurf, der vor allem in der BRD der 1970er Jahre oftmals ausgesprochen wird. Die rationalistische Architektur wecke, so liest man in der *Zeit* 1978, „die Furcht, daß der mühsam erkämpfte soziale Respekt der Architektur vor ihren eigentlichen Klienten, den Menschen, den Bewohnern und Benutzern nun gleichsam unter Säulenreihen zermalmt wird.“⁹⁶ Bauten, die mit Naturstein verkleidete Fassaden, Säulen und Kolonnaden oder axial aufgebaute Grundrisse aufweisen, laufen Gefahr, in den Medien als faschistisch kritisiert zu werden: das betrifft viele Bauten, von Stirlings eingangs erwähnter Neuen Staatsgalerie in Stuttgart (1977–1984) über den Neubau der Neuen Pinakothek von Alexander Freiherr von Branca (1975–1981) bis hin zu Aldo Rossis Entwurf für das Deutsche Historische Museum in Berlin (1988).⁹⁷ Die Frage ist, wie sich Bächer hier positioniert.

Auch wenn Bächer sich in seiner Tätigkeit als Preisrichter über Entwürfe von Ungers oder Rossi begeistert zeigt,⁹⁸ so notiert er dennoch, dass man in der Architektur nun mit Achse und Symmetrie spiele, „die ohne Herrschaftsgewalt von Planung nicht entstehen können“, und fügt an: „Rationalisten – Krier – Ungers – *Grob Fahrlässig!*“⁹⁹ Mit Fahrlässigkeit meint er eine wachsende Unkenntnis darüber, welche Funktionen Gestaltungsmittel übernehmen und welche Wirkungen

94 Vgl. ebd., S. 34. Als wichtige Werke seien hier Aldo Rossis *L'architettura della città* (1966) und Oswald Mathias Ungers' „Designing and Thinking in Images, Metaphors and Analogies“ (1976) genannt.

95 Die Autonomie der Formen wird insbesondere bei Rossi als ein Akt des Widerstands gegen die Instrumentalisierung der Architektur durch die Politik begriffen, vgl. Ruhl 2013 (wie Anm. 90), S. 25.

96 o. A.: Lead zu dem Artikel von Lampugnani 1978 (wie Anm. 89), S. 52.

97 Siehe Rosenfeld 1997 (wie Anm. 1), S. 194 und 207.

98 Siehe Frederike Lausch / Oliver Elser / Carsten Ruhl / Christiane Salge (Hg.): *Max Bächer. 50 Meter Archiv*, Weimar 2019, S. 35 und 43ff. Bächer beschreibt beispielsweise seine Begeisterung über Ungers' Entwurf für die Badische Landesbibliothek in Karlsruhe (1980–1992) in: Brief Max Bächer an Oswald Mathias Ungers, 8. Mai 1980, in: DAM, 408-700-004. Weitere Briefe zwischen Bächer und Ungers in: DAM, 408-700-006.

99 Max Bächers Notizen, in: DAM, 408-600-023, S. 200. Hervorhebung im Original.

sie erzielen.¹⁰⁰ Aus solchen Notizen lässt sich deuten, dass Bächer für einen reflexiven Umgang mit architektonischen Formen in Bezug auf ihre Verwendungsgeschichte plädiert. Auch in dem Bericht über den Karlsruher Vortrag von 1971 wird Bächer wie folgt zitiert: „Es gibt zwar keine faschistische Architektur, [...] aber es gibt den verantwortungslosen und dummen Mißbrauch von Formen zur Selbstdarstellung der Architekten und zur Dokumentation von Macht.“¹⁰¹ Er scheint eine Gefahr darin zu sehen, dass Architekturschaffende einem Pathos des Monumentalen anheimfallen und eine Architektur entwerfen, die einen ähnlich einschüchternden Effekt auf Menschen hat wie die Monumentalbauten der NS-Zeit. Dies wird besonders in Bäckers Aufsatz „Fort von Mainz – Eine Festung der Bürgernähe“ (1976) deutlich. In Mainz wurde nach Entwürfen von Arne Jacobsen, der 1971 verstarb, das neue Rathaus Ende 1973 durch das Architekturbüro Dissing + Weitling fertiggestellt. Bächer beschreibt das Vorherrschen schlichter, mit Naturstein verkleideter Wandflächen, das Zusammenschließen von Fenstern zu Großformen, die mit Rasterflächen ornamentiert sind, die streng gegliederte Komposition und den „kubischen Massencharakter“. Der Bezug zur Architektur des Nationalsozialismus taucht auf, wenn Bächer meint, dass „das Mainzer Rathaus entweder in einer Zeit höchsten Risikos der Sicherheit entstanden [sei], in welcher Stadtrat und Verwaltung sich gegen eine Übermacht aufständischer Bürger verbarrikadieren mußten, oder es bliebe die Wahl, den ganzen Bau um drei bis vier Jahrzehnte zurückzudatieren.“¹⁰² Bächer endet damit, dass das Gebäude



Das neue Mainzer Rathaus. Dia aus Max Bäckers Sammlung.

100 Vgl.: „Für ganz bedenklich halte ich die umsichtig-reifende und von keiner architekturtheoretischen Kenntnis getriebene Anwendung von Achse und Symmetrie in städtebaulichen Projekten und Architekturplanungen. Hier wird für mich der ungeheure Schwachsinn deutlich, der viele bei der Übertragung ihrer geistigen und verbalen Ansprüche in den konkreten Vorschlag befällt.“: Brief Max Bächer an Bruno Schönhausen, 8. Dezember 1975, S. 2f., in: DAM, 408-700-005.

101 o. A. 1971 (wie Anm. 14), S. 38.

102 Max Bächer: „Fort von Mainz – Eine Festung der Bürgernähe“, in: *der architekt*, Nr. 6, 1976, S. 238; siehe das Manuskript, in: DAM, 408-600-023, S. 245.

Probleme aufwerfe, die den „Umgang mit der Monumentalität in einer demokratischen Gesellschaft“ betreffen: „Der Rückfall in eine restaurative Architekturauffassung der dreißiger Jahre steht jedenfalls unmittelbar ins Haus. Nicht nur in Mainz.“¹⁰³ An Wolfgang Döring, damals Professor für Entwerfen und Baukonstruktion an der RWTH Aachen, schreibt er diesbezüglich:¹⁰⁴

Abb. 12
S. 140

„[I]ch fürchte, was aus der Richtung der ‚rationalen Architektur‘ kommt, muß mit größter Vorsicht betrachtet werden, da leider die darin enthaltenen positiven Ansätze größter Anonymität der Raumnutzungen, Flexibilität und Austauschbarkeit innerhalb harter Systeme schon längst völlig von einem Rausch an monumentalen Architekturformen überspült [sind]. Wir müssen einen Gegenverein aufmachen, denn Mainz und die groben Klötze gefallen vielen unserer Kollegen allzu gut.“¹⁰⁴

Obgleich Bächer hier Kritik an der zeitgenössischen, „rationalen Architektur“ äußert, so ist seine Position nicht auf Seiten derjenigen, die sie als „faschistisch“ diffamieren. Er ist gewiss kein Gegner jeglicher unter dem Schlagwort „rationale Architektur“ gruppiert Entwürfe, das lässt sich in seiner Tätigkeit als Preisrichter erkennen.¹⁰⁵ Aber er ist auch nicht ihr vehementester Verfechter, denn Bächer scheint es nicht um eine generelle Bewertung, sondern um die stets spezifische Beurteilung einzelner Bauten zu gehen.

103 Ebd., S. 239.

104 Brief Max Bächer an Wolfgang Döring, 11. Oktober 1976, in: DAM, 408-700-005.

105 Siehe Lausch/Elser/Ruhl/Salge 2019 (wie Anm. 98).

„Säule, Bogen, Achse,
Symmetrie sind
nicht gut oder böse“

Wider die ideologische
Architekturkritik

Abb. 13
S. 141

Abb. 14
S. 142

In einer Zeit, die laut Bächer von „ideologischen Gräben“ bestimmt werde, sei das Thema Faschismus und Architektur deswegen aktuell, weil es eine „fatale Sucht der Architekten“ gäbe, „nur *eine* Richtigkeit anzuerkennen“.¹⁰⁶ In den Notizen Bäckers besteht ein gewisser Widerspruch darüber, wie bestimmte architektonische Elemente zu verstehen seien. Einerseits deutet er Säulen, Bogen, Achsen und Symmetrien als neoklassizistisch und sieht sie als Indiz – nicht als Beweis – für einen zeitgenössischen Faschismus in der Architektur. In diesem Sinne stellt er ein „Rezept für die faschistische Architektur“ auf, das überall gleichermaßen zutreffend sei: „Nimm einen Vorhang von Säulen und stelle ihn hin vor irgendeinen Bau, gleichgültig, wofür er bestimmt ist oder zu welchen Konsequenzen er führen mag.“¹⁰⁷ Andererseits seien diese Architekturelemente nicht an sich politisch und damit gerade kein Beweis dafür, dass Bauten faschistisch sind. Bestimmte architektonische Motive sind für Bächer nicht per se faschistisch:¹⁰⁸ „Säule, Bogen, Achse, Symmetrie sind nicht gut oder böse [...] Wer mit Werkzeug umgeht, muss wissen, wozu er es benutzt“¹⁰⁸. Mit dieser Ansicht steht Bächer nicht allein: Lampugnani erinnert in „Eine neue faschistische Architektur?“ (1978) daran, dass „die ‚Bedeutung‘ von Formen nicht unverrückbar und erst recht keine gottgegebene Tatsache ist, sondern die Phase eines semantischen Prozesses, der weitergeht und dazu noch beeinflussbar ist“. Daher müsse, so Lampugnani, „der Begriff ‚Machtarchitektur‘ sehr kritisch untersucht werden [...], weil man mit Eisenstützen oder Pilotis genauso Zwang ausüben kann wie mit Säulen“. Wie Bächer schreibt er, dass „Formen nie an sich gut oder schlecht sind, sondern immer nur die Art und Weise ihrer spezifischen Verwendung“¹⁰⁹. Und auch Pehnt erinnert an die Geschichtlichkeit der Bedeutung von Formen, wenn er Folgendes schreibt: „Bedeutungen gehören den Formen nicht ein für allemal an, sondern nur so lange, wie sie im Bewußtsein von Urhebern und Öffentlichkeit mit den Formen verbunden sind.“¹¹⁰ Für Bächer sind Motive, wie Säulen und Bogen, oder Prinzipien, wie Achse und Symmetrie, legitime

106 Max Bäckers Notizen, in: DAM, 408-600-023, S. 662. Hervorhebung im Original.

107 Max Bäckers Notizen, in: DAM, 408-600-023, S. 232 (J).

108 Max Bäckers Notizen, in: DAM, 408-600-023, S. 528.

109 Lampugnani 1978 (wie Anm. 89), S. 52.

110 Wolfgang Pehnt: „Das Ende der Geschichte. Die NS-Architektur“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Nr. 47, 24. Februar 1979.

Werkzeuge der Architektur: Diese „können wir sinnvoll gebrauchen – was voraussetzt, dass wir es beherrschen – oder missbrauchen zum Zwecke der Darstellung oder Verherrlichung von persönlicher, politischer, gesellschaftlicher oder wirtschaftlicher Macht. Und das ist eine moralische Frage“¹¹¹. Ausschlaggebend ist für ihn die Motivierung der Formen und die Aufgabenstellung des Bauprojekts, als Beispiele nennt er für die Zeit des Nationalsozialismus „Feindbild“, „Macht“, „Verteidigung“, „Rasse + Elite“ oder „Heimat + Mythos“.¹¹²

In diesem Zusammenhang wird deutlich, warum sich Bächer die Argumentation von Adolf Max Vogt regelrecht einverleibt. Dieser beschäftigt sich in „Revolutions-Architektur und Nazi-Klassizismus“ (1970) mit Speer, der in dem Buch *Erinnerungen* seine Bauten mit den Entwürfen der Revolutionsarchitektur im Frankreich des ausgehenden 18. Jahrhunderts, vor allem von Étienne-Louis Boullée und Claude-Nicolas Ledoux, vergleicht.¹¹³ In Bäckers Aufzeichnungen findet sich eine Abschrift von Vogts Aufsatz, die er vervielfältigt, zerstückelt, neu arrangiert und teilweise mit Diaangaben beschriftet, sodass sie höchstwahrscheinlich Teil des zweiten Abschnitts seiner Vorträge war.¹¹⁴ Allerdings handelt es sich nicht allein um eine Abschrift, denn Bächer nimmt in Vogts Text bewusst – und ohne es kenntlich zu machen – Änderungen vor, um als Autor zu erscheinen.[→] So schreibt Vogt über Speers Vergleich mit der Revolutionsarchitektur Folgendes:

„Auch wenn die Geschichtsklitterung des Memoirenschreibers, genau besehen, solchermaßen mühelos das Hanebüchene streift, kann man eines nicht leugnen: Speers Anspruch darauf, mit Boullée vergleichbar zu sein. Und da liegt ja nun der heikle Punkt – besonders für den hier schreibenden Autor, der sich etliche Jahre mit den Architektur-entwürfen von Etienne Louis [sic!] Boullée befaßt hat.“¹¹⁵

111 Max Bäckers Notizen, in: DAM, 408-600-023, S. 655.

112 Max Bäckers Notizen, in: DAM, 408-600-023, S. 566–567.

113 Speer 1969 (wie Anm. 8), S. 169.

114 Die Abschrift befindet sich in: DAM, 408-700-007; eine Kopie, beschriftet mit „Faschismus Doppel“ in: DAM, 408-300-012. Auf der Kopie ist in der oberen rechten Ecke ein „Vor.“ zu lesen. Dies könnte eine Abkürzung für Vortrag sein oder als „Vo.“ für Vogt stehen. Nach den 12 Seiten von Vogt schließen 3 Seiten mit Notizen aus Paul

Schmitthenners *Das deutsche Wohnhaus* (1933) an. In den Vortragsaufbaukonzepten ist der Punkt „Bezüge Boullée“ aufgeführt: S. 116 und 118. In Bäckers Auflistung des Umfangs gibt es 12 Seiten mit dem Titel „Rev. Arch. + Fasch“, bei der es sich höchstwahrscheinlich um die gleich lange Abschrift von Vogt handelt: S. 115. Siehe auch die Kopien und Schnipsel, in: DAM, 408-600-023, S. 152–153, 160–162, 168–170, 257–265, 276, 516, 547–555 und 644.

115 Adolf Max Vogt: „Revolutions-Architektur und Nazi-Klassizismus“, in: *Argo. Festschrift für Kurt Badt*, Köln 1970, S. 356.

Bächer verändert den letzten Satz, sodass es bei ihm heißt: „Und da liegt ja nun der heikle Punkt, wenn man sich mit den Architektur-entwürfen des Faschismus befasst hat.“¹¹⁶ Bächer unterschlägt weitere Sätze, die Vogt in Ich-Form geschrieben hat und die eindeutig auf ihn als Boullée-Experten verweisen.¹¹⁷ Er eignet sich somit Vogts Ausführungen an. Dieser fragt, ob Speer im Dritten Reich überhaupt von Boullée gewusst haben konnte. Auch wenn Speer die Entwürfe der Revolutionsarchitektur in Emil Kaufmanns *Von Ledoux bis Le Corbusier* (1933) gesehen haben könnte, bleibe der Verdacht bestehen, dass Speer nachträglich, so Vogt, „seine eigene Boullée-Nähe entdeckt und sie nicht ungern als so etwas wie historische Entlastung in die Memoiren eingeführt“ habe.¹¹⁸ Der Vergleich mit der Revolutionsarchitektur wirke insofern historisch entlastend, als die Größe der Revolutionsarchitektur als Legitimation für die schiere Größe von Speers Planungen herangezogen wird. Doch besteht für Vogt ein grundlegender Unterschied: Bei Boullée und Ledoux stehe die Größe der Baukörper und Räume für die Unermesslichkeit des Weltalls, die in jener Zeit entdeckt wurde. Speers Entwürfe zeugen hingegen von einem Größenwahn, der politische Größe darstellen will: „Seine Sorge ist das quantitative Übertreffen, denn er konnte, wie die ‚Erinnerungen‘ erweisen, seinem Bauherrn Hitler dann am meisten Sympathien und Zustimmung entlocken, wenn er nachweisbar größer als Rom, größer als Paris, London oder Washington zu wölben oder zu türmen plante.“¹¹⁹ Die Formen der Revolutionsarchitektur, so schlussfolgert Vogt, seien völlig anders motiviert gewesen. Sie hätten keine Protzigkeit, keine Drohgebärde und keine Demonstration der Übermacht des Staates besessen. Auch hier wird eine Unterscheidung in der Motivierung von Formen vorgenommen.

116 Max Bäckers Abschrift von Vogt, S. 6, in: DAM, 408-300-012.

117 Zum Beispiel ist der folgende Satz nicht bei Bächer enthalten: „Ich habe versucht, das Gesamtwerk von Boullée auf seine geometrischen Grundformen hin zu durchmustern, und habe dabei eine Gruppe von ‚Halbkugelprojekten‘ zusammengefaßt, die mir als Vorstufe zum Vollkugelprojekt des Newton-Denkmal erschien.“: Vogt 1970 (wie Anm. 115), S. 358. Oder Vogt schreibt: „Ich habe in meinem Buch zu zeigen versucht, daß er [Boullée] dabei eine Methode der ‚progressiven Größe‘ anwendet“: ebd., S. 357; und Bächer wandelt es um in: „Dabei wurde die Methode ‚progressive Größe‘ angewendet“: Max Bäckers Abschrift von Vogt, S. 7, in: DAM, 408-300-012.

118 Vogt 1970 (wie Anm. 115), S. 357; und Bächer (wie Anm. 116), S. 7.

119 Vogt 1970 (wie Anm. 115), S. 358f.; und Bächer (wie Anm. 116), S. 9.

Vor diesem Hintergrund verurteilt Bächer den allzu schnellen Vorwurf des „Faschismus“. Die Architekturkritik dürfe nicht allein auf architektonische Formen schauen und Entwürfe mittels ideologischer Argumente diffamieren, sondern die Motivierung und die Qualität der Ausführung in den Blick nehmen. In „Tabu, Fetisch und Alibi“ (1988) mokiert er sich, dass „Symmetrie und Achse [...] als Alibi für eine bewältigte Vergangenheit mit einem Bann belegt“ wurden, sodass es einer einfachen Pappelreihe widerfahren könne, „in einem Wettbewerb als Ausdruck von Faschismus interpretiert zu werden.“¹²⁰ Ein Fall, der seine Freunde und zeitweilige Projektpartner betrifft, beschäftigt ihn besonders: In einem Artikel in der *db* – *Deutsche Bauzeitung* über das Caritas-Altenheim in Waiblingen von Kammerer + Belz werden die in Sichtbeton ausgeführte Treppenhalle und der Fernsehraum mit Bezug auf „Bächers Rede über den latenten Faschismus in der Architektur“ als faschistisch bezeichnet.¹²¹ Empört schreibt Bächer einen Brief an den Chefredakteur Karl Wilhelm Schmitt,[→] in dem er sich darüber beklagt, wie schnell man missverstanden werde:

„Da ich damit rechnen musste, Beifall von der falschen Seite zu bekommen, warnte ich in Stuttgart wörtlich: ‚In einer Zeit, in der Informationen für Image und Alibi ausgebeutet werden, ist die Gefahr, für die unterschiedlichsten Interessen missbraucht zu werden so groß, dass wir gar nicht sorgfältig genug differenzieren können, um nicht die tatsächlichen Erscheinungsformen des Faschismus durch oberflächliche Betrachtungsweisen zu verschleiern.‘“¹²²

Bächer geht soweit, der *db* implizit einen „latenten Faschismus der Antifaschisten“ vorzuwerfen – eine Formulierung, die in den 1970er Jahren sicherlich geläufig war. Man erinnere nur an Habermas' berühmte und später teilweise revidierte Warnung vor einem „linken Faschismus“ auf dem Kongress „Hochschule und Demokratie“ in Hannover am 9. Juni 1967, die unter dem Eindruck von Ausschreitungen während der studentischen Proteste erfolgte.¹²³ Bächer geht in dem Brief an Schmitt darauf ein, wo er heutzutage einen Faschismus

Abb. 16
S. 144

120 Max Bächer: „Tabu, Fetisch und Alibi“, in: *der architekt*, Nr. 4, 1988, S. 245.

121 Richard Einzig: „Eine Burg für 135 Alte“, in: *db – Deutsche Bauzeitung*, Nr. 3, 1972, S. 268.

122 Brief Max Bächer an Karl Wilhelm Schmitt, 10. März 1972, in: DAM, 408-600-023, S. 302–303.

123 Siehe Gerhard Bauß: *Die Studentenbewegung der sechziger Jahre in der Bundesrepublik und Westberlin*, Köln 1977, S. 63–64; und Frank Wolff / Eberhard Windaus: *Studentenbewegung 1967–69. Protokolle und Materialien*, Frankfurt/Main 1977, S. 76.

in der Architektur erkenne, und diesmal geht er über eine rein formale Betrachtung hinaus: „Er verbirgt sich in Aufgabenstellungen und Programmen, im Missbrauch architektonischer Mittel zur Fixierung neuer Machtstrukturen und im totalitären Anspruch mancher wissenschaftlich abgesicherter Beiträge zur Planung von morgen.“¹²⁴ Es gäbe „auch im Umgang mit Informationen faschistoide Tendenzen“, womit er implizit die *db* meint. Bächer sieht seine Vorträge für eine ideologische Diffamierung von Architektur ausgenutzt, das heißt für eine Kritik, die sich nicht auf architektonische Qualität, sondern auf Kampfbegriffe stütze. Drei Jahre später fragt Bächer in einem Brief an Bruno Schönhagen, Professor an der FH Dortmund, erneut, wo konkret der Faschismus in der gegenwärtigen Architektur dingfest zu machen sei, und kommt zu ähnlichen Schlüssen:

„Ich sehe ihn ungeschminkt zwischen den Veranstaltungen zum Denkmalschutzjahr hervorschauen, finde ihn in durchaus kritischen Versuchen der Altstadtsanierung in versteckter Form wieder, entdecke ihn im Umschwung der Meinungen, in der Verteufelung der Großstadt, des Hochhauses, der modernen Architektur, ohne daß sich die jeweiligen Kritiker, die häufig sogar glauben in einem antifaschistischen Lager zu stehen, darüber im Klaren sind, daß sie selbst in ihrer ganzen erbärmlichen Kleinbürgerlichkeit zumindest faschistoiden Entwicklungen Vorschub leisten.“¹²⁵

1985 fordert Bächer schließlich explizit, damit aufzuhören, Bauten als faschistisch zu diffamieren, denn dies sei das Gleiche, wie Bauten als „bolschewistisch“ oder „jüdisch-spartakistisch“ zu verurteilen.¹²⁶ In seinen Notizen vermerkt er: „Man kann lernen, dass Faschismus mit der Diskriminierung des anderen beginnt“¹²⁷. Insbesondere in einer Demokratie, so Bächer, brauche man unterschiedliche Architekturrichtungen im Sinne von Vielfalt und keine ideologische Bevormundung, indem eine architektonische Tendenz per se als Feindbild deklariert wird. Daher kritisiert er jene Architekturkritiker, die anhand tendenziöser und ideologischer Argumente entscheiden: „Aber dort,

124 Brief Max Bächer an Karl Wilhelm Schmitt, 10. März 1972, in: DAM, 408-600-023, S. 302–303.

125 Brief Max Bächer an Bruno Schönhagen, 8. Dezember 1975, in: DAM, 408-700-005.

126 Max Bächer: „1935 – ein Jahr der Wende? Ein Interview mit einem Hundertjährigen“, in: *der architekt*, Nr. 10, 1985, S. 434.

127 Max Bächers Notizen zu „1935“, in: DAM, 408-300-017. Vgl. Max Bächers Notizen, in: DAM, 408-600-023, S. 546 und 661.

wo Tendenzen herrschen, sind sie nicht weniger verachtenswert als die Dogmen totalitärer Systeme, denn sie unterdrücken andere Strömungen. Demokratie braucht unterschiedliche Richtungen im Sinne der Vielfalt.“¹²⁸

Ein Beispiel sieht Bächer in den Debatten um Léon Krier und dessen Buch *Albert Speer. Architecture 1932–1942* (1985)⁷. Dazu bringt die *Bauwelt* ein Heft mit dem provozierenden Titel „Die große Speer-Feier des Léon Krier oder KLASSIK zum Völkermord“ (1987)⁸ heraus, in dem die Übersetzung von Kriers Einleitung mit fünf kritischen Beiträgen konfrontiert wird. Kritikwürdiges findet sich in Kriers Auseinandersetzung mit Speer – laut Krier „zweifelloser der berühmteste Architekt des 20. Jahrhunderts“¹²⁹ – allemal. Da ist zum einen Kriers bedingungslose Begeisterung für Speers Architektur, die er als „die neuen Weltwunder“¹³⁰ bezeichnet. Zum anderen offenbart Krier eine gefährliche Interpretation des Nationalsozialismus, bei der die NS-Verbrechen verharmlost werden, um das Hauptübel in der Industrialisierung zu suchen: Laut Krier habe Hitlers Gewaltherrschaft vor allem „alle Beteiligten dem totalitären Regime der Industrietechnologie unterworfen“ und dies würde sich „auf die Geschichte der gesamten Menschheit verheerender auswirken als Hitlers Despotismus.“¹³¹ Krier entsinnt daraufhin eine groteske Spekulation, die er „polit-kulturelle Fabel“ nennt, in der nach dem Zweiten Weltkrieg die Industrialisierung als eigentliche Ursache des Nazismus abgeschafft wird:

„Inmitten all dieser gegen Hitler und die Industrialisierung gerichteten Hektik wird jedoch nicht vergessen, daß Hitlers Sozialismus auch seine guten Seiten hatte. Es gab eine fortschrittliche Sozialgesetzgebung, der deutsche Bürgersinn entwickelte sich erstaunlich. Und war da nicht auch diese bewundernswerte Liebe zur Landschaft und zur Klassischen Architektur? Neben seiner allesverschlingenden Leidenschaft für eine hochentwickelte Industrietechnologie bewahrte sich der Führer die Liebe zu allem Schönen und Verlässlichen.“¹³²

128 Max Bächer: „In and out“, in: *der architekt*, Nr. 6, 1992, S. 309.

131 Ebd., S. 1037.

129 Léon Krier: „Eine Architektur der Sehnsucht“, in: *Bauwelt*, Nr. 28–29, 1987, S. 1033.

132 Ebd., S. 1038.

130 Ebd., S. 1039.

Abb. 17
S. 145

Abb. 18
S. 145

Es ließen sich eine Reihe weiterer unerträglicher und empörender Sätze zitieren, die verständlich machen, warum die Kritik an Krier in der *Bauwelt* vernichtend ausfällt.¹³³ Er wird als ein „verstiegener, politikflüchtiger Ästhet“¹³⁴ bezeichnet, der „Obskurantismus“ und „schiefe Vergleiche“ verwende sowie einer „Hagiographie im Zeichen einer historischen Gerechtigkeit [fröner], die doch nichts anderes ist als kulturelle Selbstgerechtigkeit, eine Art Fackelzug zur Erleuchtung der eigenen Wirrnis und ein Akt der Selbstbestätigung.“¹³⁵ In der Tat geht es Krier allein um das Schöne beziehungsweise Klassische, das in Speers Architektur unbeschwert und losgelöst vom politischen Kontext bewundert werden könne. Sein Gestus, so formuliert es Peter Neitzke in seiner Kritik, ist „die Feier des ‚Großen in der Baukunst‘“¹³⁶. Robert Frank ist schließlich „am Ende seiner Geduld“¹³⁷ und auch die Leserbriefe drücken vor allem Missbilligung aus.¹³⁸ In dieser Stimmung allgemeiner Ablehnung schaltet sich Bächer mit einem Leserbrief ein.¹³⁹ Auch er betont, dass er über Speer und seine Bauten eine ganz andere Meinung als Krier habe. Doch er positioniert sich vehement gegen den medialen Umgang mit Krier, dem „Außenseiter“, dem man ein ganzes Heft widme, um ihn fertigzumachen: „Die Diffamierung des Gegners, die platte Verallgemeinerung und das Verfälschen der Wahrheit durch Unterschlagung sind faschistische Verhaltensweisen“¹⁴⁰. Insbesondere in Franks Titel „Am Ende unserer Geduld“ sieht er eine ultimative Drohung: „Und was wird er jetzt tun: den Krier abschaffen, verbieten, anzünden oder die Polizei holen?“ Seiner Meinung nach, müsse sich die *Bauwelt* bei Krier entschuldigen. Schließlich habe dieser eine Auseinandersetzung mit der Architektur im Dritten Reich „ohne Angst und

Abb. 19
S. 146

133 Zum Beispiel: „Dokumente von Grausamkeit und Leiden rufen Entsetzen und Mitleid hervor, die Bilder in diesem Buch [*Albert Speer. Architecture 1932–1942*] aber berühren uns durch ihre Majestät und Monumentalität.“: ebd., S. 1034.

137 Robert Frank: „Am Ende unserer Geduld“, in: *Bauwelt*, Nr. 28–29, 1987, S. 1067.

134 Ulrich Conrads: „Zu diesem Heft“, in: *Bauwelt*, Nr. 28–29, 1987, S. 1030.

138 Eine Ausnahme ist der Leserbrief von Will Schwarz in: *Bauwelt*, Nr. 34, 1987, S. 1215 und 1246.

135 Christoph Hackelsberger: „Die Provinz schlägt zurück‘ oder Das Psychogramm einer verwirrten Bürgerseele“, in: *Bauwelt*, Nr. 28–29, 1987, S. 1031.

139 Bereits zuvor standen Krier und Bächer in Kontakt. Krier bedankt sich in einem Brief bei Bächer, dass dieser ihn für eine Professur bei seinen Kollegen empfohlen habe. Er sei für eine solche Position aber leider nicht gemacht. Siehe Brief Léon Krier an Max Bächer, 26. Juli 1983, in: DAM, 408-700-005. Weitere Briefe zwischen Bächer und Krier in: DAM, 408-700-004.

136 Peter Neitzke: „Wollüstige Beklemmung – hinreißen-de Bilder. Die Auslöschung der Erinnerung in Léon Kriers ‚Architektur der Sehnsucht‘“, in: *Bauwelt*, Nr. 28–29, 1987, S. 1054.

140 Max Bächers Leserbrief in: *Bauwelt*, Nr. 40, 1987, S. 1490.

Panik“ gefordert und das sei legitim. Dass einige Speers Architektur „zum Kotzen finden“, trage, so Bächer, „kaum zu einer wissenschaftlichen Erhellung bei.“¹⁴¹ Bächer zeigt hier deutlich, dass er eine Architekturkritik ablehnt, die „Andersdenkende“ diffamierend bespricht, wobei angefügt werden muss, dass die Kritik in der *Bauwelt* durchaus auch sachlich ausfällt. Es wäre sicherlich von Bächer überzeugender gewesen, wenn er selbst die geforderte sachliche Kritik an Kriers Ausführungen geübt und nicht nur das Verhalten der *Bauwelt*-Redaktion beanstandet hätte.

„Hybris und Nemesis / Übermut und Vergeltung“

Über die Disposition des Architektenberufs

Zurück zu Bäckers Vorträgen über Faschismus und Architektur in den frühen 1970er Jahren: Er hält diese in einer Zeit ideologischer Grabenkämpfe. Im Nachgang der 68er-Bewegung entstehen zahlreiche neue soziale Bewegungen und eine generelle politische Liberalisierung setzt ein. Gleichzeitig gründen sich an beiden Rändern des politischen Spektrums radikale Gruppierungen. Auf der einen Seite stehen, teilweise motiviert durch die Wahlerfolge der Nationaldemokratischen Partei Deutschlands in verschiedenen Landesparlamenten in den späten 1960er Jahren, rechtsradikale Vereinigungen, wie die Aktion Widerstand oder die rechtsextremen Wehrsportgruppen. Auf der anderen Seite ist das Aufkommen linksradikaler Gruppen in den frühen 1970er Jahren zu nennen, wie beispielsweise die Rote Armee Fraktion oder die Bewegung 2. Juni. Der Hochschulkontext ist weiterhin geprägt von Studentenstreiks und politischen Debatten, wobei sich 1970 der Sozialistische Deutsche Studentenbund, der in den 1960er Jahren die treibende Kraft der Studentenproteste gewesen war, selbst auflöst und durch zahlreiche neue, politisch motivierte Gruppierungen abgelöst wird.¹⁴² Als Bächer 1972 seinen Vortrag „Faschismus in der Architektur“ an der Universität Stuttgart hält, wird eine Woche später ein Flugblatt der Kommunistischen Studentengruppe (Marxisten-Leninisten) in Umlauf gebracht.¹⁴³ Darin wird der „dem Schein nach so fortschrittliche Professor“ dafür kritisiert, dass er dem Publikum eine „böse Enttäuschung“ bereitet habe:

Abb. 20
S. 148

„Gleich zu Beginn seiner Rede entschärfte er alle späteren Aussagen über die nazikonforme, volksfeindliche Politik von Architekten und ihren Standesorganisationen im Hitlerfaschismus: ‚heiße Eisen‘, so meinte Bächer, ‚wiegt man nicht mit der Goldwaage.‘ Er möchte um Himmelswillen von niemandem behaupten, politisch auf der Seite des Faschismus gestanden zu haben.“¹⁴³

Was für Bächer schon ein Tabubruch ist – eine generelle Auseinandersetzung mit der Architektur der NS-Zeit –, verliert unter den Augen der marxistisch-leninistisch eingestellten Studierenden an

142 Siehe Willy Albrecht: *Der Sozialistische Deutsche Studentenbund (SDS). Vom parteikonformen Studentenverband zum Repräsentanten der Neuen Linken*, Bonn 1994, S. 467–470.

143 Kommunistische Studentengruppe (Marxisten-Leninisten): Flugblatt für Architekturstudenten, o. D., eingegangen am 27. Januar 1972, in: DAM, 408-600-023, S. 448. Tippfehler im Flugblatt wurden stillschweigend korrigiert. In Bäckers Unterlagen findet sich eine Seite,

auf der er entsprechend den Zitaten im Flugblatt notiert, was er vermutlich zu Beginn des Vortrages sagen will: „Heißes Eisen wiegt man nicht mit der Goldwaage/Namen bedeuten nicht Faschisten oder Nazis/Verständnis wenn kein kurzer Vortrag / Fragment“: Max Bäckers Notizen, in: DAM, 408-600-023, S. 120.

Fortschrittlichkeit. Sie werfen ihm verschleiende Zurückhaltung, Verwirrung über das Wesen des Faschismus sowie Vernebelung der aktuellen Gefahr vor:

„Diesen wahren Charakter des Faschismus als Diktatur der am meisten auf Krieg und Vernichtung der kämpfenden Arbeiterklasse drängenden Teile der Kapitalistenklasse und die besondere Gefolgschaft der Architekten versuchte Prof. Bächer dann mit einem zweistündigen Lichtbilderkarussell zu vertuschen. Er tischte dabei altbekannte Märchen-Theorien vom Faschismus als ‚Summe der irrationalen Züge des geknechteten Menschen in der industriellen Gesellschaft‘ auf und vom ‚Hitler in jedem von uns‘. Aus diesen falschen Ansichten leitete er dann ein humanistisch verkleistertes Privatrezept gegen den Faschismus [ab]. Indem er den Faschismus – den ‚Grundzug unseres verpesteten sozialen Lebens‘ – als tragische Geschmacksverwirrung einer Zeit und ihrer Künstler darstellte, versuchte Bächer als elitären Ausweg aus der faschistischen Diktatur das schale Gerede von ‚Hybris und Nemesis‘, von der ‚Kontinuität des Ichs‘ anzubieten. Der ‚mutige‘ Versuch des Prof. Bächer, Licht auf das ‚nicht unwiederholbare Phänomen‘ des Faschismus zu werfen, endete in kläglichem Mystizismus.“¹⁴⁴

Die Faschismus-Theorie von Wilhelm Reich, auf die sich Bächer intensiv stützt (siehe Kap. 2), wird hier als eine „Märchen-Theorie vom Faschismus“ gewertet, vermutlich weil sie die Beteiligung am Nationalsozialismus vor allem psychologisch erklären will und im Gegensatz zu marxistischen Erklärungsmodellen Klassen- und Machtkonflikte in den Hintergrund stellt.¹⁴⁵ Der „Hitler in jedem von uns“ taucht bei Bächer auch in einer Variante für den Schluss eines Vortrags über Faschismus und Architektur auf.^{146/→} Nach 1945 habe die Vergangenheitsbewältigung mit Selbstbetrug begonnen: „Aus dem Führer ins Nichts wurde flugs der verrückte Massenmörder und hysterische

Abb. 21
S. 150

144 Ebd. Flugblatt, in: DAM, 408-600-023, S. 448–Rückseite.

145 Allerdings verbindet Reich Sigmund Freuds Psychoanalyse mit Karl Marx' Gesellschaftstheorie. Er fragt explizit nach der aus der spezifischen sozialen Lage und Umwelt sich entwickelnden charakterlichen Struktur der Menschen einer Epoche und der ideologischen Struktur der Gesellschaft sowie deren Rückwirken auf die Ökonomie. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurden ab der 3. Auflage von *Massenpsychologie des Faschismus* jedoch die marxistischen Begrifflichkeiten weitgehend ersetzt.

146 Max Bächers Notizen, in: DAM, 408-600-023, S. 646–649. Ich vermute, dass dieser Schluss nach 1978 geschrieben wurde, weil Bächer Speer als einen „kritiklosen und erfolgshungrigen Architekten des Industriezeitalters“ beschreibt, der „sich bedenkenlos – bis heute – an Hitler verkaufte“; S. 649. Der Verweis „bis heute“ bezieht sich vermutlich auf Speers Architekturbuch *Albert Speer – Architektur. Arbeiten 1933–1942* (siehe Kap. 8).

Teppichbeißer, der Dämon, Antichrist und Teufel. Damit entzog man Hitler menschlichen Maßstäben und sich selbst der analysierenden Frage nach dem Hitler in uns.“ Indem Hitler als Alleinschuldiger der NS-Verbrechen fungiere, müsse sich niemand nach seinem eigenen Beitrag und den Gründen seiner Beteiligung befragen. Darin, so Bächer, liege der „Schlüssel für die mysteriöse Scheu vor der Entdeckung des 3. Reiches als eines kontinuierlichen Bestandteils der Architekturgeschichte!“¹⁴⁷

Kritik hagelt es von Seiten der marxistisch-leninistisch eingestellten Studierenden für Bächers Überlegungen zur Disposition des Architektenberufs, die er wiederholt mit den Schlagworten Hybris und Nemesis umschreibt.¹⁴⁸ Bächer geht von einer inhärenten Gefahr der ideologischen Vereinnahmung bei Architekturschaffenden aus. Sie seien „ständig bereit zur Produktion neuer Ideologien“, mit denen sie versuchen, ihre Vorstellungen zu rechtfertigen. Sie kommen mit der irrationalen Komponente ihrer schöpferischen Arbeit „immer in gefährlicher Nähe zu jener emotionalen Pest, als die der Faschismus entlarvt werden kann.“¹⁴⁹ Den „labilen“ und „anfälligen“ Architekturschaffenden attestiert er ein „beschränktes Urteilsvermögen“ und „mangelndes sprachliches Denken“.¹⁵⁰ Dies zeige sich besonders in der Vorstufe des Faschismus in Deutschland und wurde somit von Bächer im ersten Teil seiner Vorträge thematisiert.

Die Zeit von 1900 bis 1933 war für Bächer von einer Aufbruchstimmung gekennzeichnet, in der zahlreiche Manifeste entstanden sind. Als Beispiele nennt er unter anderem die Thesen des 1907 gegründeten Deutschen Werkbundes, „Ein Architektur-Programm“ (1918) von Bruno Taut sowie „Unter den Flügeln einer großen Baukunst“ (1919) vom Arbeitsrat für Kunst.¹⁵¹ In diesen Schriften erkennt Bächer eine totalitäre Architekturauffassung und latent faschistische Tendenzen. Besonders deutlich werde dies am Beispiel der Veröffentlichung des

147 Beide Zitate: Max Bächers Notizen, in: DAM, 408-600-023, S. 647.

148 Vgl.: „Durch die Abhängigkeit des Architekten von seinem Auftraggeber und dem Wunsch, seine Ideen zu verwirklichen, steht der Architekt zwischen Hybris + Nemesis.“; Max Bächers Notizen, in: DAM, 408-600-023, S. 106; siehe auch S. 101, 107, 649 und 656.

149 Max Bächers Notizen, in: DAM, 408-600-023, S. 656; siehe auch S. 107.

150 Max Bächers Notizen, in: DAM, 408-600-023, S. 112–113 und 649.

151 Bächers Auswahl entspricht der Zusammenstellung in Ulrich Conrads' *Programme und Manifeste zur Architektur des 20. Jahrhunderts* (1964).

von 1918 bis 1921 bestehenden Arbeitsrats für Kunst. Dazu bemerkt Bächer, dass gegen Ende des Textes „die Bildung einer Reichsstelle zur Sicherung der Kunstpflege im Rahmen künftiger Gesetzgebung gefordert [wird]. Exakt dieses hat Adolf Hitler verwirklicht.“¹⁵² Vermutlich meint Bächer damit die Abteilung „Kunstpflege“ im von Alfred Rosenberg geleiteten Amt des „Beauftragten des Führers für die gesamte geistige und weltanschauliche Erziehung der NSDAP“. Ein weiteres Beispiel ist für Bächer der Architekt Hugo Häring, über den er 1970 einen Vortrag hält. In Härings frühen Schriften habe dieser über den Vergleich von Holz und Stein oder von Blüte und Kristall versucht, ein organisches Bauen, das er als „germanisches ausdrucksverlangen“ deutet, gegen eine geometrische Architektur, verkörpert durch Le Corbusier, abzuheben, so schreibt Bächer:

„Aber wenn Häring Corbusier, dessen Bedeutung er durchaus erkannte, zum ‚diener einer toten scheinwelt der geometrie‘ erklärt, die in eine ‚werkwelt einer lebensgemeinschaft umgewandelt werden müsse‘, daß die Mittelmeergeometrie nichts in unserer Landschaft zu suchen habe und sich schließlich so weit versteigt, zu sagen, ‚daß die zerstörungen (des krieges) nur den einen sinn hatten, daß die alten geometrischen kulturen einer neuen organischen platz machen mussten‘, dann helfen keine freundschaftlichen Übermalungen, dann geht das einfach zu weit.“¹⁵³

Bächer nennt schließlich Härings Pamphlet gegen Paul Schultze-Naumburg von 1926 einen „Streit zwischen Brüdern“¹⁵⁴. Insbesondere die Sprache jener Manifeste und Schriften, so Bächer,⁷ sei eine „überhöhte Sprache, die aus der Ecke des Stefan George Kreises kam, mit Nietzsche, Rilke, Heidegger nach Bedarf angereichert wurde.“ Sie bringe vor allem eine „unklare Suche nach einer neuen Weltanschauung“ zum Ausdruck.¹⁵⁵ Wenn Erich Mendelsohn in „Das Problem einer neuen Baukunst“ (1919) zwar glaubt, dass eine neue Architektur „über Europa hinaus alle Völker beglücken“ müsse, gleichzeitig aber dem Internationalismus als „das volklose Ästhetentum

Abb. 22
S. 153

152 Max Bäckers Notizen, in: DAM, 408-600-023, S. 192 und 228 (F). Siehe Arbeitsrat für Kunst: „Unter den Flügeln einer großen Baukunst“, in: Ulrich Conrads (Hg.): *Programme und Manifeste zur Architektur des 20. Jahrhunderts*, Frankfurt/Main u. a. 1964, S. 42.

153 Max Bäckers Notizen, in: DAM, 408-600-023, S. 596. Veröffentlicht in: Max Bächer: „Vortrag zur Verleihung des Hugo-Häring-Preises“, in: *der architekt*, Nr. 7,

1970, S. 208. Bächer führt keine Quellen für die Zitate von Häring an.

154 Max Bäckers Notizen, in: DAM, 408-600-023, S. 597; und Bächer 1970, S. 208.

155 Max Bäckers Notizen, in: DAM, 408-600-023, S. 192, 228 (F) und 523.

einer zerfallenden Welt“¹⁵⁶ abschwört, dann könnten solche Sätze, so Bächer, auch bei Rosenberg in *Der Mythos des 20. Jahrhunderts* (1933) stehen.¹⁵⁷ Bächer kommt daher zu dem Schluss, dass die Irrationalität im Denken und Schreiben die NS-Ideologie vorbereitet habe.¹⁵⁸ Lässt sich Bäckers Arbeitsweise überwiegend als ein Collagieren von Sätzen aus Abschriften anderer Autorinnen und Autoren, vorzugsweise Teut, Pehnt, Vogt und Benevolo, charakterisieren, so scheinen seine Manuskript- und Notizseiten zur Sprachkritik der Architekturmanifeste Anfang des 20. Jahrhunderts vor allem eigene Überlegungen zu sein, bei denen es sich lohnen würde, sie in der Architekturforschung wissenschaftlich zu vertiefen. Bächer dient die Deutung „unterschwellig prä-faschistischer Tendenzen“¹⁵⁹ in den architektonischen Manifesten dazu, die vermeintliche Zäsur 1933 abzuschwächen und Kontinuitäten in den Vordergrund zu stellen. Sie ist auch ein wichtiger Baustein für seine Charakterisierung des Architektenberufs.

Es sei die künstlerisch-irrationale Charakterstruktur der Architekturschaffenden, die sie laut Bächer anfällig für Ideologien mache, während das Streben nach baukünstlerischer Selbstverwirklichung einen politischen Opportunismus befördere: „Es ist den Architekten in der Zeit der Diktatur unterlaufen, die Diktatur zu bejahen. / Das menschliche Scheitern ... sollte uns den Blick auf die eigenen Probleme freigeben. / Wir verdanken diesem Zusammenbruch mehr als wir denken, da wir unsere Grenzen erkennen.“¹⁶⁰ Bächer warnt in seinen Vorträgen vor dem heutigen „heimlichen Hoheitsadler“,¹⁶¹ sodass die Reaktion des Oberbaudirektors Heinrich Gremmelspacher auf den Karlsruher Vortrag wie folgt ausfällt: „Wir haben so etwas noch nie gehört, das wird zu einer Gewissensforschung führen.“¹⁶² Die Erfahrungen des Nationalsozialismus und die Rolle, welche die Architekten darin spielten, bieten Bächer also die Möglichkeit, über die Verfasstheit des Berufsstandes zu reflektieren. Dabei schwankt er stets

156 Erich Mendelsohn: „Das Problem einer neuen Baukunst“ (1919), in: Conrads 1964 (wie Anm. 152), S. 52.

157 Max Bäckers Notizen, in: DAM, 408-600-023, S. 195 und 229 (G).

158 Vgl. Max Bäckers Notizen, in: DAM, 408-600-023, S. 231 (I).

159 Max Bäckers Notizen, in: DAM, 408-600-023, S. 196.

160 Max Bäckers Notizen, in: DAM, 408-600-023, S. 104. Vgl. S. 654.

161 ghr 1972 (wie Anm. 15), S. 26.

162 o. A. 1971 (wie Anm. 14), S. 38.

zwischen einer Beurteilung der Person, das heißt zwischen ihrem Opportunismus oder ihrer Beteiligung an politischen Organisationen und einem alleinigen Fokus auf der architektonischen Leistung.¹⁶³ Letztere Position nimmt er ein, wenn er notiert: „Ob einer ein braunes oder ein rotes Hemd anhat, interessiert mich nicht, sehr wohl aber, ob er ein guter oder ein schlechter Architekt ist.“¹⁶⁴ Das menschliche Versagen ist für Bächer eher entschuldbar als eine „falsche undifferenzierte Beurteilung über Positionen und die Beiträge zur Architektur.“¹⁶⁵ In dieser Hinsicht erklärt sich Bäckers Interesse an Speer, das gerade nicht auf eine Verurteilung zielt. Da Speer im Dritten Reich sowohl Architekt als auch Rüstungsminister war, ist bei ihm die Trennung zwischen Person und Werk, zwischen politischem Handeln und architektonischem Schaffen besonders schwierig. Dies wird im folgenden Abschnitt zu Speer in Bäckers Vortrag „Was heißt Verantwortung in Architektur und Baukunst?“ (1986) deutlich:

„Speer saß auch nicht wegen seiner Architektur hinter Gittern, da wären seine Ankläger in Beweisnöte geraten, denn die entsprach weltweit dem Stil der Zeit, sondern wegen seiner Mitverantwortung für ein verbrecherisches System, dem er mit seinem zuverlässigen Organisationstalent als Rüstungsminister und Mitwisser diente. Doch heute steht nicht er, sondern die Formensprache seiner Architektur auf der Anklagebank, als ob man mit ihr den Faschismus dingfest machen könne. Oder will man seine Ursachen dadurch verschleiern? Es ist so einfach, Hintergründe nicht sehen zu müssen, wenn Vordergründe sie verbergen. Das spart einem auch die unbequeme Erkenntnis, dass ethische Verantwortung keine formale Angelegenheit ist, sondern eine charakterliche. [...] Wer aber über ihn [Speer] als Architekt den Stab bricht, der sollte sich fragen, ob er wohl der Versuchung widerstanden hätte?“¹⁶⁶

Bächer versucht hier den Rüstungsminister vom Architekten zu trennen. Über Speers Mitwirken an politischen Verbrechen sei bereits

163 Vgl.: „Vielleicht kommen wir dann zu einer ähnlichen Fragestellung, wie sie (der Journalist) Helmut M Braem kürzlich für die Literatur gestellt hat, ob es nicht eine Illusion ist, die politische Aufgabe mit der architektonischen gleichzusetzen, und dass wir vielleicht wieder lernen müssen, dass aktiv am politischen Leben teilnehmen und Architektur produzieren (d. h. für die Bedürfnisse unserer Gesellschaft zu planen) in unserer Gesellschaft zwei verschiedene Handlungen sind? / eine Frage, die ich für mich noch immer ungern bejahen möchte.“: Max Bäckers Notizen, in: DAM, 408-600-023, S. 658.

164 Max Bäckers Notiz unter der Manuskriptseite: „Was heißt Verantwortung in Architektur und Baukunst?“, Vortrag am 11. November 1986 an der TH Darmstadt, S. 11, Manuskript in: DAM, 408-300-018. Publiziert in: Helmut Böhme (Hg.): *Verantwortung in der Wissenschaft. Eine Ringvorlesung an der Technischen Hochschule Darmstadt im Wintersemester 1986/87*, Darmstadt 1988, S. 115–138.

165 Max Bäckers Notizen, in: DAM, 408-600-023, S. 239.

166 Bächer 1986, Manuskript (wie Anm. 164), S. 12.

gerichtet worden. Nur für sein Wirken als Architekt zu NS-Zeiten, so scheint Bächer seine Zuhörer überzeugen zu wollen, müsse man Verständnis zeigen, denn die Hybris beziehungsweise der Opportunismus sei dem Architekten inhärent. Das ist eine äußerst essentialistische Definition des Architektenberufs. Sie ignoriert gesellschaftliche und strukturelle Bedingungen, unter denen sich ein Opportunismus bei Architekturschaffenden einstellen kann. Und geht Speers Handeln zu NS-Zeiten nicht weit über einen Opportunismus hinaus? Heute wissen wir, dass er sich nicht nur angepasst hat, um persönlichen Nutzen daraus zu ziehen, oder weggeschaut hat, um keinen Schaden zu nehmen. Vielmehr wirkte er bereits vor seiner Tätigkeit als Minister des Dritten Reichs aktiv an NS-Verbrechen mit und agierte antisemitisch, um seine Planungen für Berlin umzusetzen.¹⁶⁷

167 Vgl. Willems 2002 (wie Anm. 11).

Ein „Dialog mit dem Kollegen“

Das Treffen zwischen Max Bächer und Albert Speer

Abb. 23
S. 154

Im Juli 1972, also nach seinen Vorträgen in Karlsruhe und Stuttgart, nimmt Bächer Kontakt zu Speer auf.¹⁶⁸ Er beginnt mit der Erläuterung seiner „privaten Forschungsarbeiten“, wobei er betont, dass er ihn als Architekt anschreibe. Bächer will hier bewusst nicht in der Rolle eines Historikers – der er letztlich auch nicht ist – auftreten, sicherlich weil die Geschichtswissenschaft immer auch auf eine Deutung historischer Geschehnisse zielt. Ein informatives Gespräch unter Fachkollegen erscheint weitaus harmloser. Bächer schreibt, dass es ihm darum gehe, „die traditionelle Lücke zwischen Baugeschichte und Gegenwart zu schließen,“ indem er sich der Architektur des Dritten Reichs annehme – einer Architekturepoche, die laut Bächer „weder 1933 aus dem Nichts entstand, noch 1945 für alle Zeiten ebenso plötzlich wieder verschwand.“¹⁶⁸ Er erläutert, dass er nicht nur Parallelen in anderen Ländern mit anderen politischen Strukturen finde, so wie es Speer in den *Erinnerungen* selbst angedeutet habe, sondern auch in der Gegenwartsarchitektur. Sein spezifisches Interesse an Speer begründet er damit, dass es wohl außer ihm niemanden gebe, „der als Architekt zur historischen Person wurde und dadurch in diesem Maß gezwungen war, der eigenen Entwicklung auf die Spur zu kommen.“ Aus dieser Formulierung wird nicht ersichtlich, welche Einsichten Bächer Speer bezüglich der „eigenen Entwicklung“ zuschreibt, aber er adressiert ihn als eine „historische Person“, die gewillt sei, die eigene Vergangenheit selbstkritisch zu betrachten. Bächer versucht eventuelle Skepsis bei seinem Adressaten zu zerstreuen: „Der Schwerpunkt meines Interesses gilt dem exponierten Architekten der Dreißiger Jahre, nicht dem späteren Rüstungsminister. Es geht mir um das Verständnis der Zusammenhänge von Architekturentwicklungen und um die Frage, wie Sie die verschiedensten Einflüsse verarbeitet haben“. Er fügt hinzu, dass er kein „Gespräch auf der Basis einer Rechtfertigung“ wolle, sondern einen „Dialog mit dem Kollegen“. Zudem würde Bächer seine Frau Nina mitbringen, die er als eine Art Korrektiv vorstellt, denn „als unbefangene Vertreterin der Nachkriegsgeneration“ objektiviere sie seine Arbeit.¹⁶⁹ Bächer geht hier geschickt vor,

168 Brief Max Bächer an Albert Speer, 27. Juli 1972, in: DAM, 408-600-023, S. 352–353. Auch im zweiten Brief betont er, dass er die Zäsuren 1933 und 1945 überwinden will, so dürfe die Bezeichnung einer „faschistischen Architektur“ für eine Epoche gelten, „die zwischen 1910 und 1970 in allen Ländern der Welt erkennbar und vergleichbar ist.“: Brief Max Bächer an Albert Speer, 22. Januar 1973, in: DAM, 408-600-023, S. 355.

169 Brief Max Bächer an Albert Speer, 27. Juli 1972, in: DAM, 408-600-023, S. 352–353.

denn er verdeutlicht eine Nähe zwischen Speer und ihm: Beide sind sie Architekten und beide haben sie die NS-Zeit erlebt.

Doch Speer weicht einem Gespräch zunächst aus und verweist auf laufende Forschungen zum Thema, welche die von Bächer konstatierte architekturhistorische Lücke bereits schließen.^{170/→} Er solle sich erst einlesen und anschließend könne man sich treffen. Im Januar 1973 meldet sich Bächer daraufhin erneut und berichtet von seiner Recherche zu den von Speer genannten Forschungsarbeiten:[→] „Die dürftigen Auskünfte, die ich bekam, bestätigen jedoch meine Vermutung, dass es sich in Göttingen und Gießen doch vorwiegend um politische Arbeiten handelt, bei denen kaum der Versuch gemacht wird, die Arbeiten des Architekten Albert Speer richtig einzuordnen.“¹⁷¹ Für diese Einordnung seien, so Bächer, die „Baugeschichtler“ kaum in der Lage, denn sie können weder den architektonischen Schaffensprozess nachvollziehen noch sich mit dem Architekten identifizieren. Bächer ist im Umkehrschluss dafür als Architekt besser geeignet. Insofern verstehe er, dass Speer nicht ständig als Kronzeuge des Dritten Reichs auftreten wolle, zumal er mit den *Erinnerungen* bereits Rechenschaft abgelegt habe:

„Sie hätten dieses Buch jedoch nicht als Architekt schreiben können und Sie wurden auch nicht als solcher verurteilt. Als Architekt haben Sie aber in einer Zeit gewirkt, die wir aus der Baugeschichte nicht einfach ausklammern können, zumal sie sich in den meisten anderen Ländern durch Bauwerke dokumentiert hat, die durchaus parallel mit Ihren Arbeiten betrachtet werden müssen. Es muss doch möglich sein, die Tatsache, dass Ihre Bauten auf der Pariser Weltausstellung unter dem sozialistischen Kabinett von Leon Blum mit dem Grand Prix ausgezeichnet wurden, objektiv zu beurteilen.“¹⁷²

170 Speer verweist auf Arndt, Professor an der Universität Göttingen. Seine Forschungen erfolgen im Rahmen des von der Deutschen Forschungsgemeinschaft geförderten Projekts „Hitler und die Baukunst“; vgl. Karl Arndt: „Die Münchner Architekturszene 1933/34 als ästhetisch-politisches Konfliktfeld“, in: Martin Broszat / Elke Fröhlich / Anton Grossmann (Hg.): *Bayern in der NS-Zeit. Herrschaft und Gesellschaft im Konflikt*, München u. a. 1981, S. 443, Anm. 1; Speer nennt auch den Film *Albert Speer spricht über Architektur und Dramaturgie der nationalsozialistischen Selbstdarstellung*, Göttingen 1970 (Konzeption: Arndt und Karl Friedrich Reimers, 53“); zudem führt Speer eine Doktorarbeit über Wilhelm Kreis und Forschungen in

Berlin an: Brief Albert Speer an Max Bächer, 11. August 1972, in: DAM, 408-600-023, S. 322.

171 Mit Göttingen sind die Arbeiten von Arndt gemeint (siehe Anm. 62 und 170). Mit Gießen könnten die Vorbereitungen der Publikationen *Kunst und Alltag im NS-System* (1975) von Herding und Mittig sowie *Die Dekoration der Gewalt* (1979) von Hinz, Mittig, Schäche und Schönberger gemeint sein, die beide im Anabas-Verlag, damals mit Sitz in Gießen, erscheinen.

172 Brief Max Bächer an Albert Speer, 22. Januar 1973, in: DAM, 408-600-023, S. 354–355.

Diesmal ist Bächer mit seiner Argumentation erfolgreich, denn Speer willigt ein. Das Treffen findet am 17. Februar 1973 statt.¹⁷³ Von dem circa dreistündigen Gespräch fertigt Bächer im Anschluss ein präzises, 15-seitiges Gedächtnisprotokoll an.^{←/174} Eindrücklich offenbart dieses seine anfängliche Vorstellung von Speer als einem gutbürgerlichen und vornehmen Mann, der reflektiert auf seine eigene Vergangenheit zurückzuschauen gewillt ist. So wird die Ankunft des Ehepaars Bächer geradezu szenisch beschrieben: „Bis wir aus dem Wagen gestiegen sind, steht er schon am Eingang, um uns zu begrüßen, freundlich aufrecht, scheinbar ungezwungen. Er führt uns in sein Arbeitszimmer, der Raum eines kultivierten Mannes, der Schriftsteller, Gelehrter, Wissenschaftler, Akademiker sein könnte.“¹⁷⁵ An den Wänden, so bemerkt Bächer, hängen Kupferstiche von Speers Neuplanungen für die „Welthauptstadt Germania“ und vom Hof der Neuen Reichskanzlei in Berlin. Bächer fällt auf, dass er ähnlich wie Speer gekleidet ist.¹⁷⁶ Doch die Begegnung sei förmlich, geradezu steif, es herrsche eine „doppelte Kühle“ der Räume und der Unterhaltung, die Bächer sichtlich irritiert.¹⁷⁷ Neben solchen atmosphärischen Beobachtungen hält Bächer vor allem den Gesprächsverlauf und seine eigenen Gedanken fest.

Er beginnt die Unterhaltung mit Speer mit einer Schilderung seiner Jugend im Dritten Reich, die Besuche im Haus der Deutschen Kunst in München und der Nürnberger Bauten auf dem Reichsparteitagsgelände. Er spricht von seinem Studium und davon, wie er nach dem Zweiten Weltkrieg die Wiederberufung von Paul Schmitthenner an die TH Stuttgart vereitelt hat.¹⁷⁸ Die Reaktionen von Speer irritieren

Abb. siehe
Buchanfang

Abb. 24
S. 156

Abb. 25
S. 157

173 Es muss ein zweites Treffen, vermutlich auch 1973 oder 1976, gegeben haben, denn Bächer schreibt in einem Brief an den Architekten und Publizisten Wilhelm Kücker, dass er Speer zusammen mit seiner Frau „2x eine Nacht lang besuchte“; Brief Max Bächer an Wilhelm Kücker, o. D., S. 2–3, in: DAM, 408-700-004. Vgl. auch Max Bächers Notizen, in: DAM, 408-600-023, S. 590; und Max Bächer: „Spurensuche“, in: Andreas Beyer (Hg.): *Hülle und Fülle. Festschrift für Tilmann Buddensieg*, Alfter 1993, S. 20, Anm. 2. Zu einem zweiten Treffen ließen sich sowohl im Nachlass von Bächer als auch im Nachlass von Speer im Bundesarchiv in Koblenz weder Aufzeichnungen noch Briefe finden.

beim Verfassen Pausen eingelegt. Die letzten 7 Seiten sind weniger szenisch und inhaltlich weniger zusammenhängend verfasst.

175 Max Bächers Notizen „Besuch bei Albert Speer am 17.2.73“, S. 1, in: DAM, 408-600-023, S. 428.

176 Ebd., S. 2, in: DAM, 408-600-023, S. 429.

177 Ebd., S. 3, in: DAM, 408-600-023, S. 430.

178 Das Verhältnis von Bächer zu Schmitthenner bedürfte einer eigenen Untersuchung. Es kann hier aus Platzgründen nur kurz angerissen werden: Zwischen beiden habe es, so Bächer, drei Berührungspunkte gegeben: 1942, als Bächer als Schüler in einer Vorlesung von Schmitthenner war und Zeuge „völkisch-rassistischer Anmerkungen“ wurde; 1947, als er als Student an der

174 Die ersten 8 Seiten sind mit Bleistift auf dünnem Pergamentpapier geschrieben, die 9. Seite mit schwarzem Stift und ab Seite 10 mit blauem Kugelschreiber, ebenfalls auf dünnem Pergamentpapier. Vermutlich hat Bächer

ihn: „Er sagt gelegentlich ‚Ja‘ oder verzieht keine Miene. Es scheint ihn überhaupt nicht zu interessieren. [...] Nina sagt mir nachher, ich hätte ständig die Hände im Gesicht gehabt. Vielleicht hatte ich zu viel Interesse und Resonanz erhofft.“¹⁷⁹ Nervös beginnt Bächer nach Speers Studienzeit in München und Berlin sowie nach dem Einfluss der Hochschullehrer Heinrich Tessenow und Hans Poelzig zu fragen.¹⁸⁰ Dies deckt sich mit Notizseiten, auf denen Bächer – vermutlich im Vorfeld des Treffens – ausgehend von den *Erinnerungen* Fragen notiert hat, die sich wie Speers Buch chronologisch aufbauen.^{181/→} Erneut erhält Bächer keine befriedigende Antwort. Sein Gedächtnisprotokoll zeugt von der Mühe, die ihm die Konversation bereitet: „Seine Antworten sind ziemlich unergiebig. Er spinnt keinen Faden weiter.“¹⁸²

Bächer nimmt einen zweiten Anlauf und fragt nach der Verantwortung des Architekten. Ehrgeiz, Ruhmsucht und das „Künstlertum“ machten Architekten zu „Gefährdeten“, „die leicht in Versuchung zu führen seien.“ Er spricht Speer als einen Verführten an, der diese Verführung reflektieren müsse: „Seine Generation sei ohne das kritische Bewusstsein der heutigen Jugend aufgewachsen – ich schließe höflichkeitshalber meine Generation gleich ein – er sei schicksalhaft zum sichtbarsten historischen Beispiel geworden.“¹⁸³ Das Ziel, so Bächer, sollte es sein, die Studierenden gegenüber der Versuchung immun zu machen und ihnen zu zeigen, was es heiße, als Architekt Verantwortung zu tragen. Als Negativbeispiel nennt er die Großwohnsiedlung Märkisches Viertel in Berlin (1963–1974), deren Geschosswohnungsbauten bereits Ende der 1960er Jahre wegen Monotonie und infrastrukturellen Mängeln in der Kritik standen. Auch diesmal zeigt sich Bächer über Speers Reaktion frustriert:

„Seine Antwort lässt erkennen, dass er eine Problematik da nicht zu erkennen scheint, wo sie für uns liegt, sondern meinte nur, das sei an

TH Stuttgart die Wiederberufung Schmitthenners vereiteln half; und 1983, als er gemeinsam mit Lothar Merkelbach, einem ehemaligen Mitarbeiter im Architekturbüro von Schmitthenner, die Wiederauflage des Buches *Das deutsche Wohnhaus* (1933) anregte: Max Bächers Notizen zu Schmitthenner, Manuskript „Notizen und Gedanken“, in: DAM, 408-600-009. Vgl. die Kritik an Bächer in: Gustav Kilian Ringel: „Der Fall Schmitthenner“, in: *Baukultur*, Nr. 2, 1985, S. 40–46.

179 Max Bächers Notizen „Besuch bei Albert Speer am 17.2.73“, S. 4, in: DAM, 408-600-023, S. 431.

180 Speer wechselte 1925 nach einem Jahr Studienzeit in München nach Berlin. Er bewarb sich für die Klasse von Poelzig, wurde aber nicht angenommen und lernte bei Tessenow, dessen Assistent er 1928 wurde.

181 Max Bächers Notizen, in: DAM, 408-600-023, S. 295, 297–298. Die Seitenzahlen verweisen auf Speers *Erinnerungen*.

182 Max Bächers Notizen „Besuch bei Albert Speer am 17.2.73“, S. 5, in: DAM, 408-600-023, S. 432.

183 Ebd., S. 6, in: DAM, 408-600-023, S. 433.

Schmitthenner so großartig gewesen, dass dieser immer gesagt habe, als Architekt müsse man immer die volle Verantwortung tragen, für das, was man tue und so habe er sich ja auch in Nürnberg verhalten, Verantwortung tragen. (Auswerten!)“¹⁸⁴

Speer rekurriert hier auf seine als ehemaliger Rüstungsminister eingestandene Mitverantwortung für die Verbrechen des Nationalsozialismus im Nürnberger Kriegsverbrecherprozess. Bächer hat ihn aber als Architekt angesprochen. In diesem Bereich scheint Speer keine Verführung auszumachen. Speers Aussage wertet Bächer in der Tat später in diesem Sinne aus. In einer Notiz mit der Überschrift „Aus dem Gespräch“[←] schreibt er: „Mehr Ehrenkodex, zu dem man sich bekennt ohne Konsequenz auf Handlung.“¹⁸⁵ Bächer erfasst hier sehr richtig, wie Speer eine Verantwortung eingesteht, die allgemein und abstrakt bleibt. Er nimmt weder eine konkrete Schuld auf sich noch leitet er daraus ein Handeln ab, das zukünftige Generationen vor ähnlichen Fehlern zu bewahren versucht.

Bächer unternimmt schließlich einen dritten Anlauf, indem er nach Speers Leitbildern fragt. Das Gedächtnisprotokoll setzt sich nun sprunghaft und weniger ausführlich fort. Neben dem Klassizismus des 19. Jahrhunderts, verkörpert durch Friedrich Gilly und Karl Friedrich Schinkel, geht es erneut um Tessenow und Schmitthenner, um dann zur Revolutionsarchitektur überzugehen.¹⁸⁶ Am Ende der Auseinandersetzung mit Speers Leitbildern notiert er: Speer „spricht von der Übermacht der Zeit, die alle Details + Verschiedenheit verschwinden lässt. Wohl eine Art Selbstschutz“¹⁸⁷. Bächer zeigt sich von dem Gespräch mit Speer ernüchert: „Ich habe das Gefühl gegen 9.00 es sei genug [...] dann stehen wir auf, er ist müde und wirkt sehr grau. Die Füße stecken in dunkelgrauen Wollsocken, sichtbar angeschwollen.“¹⁸⁸ Aus dem anfänglichen Bild eines kultivierten Herren ist das eines alternden Mannes geworden.

184 Ebd., S. 7, in: DAM, 408-600-023, S. 434.

185 Max Bächers Notiz „Aus dem Gespräch“, in: DAM, 408-600-023, S. 427.

186 Bächer fragt wie Vogt, ob Speer die Entwürfe der Revolutionsarchitektur damals gekannt hat: „Speer meint Kaufmann sei erst 1934 erschienen, da hätte er das Buch jedenfalls kennengelernt – aber Boullée (er sagt Buije!) sei in der Vorlesung seines Berliner Kunst- (oder Bau-?) geschichtlers Glotsche, die im Text völlig vorliege, ebenso

wie Gilly betont worden.“: Max Bächers Notizen „Besuch bei Albert Speer am 17.2.73“, S. 10, in: DAM, 408-600-023, S. 437.

187 Ebd., S. 11, in: DAM, 408-600-023, S. 438.

188 Ebd., S. 12, in: DAM, 408-600-023, S. 439.

Abb. 26
S. 158

Abb. 27
S. 161

Speer zeigt Bächer zum Schluss die Kupferstiche der Neuen Reichskanzlei und „mit Stolz“ das von ihm herausgegebene und von Rudolf Wolters verfasste Buch *Neue Deutsche Baukunst* (1940), das in Bezug auf Abbildungen „das kompletteste“ sei.¹⁸⁹ In der Folge spricht Speer über Egon Eiermann, der ihm „einiges zu verdanken“ habe, und vor allem über Ernst Neufert, mit dem er nach seiner Entlassung 1966 eine Flaschenabfüllanlage für die Dortmunder Union Brauerei (DUB) planen sollte, laut Speer die „größte Europas“!¹⁹⁰ Die Familie Speer besaß seit 1920 Aktien der DUB und bereits Speers Vater, der als Architekt in Mannheim tätig war, stand der Brauerei in Baufragen beratend zur Seite. 1967 engagierte die DUB Speer als Berater für das Projekt. Um allerdings einer negativen Berichterstattung der lokalen Presse zu entgehen, sollte Speer über Neuferts Darmstädter Büro als Berater angestellt werden.¹⁹¹ Speer berichtet, dass Unstimmigkeiten in Bezug auf die Aufteilung des Honorars aufgetreten seien und dass aus dem Projekt nichts geworden sei.¹⁹² Über solche ihm versagten Chancen, wieder als Architekt tätig zu werden, zeigt sich Speer bekümmert: „Mit Bedauern erinnert er sich an frühere Mitarbeiter, die er entdeckt habe, die heute große Aufträge haben, u. a. [...] Wolters, der in Nordrhein-Westfalen Krankenhausspezialist sei. Nur er nicht. Alle wollten nichts mehr von ihm wissen.“¹⁹³ Speer spielt – ob bewusst oder unbewusst – seine damalige Bedeutung und auch Verantwortung als leitender Architekt mit engem Kontakt zu Hitler, der

189 Ebd. Es handelt sich hier um die Publikation zu der Wanderausstellung *Neue Deutsche Baukunst* (1940–1943). Wolters (1903–1983) arbeitete seit 1937 im GBI und war seit 1938 Schriftleiter von *Die Baukunst*, einer Beilage von *Die Kunst im Dritten Reich* (1937–1939), später *Die Kunst im Deutschen Reich* (1939–1944). Zum Verhältnis zwischen Speer und Wolters, siehe Brechtken 2017 (wie Anm. 6), S. 97–98, 117–121 und 473–476.

190 Egon Eiermann (1904–1970) war bereits zu NS-Zeiten als Architekt tätig, insbesondere im Industriebau. Unter anderem gestaltete er für die NS-Propaganda-ausstellung *Gebt mir vier Jahre Zeit* (1937) ein Lichtspieltheater und eine Ausstellungshalle, deren Frontseite von einem „über zwanzig Meter hoch aufragenden Portrait des ‚Führers‘“ eingenommen wurde: Christoph Kivelitz: *Die Propaganda-ausstellung in europäischen Diktaturen*, Berlin 1999, S. 93–94. Eiermann erlangte allerdings vor allem nach 1945 größere Bekanntheit, unter anderem durch den gemeinsam mit Sep Ruf geplanten Deutschen Pavillon für die Expo 58. Ernst Neufert (1900–1986) war zur Zeit des Nationalsozialismus ebenfalls im Industriebau tätig und verfasste 1936 die *Bauentwurfslehre*, die bis heute als Standardwerk der

Architektur gilt. Neufert arbeitete seit 1938 als freier Mitarbeiter für das GBI im Bereich der Normierung industrieller Bauweisen. 1941 ernannte Speer ihn zum Beauftragten des Generalbauinspektors für die Reichshauptstadt für Normenfragen: Patricia Merkel: *Das Wirken Ernst Neuferts in den Jahren von 1920 bis 1940*, Wiesbaden 2017, S. 155f. Nach 1945 ist Neufert weiterhin als Architekt und als Professor an der TH Darmstadt tätig.

191 Karl-Peter Ellerbrock: „Albert Speer und die Dortmunder Union-Brauerei“, in: *Ruhrwirtschaft*, April 2016, S. 42–43.

192 Max Bächers Notizen „Besuch bei Albert Speer am 17.2.73“, S. 13f., in: DAM, 408-600-023, S. 440f.

193 Ebd., S. 14, in: DAM, 408-600-023, S. 441.

später gar zum Rüstungsminister ernannt wird, herab, wenn er beklagt, dass nur er im Gegensatz zu seinen früheren Mitarbeitern heute nicht mehr als Architekt arbeiten könne.

Das Gedächtnisprotokoll zeugt als zeithistorisches Dokument von Bächers Wunsch, sich mit der Tätergeneration auseinanderzusetzen, gleichzeitig aber auch von der Scheu, die Verantwortlichen direkt mit ihren Taten zu konfrontieren. Bächers Selbstbeschreibungen offenbaren eine verlegene Anstrengung, die richtigen Fragen zu stellen. Er ist nervös und adressiert Speer stets mit Respekt. Dieser bleibt größtenteils auf Distanz, antwortet knapp oder ausweichend. Eine Diskussion im Sinne eines Meinungsaustauschs entsteht letztlich nicht. Nach dem Besuch im Februar 1973 gibt es noch einen kurzen Briefwechsel. Davon zeugt ein im Nachlass von Bächer erhaltener Brief von Speer vom 9. Juni 1973.¹⁹⁴ Bächer muss Speer zuvor nach offiziellen Erlassen über die „Ruinenwerttheorie“ und nach der Zeichnung des Zeppelinfelds als Ruine gefragt haben. In den *Erinnerungen* schreibt Speer dazu Folgendes:

Abb. 28
S. 162

„Modern konstruierte Bauwerke [...] waren zweifellos wenig geeignet, die von Hitler verlangte ‚Traditionsbrücke‘ zu künftigen Generationen zu bilden: undenkbar, dass rostende Trümmerhaufen jene heroischen Inspirationen vermittelten, die Hitler an den Monumenten der Vergangenheit bewunderte. Diesem Dilemma sollte meine ‚Theorie‘ entgegenwirken: Die Verwendung besonderer Materialien sowie die Berücksichtigung besonderer statischer Überlegungen sollte Bauten ermöglichen, die im Verfallzustand, nach Hunderten oder (so rechnen wir) Tausenden von Jahren etwa den römischen Vorbildern gleichen würden. Zur Veranschaulichung meiner Gedanken ließ ich eine romantische Zeichnung anfertigen: sie stellte dar, wie die Tribüne des Zeppelinfeldes nach Generationen der Vernachlässigung aussehen würde [...].“¹⁹⁵

In den 1990er Jahren haben die Forschungen von Hans-Ernst Mittig ergeben, dass sich der Begriff „Ruinenwerttheorie“ in zeitgenössischen Schriften nicht finden lässt.¹⁹⁶ Insofern scheint es sich um eine

194 Brief Albert Speer an Max Bächer, 9. Juni 1973, in: DAM, 408-700-006. Der Brief von Bächer an Speer, auf den sich Letzterer bezieht, hat sich leider in beiden Nachlässen nicht erhalten.

195 Speer 1969 (wie Anm. 8), S. 69.

196 Vgl. Hans-Ernst Mittig: „NS-Architektur für uns“, in: Werner Durth / Winfried Nerdinger (Hg.): *Architektur und Städtebau der 30er/40er Jahre*, Bonn 1992, S. 139–142; und ders.: „Dauerhaftigkeit, einst Denkmalargument“, in: Michael Diers (Hg.): *Mo(nu)mente. Formen und Funktionen ephemerer Denkmäler*, Berlin 1993, S. 21.

retrospektive Erfindung Speers zu handeln. Bächer kolportiert diese Legende zwar,¹⁹⁷ muss aber auch Zweifel gehabt haben, ansonsten hätte er nicht bei Speer nachgefragt. Dieser antwortet wie folgt:

„Erlasse über den Ruinenwert gab es nicht. Es war bei meinen Bauten, wie ich es in meinem Buch ausgeführt habe, eben selbstverständlich, dass sie in Backstein- und Naturmauerwerk ausgeführt wurden. Wir hatten gelegentlich eine Zeichnung des Zeppelfeldes als Ruine angefertigt, sie ist aber nicht mehr aufgefunden worden. Vielleicht befindet sie sich im Staatsarchiv in München, wo dem Vernehmen nach ein Satz meiner Zeichnungen gefunden wurde, die ich zu Ende des Krieges in Nürnberg ausgelagert hatte.“¹⁹⁸

Dieser Briefwechsel zur „Ruinenwerttheorie“ zeigt, dass Bächer – wie viele seiner Zeitgenossen¹⁹⁹ – Speer als authentische Quelle historischer Fakten adressiert. Doch aus der Frustration über Speers unbefriedigende Antworten scheint bei Bächer das Bewusstsein darüber zu wachsen, dass Speer eben kein nüchtern berichtender Zeitzeuge ist, sondern stets seine eigenen Interessen vertritt und damit eine subjektive Darstellung zu seinen Gunsten liefert. Bächer hegt zunächst die Hoffnung, die „legendären“ Zeichnungen des Zeppelfeldes als Ruine, „die Hitler so begeistert hätten aber gar nicht zu existieren scheinen“²⁰⁰, in Speers Architekturbuch zu Gesicht zu bekommen, worin er aber enttäuscht wird. Ebenjenes Architekturbuch erscheint im Dezember 1978 unter dem Titel *Albert Speer – Architektur. Arbeiten 1933–1942*.[→] Es ist für Bächer der Anlass, eine Bilanz seines Besuchs bei Speer zu ziehen. Er notiert, dass er empört sei und dass er damals unter dem Eindruck des gemeinsamen Gespräches sich nicht entschließen konnte, etwas dazu zu publizieren: „Ich war nicht sicher, ob Sie unsere Fragen, unser Anliegen verstanden hatten / Inzwischen bin ich sicher, dass nicht“²⁰¹.

Abb. 29
S. 163

197 Siehe Max Bächers Notizen, in: DAM, 408-600-023, S. 620. 200 Max Bächers Notizen, in: DAM, 408-600-023, S. 040.

198 Brief Albert Speer an Max Bächer, 9. Juni 1973, in: DAM, 408-700-006.

201 Max Bächers Notizen, in: DAM, 408-600-023, S. 031.

199 Siehe Trommer 2016 (wie Anm. 8), S. 12ff.

„Das ist doch hanebüchen,
wie Sie Ihre Architektur,
mit der man Nashörner
vertreiben konnte, mit
selbstgedüngtem Lorbeer
eingrünen“

Max Bächers Kritik an Albert Speers Architekturbuch

Abb. 30
S. 164

Abb. 31
S. 168

Abb. 32
S. 170

Speers Publikation seiner Architekturentwürfe aus der Zeit des Nationalsozialismus, die Ende 1978 veröffentlicht wird, stößt bei Bächer auf entschlossene Missbilligung. Er gibt seinem Unmut an drei Stellen öffentlichen Ausdruck: Im Februar 1979 strahlt der Süddeutsche Rundfunk eine Buchbesprechung von Bächer aus;²⁰² am 6. April erscheint sein Artikel „Klotzig, troostlos, speerlich. Über den Größenwahn von Kleinbürgern“ in der *Zeit*;²⁰³ und am 20. Mai schickt Bächer einen offenen Brief an Speer, der in der Juniausgabe von *der architekt* publiziert wird.²⁰⁴ Speer antwortet nicht, er notiert auf Bächers Brief: „K. A. [Keine Antwort] Oder wollte ich doch antworten? / B. [Bächer] hat die schlechte Kritik in der ‚Zeit‘ geschrieben.“²⁰⁵

Bächer sieht in Speers Architekturbuch vor allem eine verpasste Chance, so endet der Artikel in der *Zeit* mit: „An opportunity but a disaster.“ Diese Publikation hätte Speer die Gelegenheit für eine Dokumentation seiner Bauten bieten können, die im Rahmen einer architekturgeschichtlichen Auseinandersetzung „die großen und wichtigeren Zusammenhänge der Architektur der dreißiger Jahre in ihren kunsthistorischen und gesellschaftlichen Bezügen“²⁰³ in den Blick genommen hätte. Bächers Erwartungen wurden enttäuscht, er notiert wie folgt:

„Niemand hätte sich an einer Dokumentation der Bauten gestört, die unter Ihrer Zuständigkeit entstanden sind, mit jenen Angaben, die für die Forschung wichtig wären und mit einer weniger schönscheinig frisierten Bildauswahl. Man hätte vielleicht gerne mehr Skizzen gesehen, die Aufnahmen vom Bau, die das Stahlskelett unter der Marmorverkleidung zeigen, das 1:1 Modell des Stadions im Hirschbachtal, um einen Begriff zu bekommen, mit welchen Mitteln Architektur im 3. Reich gemacht wurde [...].“²⁰⁴

Statt einer Dokumentation im Sinne eines zeitgeschichtlichen Beitrags habe Speer eine „Festschrift“ herausgegeben, „die als die späte Krönung eines Lebenswerkes verstanden werden will.“²⁰⁵ In der Tat

202 Speers Notiz auf: Brief Max Bächer an Albert Speer, 20. Mai 1979, in: Bundesarchiv Koblenz: BArch, N 1340 (Nachlass Albert Speer)/612.

203 Max Bächer: „Klotzig, troostlos, speerlich. Über den Größenwahn von Kleinbürgern“, in: *Die Zeit*, Nr. 15, 6. April 1979, S. 7. Das Manuskript ist abgelegt in dem Ordner „Veröffentlichungen Prof. Max Bächer – Archivexemplare, Ordner II, 1974–1979“, in: Universitätsarchiv Technische Universität Darmstadt: UA, Darmstadt 951 Nr. 2.

204 Max Bächers Notizen, in: DAM, 408-600-023, S. 040.

205 Max Bächer: „Offener Brief“, in: *der architekt*, Nr. 6, 1979, S. 303; und Brief Max Bächer an Albert Speer, 20. Mai 1979, in: DAM, 408-600-023, S. 497–501. Ein Entwurf vom 23. April 1979 befindet sich sowohl in Ordner II (siehe Anm. 203) als auch mit handschriftlichen Korrekturen von Bächer in: DAM, 408-600-023, S. 082, 081, 083, 077 und 080. Eine frühere Version, ebenfalls mit

ist die Aufmachung des Buches mit dem hochwertigen Druck auf schwerem Papier und dem gediegenen Layout eindrucksvoll, aber mit Blick auf den Inhalt unangemessen – eine Einschätzung, die viele Rezensenten hervorheben.²⁰⁶ Bächer spricht von einer Festschrift, „die herauszugeben dem Dritten Reich nicht mehr vergönnt war.“²⁰⁷ Speers Publikation wird mit einem Vorwort von ihm selbst eingeleitet, gefolgt von einem Abbildungsteil, dessen Bildunterschriften und Zwischentexte, so Bächer,²⁰⁸ von „lobheischender Arglist“ zeugen und zudem „scheinobjektiv“ sind, weil sie ohne Autorenangabe erfolgen, wahrscheinlich aber von Speer selbst verfasst wurden.²⁰⁸ Den Schluss des Buches bilden als „Anhängsel degradiert“²⁰⁹ drei Aufsätze der Kunsthistoriker Arndt, Georg Friedrich Koch und Larsson.²¹⁰ In Bezug auf die Wahl dieser drei Personen kann nur vermutet werden, dass Speer – beziehungsweise sein Verleger Wolf Jobst Siedler und der Redakteur des Buches Georg G. Meerwein – Architekturhistoriker wählten, die Speers eigener Darstellung seiner Architektur nahe kommen. Sowohl Arndt als auch Larsson vertreten die These eines „internationalen Klassizismus“ (siehe Kap. 3), die auch Speer nutzt, um seine Entwürfe in einen größeren architekturgeschichtlichen Kontext zu setzen. Arndt, damals Professor am Institut für Kunstgeschichte der Universität Göttingen, arbeitet an dem Forschungsprojekt „Hitler und die Baukunst“ und kennt Speer von den Aufnahmen für *Albert Speer spricht über Architektur und Dramaturgie der nationalsozialistischen Selbstdarstellung* (1970), ein Dokumentarfilm, in dem Speer mit Arndt und Karl Friedrich Reimers, zu jener Zeit Referent für Geschichte des Instituts für den Wissenschaftlichen Film, diskutiert.²¹¹ Der schwedische Kunsthistoriker Larsson veröffentlicht ebenfalls 1978, noch vor Speers Architekturbuch, ein Buch zu Speers

handschriftlichen Korrekturen, existiert in: DAM, 408-600-023, S. 065–069.

206 Für Frank Werner schlittert Speers Buch zum Beispiel nur haarscharf an einer „bauhistorischen Pornographie“ vorbei: Frank Werner: „Hitlers Architekt distanziert sich nicht. Speers pathetische Nazi-Bauten und ein verlogenes Buch“, in: *Stuttgarter Zeitung*, Nr. 52, 3. März 1979, S. 50.

207 Max Bäckers Manuskript für die Buchbesprechung im Süddeutschen Rundfunk, in: Ordner II (siehe Anm. 203), S. 1. Eine frühe Version findet sich in: DAM, 408-600-023, S. 096, 095 und 097–098.

208 Bächer: „Offener Brief“, 1979 (wie Anm. 205), S. 303; und Max Bäckers frühere Version des offenen Briefes, in: DAM, 408-600-023, S. 066.

209 Ebd.

210 Die Beiträge sind „Architektur und Politik“ (Arndt, Göttingen), „Speer, Schinkel und der preußische Stil“ (Koch, Darmstadt), und „Klassizismus in der Architektur des 20. Jahrhunderts“ (Larsson, Stockholm). Larssons Aufsatz erscheint in Französisch und Englisch auch in Léon Krier: *Albert Speer. Architecture 1932–1942*, Brüssel 1985.

211 Zu Arndt vgl. auch Anm. 62 und 170.

Planungen für die „Welthauptstadt Germania“, in dem er neben baugeschichtlichen Beschreibungen und kunsthistorischen Vergleichen die politische Dimension dieses Vorhabens weitgehend ignoriert.²¹² Dies dürfte auf Wohlwollen bei Speer gestoßen sein. Die Hinzuziehung von Koch geht sicherlich auf dessen intensive Auseinandersetzung mit Karl Friedrich Schinkel zurück.²¹³ Ein historischer Vergleich mit dem berühmten Architekten Schinkel war zweifellos im Interesse von Speer und auch von Siedler, der 1976 an Speer schreibt, wie er sich das Architekturbuch vorstellt: „Ich möchte Sie ja sozusagen, noch stärker als Sie es in Wirklichkeit sind, auf die Schinkelsche Linie festlegen“²¹⁴. Laut Bächer hätten die Autoren anscheinend nicht gewusst, dass ihre Beiträge an das Ende der Veröffentlichung gestellt werden sollten.²¹⁵ Inwieweit Bächer damit Recht hat, ist ungewiss. Aus den Quellen lässt sich jedoch von keinem der drei Autoren eine öffentliche Kritik an der Art und Weise der Veröffentlichung nachweisen. Bächer bewertet die Aufsätze von Arndt, Koch und Larsson als kritisch und wissenschaftlich im Sinne einer kunsthistorischen Auseinandersetzung, aber durch ihre Positionierung würden sie laut Bächer von Speer als Alibi für dessen Selbstdarstellung missbraucht.²¹⁶ Er empfiehlt daher, das Buch von hinten zu lesen. Aus heutiger Sicht muss über die Beiträge von Arndt, Koch und Larsson

Abb. 34
S. 177

212 Zu Larsson siehe Anm. 62.

213 Koch veröffentlicht Aufsätze zu Schinkel, wie „Karl Friedrich Schinkel und die Architektur des Mittelalters“ (1966), und beginnt 1966 mit dem posthum erschienenen Werk *Karl Friedrich Schinkel. Die Reisen nach Italien 1803–1805 und 1824* (2006).

214 Brief Wolf Jobst Siedler an Albert Speer, 19. August 1976, zit. nach: Trommer 2016 (wie Anm. 8), S. 221.

215 Vgl.: „Der Propyläen-Verlag hat drei namhafte Kunsthistoriker aufgefordert, sich wissenschaftlich mit der Einordnung der Speer'schen Architektur zu beschäftigen [...] Was daraus geworden ist [...] ein Buch von Albert Speer über seine Architektur, in welchem die Beiträge der drei Kunsthistoriker quasi als Nachwort angehängt sind und Speer in einem Vorwort sie gleich vereinnahmt und wohlwollend beurteilt. Ich habe mit zwei Beteiligten gesprochen und festgestellt, dass sie sich buchstäblich vom Verlag haben aufs Kreuz legen lassen“: Max Bächer an Manfred Sack, 27. Februar 1979, in: DAM, 408-700-005. Bächer bietet hier Sack, Redakteur der *Zeit*, eine Rezension von Speers Buch an. Vgl. auch: „Nach mehrjährigen Vorüberlegungen von Seiten Speers war ein Buch verabredet worden, zu dem er das Bildmaterial zur

Verfügung stellen, dessen Text jedoch ausschliesslich von anderen Autoren stammen sollte.“: Hanno-Walter Kruft: „Albert Speer – der Architekt“, in: *Neue Zürcher Zeitung*, Nr. 36, 13. Februar 1979, S. 31.

216 Bächer: „Offener Brief“, 1979 (wie Anm. 205), S. 303. Siehe Bäckers Zusammenfassung der drei Aufsätze in: Bächer: „Klotzig, troostlos, speerlich“, 1979 (wie Anm. 203), S. 7; vgl. Kruft 1979 (wie Anm. 215), S. 31. Hans Reuther bewertet die Publikation, vor allem aufgrund der drei kunsthistorischen Aufsätze, generell als eine gelungene Leistung: „Man kann zusammenfassend dem Autoren und dem Verlag bescheinigen, daß sie sich objektiv unter Zuhilfenahme der Kriterien der Bau- und Kunstgeschichte mit diesem noch weitgehend unbewältigten Komplex aus dem ‚Tausendjährigen Reich‘ auseinandergesetzt haben.“: Hans Reuther: „Im Größenwahn gebaut und geplant. Die Architektur Albert Speers und Adolf Hitlers“, in: *Nürnberger Zeitung*, Nr. 41, 17. Februar 1979, S. 9. Im Kontrast dazu bieten für Werner die „Textbeiträge wenig Neues und bleiben daher äußerst blaß.“: Werner 1979 (wie Anm. 206). Auch für Petsch bringen sie „keine neuen Forschungsergebnisse“: Joachim Petsch: „Rückfall. Albert Speer – ein ‚neoklassizistischer‘ Architekt“, in: *Frankfurter Rundschau*, Nr. 173, 28. Juli 1979.

gesagt werden, dass sie vorwiegend mit Speers *Erinnerungen* als unhinterfragter Quelle arbeiten und seine Sichtweise kolportieren. Arndt und Koch äußern nur verhalten Kritik an Speer, vor allem in Bezug auf seine „blinde politische Gefolgstreue“ gegenüber „Hitler als oberste[m] Bauherren“.²¹⁷ Arndt spricht von Speer, „was die architektonischen Ambitionen anbetraf“, gar als Hitlers „zweites Ich“, wodurch seine Rolle als „Erfüllungsgehilfe“ von Hitlers Architekturideen bekräftigt wird.²¹⁸ Der Grundtenor, insbesondere bei Larsson, ist apolitisch. Entsprechend der These eines „internationalen Klassizismus“ (siehe Kap. 3) bettet Larsson Speers Werk in einen größeren, übernationalen Kontext ein.

Bächer mokiert sich vor allem über Speers „Selbstkritik in Goldschnitt“²¹⁹. Das ist durchaus berechtigt, denn Speer bekräftigt, dass er sein damaliges Schaffen kritisch sehe, während er bei der Betrachtung seiner Entwürfe unübersehbar immer noch Befriedigung empfinde:

„Der Siebzigjährige blickt mit verwundertem und erschrecktem Stolz auf den fehlgeleiteten Elan des Dreißigjährigen. Welche Energie, welcher anachronistische Formwille, welches aus der Geschichte kommende Zukunftspathos ... Ich will es kritisieren, ich kann mich von ihm nicht distanzieren. Die Verleugnung des Werks wäre das Dementi der Person.“²²⁰

Aus dem Vorwort erfahre man, so Bächer, dass Speer zwar „seine behutsamen Kritiker in der Hervorhebung des totalen Herrschaftsanspruchs der nationalsozialistischen Architektur“ übertrumpfte, dabei aber durchblicken lasse, dass ihm „dessen Umsetzung doch ganz gut gelungen sei.“²²¹ Tatsächliche Kritik übe er an seinen Entwürfen aber nicht. Seine angebliche Selbstkritik gleiche vielmehr einer „rituellen Pflichtübung“²²². Hier taucht eine These Bäckers auf, die er bereits aus dem Gespräch mit Speer 1973 notiert hat. Dort ging es um das Eingestehen von Verantwortung im Sinne eines Ehrenkodexes (siehe

217 Georg-Friedrich Koch: „Speer, Schinkel und der preußische Stil“, in: Albert Speer: *Albert Speer – Architektur. Arbeiten 1933–1942*, Frankfurt/Main u. a. 1978, S. 136f.

218 Karl Arndt: „Architektur und Politik“, in: ebd., S. 129.

219 Max Bäckers Notizen, in: DAM, 408-600-023, S. 034.

220 Speer 1978 (wie Anm. 217), S. 8.

221 Bächer: „Offener Brief“, 1979 (wie Anm. 205), S. 303.

222 Bächer: „Klotzig, troostlos, speerlich“, 1979 (wie Anm. 203), S. 7.

Kap. 7): „Das klingt sehr ehrenhaft und hat doch keinerlei Bedeutung: Verantwortung ohne Konsequenz.“²²³ In Speers retrospektivem Blick zeige sich sein Mangel an Einsicht und an Bescheidenheit.²²⁴ Mit einem für Bächer typischen Sinn für Humor schreibt er groß oben auf eine Manuskriptseite für die Buchrezension die Notiz: „Der Speer war vergiftet“²²⁵.

In Zusammenhang mit der Kritik an Speers Architekturbuch formuliert Bächer nun auch eine Kritik an der Qualität von Speers Entwürfen.²²⁶ Im Wesentlichen spricht er Speer seine künstlerische Leistung ab. Bei Speers Architektur handele es sich um eine „Anhäufung von schnell zusammengetragenen architektonischen Banalitäten ohne eigenschöpferische Weiterentwicklung“²²⁷. Die große Halle für Berlin bezeichnet er als „lächerlich große Eismeringe“. Speers Bauten sind für Bächer keine originellen Ideen eines eigenständigen Entwerfenden. Vielmehr zeigen sie die „opportunistische Unterwerfung eines jungen Architekten unter den Größenwahn des Kleinbürgers Hitler“. Bächer geht noch einen Schritt weiter: „Hätte das Buch nicht auch heißen können: Adolf Hitler: Architektur, zumal Speer selbst häufig genug diesen als den geistigen Urheber der staatlichen Machtkulissen des Dritten Reiches vorstellt?“²²⁸ Bächer kolportiert hier nicht nur die gängige Charakterisierung Hitlers als Kleinbürger, sondern auch den Mythos von Hitler als verkapptem Architektenkünstler. Bächer behandelt dies in seinen Vorträgen unter dem Stichwort „Hitler als Architekt“²²⁹. Aus Werner Masers Hitlerbiografie übernimmt er die

223 Bächer: „Offener Brief“, 1979 (wie Anm. 205), S. 304; vgl. Krufft, der Speer „gespielte Naivität“ und einen „gewissen Charme der Selbstanklage, die geistig nicht immer sehr durchdringend ist,“ attestiert: Krufft 1979 (wie Anm. 215); sowie Pehnt, der ironisch kommentiert, dass „Speer seinerseits, in Selbstkritik geübt, [...] sich im Vorwort die Einwände seiner skeptischen Kommentatoren zu eigen [macht], wenn auch nur so weit, daß er sich einen Rest von erschrockener Faszination angesichts der eigenen Bau-Taten bewahren kann.“: Pehnt 1979 (wie Anm. 110).

224 Max Bäckers frühe Version für die Buchbesprechung im Süddeutschen Rundfunk, in: DAM, 408-600-023, S. 098.

225 Ebd., S. 095.

226 Ob die negative Beurteilung von Speers Entwürfen bei Bächer erstmals mit der Herausgabe von Speers

Architekturbuch erfolgt, konnte nicht abschließend ermittelt werden. Bächer notiert vor allem biografische Daten und Projekte von Speer sowie Erzählungen aus Speers *Erinnerungen*. Kritik an Speers Architektur taucht in den Abschriften von Vogt und Benevolo auf. Siehe Max Bäckers Abschrift von Vogt, S. 1, in: DAM, 408-300-012; sowie Max Bäckers Notizen, in: DAM, 408-600-023, S. 526; und Benevolo 1964 (wie Anm. 67), S. 198.

227 Bächer: „Klotzig, troostlos, speerlich“, 1979 (wie Anm. 203), S. 7.

228 Alle drei Zitate: Max Bäckers Manuskript für die Buchbesprechung im Süddeutschen Rundfunk, in: Ordner II (siehe Anm. 203), S. 2.

229 Max Bäckers Notizen, in: DAM, 408-600-023, S. 115–118.

These, dass im Unterschied zu anderen Diktatoren Hitler nicht nur den Wunsch hatte, mittels Architektur seine „Macht sinnbildlich zu verewigen, sondern sich selbst als Architekt zu verwirklichen“²³⁰. Dies ist ein Bild Hitlers, das dieser selbst inszeniert hat, so präsentiert er sich in seinen Reden immer wieder als Baukünstler, der gegen seinen Willen Politiker geworden sei.²³¹ Speer hingegen präsentiert ihn in seinen *Erinnerungen* eher als zeichnenden Amateur – sicherlich um seine eigene Stellung als Architekt aufzuwerten.²³² Auf diese Textstelle Bezug nehmend notiert Bächer für das Gespräch mit Speer die Frage, ob Hitler ein guter Architekt geworden wäre.²³³ In der Notiz „Aus dem Gespräch“ wird ersichtlich, dass er diese Frage auch gestellt haben muss, denn Bächer hält fest, dass Speer Masers Hitlerbiografie ablehne, weil dieser Hitlers „künstlerische Fähigkeiten zu hoch setze. H. [Hitler] habe keinerlei Originalität gehabt und die Architekturmotive seien Motive der Zeit gewesen, überall zu finden.“²³⁴ Bächer entwirft auf einer Notizseite ein Bild von Hitler als Autodidakt, der „kleinbürgerliche“ Architekturvisionen gehabt habe, für dessen Umsetzung er aber einen Fachmann brauchte.²³⁵ Speer erhält in diesem Bild die Rolle des Fachmanns und reinen Erfüllungsgehilfen von Hitlers architektonischen Visionen. Dieser Erfüllungsgehilfe sei opportunistisch und er entwerfe schlechte Architektur. Über das Deutsche Stadion auf dem Reichsparteitagsgelände in Nürnberg und dessen romanischen Rundbogenfries mit Zahnschnitt schreibt Bächer 1993 beispielsweise Folgendes:

230 Max Bäckers Notizen, in: DAM, 408-600-023, S. 268 und 572; vgl. Werner Maser: *Adolf Hitler. Legende, Mythos, Wirklichkeit*, München u. a. 1971, S. 101.

231 Siehe die Reden Hitlers zum Bau der Neuen Reichskanzlei am 2. August 1938 und am 9. Januar 1939, in: Angela Schönberger: *Die Neue Reichskanzlei von Albert Speer. Zum Zusammenhang von nationalsozialistischer Ideologie und Architektur*, Berlin 1981, S. 177, 180–181 und 185; vgl. auch Hitler am 10. Mai 1942, von Henry Picker ausgehend von Notizen in indirekter Rede aufgeschrieben: „Wenn der Krieg nicht gekommen wäre, wäre er sicher Architekt geworden, vielleicht – ja wahrscheinlich sogar – einer der ersten, wenn nicht der erste Architekt Deutschlands, und nicht, wie es heute der Fall sei, der erste Geldbeschaffer für Deutschlands beste Architekten.“; Henry Picker: *Hitlers Tischgespräche im Führerhauptquartier 1941–1942*, Bonn 1951, S. 364.

232 Vgl. Speer 1969 (wie Anm. 8), S. 99.

233 Max Bäckers Notizen, in: DAM, 408-600-023, S. 295.

234 Max Bäckers Notiz „Aus dem Gespräch“, in: DAM, 408-600-023, S. 427.

235 Max Bäckers Notizen, in: DAM, 408-600-023, S. 156–157. Die Notizen basieren auf einem Vortrag von Posener in der Kunsthalle Bielefeld 1969. Siehe Julius Posener: „Le Corbusier“, in: ders.: *Aufsätze und Vorträge. 1931–1980*, Braunschweig u. a. 1981, S. 195. Das Manuskript von Poseners Vortrag befindet sich in: DAM, 408-600-023, S. 477–493.

„Dieses klassische Gestaltungselement einfach als Girlande zu mißbrauchen, verrät eine Stilunsicherheit, die man dem jungen Speer noch nachsehen könnte, nicht aber, daß er offenbar hier begann, sich solcher eklektizistischer Motive zu bedienen, die bald darauf die Architektur der neuen Reichskanzlei und vieler, gottlob ungebauter, Projekte mit ihrem vordergründigen Stilmischmasch prägten, dessen Vergleich die ersten Nürnberger Bauten trotz ihrer absurden Dimensionen immer noch ‚moderner‘ erscheinen lassen. [...] Aber läge nicht auch die Vermutung nahe, daß sich der 32-jährige Architekt dem kleinbürgerlichen Geschmack des größten Führers und Bauherrn aller Zeiten, der sich selbst für einen verkannten Meisterarchitekten hielt, gebeugt hat, weil diesem der ursprüngliche Entwurf vielleicht doch zu sachlich oder zu ‚römisch‘ war?“²³⁶

Die Ursache für die mangelnde architektonische Qualität der Bauten Speers wird hier also in der bedingungslosen Auslieferung an den schlechten Geschmack Hitlers gesucht.²³⁷ Damit wird gewissermaßen Speer entlastet, weil er „nur“ der willige Gehilfe Hitlers gewesen sei, eines Diktators, der alles entschied und damit die alleinige Verantwortung trug. Speer müsste in dieser Lesart höchstens Mitverantwortung tragen und das entspricht im Grunde genau dem Narrativ, das Speer zeitlebens vertreten hat. Doch die Mitverantwortung bezog sich immer auf die Verbrechen des NS-Staates. Hier greift Bächer Speer aber als Architekten an. Bäckers Urteil über Speers Architektur wiegt sicherlich schwerer – vor allem mit Blick auf die Zufriedenheit, die Speer gegenüber seinen Entwürfen immer noch empfinde. Bächer entzieht Speer subtil genau das, worauf dieser stolz ist: sein architektonisches Werk. Es geht jetzt nicht mehr um architekturgeschichtliche Vergleiche mit zeitgleich entstandenen Bauten in anderen Ländern, sondern Bächer beanstandet die Originalität und Qualität von Speers Architektur.

Bäckers Fazit in seinem offenen Brief ist, dass Speer „trotz aller Erfahrungen und geäußerten Einsichten der Versuchung genauso erliegen [ist], wie damals der junge.“²³⁸ Er äußert sein Bedauern darüber,

236 Bächer 1993 (wie Anm. 173), S. 19.

Speiers.“: Max Bäckers Hochschulnotizen, in: DAM, 408-400-007.

237 Vgl.: „In den Gebäuden des 3. Reiches drückte sich nicht nur in den Programmen, sondern auch in ihrer formalen Bewältigung ganz nachdrücklich der Wille des Bauherrn und sein Geschmack aus, nämlich der eines

238 Bächer: „Offener Brief“, 1979 (wie Anm. 205), S. 304.

dass durch Speers Architekturbuch dessen Entwürfe nicht unabhängig von seiner ideologischen und politischen Haltung bewertet werden können. Letztlich seien die Kriegszerstörungen die Fortsetzung von Speers Tätigkeit als effizienter Architekt: „Sie haben mir klargemacht, daß man den Reichsminister für Bewaffnung und Munition nicht vom Architekten trennen kann. Es blieb ihre Architektur, nur mit anderen Mitteln.“²³⁹ Geht es in den ersten Briefen an Speer immer um die Trennung zwischen Architekt und Rüstungsminister, so zieht Bächer nun eine Verbindung zwischen beiden Tätigkeiten.²⁴⁰ Mit dem derzeitigen Kenntnisstand erscheint das selbstverständlich: Spätestens seit den Forschungsergebnissen über die Beschaffung von Baumaterial und Arbeitskräften aus den Konzentrationslagern sowie über die Deportation der Berliner Juden ist klar, dass das architektonische Wirken Speers nicht ohne politische Verbrechen vonstatten ging. Die Entscheidung 1942, den bisherigen GBI zum künftigen Reichsminister für Bewaffnung und Munition zu erklären, war keine Ernennung eines Architekten oder „unpolitischen Fachmanns“, sondern Speer war bereits als GBI – so formuliert es zum Beispiel Brechtken – ein „Kriegslogistiker“ und ein „zuverlässiger Organisator in der NS-Führung“.²⁴¹

239 Ebd.

240 Diese Verbindung scheint Bächer allerdings 1986 wieder aufzugeben (siehe das Ende von Kap. 5).

241 Brechtken 2017 (wie Anm. 6), S. 147 und 157.

„Ich arbeite weiter“

Die Planungen zu einer Publikation über Faschismus und Architektur

Die Auseinandersetzung mit Speer und der Architektur in der Zeit des Nationalsozialismus bereitet Bächer durchaus Schwierigkeiten. In Bezug auf den Stuttgarter Vortrag 1972 notiert er: Das „Thema wurde immer umfangreicher/nicht abgeschlossen/Bruchstücke – gelingt es, roten Faden zu zeigen? Reduzierung Hausaufgabe [...] harte Arbeit.“²⁴² Als eine Studentin Bächer um Auskunft bittet, da sie eine Abschlussarbeit mit dem Titel „Architektur im 3. Reich“ schreibt, rät er ihr beinahe vom Thema ab.²⁴³ Es seien nicht nur umfassende Kenntnisse der Architekturgeschichte des 19. sowie 20. Jahrhunderts nötig, sondern auch das Wissen über Faschismustheorien und über Ausbildungs- und Berufsstrukturen von Architekturschaffenden: „Die Gefahr, zu lapidaren Fehlschlüssen zu kommen, ist sehr groß.“²⁴³ Bächer selbst bemüht sich um eine Publikation. Anfang 1972 korrespondiert er mit Klaus Hallwass, Verlagsleiter des Konradin-Verlags, und verspricht in den kommenden Wochen ein Manuskript zu erstellen.²⁴⁴ Er plane eine Veröffentlichung im Sommer.²⁴⁵ In dem zweiten Brief an Speer im Januar 1973 erwähnt Bächer, dass er dieses Jahr ein Buch über die Architektur der 1930er Jahre abschließen möchte.²⁴⁶ Ein entsprechendes Manuskript ist im Nachlass allerdings nicht zu finden. 1975 schreibt Bächer immer noch, dass keine „vernünftige schriftliche Unterlage“ für sein Thema „Faschismus in der Architektur“ existiere: „Ich hoffe, in meinem kommenden Forschungssemester den großen Stapel von Notizen zu sichten und daraus eine reproduzierbare Zusammenstellung zu machen.“²⁴⁷ Doch auch die Forschungszeit im Sommersemester 1975 führt nicht zu einem veröffentlichungsreifen Manuskript. In Bäckers Unterlagen zu Faschismus und Architektur befinden sich indes elf Seiten eines wenig kohärenten Textes, bei denen es sich um den ersten Versuch einer

Abb. 35
S. 179

242 Max Bäckers Notizen, in: DAM, 408-600-023, S. 112. Vgl. S. 521.

246 Brief Max Bächer an Albert Speer, 22. Januar 1973, in: DAM, 408-600-023, S. 355.

243 Brief Max Bächer an Jutta Heimerl, 9. Februar 1972, in: DAM, 408-600-023, S. 365. Heimerl, Studentin der Pädagogischen Hochschule Karlsruhe, hatte Bächer für ihre Abschlussarbeit um Auskunft gefragt: Brief Jutta Heimerl an Max Bächer, 23. Januar 1972, in: DAM, 408-600-023, S. 366.

247 Brief Max Bächer an Roland Ostertag, 18. Februar 1975, in: DAM, 408-700-005. Ostertag ist Professor für Gebäudelehre und Entwerfen an der TU Braunschweig. Zum Forschungssemester siehe Brief Max Bächer an den Hessischen Kultusminister, 28. April 1975, in: DAM, 408-700-005.

244 Brief Max Bächer an Klaus Hallwass, 24. Januar 1972, in: DAM, 408-600-023, S. 369.

245 Brief Max Bächer an Jutta Heimerl, 9. Februar 1972, in: DAM, 408-600-023, S. 365.

Verschriftlichung der Notizen handeln könnte.^{248/→} Außerdem scheint Bächer seit dem Braunschweiger Vortrag 1974 keine weiteren Vorträge über Faschismus und Architektur zu halten.²⁴⁹

Erst mit der Publikation *Albert Speer – Architektur. Arbeiten 1933–1942* trägt Bächer wieder zu diesem Themenbereich vor. Im Februar 1979 spricht er an der Universität Stuttgart über die Architektur der 1930er Jahre²⁵⁰ und im Mai hält er eine Vorlesung über „Was ist eigentlich Naziarchitektur?“ an der TH Darmstadt.^{251/→} Die Themensetzung der Vorlesung begründet Bächer mit einem Abriss seiner Forschungen:[→]

„Ich legitimiere mich dazu, weil ich als einsamer Prediger in der Wüste vor 12 Jahren begonnen habe, meine Erkenntnisse genau so vordergründig und naiv zu sammeln und zu Gehör zu bringen, als es außer einem Band bei Bauwelt [*Teuts Architektur im Dritten Reich*] nichts gab zum Thema des 3. Reiches, und Vorträge an vielen Universitäten in Deutschland, Österreich + der Schweiz hielt – und damit aufhörte, als es hier ein Kassenschlager wurde.“²⁵²

Bächer liefert damit eine Erklärung, warum seine Vorträge ab Mitte der 1970er Jahre aufhören, denn in jener Zeit erscheinen zahlreiche Publikationen zu Faschismus und Architektur (siehe Kap. 2). In einem Brief an den Architekten Karl-Georg Baessler, der 1974 sowie erneut 1978 nach dem Manuskript des Braunschweiger Vortrags fragt, erläutert Bächer 1979, warum er von einer Veröffentlichung Abstand nimmt.[→] Er wolle die „Papierflut zum Thema Architektur – Naziarchitektur – Faschistische Architektur“ nicht noch vermehren.

248 Max Bäckers Notizen, in: DAM, 408-600-023, S. 223–233. Die Seiten wurden im Rahmen dieser Forschungsarbeit mit den Buchstaben A–K versehen.

249 Bächer bietet das Thema mehrmals an, zum Beispiel dem Redakteur beim *Baumeister*: Brief Max Bächer an Paulhans Peters, 24. März 1975, in: DAM, 408-700-005. Siehe auch Brief Max Bächer an Gerhard Schöberl, Verleger und Chefredakteur des *Deutschen Architektenblattes*, 8. Dezember 1975, in: DAM, 408-700-005. Zu entsprechenden Veröffentlichungen kommt es nicht.

250 Siehe Brief Max Bächer an Karl-Georg Baessler, 27. Februar 1979, in: DAM, 408-700-005.

251 Max Bäckers Notizen, in: DAM, 408-600-023, S. 662. In Bäckers Hochschulunterlagen findet sich eine Übersicht der Vorlesungen im Sommersemester 1992, auf der die siebte Vorlesung den Titel „Naziarchitektur“

trägt und es in der achten um die „Spurensuche Hirschbachtal“ geht, worüber er 1993 den Artikel „Spurensuche“ veröffentlicht: Max Bäckers Hochschulnotizen, in: DAM, 408-400-014. Inhaltliche Aufzeichnungen zu Bauten im Dritten Reich für die Vorlesung finden sich in: DAM, 408-400-007. Kurz nach der Ausstrahlung der Serie *Holocaust – Die Geschichte der Familie Weiss* (16.–19. April 1978) hält Bächer eine Vorlesung über den Holocaust: „Ich meine, als Hochschullehrer müsste ich nicht nur von Architektur reden; nicht zuletzt, um das meinige zu tun, damit die Hochschule nicht zum Zuchtbeet technisch + wissenschaftlich kompetenter Barbaren werde.“: Max Bäckers Hochschulnotizen, in: DAM, 408-400-014.

252 Max Bäckers Notizen, in: DAM, 408-600-023, S. 589–590. Die gesamte Einleitung: S. 587–591. Weitere Informationen über einen Vortrag in Österreich ließen sich nicht finden.

Abb. 36
S. 180

Abb. 13
S. 141
Abb. 37
S. 184

Abb. 38
S. 188

Vor zehn Jahren wäre er mit einer Publikation in den Beginn der „Hitlerwelle“ geraten, an anderer Stelle spricht er von einer „Hitler-Nostalgie“²⁵³. Sicherlich spielt er hier auf die Hitlerbiografien von Ernst Deuerlein (1969), Maser (1971) und Joachim Fest (1973) an und in der Tat wird in der Presse über eine „Hitlerwelle“ berichtet, wobei es sich hier vorrangig um tendenziöse Publikationen ehemaliger Nationalsozialisten, wie Helmut Stellrecht oder Erich Kern, handelt.²⁵⁴ 1979 werde nun, so Bächer, mit Speers Architekturbuch hinreichend Reklame für die NS-Zeit gemacht und „es nützt gar nichts, wenn dort drei Kunsthistoriker kritisch das Phänomen der Naziarchitektur untersuchen. Zum Schluss steht ein Buch über die Architektur von Albert Speer als Würdigung seiner Leistung, als ein Prachtband“²⁵⁵. Bächer sieht gleichzeitig eine Gefahr darin, dass die Bauten Speers eine Faszination auf Studierende ausüben: „Sie sind nämlich nicht mehr in der Lage, zwischen den Zielen einer neu entdeckten rationalen Architektur der 20er Jahre und den Nazibauten zu unterscheiden.“ Vor zehn oder fünf Jahren sei es Bächer um die Aufarbeitung von Vergangenheit gegangen, heute gehe es ihm um Wertmaßstäbe und um die Beurteilbarkeit von Architekturqualität, um zum Beispiel den „ungeheuren Käse, den Albert Speer gebaut hat, etwa von den Bauten Troosts zu differenzieren“²⁵⁶. Daher tue es ihm leid, dass er Baessler kein Manuskript zusenden könne, und er verabschiedet sich mit den Worten: „Ich arbeite weiter.“ Es ist zu bezweifeln, dass Bächer wirklich aufgrund der „Hitlerwelle“ und Speers Architekturbuch keine eigene Publikation erstellt hat. Die Hitlerbiografien behindern gewiss keine Veröffentlichung über Architektur im Nationalsozialismus oder Faschismus. Zudem erfährt gerade Speers Architekturband keine große Resonanz in der breiten Öffentlichkeit und auch die Rezensionen fallen überwiegend kritisch aus. Vielmehr scheint es, dass Bächer das Thema Faschismus und Architektur in all seiner Komplexität und historischen Bedingtheit nicht zufriedenstellend zu durchdringen vermochte.

253 Max Bäckers Notizen, in: DAM, 408-600-023, S. 198 und 456.

254 Siehe Eberhard Jäckel: „Literaturbericht. Rückblick auf die sogenannte Hitler-Welle“, in: *Geschichte in Wissenschaft und Unterricht*, Nr. 11, 1977, S. 695–710.

255 Brief Max Bächer an Karl-Georg Baessler, 27. Februar 1979, in: DAM, 408-700-005.

256 Paul Ludwig Troost (1878–1934) plante in den Anfängen des Nationalsozialismus in München den Umbau des „Braunen Hauses“, die „Ehrentempel“, den Verwaltungsbau und „Führerbau“ der NSDAP (1933–1936) sowie das „Haus der Deutschen Kunst“ (1933–1937). Bächer notiert mehrmals folgende Aussage von Speer: „Bei den Nürnberger Bauten schwebte mir eine Synthese zwischen der Klassizität Troosts und der Einfachheit Tessenows vor.“: Speer 1969 (wie Anm. 8), S. 75; und Max Bäckers Notizen, in: DAM, 408-600-023, S. 191.

Neben den Reaktionen auf Speers Buch 1979 folgen 1985 und 1993 noch zwei weitere Artikel, die allerdings keine umfassenden Abhandlungen sind, sondern spezifische Themen in den Blick nehmen. Bei Letzterem begibt sich Bächer auf eine „Spurensuche“ – so der Titel des Aufsatzes – und befragt die Überreste des von Speer geplanten Deutschen Stadions in Nürnberg.²⁵⁷ Der Artikel von 1985 erscheint in einer Ausgabe von *der architekt*, in der es unter dem Titel „1935 – Quo vadis?“ um die Frage geht, was „1935 in Architektur und Städtebau schon unübersehbar an Nazi-Einfluß“ ist.²⁵⁸ In seinem Beitrag „1935 – ein Jahr der Wende? Ein Interview mit einem Hundertjährigen“ konstruiert Bächer ein fiktives Interview mit einem „unbekannten Architekten“ (UA), der 1885 geboren wurde und sich als „Reformarchitekt“ begreift. Dieser Artikel ist insofern von Bedeutung, weil Bächer hier versucht, gängige Vorstellungen über die Architektur im Dritten Reich zu revidieren, insbesondere die Zäsuren 1933 und 1945. Zentral ist dabei die populäre Trennung zwischen den Extremen, zwischen den „Modernen“ und den „Traditionalisten“, die den Blick auf eine, so Bächer, ausgewogene und qualitätvolle Architektur der 1930er Jahre – die Reformarchitektur – verstelle. Unter Reformarchitektur versteht Bächer eine um die Jahrhundertwende entstandene moderne und gemäßigte Architekturtendenz, die sich nicht nur vom eklektischen Historismus des 19. Jahrhunderts, sondern auch von den „radikal modernen“ Bewegungen des Neuen Bauens sowie vom traditionalistischen „Heimatschutzstil“ unterscheidet. Er charakterisiert sie durch klare Formen, „ohne formale Übertreibung oder übersteigerte Romantik; einen Stil der Sachlichkeit“ und nennt als Vertreter „Riphan, Roskotten, von Steinbüchel, Lodders, Eiermann, Giefer, Oesterlen, Graubner, Schaller, Böhm und Schwarz und viele andere.“²⁵⁹ Diese Auflistung überrascht, denn sie ist keineswegs typisch, so fehlen hier Protagonisten wie Heinrich Tessenow, Paul Bonatz, Peter Behrens, Alfred Messel, Paul Mebes oder Friedrich Ostendorf, die gewöhnlich als „Reformarchitekten“ bezeichnet werden.²⁶⁰ Bächer wählt hingegen Vertreter, die

257 Der Aufsatz basiert auf einem Vortrag zur Verleihung des Denkmalpreises 1992 in Karlsruhe. Siehe das Manuskript, in: DAM, 408-300-012.

258 Siehe das Cover von *der architekt*, Nr. 10, 1985.

259 Max Bäckers Notizen zu „1935“, in: DAM, 408-300-017; und Bächer 1985 (wie Anm. 126), S. 434.

260 Siehe Sigrid Hofer: *Reformarchitektur 1900–1918. Deutsche Baukünstler auf der Suche nach dem nationalen Stil*, Stuttgart u. a. 2005.

zum Teil eher der Nachkriegsmoderne zugeordnet werden. Üblicherweise wird der Begriff Reformarchitektur für die Bauten um 1900 bis 1918 verwendet.²⁶¹ Bächer scheint ihn hier zeitlich weitaus länger zu fassen. 1992 etabliert Lampugnani mit der Ausstellung *Moderne Architektur in Deutschland 1900–1950, Reform und Tradition* im Deutschen Architekturmuseum den Reformbegriff für eine Zeitschicht bis 1950. Er löst damit heftige Kritik aus, unter anderem wird ihm Geschichtsklitterung im Sinne einer politischen Neutralisierung von den zur Zeit des Nationalsozialismus tätigen „Anti-Modernen“ vorgeworfen.²⁶² Auch Bächer hätte so eine Kritik treffen können, denn er relativiert nun politische und strukturelle Aspekte der damaligen Architekturproduktion. Zum Beispiel schreibt er über den Eintritt in die Reichskulturkammer Folgendes:

„MB: Spielte da nicht ‚deutsche Baugesinnung‘ eine wichtige Rolle?

UA: Ein Schlagwort halt, mehr ein Appell wie ‚Bauen in sozialer Verantwortung‘. Wer sollte das denn nachprüfen? Es gab nur die arische Selektion. Alle anderen kamen in die Kammer: Mies, Hilberseimer, Taut, genauso wie Häring oder Schmitthenner.“²⁶³

Bächer fragt daraufhin nach, ob nicht auch „Architekten, die wegen ihrer Baugesinnung aus der Kammer ausgeschlossen wurden, sogar Berufsverbot erhielten und emigrieren mußten, wie z. B. Martin Wagner, Gropius, Mies und Mendelsohn?“ Und der „unbekannte Architekt“ erklärt, dass nur Mendelsohn zur Emigration gezwungen war: „Die anderen blieben meist solange, bis sie ein gutes Angebot aus dem Ausland hatten.“²⁶⁴ Architekturschaffende erscheinen hier

261 Der Begriff „Reformarchitektur“ scheint von Norbert Huses „*Neues Bauen 1918 bis 1933* (1975) geprägt worden zu sein. Er meint damit die Architektur der Vorkriegszeit, die mit den sozialen Reformbewegungen seit der Mitte des 19. Jahrhunderts aufkommt und noch nicht in radikal Moderne und Traditionalisten gespalten ist. Die Trennung erfolgte laut Huse erst mit dem Zusammenbruch des Kaiserreiches 1918: Norbert Huse: „*Neues Bauen 1918 bis 1933*, München 1975, S. 9.

262 Siehe Jürgen Pahl: „Politische Verstrickungen“, in: *ARCH+*, Nr. 114/115, 1992, S. 25–26.

263 Bächer 1985 (wie Anm. 126), S. 431. In der Tat kommt Blümm zu dem Schluss, dass die „Aufnahme der Architekten in die Reichskammer der bildenden Künste chaotisch und uneinheitlich“ verlief: Anke Blümm: „*Entartete Baukunst? Zum Umgang mit dem Neuen Bauen 1933–1945*, Paderborn 2013, S. 127. Mit der Gründung der Reichskulturkammer (RKK) 1933, waren alle

BDA-Mitglieder automatisch Mitglieder der Reichskammer der bildenden Künste, eine der sieben Unterkammern der RKK. Bereits zuvor, im September 1933, hatte der BDA eine neue Satzung verabschiedet, in der ein Arierparagraph integriert war und der in Einzelfällen zum Ausschluss jüdischer Architekten, darunter Mendelsohn, führte. Da im Reichskulturkammergesetz zunächst kein Arierparagraph enthalten war, musste dieser aus der BDA-Satzung wieder gestrichen werden. Nicht einheitlich, aber ungefähr ab Ende 1934 musste ein Ariernachweis für die Mitgliedschaft geliefert werden. 1936 wurde der Ausschluss jüdischer Architektinnen und Architekten auf „Halb- und Vierteljuden“ ausgeweitet. Laut Blümm wurden „auch nach der zweiten ‚Ersten Architektenanordnung‘ vom Juli 1936 nicht massenhaft [nicht jüdische] Architekten von ihrem Beruf ausgeschlossen [...], es sei denn, sie hatten sich eindeutig strafbar gemacht.“: S. 133.

264 Bächer 1985 (wie Anm. 126), S. 432.

als opportunistisch und apolitisch, so urteilt der „unbekannte Architekt“ später: „Es hätte die Bauten [der Reformarchitekten] auch nicht zur Nazi-Architektur gemacht, wenn der eine oder andere in der Partei gewesen wäre.“²⁶⁵ Bächer lässt mit dem „unbekannten Architekten“ eine fiktive Sichtweise zu Wort kommen, die – im Gegensatz zu einer politischen Geschichte – vom „Alltagsleben“ der Architektinnen und Architekten und dem „Sich-Arrangieren“ mit der Diktatur berichten soll.

Die Reformarchitekten haben, so Bächer, im „ideologischen Streit“ der 1920er und 1930er Jahre die Aufmerksamkeit der Medien verloren, doch im Grunde seien sie die eigentlichen Sieger der Geschichte, denn auch heute sei eine „gemäßigte Moderne“ beliebter als eine „radikale“.²⁶⁶ Den „ideologischen Streit“ behandelt Bächer im ersten Teil seiner Vorträge, wenn er mit Abschriften von Teut auf den Konflikt zwischen der 1927 gebauten Weißenhof- und der 1933 errichteten Kochenhofsiedlung in Stuttgart eingeht. Laut Teut diene die Aversion diverser Architekturschaffender gegen das Neue Bauen als „Vehikel der Einigung“. Der „Moment des Umschwungs“, in dem „verhaltene Abneigung in offenen Protest“ umschlug, sei die Präsentation der Weißenhofsiedlung gewesen.²⁶⁷ Die Polarisierung, so lässt Bächer den „unbekannten Architekten“ sprechen, habe aber weniger mit Architekturformen zu tun. Vielmehr sei es um „Macht, Prestige und Marktanteile“ gegangen.²⁶⁸ Dieser Machtkampf wurde laut Bächer später stilisiert. Ein Großteil der Architekturschaffenden habe aber weiterhin eine gemäßigte und daher weniger wahrgenommene moderne Reformarchitektur entworfen. Interessant ist hier, dass Bächer eine Argumentation von Speer übernimmt. Bei ihrem Treffen 1973 fragt Bächer ihn nach seinen Leitbildern in den 1930er Jahren. Bächer schlägt insbesondere Heinrich Tessenow als Antipode zu Hans Scharoun sowie die Stuttgarter Schule als Gegenstück zum Bauhaus vor. Speer antwortet, dass sie damals „wohl nicht so

verschieden gewesen [seien], wie wir heute annehmen.“²⁶⁹ Während Bächer 1973 noch daran zweifelt, nivelliert er über zehn Jahre später durch das Sprachrohr eines „unbekannten Architekten“ die Unterschiede der damaligen Architekturbewegungen ebenfalls. Bei aller Kritik an Speer und allen Warnungen vor einem andauernden Faschismus in der Architektur stellt sich Bächer auf die Seite derer, die – darunter insbesondere Lampugnani – den Großteil der Bautätigkeit im Dritten Reich als eine kontinuierliche Entwicklung und eine gemäßigte, bisweilen traditionalistische Form der modernen Architekturbewegungen interpretieren.

265 Ebd., S. 434.

268 Bächer 1985 (wie Anm. 126), S. 433.

266 Max Bäckers Notizen zu „1935“, in: DAM, 408-300-017.

269 Max Bäckers Notizen „Besuch bei Albert Speer am 17.2.73“, S. 8, in: DAM, 408-600-023, S. 435.

267 Max Bäckers Notizen, in: DAM, 408-600-023, S. 602. Vgl. Anna Teut: *Architektur im Dritten Reich. 1933–1945, Berlin 1967*, S. 18f.

Bächers Vorträge in den frühen 1970er Jahren lassen sich im Kontext der damaligen Architekturströmungen verstehen. Die Rückkehr zu einer vermeintlich „klassischen“ Architektur der Krier-Brüder und das Aufkommen der sogenannten „rationalen Architektur“ riefen Vergleiche mit Prestigebauten des Dritten Reichs auf den Plan – oftmals nur aufgrund äußerer Ähnlichkeiten. Bächers Interesse an der nationalsozialistischen Zeit war nicht allein historisch, sondern erfolgte stets mit Blick auf die Gegenwart, die er als Preisrichter von Architekturwettbewerben entscheidend mitgestaltete. Seine Auseinandersetzung mit Faschismus und Architektur war in ihrer Ausrichtung vergleichbar mit Lampugnani Standpunkt. Beide gingen in Bezug auf die Architektur der 1930er Jahre von einem „internationalen Klassizismus“ aus, wobei die Spezifik der nationalsozialistischen Repräsentationsbauten in der Übersteigerung des klassischen Formenvokabulars mit dem Ziel der Machtdemonstration liege. Bächer hat sich entweder mit stilistischen Fragen, Aussagen von Architektinnen und Architekten oder mit der Verantwortung des Einzelnen, insbesondere Speers, beschäftigt. Ökonomische und politisch-strukturelle Aspekte sowie soziale Entwicklungen traten dadurch bei ihm in den Hintergrund. Wie Lampugnani fokussierte Bächer auf die Kontinuitäten jenseits der politischen Zäsuren 1933 und 1945. Dies wird besonders in seiner Beschäftigung mit den Architekturmanifesten, der Reformarchitektur und mit zeitgenössischen Bauten deutlich. Einen gegenwärtigen Faschismus in der Architektur erkannte er zum einen in einer Architektur, die alleinig auf Machtdemonstration abzielt und dabei unreflektiert Formen verwendet, die für die Repräsentationsbauten des Dritten Reichs charakteristisch sind. Allerdings erscheinen seine Beispiele (die Kunsthalle in Bielefeld, das Mainzer Rathaus und die genannten US-amerikanischen Bauten) willkürlich ausgewählt und sie lassen eine klare Auseinandersetzung damit vermissen, was an ihnen faschistisch sein soll. „Neoklassizistisch“ anmutende Formen waren für ihn höchstens ein Indiz, aber kein Beweis für einen Faschismus in der gegenwärtigen Architektur. Zum anderen – und hier verließ Bächer den Bereich des Stilistischen, um seinen Fokus auf das Diskursive zu legen – machte er faschistoide Tendenzen in einer Form von Architekturkritik fest, die mittels ideologischer Kampfbegriffe operiert und Entwürfe oder Personen als faschistisch diffamiert. Anhand des Umgangs der *db* mit dem Caritas-Altenheim von Kammerer + Belz und der *Bauwelt* mit Kriers Speerbuch zeigte er sich als Vertreter einer Pluralität von Meinungen, die nicht normativ beschränkt werden sollte.

Die Person Speer bereitete Bächer erhebliche Probleme. Eine Beurteilung seiner architektonischen Werke, die „objektiv“ – so schreibt es Bächer in seinem zweiten Brief an Speer – sein sollte, unabhängig von Speers Charakter oder seiner politischen Laufbahn und im Vergleich mit zeitgleich entstandenen internationalen Bauwerken, erwies sich als ein schwieriges Unterfangen. Zu Beginn der Kontaktaufnahme 1972 ging es Bächer nicht um eine Verurteilung Speers, sondern um die Einordnung seiner Bauten in einen größeren architekturhistorischen Kontext, der geradezu losgelöst vom politischen oder gesellschaftlichen Umfeld betrachtet werden sollte. Doch bereits ihr Gespräch 1973 bewirkte bei Bächer Unmut und Enttäuschung. Hinzu kam 1978 Speers „Festschrift“, die bei Bächer – wie bei den meisten Rezensenten – große Ablehnung hervorrief. Er kam nicht umhin, nun explizit persönliche Unzulänglichkeiten bei Speer zu beanstanden. Bäckers Bild von Speer verschob sich: Aus dem kultivierten Architekten, der doch gewillt sein müsse, seine damaligen Fehler zu reflektieren, wurde ein alternder Mann, der nicht einsieht, dass er schlechte Architektur für einen Diktator entworfen hatte. Doch das „Verführtsein“ der Person Speer war für Bächer eher entschuldbar als die mangelnde Qualität seiner Bauten. Die Architektur und Fragen des Stils sowie des Geschmacks wogen am Ende schwerer als politisches Engagement. Daraus erklärt sich auch sein Insistieren auf einer eher unpolitischen Reformarchitektur in den 1930er Jahren.

Bäckers Haltung in Bezug auf Faschismus und Architektur ist schwer zu fassen. Unentwegt widerspricht er sich und verändert seinen Standpunkt darüber, ob und wie Architektur und Politik getrennt voneinander betrachtet werden können – teilweise bedingt durch seine Auseinandersetzung mit Speer. Was sich aber wie ein roter Faden durch seine Notizen zieht, ist seine bürgerlich-liberale Weltanschauung. Damit verbunden ist sein Abscheu vor jedweder Form von Ideologie oder Dogmatik und sein Warnen vor Machtmissbrauch, wozu für ihn auch die Durchsetzung von Deutungshoheit gehörte. Er appellierte, vor allem in seiner Rolle als Hochschullehrer, an die Verantwortung der Architekturschaffenden, allerdings spezifizierte er diese Verantwortung nicht. Letztlich, so scheint es, scheute er sich vor einer eindeutigen Positionierung, einer konkreten Benennung eines „gegenwärtigen Faschismus“ und daraus abzuleitenden spezifischen Forderungen an die zukünftigen Generationen.

Es stellt sich die Frage, inwieweit die heutigen Diskussionen über das Verhältnis von Architektur bzw. Stadtraum und politischer Einflussnahme – seien es faschistische, rechtsradikale oder rechtspopulistische Positionen – aufschlussreicher sind als die Debatten der 1970er Jahre. Stoßen wir uns immer noch an den gleichen Problemen, die Bächer an einer Durchdringung des Themas hinderten? Er verstrickte sich in Widersprüchen, Stereotypen und vor allem Stildiskussionen, die unabhängig von gesellschaftlichen Fragen geführt wurden. Und auch die derzeitige Rekonstruktionsarchitektur wird oftmals vorwiegend unter stilistischen Gesichtspunkten betrachtet. Können Architektinnen und Architekten eine Gesellschaftsanalyse leisten, die für eine Untersuchung der Beziehung zwischen Architektur und Politik notwendig ist? Darüber hinaus geht es auch um die Frage, wie der gegenwärtige Architekturdiskurs geführt wird. Bächer kritisierte zwar jene scharf, die Deutungshoheit für sich beanspruchten, gestand sich allerdings selbst Deutungsmacht zu. Inwiefern sind die heutigen Debatten über „rechte Räume“ von Deutungskämpfen, Lagerbildungen und normativen Stellungnahmen geprägt?

Dank

Auslöser dieses Buches war der Fund des Gedächtnisprotokolls von Bäckers Besuch bei Speer 1973. In dem vom Center for Critical Studies in Architecture (CCSA) organisierten Seminar „Max Bäcker. Wer übt Einfluss auf Architektur aus?“ (WS 2018/19) haben sich Studierende der Goethe-Universität Frankfurt am Main und der Technischen Universität Darmstadt unter verschiedenen Fragestellungen mit dem Nachlass von Max Bäcker beschäftigt. In diesem Rahmen fanden die Studierenden Iskender Caliskan, Jennifer Dyck, Clara Nicolay und Maximilian Wahlich das 15-seitige Protokoll, das in der Darmstädter Ausstellung „Max Bäcker. 50 Meter Archiv“ (16. Januar bis 6. März 2019) zu sehen war. An dieser Stelle möchte ich allen vier für den Fund und ihre inhaltliche Vorarbeit danken. Durch das Fellowship der Wüstenrot Stiftung und das Engagement von Oliver Elser war es mir möglich, am Deutschen Architekturmuseum zu Bäckers Auseinandersetzung mit Faschismus und Architektur zu forschen. Ich danke allen Mitgliedern des CCSA für ihre Unterstützung und ihr Feedback, Karoline Mueller-Stahl für das Lektorat, Benjamin Liebelt für die Übersetzung und Marian Rupp (Matter Of) für das Grafikdesign.

Abbildungen Images

November 1971
Karlsruhe
„Faschistische Architektur“

18. Januar 1972
Stuttgart
„Faschismus in der Architektur“

[nach dem 22. März] 1973
Zürich
[Titel unbekannt]

10. Juli 1973
Darmstadt
„Faschismus in der Architektur“

22. Januar 1974
Braunschweig
„Faschismus in der Architektur“

Über weitere Vorträge zum Thema Faschismus und Architektur konnten bislang keine Hinweise und Unterlagen gefunden werden. Es fehlt an Informationen zu einem Vortrag in Österreich, den Bächer in seinen Notizen erwähnt.

Im Februar 1979 spricht er an der Universität Stuttgart über die Architektur der 1930er Jahre. Da auch in diesem Fall kein Manuskript vorliegt, ist unklar, ob Bächers Beschäftigung mit dem Faschismus Gegenstand des Vortrags war.

Neben den aufgeführten Vorträgen scheint Bächer wiederholt Vorlesungseinheiten über Faschismus und Architektur an der TH Darmstadt gehalten zu haben. Eindeutig belegen lässt sich dies für die Sommersemester 1979 und 1992.

No evidence or documents have been found to date on further lectures on Fascism and architecture. There is a lack of information on one lecture in Austria, which Bächer mentions in his Notes.

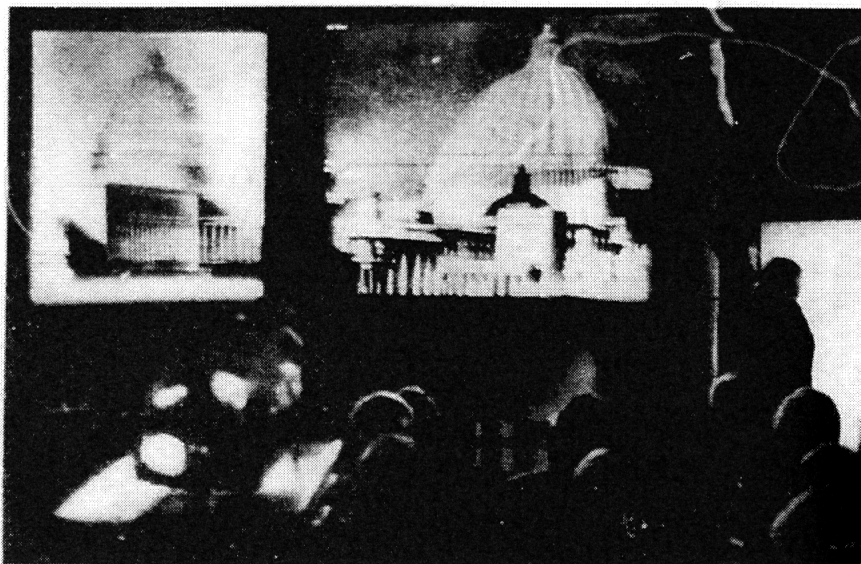
In February 1979, he lectured on 1930s architecture at the University of Stuttgart. Since in this case as well, no manuscript has been found, it is unclear whether Bächer's work on Fascism was the subject of the lecture.

In addition to the listed lectures, Bächer appears to have repeatedly presented lecture units on Fascism and architecture at the TH Darmstadt. Documents confirm such work in the summer semesters of 1979 and 1992.

Die *Badischen Neuesten Nachrichten* informieren 1971 über den Vortrag „Faschistische Architektur“, den Max Bächer in Karlsruhe hält. Auf dem Foto von Bäckers Präsentation sind Albert Speers Entwürfe für die nord-östliche Partie der Bauten am „Großen Platz“ und im Hintergrund die „Große Halle“ zu sehen, die Teil der Neuplanungen für die „Welt-hauptstadt Germania“ waren.

Fig. 1

In 1971, the *Badische Neueste Nachrichten* reports on the lecture „Faschistische Architektur“ (‘Fascist Architecture’) by Max Bächer in Karlsruhe. The photo of Bächer’s presentation shows Albert Speer’s building designs for the north-eastern section of the ‘Großer Platz’ (‘Great Square’) including the ‘Große Halle’ (‘Great Hall’) in the background, part of new plans for the ‘global capital Germania’.



BAUMEISTER WAREN GEFESSELT: Prof. Bächer sprach über Ideologie in der Architektur
Foto: Schlesiger

Pro

g

W
tu
A
Se
m
d
de

Die
selne
Vort
lien,
„Fas
stim
kum
Elem
rialit
Arch
dars
nicht
als
ders
deru
sozia
Die

STADT KARLSRUHE

Samstag, 13. November

Prof. Max Bächer:

Architekten besonders anfällig gegenüber Ideologien jeglicher Art

Bächer sprach in Karlsruhe über „faschistische Architektur“

W. „Es gibt zwar keine faschistische Architektur“, erklärte dieser Tage der bekannte Architekturprofessor Max Bächer in einem vielbeachteten Vortrag vor Karlsruher Baubeamten und Architekten. „aber es gibt den verantwortungslosen und dummen Mißbrauch von Formen zur Selbstdarstellung der Architekten und zur Dokumentation der Macht“. Prof. Bächer, der sich mit dem hier erstmals vermittelten Thema der faschistischen Architektur beschäftigte, vertrat die Auffassung, daß faschistoide Tendenzen in der Architektur auch heute noch überall zu finden sind.

Dies war die überraschende Schlußfolgerung, die Max Bächer am Ende seines überaus fesselnden, mit unzähligen Lichtbildern belegten Vortrags, zog: Ob in Rußland oder USA, in Italien, der Bundesrepublik oder sonstwo — „Faschismus entsteht überall“. Sei es, daß bestimmte Herrschaftsformen sich zur Machtdokumentation in der Architektur faschistoider Elemente bedienen, sei es eine wirtschaftsimperialistische Gesellschaft oder der einzelne Architekt die „Gewaltarchitektur“ zur Selbstdarstellung benutzt. Prof. Bächer scheute sich nicht, seinen, den Berufsstand des Architekten, als gegenüber Ideologien jeglicher Art besonders anfällig zu bezeichnen. Woraus er die Forderung ableitete, die Architekten sollten ihre soziale Verantwortung neu definieren.

Dieser Quintessenz vorausgegangen war eine Untersuchung des Bauens im Dritten Reich, wobei sich ergab, daß Monumentalität, ein wichtiges Kriterium faschistoiden Bauens, schon mit Beginn dieses Jahrhunderts aufkam. Hauptsächlich durch das Wirken des halbgebildeten Halb-Architekten Alfred Rosenberg, kam der Appell an das Gefühl, die Irrationalität (Bächer: „Eine emotionale Pest“) ins Spiel, die schnell zu einem „mystischen Verbund“ der Architekten führte, angelehnt an eine Welt der Nietzsche, Rilke, Stefan George und später auch Heidegger. Kleinbürgerlicher Heimatstil auf der einen, bis zur Megalomanie (= Größenwahn) ausartende Monumentalität auf der anderen Seite sind die Pole architektonischen Schaffens im 3. Reich gewesen. Hitler, „Erster deutscher Baumeister“ genannt, wußte, wie sehr Architektur geeignet ist, das Staatsbewußtsein zu repräsentieren.

Dies war nach Max Bächer die Reihenfolge des Planens und Bauens unter Hitler:

- Man brauchte Raum für Massenaufmärsche: Der „große Arrangeur Bühnenbildner“ Albert Speer schuf Festräume mit Fahnenwäldern und Lichträume mit Scheinwerfern.
- Man baute die Reichsautobahn: Unternehmen solcher Größe bedurften schon immer der zentralen Gewalt (doch seien die Autobahnpläne schon vorhanden gewesen).
- Man schuf die Repräsentationsbauten von Partei und Staat: Sie entstanden, durchweg in neo-klassizistischem Stil, zunächst vor allem in München, dann auch in Berlin und anderwärts.

Der „Aufmarscharchitektur“ — als Höhepunkt das Projekt des „Deutschen Stadions“ in Nürnberg mit einem Fassungsvermögen von 450 000 Menschen — folgte die „Einschüchterungsarchitektur“ mit riesigen Mäßen, ob in der neuen Reichskanzlei, in Schulungs-, Ordens- und Totenburgen, Hitlers Triumphbogen mit 150 m Höhe und 170 m Breite sowie eine Kon-

greßhalle von 290 m Höhe, diese übrigens eine erstaunliche Parallele zur „Revolutions-Architektur“ der Franzosen, waren die Gipfel solcher Gigantomanie. Dazwischen freilich gab es, nur der Goldmedaille für den Deutschen Pavillon auf der Weltausstellung in Paris, quasi die Bestätigung deutscher Architektur-Qualität durch die Welt.

Prof. Bächer schilderte die (Hitler) dienende Rolle der Speer, Troost und Thorak, der wichtigsten Repräsentanten der ins Maßlose überbordenden Architektur und Kunst des Dritten Reichs, im Stil „bestenfalls Klassizismus“, wobei der bausüchtige Adolf Hitler den „Ruhmwert bereits einkalkuliert“ habe. Betroffenheit ringsum, als Bächer den Architekten vorhielt, sie erlügen leicht und produzierten gerne Ideologien. Reg. Oberbaudirektor Gremmelspacher, Arrangeur der monatlichen „Bildungsvorträge“ im Torbogengebäude des Botanischen Gartens, der Bächer durch ein Streitgespräch anlässlich des Altstadt-Wettbewerbs zu dieser profunden Arbeit verlockt hatte, war es, der die Wucht der von Max Bächer gemachten und so nie gehörten Aussage spüren ließ in dem schlichten Wort: „Wir haben so etwas noch nie gehört, das wird zu einer Gewissensforschung führen.“

Dunkler Gerstensaft für alte L

OB Dullenkopf eröffnete „Karlsruher Starkbier-Saison“

BNN. — Münchener Wiesenstimmung herrschte am Donnerstagabend im Großraum beim ersten Carolus-Doppelbockanstich der Binding-Brauerei. Oberbürgermeister Dullenkopf stach mit gekonntem Schlag das erste Faß an, dann floß der dunkle Trank. Gäste, die man aus sechs Karlsruher Altersheimen eingeladen hatte.

Innen galt der Gruß, den Verkaufsleiter Arno Stengert im Namen der Binding-Brauerei entboten hat. Sein Gruß galt aber auch OB Dullenkopf, den Bürgermeistern Wäldele und Hofheinz, Landtagsabgeordneten und den Stadträten. Es gehörte zur Tradition des Hauses, die ältesten Einwohner zum Anstich des Carolus-Doppelbockes einzuladen — was sich in Frankfurt bewährt habe, das wolle man nun in Karlsruhe einführen und zur Tradition machen.

Überraschungen hatte man für die 350 Omas und Opas bereit. Werbedirektor Alfred Demmer ehrte die Geburtstagskinder und die ältesten Besucher, die aus den städtischen Alters- und Pflegeheimen Karlsruhe und Durich, dem Christian-Griesbach-Haus, dem Kunigunde-Fischer-Haus, dem Wilhelmine-Lübke-Haus und dem Privat-Altersheim Schmitz gekommen waren.

Nicht nur Bier und ein stärkendes Vesper wurden kredenzt, sondern auch ein flotter Un-

Oberstudienrat Stro



Im... ren... verdie... Ober... Stro... Stud... brach... ernbu... Ulm... ben... Schie... erfolg... Schre... Diese... zur... Karls... re la... den I... usschule stellte. Nach dem Weltkrieges wurde Oberstudienrat Strobel dem Aufbau des Volksschulzollerschen beauftragt. Dan verdienten Lehrer, der im Dringungen ausgesetzt war, die sährigen Inhaftierung, führ Erst mit 71 Jahren trat Strobel tholischen Männerverein in neter tätig war, in den Ruhe Tod verlieren alle, die ihn rachten und weltoffenen Freu

„Insel“ heute a

Im Theater „Die Insel“ ist tag wegen eines auswärtigen Urach wird Jean Cocteau's T chus“ aufgeführt — keine Vo rigen Sonntag steht das nach sel-Klassiker von Hamilton Balderston gestaltete Horro auf dem Programm.

Gegen Lärm un

Fahre so leise wie möglic menschen brauchen Ruhe. Anfahren und lasse den Mot hohen Touren laufen.

erhaltungsprogramm gebote Herrmann führte, derweil Kallenbach für den musikal wortlich war. Opersänger H Badischen Staatstheater, die Weiß, die Fächer-Garde der Preisträger der Binding-Sta he, Margarete Glasstetter u mann, sorgten für die heiter

Vor den Pforten der Sta Sechserzug der Brauerei und farenzug ein Schauspiel für den.

Kurze Inform

Bereitschaftsdienst der Apo che Hilfe am Wochenende“.

Der Verkehrsübungsplatz b von 8 bis 18 Uhr und morgen v net.

Zum Geburtstag gratulieren zarteste Prinz, Bätertheime

Die *Stuttgarter Zeitung* betitelt ihren Bericht über Max Bäckers Vortrag an der Universität Stuttgart 1972 mit „Der heimliche Hoheitsadler“ und bezieht sich damit auf Bäckers Aufforderung zur Selbstkritik. Architektinnen und Architekten sollten sich fragen, wo bei ihren Bauten der „heimliche Hoheitsadler“ nisten könnte.

In 1972, the *Stuttgarter Zeitung* entitles its report on Max Bächer's lecture at the University of Stuttgart "Der heimliche Hoheitsadler" ("The secret heraldic eagle"), referring to Bächer's call for self-criticism. Architects should ask themselves where "secret heraldic eagles" could nest in their own buildings.

Redaktionsarchiv

Stichwort

STUTTGARTER ZEITUNG

Zeitung *Stuttgarter Zeitung* Nr.

Datum

20. Jan. 1972

Der heimliche Hoheitsadler

Max Bächer über Bau-Faschismus

Am Schluß der Begrüßung des Redners wurde den Zuhörern „viel Vergnügen“ gewünscht. Es kam dann auch öfters zu Heiterkeitsausbrüchen, als der Größenwahn der Naziarchitektur in Dias vorgeführt wurde. Auf Einladung des Deutschen Werkbundes und des BDA Baden-Württemberg sprach Professor Max Bächer (Stuttgart und Darmstadt) in der Universität Stuttgart über „Faschismus in der Architektur“. Ein Thema, dem unter anderen Vorerwartungen die Tendenz zum Pauschalisieren im Wege steht. Ein Thema, das sich nicht historisch abkapseln läßt — was Bächer in einer an die Kollegen gerichteten Aufforderung zur Selbstkritik zu verstehen gab: „Wir müssen uns bei unseren Bauten fragen: wo würde der heimliche Hoheitsadler nisten?“

Der hundertfünfzig Minuten dauernde Vortrag war an der Problematik aller Neoklassizismen ausgerichtet. Bächer beleuchtete die Vorstufen des Hitlerschen „Machtklassizismus“ und zitierte aus Architekturmanifesten der zwanziger Jahre, deren Verfasser mit „ekstatischen Architekturträumen“, mit der Forde-

rung nach dem Führerprinzip in der Architektur der Kulturpolitik der NSDAP Vorschub leisteten. Er detaillierte die baulichen Adoptionen des Totalitären in der offiziellen Baukunst zwischen 1933 und 1945. Während staatliche Monumentalbauten aus dem Boden gestampft wurden, blieb der Wohnungsbau ein Stiefkind. Anhand einer Fülle bekannter und weniger bekannter Fakten zog Bächer Parallelen zu einschlägigen ausländischen Großtaten (Palais Chaillot, Paris; Universität Moskau), aber auch zu respektablen Bauten der Moderne (Behrens' AEG-Gebäude), denen man dieselben Merkmale, vor allem die Gestaltung von Macht durch eine sinngebende Mitte, anlasten könne.

Ohne seinen Mut zur „Nestbeschmutzung“ zu verbergen, brachte Bächer auch Einschüchterungsarchitektur aus unseren Jahren ins Bild (am ausführlichsten das neue Bielefelder Museum). Sarkastisch gedachte er eines gewissen Aufrufs für das traute schwäbische Satteldach. Je genauer die Architekten ihre Abhängigkeiten durchdachten — so lautete dabei der pädagogische Tenor —, desto größer sei ihre Chance, die unterschwellig faschistische Gefährdung zu mildern. ghr

Der Artikel im *Darmstädter Echo* über Max Bäckers Vortrag 1973 gibt eine umfangreiche Zusammenfassung von Bäckers Hauptthesen. Unter dem Titel „Bauen als Demonstration der Macht“ wird seine Beobachtung aufgegriffen, dass auch in deutschen Nachkriegsbauten „ein unangebrachtes Machtstreben“ zum Ausdruck komme.

The article in the *Darmstädter Echo* on Max Bächer's lecture in 1973 provides an extensive summary of Bächer's main theses. Entitled "Bauen als Demonstration der Macht" ("Building as a demonstration of power"), it picks up on Bächer's observation that an "inappropriate striving for power" is also expressed in German post-war buildings.

Seite 8

DARMSTÄDTER ECHO

Bauen als Demonstration der Macht

Max Bächer: Gibt es Faschismus in der Architektur?

Mit dem Begriff Faschismus wird Schindluder getrieben, was bei einer Polarisation in gesellschaftspolitischen Auseinandersetzungen keine Überraschung ist. Dennoch herrscht eine merkwürdige Unsicherheit beim Gebrauch dieses Wortes, wenn man von seinem Massen-Einsatz in vordergründig agitierenden Polit-Pamphleten gleich auf welcher Seite absieht. Kann man ein Auto als faschistisch bezeichnen? Oder einen Tisch oder andere Gegenstände?

Warum sollen dies nicht Ausdruck einer unter diesem Begriff zusammengefaßten (un-)geistigen und politischen Haltung sein können? Nur weil es ungewohnt ist, die Einzelteile unserer Umgebung nach ihrem Faschismus-Gehalt zu befragen, etwa so wie wir uns daran gewöhnt haben, die Produkte der Natur, von denen wir uns ernähren, nach schädlichen Stoffen abzuklopfen? Die chemischen und ernährungswissenschaftlichen Kontrol-

len werden immer perfekter — das Interesse an anti-faschistischen Maßnahmen gegen die sublimen Entstehungsherde dieser scheinmenschlichen Unmenschlichkeit scheint erst noch geweckt werden zu müssen.

Die Architektur zum Beispiel bietet zu diesem Thema ein sauberes Kapitel — nicht nur über zwölf Jahre und nicht nur in Deutschland. Max Bächer, seit 1964 an der TH Darmstadt Professor für Entwerfen und Raumgestaltung, gehört zu den wenigen, die sich dieses Kapitels ernsthaft angenommen haben. Er stellte am Dienstagabend im großen Hörsaal des Fachbereichs Architektur der TH auf der Lichtwiese in einem stark besuchten Vortrag die Frage „Gibt es einen Faschismus in der Architektur?“

Bächer ging chronologisch vor und zeigte mit Dias, wie sich der aus dem 19. Jahrhundert mitgeschleppte Neoklassizismus durch das Jahrzehnt der

Manifeste (Werkbund, Futuristen, Stijl) wandt und in der Aufbruchstimmung der nach der neuen, alles vereinigenden „Idee“ lechzenden Biedermeier mündete — längst bevor der verhärtete Baumeister Adolf Hitler seine nationalsozialistische Architektur verkündete. Man hatte bereits das Formenrepertoire für die künftig auch von staatswegen geltende Auffassung von Ordnung und Disziplin, Hitler brauchte der „Bewegung“ nur freien Lauf zu lassen.

Und das Bauhaus? Natürlich gab es zu Beginn des Jahrhunderts und in der Weimarer Zeit die moderne Sachlichkeit, aber sie entsprach wohl nicht den Gefühlen und der Sehnsucht der Mehrheit, so daß ihre Gegner sie erfolgreich als „Kultur bolschewismus“ (Rosenberg) diffamieren konnten. Die vielen unverständlichen Schlagworte der Modernen trugen überdies zur Verwirrung und Schwächung ihrer Position bei.

Der Baustil des Dritten Reiches war — so Bächer — in einem dialektischen Prozeß im wesentlichen durch Ausklammerung dessen entstanden, was man nicht wollte — das war vor allem die neue Sachlichkeit. Die Funktionalität mußte zugunsten des Kultischen weichen, die „reine absolute“ Architektur sollte nicht mehr vom Zweck bestimmt sein. Und als mit dem Nationalsozialismus diese Gesinnung gewissermaßen amtlich wurde, wurde das Bauen in Deutschland zur Demonstration der Macht. Beispiele dafür sind nicht nur die bekannten Monumentalitäten, sondern auch der berühmte Diplomaten-Weg, den Hitler anlegen ließ, um die Vertreter anderer Nationen beim Marsch durch die Reichskanzlei bis zu seinem Arbeitszimmer die Größe und Macht des Reiches spüren zu lassen.

Die Architekten des Dritten Reiches können sich nicht auf einen „Befehlsnotstand“ berufen, da niemand zu diesem neuen Stil gezwungen wurde. Dennoch schien es vielen opportun, mitzumachen und an der Kehrtwendung von einer sachlichen Architektur zur mystisch vernebelten Großmannsucht teilzunehmen. Pathos war Trumpf. Mit Bächer muß man über diese „atemberaubende Anpassungsfähigkeit“ unseres Berufsstandes erschrecken — zumal, wie sich eben auch in der Architektur zeigt, der nun bereits geschichtliche Faschismus kein einmaliger Betriebsunfall war. Die „Degradierung“ der Architektur zur „Machtkulisse“ (Bächer) im Dritten Reich entspricht der Vergrößerung der Begriffe in nahezu allen Bereichen (mit Ausnahme wohl der Bürokratie). Sie ist der für diese Gattung spezifische Ausdruck der dem Faschismus innewohnenden Unmensch-

lichkeit. Während die gegen Ende des Krieges noch projektierten Bauvorhaben des „Führers“ immer kolossaler werden, schrumpft der Mensch zur unbedeutenden Ameise, die nur noch die Verrechnung des Volksvermögens als Soldat und für gigantische Aufmärsche gebraucht wird.

Aber diese Haltung hört mit der Liquidierung einer autoritär-hierarchischen Herrschaft nicht auf und hält sich auch nicht an nationale Grenzen. Durchaus geistverwandte deutsche und russische Bauwerke werden 1937 auf der Weltausstellung in Paris von einer Jury unter dem Vorsitz des Sozialisten Leon Blum mit Goldmedaillen ausgezeichnet, in der künstlichen Hauptstadt Brasilia erweisen sich berühmte Baumeister unserer Zeit als Erfüllungsgehilfen einer auf Repräsentanz errichteten Obrigkeit und errichten in moderner Formsprache eine „Einschüchterungs-Architektur“ (Bächer) nach bewährten Prinzipien. Auch in Deutschland ist — so Bächer — in merkwürdigem Symbolismus unangebrachtes Machtstreben in Nachkriegsbauten sichtbar geworden.

Der Architekt — dieses Fazit Bäckers läßt sich auch auf andere Berufsgruppen übertragen — ist ständig in Gefahr, zum Erfüllungsgehilfen einer Macht zu werden. Er ist um so anfälliger, je stärker er zu irrationaler Hingabe an politische Leitideen neigt — das gilt vor allem für frustrierte Architekten. Hitler hat seinen Wunsch Architekt zu sein, nie aufgegeben, der ausgebildete Architekt Alfred Rosenberg hat in der Weimarer Republik keine Anstellung gefunden und Albert Speer hat es nie verwunden, daß er nicht von Poelzig als Schüler angenommen worden war. . . . Dieter Gause

„Ein Stück Doppelstrategie“

CDU: Von mehr Mitbestimmung keine Rede

(A). Als Stück sozialistischer Doppelstrategie wertet der Vorstand der CDU-Bezirksgruppe Kranichstein widerstreitende Presseklärungen der Jusos und des SPD-Unterbezirksvorsitzenden Oberbürgermeister Sabais zur Aufsichtsratswahl bei der HEAG und der Südhessischen.

Die Jungsozialisten werfen Sabais bekanntlich vor, den SPD-Parteitagsbeschluss über die Entsendung betriebsfremder Funktionäre in die Aufsichtsräte der beiden städtischen Gesellschaften mißachtet zu haben, während sich Sabais damit verteidigt, die zusätzliche Wahl von zwei bzw. einem Arbeitnehmer aus den beiden Betrieben habe im Rahmen der gesetzlichen Möglichkeiten die paritätische Mitbestimmung verwirklicht. Der CDU-Vorstand Kranichstein stellt

dazu fest, daß die in den Aufsichtsrat gewählten Betriebsangehörigen nach dem Gesetz keineswegs Arbeitnehmervertreter seien, sondern den Weisungen des Magistrats unterworfenen Vertreter des Eigentümers. Von paritätischer Mitbestimmung könne daher nicht die Rede sein. Durch die gegensätzlichen Presseklärungen um das Thema Mitbestimmung solle nach Überzeugung der CDU nur davon abgelenkt werden, „daß die SPD-Mehrheit im Magistrat die der CDU angehörenden Vertreter des Eigentümers, nämlich der Bürgerschaft, aus den Aufsichtsräten hinausmanipuliert hat.“ Wenn die SPD ihre hautdünne absolute Mehrheit dazu mißbrauche, die von immerhin 36 Prozent der eigentlichen Eigentümer gewählten CDU-Vertreter aus den Aufsichtsratsorganen der städtischen Gesellschaften hinauszudrängen, werde keine demokratische Machtkontrolle mehr ausgeübt, sondern eine totale Politik der Einheit von Partei und Staat praktiziert. Das überfallartige Vorgehen der SPD bei dieser Aktion — Nominierung der Aufsichtsratskandidaten in der letzten Magistratssitzung vor der Aufsichtsratswahl — rechtfertigt nach Meinung der CDU Kranichstein die Annahme, daß die SPD sich des Unrechts ihrer Handlungsweise bewußt sei. In der äußerst kurzen Zeit zwischen Nominierung und Wahl habe der Cup der SPD nicht mehr verhindert werden können. Die CDU sei jedoch davon überzeugt, daß das von ihr angerufe-

Beifahrer starb

(fgr). Beim Einscheren auf die rechte Fahrspur nach dem Überholen eines Lastzuges hat ein in Frankfurt wohnender neununddreißigjähriger Italiener in der Nacht zum Donnerstag gegen 2.30 Uhr auf der Autobahn Frankfurt-Mannheim bei Grafenhausen die Herrschaft über seinen Personwagen verloren. Daraufhin war das Fahrzeug ins Schleudern gekommen und hatte sich mehrmals überschlagen. Der Beifahrer, der zwiendvierzigjährige Italiener Luigi Corticelli aus Hausen (Landkreis Offenbach) wurde herausgeschleudert, geriet da-

Leben

Zum Tod

(oo). In der Frühe des 11. Juli starb in Darmstadt der Drucker und Verleger Rolf Bernhart, eine Woche vor Vollendung seines dreißigjährigen Lebensjahrs. In der lauten Welt der Besteller war er nicht bekannt, seine Name leuchtete nicht von Plakaten und ganzseitigen Anzeigen. Der geborene Mainzer empfand sich als Handwerker im Geist Gutenbergs, aus dessen Mainzer Psalter er das edelgeschwungene B einer Initialle als sein Signum wählte.

Die Liebe zum schönen Buch führte ihn als Schüler zu Christian Heinrich Kleinkens an der Ernst-Ludwig- und später die Mainzer Presse. Seinem verehrten Lehrer blieb er bis zu dessen Tode in Freundschaft verbunden. Aus der Liebe zum gedruckten Wort erwachsen ihm Freundschaften, beide zusammen waren Inhalt und Sinn seines Lebens. Als er 1956 in Darmstadt seinen eigenen Verlag mit der Hand-

Abb. 4 Dies ist die einzige Manuskriptseite, die sowohl den Titel als auch den Ort von Max Bächers Vortrag enthält. Vermutlich handelt es sich hier um einen Ankündigungstext für seinen Stuttgarter Vortrag.

Fig. 4 This is the only manuscript page that includes both the title and the location of Max Bächer's lecture. Presumably, it is the announcement text for his Stuttgart lecture.

Faschismus in der Architektur

Vortrag Stuttgart

1 Das Bauen im Dritten Reich beherrschte einst eine ganze
 2 Architektengeneration. 1945 wurde es mit der Vergangenheit -
 3 heit begraben. Von wenigen mutigen Ausnahmen abgesehen
 4 hat die Architekturforschung seither nicht viel an dem
 5 unbequemen Kapitel über Faschismus in der Architektur
 6 geschrieben.
 7 Daher erscheint der Versuch, Licht in die verdunkelten
 8 Hintergründe seiner Entwicklung zu bringen und nach dem
 9 spezifischen Beitrag der Architekten zu fragen besonders
 10 wichtig, zumal es sich nicht um ^{ein} unwiederholbare Phäno-
 11 mene handelt.

Blisp

Max Bächer erklärt in dem Brief an den Architekturhistoriker Julius Posener, dass er seinen Vortrag über Faschismus und Architektur nicht mit Hilfe eines Manuskripts, sondern anhand von „Notizen, Stichworten und Zitaten“ gehalten hat.

Fig. 5 In a letter to the architectural historian Julius Posener, Max Bächer explains that he held his lecture on Fascism and architecture without the aid of a manuscript, using "notes, key words and quotes" instead.

Herrn
 Prof. Julius Posener

1 Berlin - Nikolassee
 Kirchweg 55

24.1.1972 b/kai

Lieber Herr Posener!

Gratuliere zu die 2000.

Mein Faschismus-Vortrag war unerträglich lang und ohne taugliches Manuskript gehalten. Meine Aufzeichnungen bestehen aus Notizen, Stichworten und Zitaten, in denen ich wühlte. Ich werde aber nicht drum-herum-kommen, das Ganze in einen lesbaren Zustand zu übertragen. Dann werde ich Ihnen das Manuskript zuschicken. Haben Sie nicht einmal über Architektur im Faschismus einen Artikel geschrieben? Ich erinnere mich dunkel, habe ihn aber nirgends gefunden.

Alles Gute

I h r *B*

Die Dia-Liste für den Braunschweiger Vortrag 1974 zeigt, dass Max Bächer mit Bauten um 1900 beginnt und sich bis in die Gegenwart vorarbeitet. Viele der hier aufgeführten Projekte lassen sich in Bäckers Dia-Sammlung finden. Die Zahlen über den Diabildern verweisen auf die Nummerierung in der Dia-Liste.

The list of slides for the Braunschweig lecture in 1974 shows how Max Bächer's lecture begins by presenting buildings constructed around 1900 and then develops chronologically to the present day. Many of the presented projects can be found in Bächer's slide collection. The numbers above the slides refer to the numbering in the slide list.

Vortrag Braunschweig Naziarchitektur

	1) Agrigent, Concordiatempel	Britisches Museum
	2) Schinkel Neues Museum	Behrens Botschaft Petersburg 1911/2
	3) Bismarckturm, Kreis <i>in die Reichshalle</i>	Loos Chicago Tribune
	4) Bismarckturm, Kreis <i>Bismarckturm, Kreis</i>	Völkerschlachtdenkmal, Schmitz 1913
	5) Behrens AEG 1909	Gropius Faguswerke
	6) Pölzig Salzburg 1920	St Elia
	7) Scharoun <i>Scharoun</i>	Bruno Taut Alp. Arch 1918
	8) Tessenow Stuhl	Tessenow Gartenlaube
	9) Wandervogel	Hellerau 1911
	10) Dachformen	Dachformen
	11) Weissenhof	Pfarrhaus Weissensee
	12) Weissenhof	Weissenhof Kamele
	13) Schmitthenner	Schmitthenner
	14) Bonatz Ehrenmal 1915	Tannenberg Krüger
	15) Troost München Königl. Platz
		Kreis Rheinhalle Düsseldorf 1925
	17) Ehrentempel München	Führerbau München
	18) Troost	Wohnhaus Mannheim 1924
	19) Haus d.d.Kunst	Schinkel Museum
	20) Bröker Kameraden 1940	Bröker Kameradschaft
	21) Padua Der F. spricht 1940	Hils Bäuerl. Venus
	22) Entartete	Entartete
	23) Bücherverbrennung	(schwarz)
	24) Atelier Thorak	Thorak
	25) Bröker Kameraden	Kameradschaft
	26) Reichkanzlei	Reichkanzlei
	27) Speer Lichtdom	Kungebung
	28) Nürnberg Kngressgeb	Nürnberg
	29) Nürnberg	Nürnberg
	30) Nürnberg	Stoa des Attalos
	31) Paris Speer	Sakkara Imhotep Tempelbezirk
	32) Reichkanzlei Grundriss	Reichkanzlei Grundriss
	33) Reichskanzlei Modell
		Rechskanzlei
	34) Edfu Säulen	Reichskanzlei Säulen
	35) Kreis Düsseldorf	Portal R.Kzlei
	36) Innenhof	Täre
	37) Arbeitszimmer Führer	Innenhalle Spiegelsaal
	38) Aussenstelle Reichskanzlei Berchtesgaden	Reichluftfahrtministerium

- 39) Juhe Ludendorff
- 40) Klotz Vogelsang
- 41) Sonthofen Giesler
- 42) Giesler Hohe Schule NSDAP Chiemsee
- 43) Fick, Linz Hotel
- 44) March Dietr.Eckart Bühne
- 45) Kreis Soldeatenhalle
- 46) Mascherode, Gem haus
- R 47) Bahnhof Bonatz

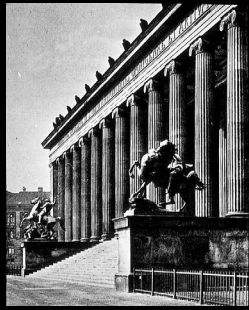
-
- 48) Fahrenkamp Lüttich d.Haus
 - 50) March Haus des Sports
 - 51) Brenner Deutschmann Windkanal
 - 52) Siedlungshaus
 - 53) Speer, Eggerstedt DAF 20.000
 - L 54) Stadt der Zukunft
 - 55) Nürnberg Stadion
 - 56) Ruff Kongresshalle
 - L R 57) Modell Reichskanzlei
 - 58) Grundriss Reichskanzlei
 - 59) Triumphbogen Hitler 35-39
 - 60) Boullée

- 61) Boullée 1780
- L 62) Kuppelbau Skizze Hitler +
- 63) Boullée Kuppel 1780
- 64 Kreis Ehrenmal Kutno
- 65) Bunker
- 66) d' Annunzio
- 67) Rednerpult Vittoriale
- 68) ~~Brescia~~ Bergamo
- 69) Piacentini Völkerbundpalast
- 70) Univers. Rom
- 71) Brescia
- 72) Tengbohm Konzerthaus Stockholm
- 73) Trocadero 1938
- 74) Deutscher Pav.
- 75) Tatlin III Int. 1922
- 76) U-Bahn Moskau
- 77) Verw.bau Moskau
- 78) Pittsburgh Mellon Inst.
- 78) Behrens Weissenhof

- BDM Führerinnenschule
- Tuch Hetzeltelt Schorfheide Carinhall
- Vogelsang Klotz
- Weissenhof
- Skizze A.H. Theater Linz
- Tischler Annaberg D-Fröikorps
- Bonatz Th inghalle
- Bonatz Bahnhof
- ↑ Tamms Viadukt
- Bonatz Rundbau
- Fahrenkamp Shell
- Böhm Papierfabrik Berg.Gladbach
- Flugzeughallen
- Wohnungsbau NSDAP
- Rimpl. Stadt d. Herm.Göring Werke
- ~~Städt. d. Zukunft~~
- Nürnberg Modell Hirschbachtal
- Rügen Klotz
- ↓ Modell Reichskanzlei.
- ↓ Berlin Neuplanung
- Gilly Potsdamer Tor
- Tor Modell
- Speer Nütznberg
- Kuppel Modell Speer
- Kenotaph Newton
- Boullée
- schwarz
- Tannenberg
- Arena
- Opferflamme Rednerbalkon
- Casa del Fascio Como
- Brescia Platz
- Chirico
- Paris Musse de'l art Mod
- Eiffelturm 37
- Russ. Pavillon
- Golosov 1923
- U-Bahn Moskau
- Leninstadion Moskau
- Haus d.d, Kunst
- Behrens Weissenhof

- 79) Johnson Pavillon
 - 80) Rudolph Haus Wallace
 - 81) Johnso Yale Univ.New Haven
 - 82) Johansen Memorial Hall
 - 83) Speer
 - 84) Brasilia
 - 85) Volksetwil
 - 86) Dahinten Zürich
 - 87) Schn.Essleben
 - 88) Wettbew. Ludw.haven
 - 89) Johnso Bielefeld
 - 90) Skopje Stadttot Tange
 - 91) Metropolpolis
 - 92) Michael Webb 1958
 - 93) Raumstadt
 - 94) Pyramiden
 - 95) Mies v.d.Rohe
 - 96) Cirene - Lybien
 - 97) Lauster Säulen
- Met Center
 - Johnson
 - SOM Bibliothek
 - Kahn Med Center
 - Rudolph Archh Fak. 58
 - Como Fasch Denkmal
 - Crössensee Klotz
 - Dahinten Zürich
 - Theater Rosskotten
 - Wettbewerb Ludw.Hafen
 - Johnson Bielefeld
 - Togo Murano Bürogeb. 1958
 - St.Elia
 - Archigramm
 - Schwanzler
 - Hollein
 - Grundriss Mies
 - NS Säulen Stgt.
 - Lauster Säulen

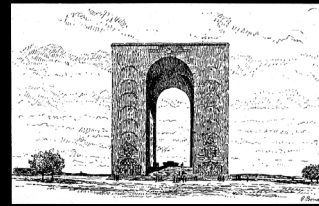
2) links / left ←



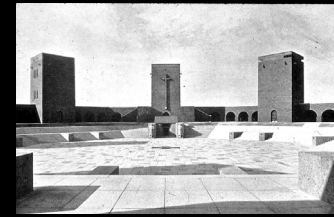
2) rechts / right →



14) ←



14) →



3) ←



3) →



17) ←



18) →



4) →



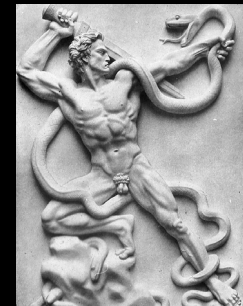
7) ←



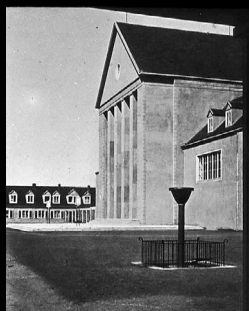
19) ←



20) ←



9) →



13) ←



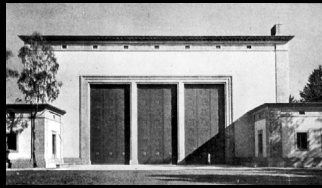
21) ←



21) →



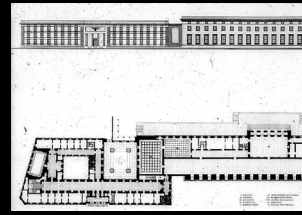
24) ←



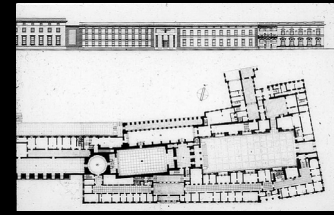
26) ←



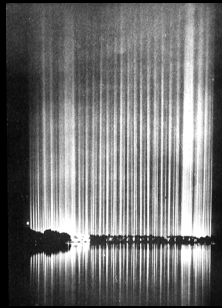
32) ←



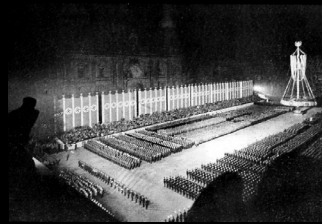
32) →



27) ←



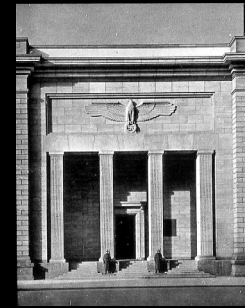
27) →



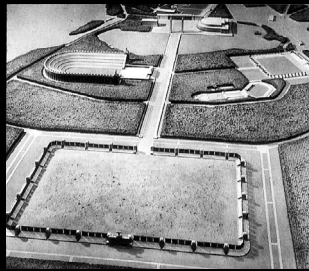
33) ←



35) →



28) →



29) ←



36) ←



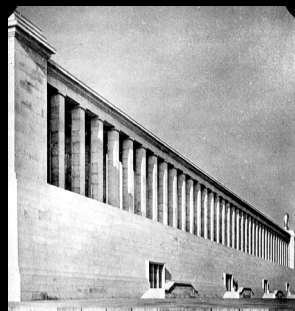
38) ←



29) →



30) ←



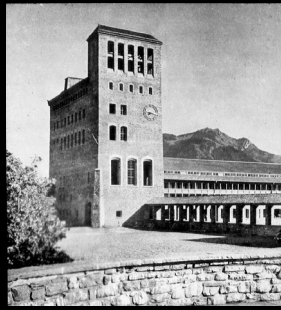
39) ←



39) →



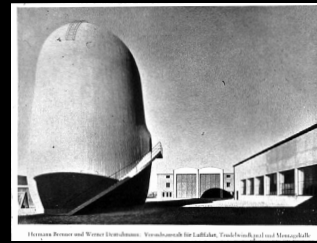
41) ←



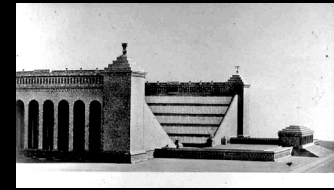
41) →



51) ←



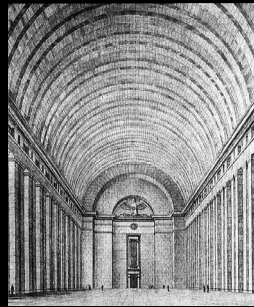
55) ←



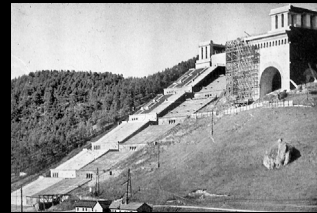
44) →



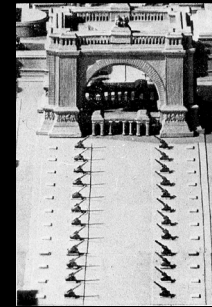
45) ←



55) →



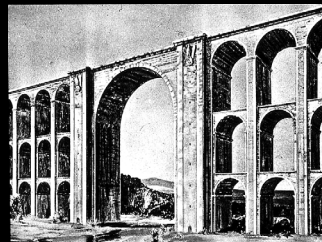
59) ←



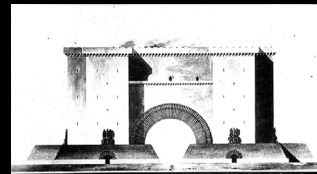
46) ←



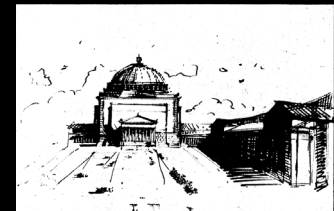
47) →



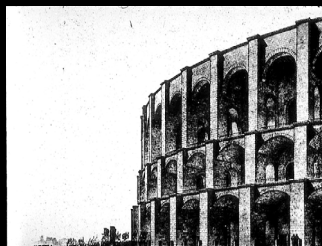
60) ←



62) ←



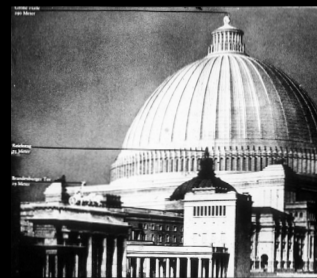
48) →



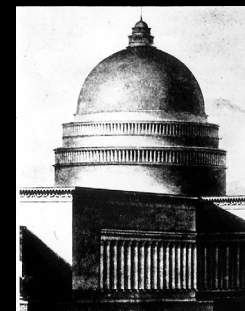
50) ←



62) →



63) ←



65) ←



69) ←



Abb. 24 | Wettbewerbentwurf für das Völkerbundsgebäude in Genf
Architekten: M. Piacentini, G. Rappisardi und A. Mazzoni, Rom
Lokalbau-Ermittlung (1928/29)

73) ←



74) ←



69) →



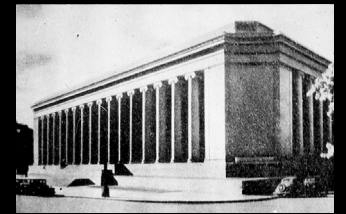
70) ←



77) ←



78) ←



70) →



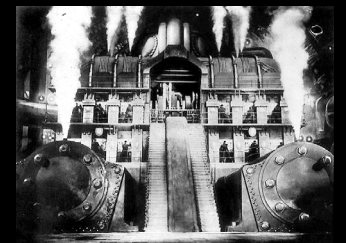
71) →



90) ←



91) ←



72) ←



72) →



96) ←



96) →



Organisation des Themas:

Begründung des Themas:

Mies, Bauen im 3. Reich
Faschismus

Begriff des Faschismus

Vorläufer

Idologien

Hitler als Bauleiter

Ziele des nazi Bauens

Verwirklichungen

Bezüge Bauhöhe

andere Länder

Kennzeichen des Nazibau

Die Verkoppelung was ist Faschismus

gibt es faschistische Architekten?

Definition Reich

Monumentalität (Fühlbeton)

Gefahren - Neues Faschismus

Schluss

Aufbau:

- Themen: x
- Begriffe Faschismus
 - Begriff Faschismus
 - x Literatur
 - Bauhöhe + Speer
 - Italien + Russland + andere
 - Nicht faschistische Länder
 - Manifeste der 20er Jahre
 - Weinshof - Beolting
 - Rosenberg - Schultze - Naumburg
 - Nazi Deutschland ^{also} Beispiel
 - Hitler - Napoleon als Baumeister
 - gibt es eine faschistische Architektur
 - Kennzeichen faschist. Architektur
 - Hohse - Symmetrie
 - Mies von der Höhe
 - Neues Faschismus
 - Bauforderungen des Faschismus

Eine undatierte Manuskriptseite von Max Bächer, die sich wie der Anfang eines Vortrags liest. Bächer beginnt mit den vermeintlichen Entwicklungsbrüchen, die an den Zäsuren 1933 und 1945 festgemacht werden. Stattdessen möchte Bächer die Kontinuitäten und Verbindungslinien in den Vordergrund rücken.

Fig. 8

An undated page of Max Bächer's manuscript, which reads like the opening passage of a lecture. Bächer begins with the apparent breaks in development associated with the turning points in 1933 and 1945. Instead, Bächer highlights the continuities and connections.

Es scheint eine Übereinkunft derer, die über Architektur reden und schreiben zu bestehen, jene Zusammenhänge niemals zu erwähnen, die die Architektur des dritten Reiches entstehen liessen und die uns mit dieser Phase verbindet.

Seit über 25 Jahren wird behauptet, dass ~~xxx~~ zwischen der Architektur der zwanziger Jahre und der des dritten Reiches ein Bruch ~~xxxx~~ in der Architekturgeschichte liege, der Vergleiche ausschliesse. Sie wird als eine Art von Betriebsunfall ~~xxxx~~ dargestellt, dessen Folgen man bestenfalls ironisch betrachten könne.

Das Buch 'Programme+Manifeste' zur Architektur des zwanzigsten Jahrhunderts von Ulrich Conrads hat die Epoche zwischen 1933 und 1945 schlicht ausgespart, als hätte es in dieser Zeit weder Manifeste noch Programme gegeben.

Anna Teuf

Ebenso begegnet man immer wieder der Meinung, die Architektur in Deutschland nach 1945 hätte Mühe gehabt, den Anschluss an die zwanziger Jahre wieder zu finden, als ob es in der Geschichte Abwege gabe, die man unbemerkt wieder zurück gehen könne!

Diese Talerand hat schon bemerkt, besonders dann, wenn man sich daran erinnert, welchen ~~Einfluss~~ festhält, dass diese Zeit ~~ein~~ ^{ein} ~~bedeutendes~~ ^{bedeutendes} eines damaligen Oberstülers ~~ausdrucks~~ ^{registriert} und bis heute festgehalten wurde. Es ist ~~auszunehmen~~ ^{auszunehmen} dass ~~andere~~ ^{andere} Menschen auch kein ~~bedeutendes~~ ^{bedeutendes} festhalten haben.

Fig. 8
 Ich erhoffe mir von diesem Übergriff einen Einblick in die Motive warum über zwölf Jahre Architekturgeschichte, die einfach existiert, so hartnäckig die Aussage verweigert wird. Der Hinweis auf die Emigration einiger Stars kann als Beweis für die Nichtexistenz dieser Epoche in Ideologie und Praxis nicht als hinreichende Begründung angenommen werden!

Sei mir bitte ich Versuchen machen in 4 Phasen der Posthume auszusperken Vorgehen. Arch. des 3. Reiches & die Arch. moderner Vor. Das Land - Heute & die Arch.

①

Auf einem Schnipsel hält Max Bächer fest, dass „Architektur im Faschismus“ besser sei als „Faschismus in der Architektur“. Bächer hat sich eingehend mit der semantischen Verbindung von Faschismus und Architektur beschäftigt.

On a scrap of paper, Max Bächer states that "Architecture in Fascism" is better than "Fascism in architecture". Bächer intensively studied the semantic connections between Fascism and architecture.

Fig. 9

*Faschismus in der
 Architektur
 besser
 als
 Faschismus
 in
 der
 Architektur*

Max Bächer notiert hier Leonardo Benevolos Ansichten über Speers Architektur, die dieser in *Geschichte der Architektur des 19. und 20. Jahrhunderts* (1964) ausführt. Allerdings vermerkt er nicht, dass die Notizen von Benevolo stammen.

Max Bächer notes Leonardo Benevolo's opinions on Speer's architecture here, as posited in Benevolo's book *Geschichte der Architektur des 19. und 20. Jahrhunderts* (1964). However, Bächer does not indicate that the notes stem from Benevolo.

Erkenntnis

Der ideologische Klassizismus wird von Deutschland, Italien und der Sowjetunion mit den gleichen Sentenzen begründet. Die politischen Regimes, die in Italien in Russland und in Deutschland an der Macht waren hatten gewiss weder denselben Charakter noch dieselben Ziele. Wie kommt es also, dass sie demselben Formenschatz den Vorzug gaben?

Was auch ihre Beweggründe sein mögen, der Faschismus, der Nationalismus und der Stalinismus sind gleichermaßen gezwungen, sämtliche Aspekte des Lebens und Treibens ihrer Völker streng zu überwachen und darüber hinaus den häufigen Richtungswechsel mit gewissen unwandelbaren Formalitäten zu vertuschen. Das von den dauernden Wiederholungen abgenutzte neoklassische Repertoire hat jede ideologische Glaubwürdigkeit verloren und wird gerade deswegen geschätzt, weil es zu einer leeren Form geworden ist, in die sich jeder Inhalt gießen lässt.

Indem die totalitären Staaten Säulen, Giebel, Symmetrie und Fluchtpunkt adoptieren, verfügen sie über eine sehr bequeme Regel bei der kein Widerstand und keine Überraschung zu befürchten sind und die infolgedessen ausgezeichnet geeignet sind, der staatlichen Bautätigkeit und Städteplanung von Anfang an den Stempel des Bekannten aufzuprägen. Dadurch wird jeder Konflikt mit den offiziellen Direktiven und den Abweichungen von diesen Direktiven vermieden.

Hier Einbruch von Speer, dem jungen Mann des neuen Machtklassizismus

Der Stil Speers ist eine extrem-dramatische Demonstration per absurdum der hinfert nicht mehr zu umgehenden Verquickung von architektonischen und moralischen Entscheidungen.

So endet das Geschick einer deutschen Architektur zwischen den Weltkriegen mit ihrem entscheidenden Beitrag für die Entwicklung einer neuen Baukultur auf einem Schauplatz eines grotesken Experimentes eines stilistischen Come-backs.

In den Werken von Speer entdeckt man viele greulich verfälschte Motive aus der Wiener Schule, von P. Behrens und aus den Jugendwerken von Gropius!

So schmerzlich die geschichtliche Lehre auch ist, sie spricht Bände, denn sie zeigt dass die Formen keine läuternde Macht haben und dass jede künstlerische Tradition von innen her ihres Inhalts beraubt werden kann, sobald die moralischen Voraussetzungen nicht ändern.

Max Bächers Notizen über die Architektur in der Sowjetunion stammen ebenfalls aus Leonardo Benevolos *Geschichte der Architektur des 19. und 20. Jahrhunderts* (1964). Handschriftlich fügt er eigene Gedanken hinzu.

Max Bächer's notes on the architecture of the Soviet Union also stem from Leonardo Benevolo's *Geschichte der Architektur des 19. und 20. Jahrhunderts* (1964). Bächer adds hand-written thoughts of his own.

Sowjetunion

- ⊗ Neue Architektur/Übereinstimmung mit Programm des marxistischen Materialismus, da sie zeigt, dass kulturelle Werte auf den Produktionsverhältnissen beruhen. Aber auch gefährliche Abweichung, da autonomer und objektiver Wert entsteht, der sie der politischen ideologischen Kontrolle entzieht. Offizielle Definition: Dialektische Einheit von Technik und Ideologie" Die architektonische Revolution war von vornherein von der Kynifizierung des Technischen bestimmt.
- ⊗ Unlösbares Problem. Ergebnis schrecklicher Eklektizismus, der Stil des Klassizismus am vorteilhaftesten, Er symbolisiert, Bürgertugenden der klassischen Antike verbindet sich mit den Revolutionen und war der offizielle Stil des Zarenreiches im 18.-19. Jhh. Stufenweise wird er zum offiziellen Stil.
- ⊗ 1930 Gleichschaltung der Architektenvereinigungen, 1932 Auflösung. 1933 Wettbewerb für Palast der Sowjets und von da an bevölkert sich Russland mit riesigen Kolonnaden, spitzen Wolkenkratzern und einer schwülstig - vulgären Ornamentik.
- ⊗ 20 km lange Achse vom Roten Platz bis zu Lomonossow Uni auf den Leninbergen. *Palast der Sowjets mit Leninstatue 300 m hoch*
- ⊗ Opportunismus der Jungen. unter Führung der alten. Beispiel Schussew/ in Zarenreich tätig - Leninmausoleum - Meyerholdtheater - Wohnhaus. KEIN UNTERSCH. ZW. ARCH. DER DIKTATUR DES PROLETARIATS + DER ARCH. DES PROLETAR. DIKTATORS
- ⊗ Ab 35: "Stadtplanung und Architektur haben sozialistischen Realismus zu befolgen!"

Seit 1950 (5. Vierjahresplan) Besserung und Kritik an unangemessenem Aufwand. *DDR Kaiser Wolinski sel Mamulin*

*Freipolste für den proletarischen Diktator
Prachtbauten für die
Diktatur des Proletariats*

In dem Brief vom 11. Oktober 1976 an Wolfgang Döring, damals Professor für Entwerfen und Baukonstruktion an der RWTH Aachen, formuliert Max Bächer in Bezug auf das Mainzer Rathaus seine Befürchtung, dass die „rationale Architektur“ der 1970er Jahre „schon längst völlig von einem Rausch an monumentalen Architekturformen überspült“ worden sei.

In a letter dated October 11, 1976 to Wolfgang Döring, then Professor of Design and Building Construction at the RWTH Aachen, Max Bächer refers to the Mainz Town Hall, expressing his fear that the "rational architecture" of the 1970s "has long been completely flooded by a frenzy of monumental architectural forms".

Herrn
Prof. Dipl. Ing. W. Döring
Lehrstuhl für Baukonstruktion II
Schinkelstr.

5100 Aachen

11.10.76 b/st

Sehr geehrter Herr Döring,

ich habe mich gefreut, von einem Kollegen eine spontane Äußerung zu hören. Mein Artikel hat wohl einige Aufregung im Mainzer Gemeinderat verursacht. Das eigentliche Problem liegt natürlich viel tiefer und ich fürchte, was aus der Richtung der "rationalen Architektur" kommt, muß mit größter Vorsicht betrachtet werden, da leider die darin enthaltenen positiven Ansätze größerer Anonymität der Raumnutzungen, Flexibilität und Austauschbarkeit innerhalb harter Systeme schon längst völlig von einem Rausch an monumentalen Architekturformen überspült ist.

Wir müßten ein Gegenverein aufmachen, denn Mainz und die groben Klötze gefallen vielen unserer Kollegen allzu gut.

Mit freundlichen Grüßen

Ihr



In seinen Notizen zu einer Vorlesung über „Faschistische Architektur“ im Mai 1979 schreibt Max Bächer, dass das Thema Faschismus und Architektur deswegen aktuell sei, weil es eine „fatale Sucht der Architekten“ gäbe, „nur eine Richtigkeit anzuerkennen“.

In his notes on a lecture on Fascist architecture in May 1979, Max Bächer writes that the theme of Fascism and architecture is relevant because architects suffer from a "fatal addiction [...] to recognise only one validity".

Vorlesung Fasc. Arch. Mai 79 II

- Dargestellt wie sich in zwanziger Jahren Aufbruchstimmung entwickelte, die von einer großen, neuen Architektur formte.
- ~~Die~~ Anteil Rationalität machte die Sprache blind machte für kritische ~~Be-~~ wertung oder Entwicklungen, die eine Erweichungshaltung aufwachte, die un-mittelbar in Nat. sozialist. Ideologien mündete
- Wie sich 3. Reich durch Aufgabenstellungen + Programme präsenzierte, die nicht der Arch. vorgeht sondern jene, die die Macht haben
- und schließlich - wie die Form der Arch. bereits feststand, bevor 3. Reich wankte, wie es bauen sollte, indem formuliert wurde wie es nicht bauen sollte.
- Auseinander setzung aktuell nicht nur wegen Bewältigung von Vergangenheit. Diese steht sich mit den Kulturstand- räum Zyklus v. 50 jähriger Wiederkehr selbst bildet: Jugendstil - Gustav Gullies - Bert Brecht - Bauhaus, 30 Jahre - dreißiger Jahre
- Aktuell wegen der fatalen Sucht der Arch., nur eine Richtigkeit anzuerkennen

Hier notiert Max Bächer, dass „Säule, Bogen, Achse, Symmetrie“ weder gut noch böse sind. Vielmehr gehe es um die Art und Weise, wie sie verwendet werden.

Here, Max Bächer notes that "columns, arches, axes and symmetry" are neither good nor evil. Instead, the way they are used is far more important.

personelle Anwendung
gegen Ideologien

Man kann mit einer Spritze
leben heilen oder töten

mit einem Hammer
bauen oder zerstören

Säule, Bogen, Achse, Symmetrie
nicht wirklich gut oder böse

Wer mit Werkzeug umgeht, muss
wissen wozu es es benutzt

Dazu dienen Grundlagen Verständnis

Zu wecken

eine polit. Theorie

meine " "

Tauglichkeit, Wesen und
Funktion der Formen.

In der Abschrift von Adolf Max Vogts Aufsatz „Revolutions-Architektur und Nazi-Klassizismus“ (1970) nimmt Max Bächer bewusst – und ohne es kenntlich zu machen – Änderungen vor, um als Autor zu erscheinen. So lautet der letzte Satz des zweiten Paragraphs ursprünglich bei Vogt wie folgt: „Und da liegt ja nun der heikle Punkt – besonders für den hier schreibenden Autor, der sich etliche Jahre mit den Architektur-entwürfen von Etienne Louis [sic!] Boullée befaßt hat.“

In the transcript of Adolf Max Vogt's article "Revolutions-Architektur und Nazi-Klassizismus" (1970), Max Bächer deliberately changes the text – without indicating where – in order to appear to be its author. For example, the final sentence of the second paragraph was originally as follows in the text by Vogt: "Here lies the delicate issue – above all for the author of this text, who has spent countless years studying the architectural designs of Etienne Louis [sic] Boullée." Bächer replaces it with the following: "And this is where the delicate issue lies when studying the architectural designs of Fascism."

-6-

Freunden" auch noch zu verstehen, daß er sich nicht nur in Parallele gesetzt zu sehen wüßte, mit den Hofarchitekten Napoleons (Percier und Fontaine) die er immerhin nicht mit Namen nennt, sondern auch mit Boulee, der den reinsten Ausdruck dieser Stilentwicklung darstellt. Man sieht, Albert Speer traut sich einiges zu, denn er spinnt ja das Resümee weiter und gelangt "bei konsequenter Betrachtung" zur Einsicht, daß er als Speer- Boulee - Percier - Fontaine das bittere Ende von Napoleon-Hitler in seinem Baustil vorausempfunden habe.

Auch wenn die Geschichtsklitterung des Memoirenschreibers genau besehen solchermaßen mühelos das Hanebüchene streift, kann man eines nicht leugnen: Speer's Anspruch darauf, mit Boulee vergleichbar zu sein. Und da liegt ja nun der heikle Punkt, wenn man sich mit den Architekturentwürfen des Faschismus befasst hat.

Zunächst eine Vorfrage: Kann Speer überhaupt von Boulee gewusst haben in seiner Baumeisterzeit oder hat er seine Geschichtsparallele doch erst in den Jahren der Gefangenschaft, also nachträglich, konstruieren können? Boulee's Werk war – hierin vergleichbar demjenigen des Malers Grünewald – lange Zeit verworren. Es war überdies, wie die ganze übrige Revolutionsarchitektur, weitgehend Entwurf geblieben. Nur in kleinen Teilen zum Bau gelangt und deshalb leicht zu übersehen. Zudem ist dieses Werk, das so deutlich bis an die Grenze des Möglichen und auch über diese Grenzen hinaus drängt, schon bald Bedenken und Ablehnungen ausgesetzt gewesen. Zwar blieb für die Franzosen die Revolutionsarchitektur Erinnerung an einen gespenstisch reinen und zugleich gespenstisch gigantischen Traum, den Traum von der Megalomanie.

In dem Brief an Karl Wilhelm Schmitt, Chefredakteur der *db* – *Deutsche Bauzeitung*, vom 10. März 1972 beschwert sich Max Bächer, dass in der *db* die in Sichtbeton ausgeführte Treppenhalle und der Fernsehraum des Caritas-Altenheims in Waiblingen von Kammerer + Belz mit Bezug auf „Bächers Rede über den latenten Faschismus in der Architektur“ als faschistisch bezeichnet wurden.

Fig. 16

In a letter to Karl Wilhelm Schmitt, Editor in Chief of *db* – *Deutsche Bauzeitung*, dated March 10, 1972, Max Bächer complains that *db* describes the fair-faced concrete staircase hall and television room of the home for the elderly in Waiblingen by Kammerer + Belz as Fascist, referring to "Bächer's speech on latent Fascism in architecture".

Prof. Dipl.-Ing. Max Bächer

7 Stuttgart 1
Bopserwaldstraße 40G
Telefon 0711/24012961 Darmstadt
Löwensternweg 11
Telefon 06151/79406

408-600-023.302

Herrn
Karl Wilhelm Schmitt
Chefredakteur
Deutsche Bauzeitung
7 Stuttgart 1
Neckarstrasse 121 - 125

10. März 1972

Lieber Karl Wilhelm,

Wie schnell man doch missverstanden wird, stellte ich mit Interesse in der *db* vom März 1972 fest, wo unter dem Titel "Eine Burg für 135 Alte – ein Bildbericht von Richard Einzig" das Altenheim von Kammerer und Belz in Waiblingen vorgestellt wurde. Abgesehen von den wunderlichen Bildunterschriften, die wohl kaum vom Bildberichter Brecht – Einzig stammen, macht mir die Leichtfertigkeit Angst, mit der hier auf meine Vorträge über die Architektur des Faschismus Bezug genommen wird.

Da ich damit rechnen musste, Beifall von der falschen Seite zu bekommen, warnte ich in Stuttgart wörtlich: "In einer Zeit, in der Informationen für Image und Alibi ausgebeutet werden, ist die Gefahr, für die unterschiedlichsten Interessen missbraucht zu werden so gross, dass wir gar nicht sorgfältig genug differenzieren können, um nicht die tatsächlichen Erscheinungsformen des Faschismus durch oberflächliche Betrachtungsweisen zu verschleiern".

Offenbar war diese Bemerkung ebenso angebracht, wie nutzlos, denn die Absicht der *db*, den latenten Faschismus der Antifaschisten am ungeeigneten Beispiel eines kleinen Fernsehraums in Sichtbeton zu entlarven ist offensichtlich und wirkt so an den Haaren herbeigezogen, als ob sie es nötig hätte, dieses anscheinend wieder zugkräftige Thema ganz rasch an einem x-beliebigen Foto anbringen zu müssen.

Die Tatsache, dass wir als Betrachter häufig ein unklares Verhältnis zur Wirkung architektonischer Räume und Formen haben, zumal ein Foto diese nur selten vermitteln kann, berechtigt doch nicht zu einem so voreiligen und fatalen Schluss. Oder ist Architektur einfach schon deswegen faschistisch, weil sie aus Sichtbeton ist oder vielleicht irgendeinem nicht gefällt? Das wäre allerdings eine peinliche Parallele zur Diffamierung des Flachdachs als 'kultur bolschewistische Architektur' durch die Nazis, an die wir uns beide ja auch noch erinnern.

Ich habe einen Anstoss dazu gegeben, den Faschismus in der Architektur unserer Zeit zu untersuchen und aufzudecken. Er verbirgt sich in Aufstellungen und Programmen, im Missbrauch architektonischer Mittel zur Fixierung neuer Machtstrukturen und im totalitären Anspruch mancher wissenschaftlich abgesicherten Beiträge zur Planung von morgen. Wenn wir aber den Faschismus in einer abgerundeten Deckenform oder einer Betonschürze isoliert lokalisieren wollen, so werden wir sicherlich aus Kurzsichtigkeit seine echte Gefahr und Verbreitung übersehen.

Ohne Zweifel gibt es auch im Umgang mit Informationen faschistoide Tendenzen.

408-600-023.303

Wir kennen uns viel zu gut, um dieses Privileg nicht gerne der BILD-Zeitung zu überlassen. Aber die *db* sollte auch den falschen Eindruck vermeiden, der mit dem latenten Missbrauch publizistischer Mittel beginnt.

Mit herzlichem Gruss

Dein Max

Für Aufsehen sorgt 1985 Léon Kriers Publikation *Albert Speer. Architecture 1932–1942*, in der Speer als „zweifelloser der berühmteste Architekt des 20. Jahrhunderts“ präsentiert wird.

In 1985, Léon Krier's publication *Albert Speer. Architecture 1932–1942* causes a furor, presenting Speer as "without a doubt the most famous architect of the 20th Century".

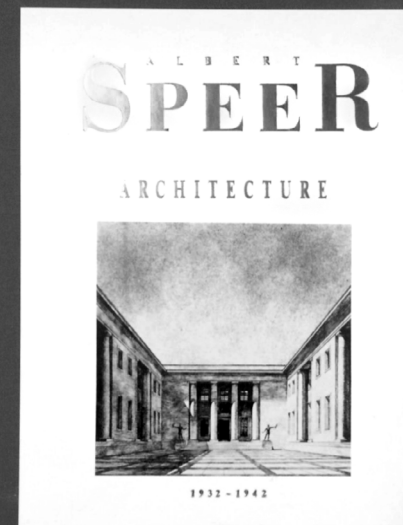
Fig. 17

1987 bringt die *Bauwelt* ein Heft mit dem provozierenden Titel „Die große Speer-Feier des Léon Krier oder KLASSIK zum Völkermord“ heraus, in dem die Übersetzung von Kriers Einleitung aus *Albert Speer. Architecture 1932–1942* mit fünf sehr kritischen Beiträgen konfrontiert wird.

Abb. 18

In 1987, *Bauwelt* publishes an issue with the provocative title "Die große Speer-Feier des Léon Krier oder KLASSIK zum Völkermord" ("The great Speer-celebration by Léon Krier, or CLASSICS on genocide"), containing five highly critical articles reacting to the translation of Krier's Introduction to *Albert Speer. Architecture 1932–1942*.

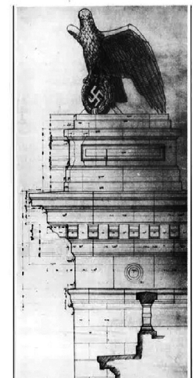
Fig. 18



1932 - 1942

AAM

Bauwelt

28
291 D 1561 C
31. Juli 1987
78. JahrgangDie große Speer-Feier des Léon Krier
oder
KLASSIK zum Völkermord

Max Bächer schaltet sich mit einem Leserbrief ein, in dem er zum einen betont, dass er über Speer und seine Bauten eine ganz andere Meinung als Krier habe. Zum anderen kritisiert er den medialen Umgang mit Krier, dem „Außenseiter“, dem man ein ganzes Heft widme, um ihn fertigzumachen. Der Leserbrief wird in der Bauwelt Nr. 40 (1987) abgedruckt.

Max Bächer writes a reader's letter stressing that he by no means shares Krier's opinion on Speer and his buildings. However, he criticises the media's treatment of Krier, describing him as an "outsider" to whom one dedicates an entire issue in order to destroy him. The letter is printed in Bauwelt No. 40 (1987).

ARCHIVEXEMPLAR
PROF. MAX BÄCHER
T.H. DARMSHAF - STUTTGART
DIESES EXEMPLAR DARF NICHT
AUS DER HAND GEGEBEN WERDEN

44
Leserbrief an Bauwelt
Sept. 87

Zwischen Dichtung und Wahrheit

Wenn eine Bauwelt-Nachlese den Ferien folgt, entsteht die Not, spontane Reaktionen zu verschiedenen Themen in einem Leserbrief zu verknüpfen:

Paul Stohrer ist auferstanden, und mit ihm der Geist der 50er Jahre, dank des flott geschriebenen Artikels von Amber Sayah (Bauwelt 31, Kann denn Bauen Sünde sein). Das hätte ihm in der Seele gut getan, trotz mancher kränkelnder Entstellung. Aber müssig ist es, sich darüber zu streiten, ob nun jedes Detail auch stimme, denn Parodie und Karikatur müssen anders als das Porträt überzeichnet sein. So hat Frau Sayah, die ihn gar nicht kannte, Paul Stohrer und das Fluidum der Zeit lebendig gemacht. Das Echo bei den Jungen war erstaunlich gross, gehört doch ihre stille Liebe dem Lochblech, den gebogenen Drähten und den fetzigen Formen der 50er Jahre, die Amber Sayah etwas voreilig als Zeitalter des Ungeschmacks bezeichnet, auf das sie nur mit Schauern zurückblickt. Vielleicht hat sie bisher nur das falsche angeguckt. Da nützen alle Recherchen dem Journalisten wenig, wenn sie nur dazu dienen, ein schon vorgefasstes Bild noch heller auszuleuchten. Gerade

die Präsentation Stohrers Bauten macht die Breite der Palette deutlich, die falsch und oberflächlich ist. Auf das vermeintliche Leitfossil des Nierentischs reduziert wird. Auch stimmt es nicht, dass Stohrer bei den Fachkollegen wenig Achtung gefunden hätte. Sie nahmen ihn nicht immer ernst, das soll's ja geben, besonders dann, wenn einer ausserhalb der Herde läuft, und manche ärgerten sich einfach nur, dass ihre Allüren weniger einfallreich waren als seine. Dass sie ihn 'Frisör' genannt haben, erinnert freilich an keinen seiner früheren Mitarbeiter. Das klingt doch nach einer dümmlich späten Erfindung eines Kollegen, der vielleicht auch gern für einen Filmstar gebaut hätte. Und dass die Fachpresse ihm keine Beachtung geschenkt hätte, was das denn schon? Die meist konservative Fachpresse war damals zu modern und eigenständig. Aber hat ihn nicht die Bauwelt als einen Typus seiner Zeit wiederentdeckt? Aussenseiter werden gerne totgeschwiegen.

wenn sie nicht in den 'Trend' passen. Oder man lässt es sich ein ganzes Heft kosten, um sie fertig zu machen. Dass Leon Krier (Bauwelt Heft 28-29/1987) es mit Albert Speer hat, ist nun wirklich nichts Neues, und er teilt diese Neigung mit angesehenen Historikern, die sich wie mancher Psychiater mit ihrem Patienten um der Erkenntnis willen identifizieren. Aber mich erschreckt das Erschrecken, und die Sprache macht mir Angst, in der sich Andersdenkende artikulieren. Ulrich Conrads hält Leon Krier mit Hinblick auf vermeintliche Entwicklungen an den Hochschulen für jugendgefährdend. Aber das ist sein Problem. Die Jungen sind unbefangen und beginnen zu merken, dass an dieser ganzen Empörung irgendetwas nicht stimmt. Sie werden an den Bekenntniseifer von Konvertiten

erinnert. Robert Frank ist also am Ende seiner Geduld. Das ist eine ultimative Drohung. Und was wird er jetzt tun: den Krier abschaffen, verbieten, anzünden oder die Polizei holen? Der Weg aus dem tausendjährigen Reich liege nicht weit entfernt, so schliesst ein Leserbrief zu dem Heft: Klassik zum Völkermord. Stimmt, - allein der Titel beweist es. Die Diffamierung des Gegners, die platte Verallgemeinerung und das Verfälschen der Wahrheit durch Unterschlagung sind faschistische Verhaltensweisen, die mit der Bequemlichkeit der Masse rechnen: vorgefertigte Meinungen, die wie ein grilliertes Hähnchen. So kann man Stirling der faschistischen Architektur zeihen und bekommt noch Beifall dafür, oder man kann noch viel weiter gehen und eine infame Parallele zwischen den Kleinstaatlern Leon Krier und Adolf Hitler herstellen. Was tun wir da, liebe Kollegen, so können und dürfen wir nicht miteinander umgehen! Auch ich habe viel über die Architektur im Nationalsozialismus gearbeitet und habe mit Albert Speer gesprochen. Ich habe von ihm eine ganz andere Meinung als Leon Krier. Aber ich kann nicht verstehen, warum noch nach vierzig Jahren in Deutschland die längst fällige architekturtheoretische und stilkritische Analyse der Nazibauten verhindert wird. Diese hat Leon Krier nicht geleistet, aber das ist weder sein Anspruch noch seine Aufgabe. Dass sich die älteren Bau- und Kunsthistoriker mit wenigen Ausnahmen davor gedrückt haben, konnte man verstehen. So machten sich andere an die Arbeit. Anna Teutschon 1967, indem sie das Grundlagenmaterial in dem Band der Bauwelt-Fundamente "Architektur im Dritten Reich" sammelte und kommentierte, dessen Reste mangels Interesse eingestampft werden mussten. Seither wird fleissig von ihr abgeschrieben, und wenig neues ist entstanden ausser Geplauder aus dem Nähkästchen: wer hat wann mit wem. Versuche einer kritischen Analyse wie z.B. Georg Friedrich Koch's Artikel "Speer, Schinkel und der Preussische Stil" blieben weitgehend unbeachtet, obwohl dieses Speerbuch, dem der Architekt nachträglich ein Vorwort hinzufügte, mehr Anlass zur Diskussion geboten hätte. Aber das war offenbar zu früh, oder? Es besteht ein legitimes Interesse daran, endlich einmal eine ira et studio "über Architektur als Architektur" zu diskutieren und zum Beispiel zu belegen, ob und wie sich die Repräsentationsbauten der Nazis von denen anderer Länder unterschieden, statt die Gemeinplätze von der monumentalen Machtarchitektur wiederzukäuen. Die Feststellung, dass einige Kollegen sie zum Kotzen finden, mag kaum einer wissenschaftlichen Erkenntnis sein. Nichts anderes fordert Leon Krier: die Komplexität des Problems ohne Angst und Panik zu diskutieren. Ich meine, eine Entschuldigung sei am Platze.

die verzerrten
erscheinen
Fast belanglos daneben Randbemerkungen zum 'Kleinen Schlossplatz' (Bauwelt Heft 29) in denen die Autorin entweder schlecht recherchiert oder bewusst falsch berichtet hat. Der Platz sei immer ungeliebt gewesen und nicht angenommen von der Bevölkerung, und mir wird die Erfindung des Wortes 'Wegwerfarchitektur' in den Mund gelegt. Da fehlt es einfach an Kenntnissen. Wie bei der Interpretation der Fünfziger-Jahre. Zumindest hätte sie lesen müssen, was die Bauwelt in Heft 16/1981 berichtete oder lange davor, als der Platz eingeweiht wurde. Der Platz war in der Lokalpresse hango umstritten. Aber das war nicht die 'vox populi'. Ein ausgezeichnete Film von Gisela Reich dokumentiert dies ebenso wie die zahlreichen Zustimmung der Öffentlichkeit und namhafter Persönlichkeiten wie Richard Neutra, der das Werk als 'eine Grosstat für den Fussgänger' bezeichnete, und auf welchen Platz wurde schon ein rührendes 'Volkslied' geschrieben? 'Unser Kleinod darf nicht vergammeln' lautete eine Zeitungsüberschrift 1972, als sich die Stadt nicht mehr in der Lage sah, der zunehmend Verwahrlosung Einhalt zu gebieten. Aber die wollte gar nicht? Die schärfsten Kritiker aber an den Fehlern der städtischen Planung waren die Architekten, Bächer, Kammerer und Belz: "Eine kosmetische Operation an einem Verkehrsopfer". Man sollte unsere Texte lesen und fragen, was mit dem Stuttgarter Kleinen Schlossplatz wirklich passiert ist und passieren wird. Ob das alles nun irgendetwas miteinander zu tun habe? Ich bin zutiefst überzeugt davon.

Max Bächer

Als Bächer 1972 seinen Vortrag „Faschismus in der Architektur“ an der Universität Stuttgart hält, wird eine Woche später ein Flugblatt der Kommunistischen Studentengruppe (Marxisten-Leninisten) in Umlauf gebracht, in dem der „dem Schein nach so fortschrittliche Professor“ dafür kritisiert wird, dass er dem Publikum eine „böse Enttäuschung“ bereitet habe.

Fig. 20

In 1972, Bächer presents his lecture "Faschismus in der Architektur" at the University of Stuttgart. A week later, a flyer is circulated by the Kommunistische Studentengruppe (Marxisten-Leninisten), criticising the "apparently progressive Professor" for having "so bitterly disappointed" his audience.

Kommunistische Studentengruppe (Marxisten-Leninisten)
Flugblatt für Architekturstudenten

27. JAN. 1972

BÄCHER + LIE

"FASCHISMUS IN DER ARCHITEKTUR" ?

In der vergangenen Woche hielt Prof. Max Bächer in der Uni einen Vortrag zum Thema "Faschismus in der Architektur!" Etwa 150 Zuhörer vorwiegend der Älteren Generation von Architekten und Professoren waren der Einladung des Bundes Deutscher Architekten (BDA) und des Werkbunds gefolgt. Sie erwarteten - wie schon vorweg angekündigt - einen "mutigen Vortrag", in dem der spezifische Beitrag der Architekten zur faschistischen Gewaltherrschaft aufgedeckt würde, um somit mitzuhelfen, die Gefahr eines neuen Faschismus zu bannen. Aber der dem Schein nach so fortschrittliche Professor bereitete seinem Publikum eine böse Enttäuschung. Gleich zu Beginn seiner Rede entschärfte er alle späteren Aussagen über die nazikonforme, volksfeindliche Politik von Architekten und ihren Ständesorganisationen im Hitlerfaschismus: "heiße Eisen", so meinte Bächer, "wiegt man nicht mit der Goldwaage." Er möchte um Himmelswillen von niemandem behaupten, politisch auf der Seite des Faschismus gestanden zu haben.

1933 - DER BDA AUF DER SEITE DER FASCHISTISCHEN DIKTATUR !

Doch die Wahrheit kann durch solche Tricks nicht verdeckt werden: eine kleine führende Clique von Architekten wie namentlich die Stuttgarter Bonatz und Schmitthener diktierten dem BDA das Programm. In einer 1933 an Hitler gerichteten Grußbotschaft heißt es:

"Wir verehren in Dir (Hitler) neben dem weitschauenden Politiker vor allem den künstlerischen Menschen, der dem neugeschaffenen Hause des deutschen Volkes eine würdige Erscheinung nach außen und ein gemütvoll-reinliches Innere geben wird. So sehen wir in Dir bei der Aufriechung unseres Berufsstandes den ersten deutschen Baumeister, dessen Führung wir vertrauen, weil sie dem Vaterland zu Ehre und Ruhm gereicht."

Die Ständesvertretung der Architekten ist zu den Fahnen der faschistischen Diktatur geeilt, denn es galt die fettsten Brocken bei der Verteilung der schärfsten Ausbeutung der Arbeiterklasse, Bauern und breiten Massen der kleinbürgerlichen Angestellten zu ergattern. Die Ausrichtung der gesamten Wirtschaft auf den imperialistischen Raubkrieg von 1939, die Zerschlagung der Arbeiterbewegung durch Gewerkschafts-, Streik- und Parteienverbot, die Verfolgung, Ermordung oder Einkerkelung der fortschrittlichen demokratischen und kommunistischen Kräfte (allein bis 1936 über 300 000) sicherte dem Monopolkapital und der Schwer- und Rüstungsindustrie riesenhafte Profite, aus denen das Kleingeld für die Bestechung der Wortführer und sonstigen Größen des Architektenstandes stammte. Sie wurde zu getreuen Lakaien der finstersten Diktatur des Imperialismus: sie befürworteten und planten in seinem Auftrag Städte und Wehrdörfer zur Sicherung und Expansion der deutschen Herrenrassenkultur in den eroberten Ländern Osteuropas. Sie bemühten ihre Entwurfsphantasie, um die Arbeiterschaft durch Eigenheimbau zu "Bodenverbundenen und politisch Gefestigten zu machen, in der Hoffnung, sie dadurch zu entmarxen." (Bächer)

Diesen wahren Charakter des Faschismus als Diktatur der am meisten auf Krieg und Vernichtung der kämpfenden Arbeiterklasse drängenden Teile der Kapitalistenklasse und die besondere Gefolgschaft der Architekten versuchte Prof. Bächer dann mit einem zweistündigen Lichtbilderkarussell zu vertuschen. Er tischte dabei altbekannte Märchentheorien vom Faschismus als "Summe der irrationalen Züge des geknechteten Menschen in der industriellen Gesellschaft" auf und vom "Hitler in jedem von uns". Aus diesen falschen Ansichten leitete er dann ein humanistisch verkleistertes Privatrezept gegen den Faschismus. Indem er den Faschismus - dem "Grundzug unseres verpesteten sozialen Lebens" - als tragische Geschmacksverwirrung einer Zeit und ihrer Künstler darstellte, versuchte Bächer als elitären Ausweg aus der faschistischen Diktatur das schale Gerede von "Hybris und Nemesis", von der "Kontinuität des Ichs" anzubieten. Der "mutige Versuch des Prof. Bächer, Licht auf das "nicht unwiederholbare Phänomen" des Faschismus zu werfen, endete in kläglichem Mystizismus.

BEKÄMPFEN WIR DEN IMPERIALISMUS, DIE WURZEL DES FASCHISMUS !

Dieser Vortrag hat nur zur Verwirrung über die Ursachen und das Wesen des Faschismus beigetragen und seine aktuelle Gefahr vernebelt. Das Wiederauftreten von faschistischen Gruppen um die Aktion Widerstand, die rechte Sammelbewegung unter ihrem Führer F.J. Strauß sind nur zwei der vielen Mahnzeichen.

Die praktischen Anwendung der 1967 mit Hilfe der reformfreudigen SPD verabschiedeten NS-Gesetze schreitet voran. Der Bundesgrenzschutz wird zielstrebig zur inneren Polizeitruppe ausgebaut. Die SPD/FDP-Regierung reformiert nicht nur die Armee, indem sie sie gemeinsame Übungen mit Werkschutztruppen der Konzerne zur Niederschlagung von Arbeiterstreiks durchführen läßt. Sie will auch in diesem Jahr noch unter Beweis stellen, daß die Bundeswehr ein schlagkräftiges, jederzeit einsatzfähiges Instrument zur Herstellung einer stabilen Ordnung in Europa zumutzen der wirtschaftlichen und politischen Expansion der deutschen imperialistischen Monopolbourgeoisie ist. In der Türkei beispielsweise üben die deutschen Streitkräfte zusammen mit der Armee der türkischen Faschistenregierung die Niederschlagung von Volksaufständen. Die Gemeinsamkeit der Interessen von Imperialisten und Faschisten ist die Aufrechterhaltung der Macht der Monopolherrschaft. Der Faschismus wurzelt im Imperialismus. Seine schärfste Waffe zur Unterdrückung des werktätigen Volkes ist der Militarismus, sowohl nach außen wie nach innen.

Heute sollen wir Studenten und auch die Schüler wieder für die Ziele der Imperialisten eingespannt werden: mit Offiziersausbildung an der Universität, mit Wehrkunde-Unterricht an den Schulen sollen sie an die Politik der friedlichen und Bewaffneten Expansion der Monopole gewöhnt und sogar zu ihren willigen Helfern gemacht werden. Mit dem Köder eines Forschungsplatzes in der "Entwicklungshilfe"planung sollen Teile der Intelligenz sowie auch wir Architekten zu Dienern der Ausbeutung anderer Völker herangezogen werden. Heute machen wir immer mehr die Erfahrung, je entschlossener wir den Kampf dagegen aufnehmen:

der Imperialismus, ebenso wie Militarismus und Faschismus, sind eine reaktionäre, zum Scheitern verurteilte Kraft. Auf ihrer Seite stehen heißt, sich gegen die unterdrückten, für ihre Befreiung und Unabhängigkeit kämpfenden Völker, sich gegen das eigene Volk stellen. Mit Ständespolitik und Individualismus vertiefen wir die Spaltung zwischen uns und den fortschrittlichen Kräften im Volk. Nur im Bündnis und unter der Führung der Arbeiterklasse können wir einen Beitrag zur endgültigen Zerschlagung von Imperialismus und Faschismus leisten.

Schluss

N.S.

Als nach der Apokalypse von 1945
im zertrümmerten Ruinpfandland
die ersten Schritte zur Bewältigung der
Vergangenheit gehen werden mussten,
setzten die meisten ihre selbstbetriegerische
Lebenslüge fort

Aus dem Führer ins Nichts wurde Flug
des verurteilten Mordmörders, und hysterische
Teppichheiser, der Dämon, und Anführer
und Teufel.

Damit entzog man Hitler "unvergleichlichen
Marsfäden und sich selbst der analysierenden
Frage nach dem Hitler in uns.

Hitler zu bejahen ist

~~Dies scheint mir auch der Schlüssel~~

~~für die mysteriöse Seite von
der Entdeckung des 3. Reiches~~

~~als Bestandteil der
Nationalsozialistischen
Architekturgeschichte!~~

Aber so wenig Faschismus über Nacht wie
eine Sembe hereingehoben ist, so wenig

(X) ist es über im Körperformen verschwunden

- Bilotes -

Manifest: -

(X) Wie müssen uns die Frage stellen, ob
denn die Vielfalt der Erscheinungsformen
überhaupt zur Behauptung Annahme be-
rechtigt, es gäbe so etwas wie Fasci-
Architektur? (Lässt sich diese Behauptung
aufrechterhalten?)

Nein. ^{es gibt nur} Architektur im Faschismus
aber ~~bestimmt nicht als Stil~~ Es gibt
aber ~~den~~ Gebrauch von Architektur zum
Zwecke der Selbstverherrlichung einer Person und
als ~~best~~ Darstellung von Macht ^{politisch oder}
latent immer vorhanden. ^{gesellschaftlich}
^{wirtschaftlich}

Wir verfügen über das Repertoire (und darüber)
Wann eingesehen den Konflikt der Gesellschaft,
das das Faschismus die Grundhaltung
des Menschen der was die letzten Zivilisation
und dies merkwürdlich unphysischen
Lebensauffassung darstellt, was mögen
wie Verurteilung widerstehen,

Vielleicht sollten wir uns bei unseren
Bauten öfter fragen, wie gut ihnen
ein geheimes Habitus adles stehen würde?

Architekten
 Wenn wir erkennen, dass sie gefährdet sind
 auf Grund ihrer irrationalen und
 emotionalen Komponente ihrer schöpferischen
 Arbeit und werden sie vielleicht ~~einiges~~
~~gefördert~~ ~~gegen~~ ~~ideologische~~ ~~Einfluss~~ ~~wird~~ ~~sein~~
 und das die permanente Produktion ^{des} expe-
 der Ideologien, die per se einer Grundhaltung
 die faschistische die als Summe aller irra-
 tionalen ~~frank~~ Charakter Reaktionen des
 menschlichen Charakters faschistische Bewe-
 gungen hervorgerufen werden können.
 Von Dadaismus, dem Ingenieur, Künstler +
 Erfinder, der als 1. Baumeister des antiken
 Sage seinen ~~guten~~ würdigen Auftraggebern
 hilfsbereit zu Diensten bereit war, bis zu dem
 Kritiklosen und ^{Arbeitslosen} ~~erfolgslos~~ ~~unproduktiv~~ ~~in~~ ~~der~~ ~~„Speer“~~, der
 sich bedenkenlos - bis heute - an Hitler verkaufte
 zieht sich ein roter Faden durch die Geschichte.
^{des Architekten} ~~immer wieder~~ ~~ist~~ ~~er~~ ~~unter~~ ~~den~~ ~~ersten~~ ~~vor~~
 das Prinzip von Hybris und Nemesis gestellt
 übermütig und Verpöndung gestellt, durch seine
 symptomatische Mischung von Idealismus
 und beherrschendem Urteilsmangel, die bis
 heute noch den akademisch gebildeten Techniker
 charakterisiert. Diese Erkenntnis Wenn wir
 dies erkannt haben könnten wir es vielleicht
 fähig sein einen neuen Pfad für unsere ~~soziale~~ ~~politische~~
 Verantwortung zu definieren.

Wie auf dieser Notizseite aus seinem Nachlass beschäftigt sich Bächer intensiv mit der Sprache von Architekturmanifesten Anfang des 20. Jahrhunderts. Er kommt zu dem Schluss, dass die Irrationalität im Denken und Schreiben die NS-Ideologie vorbereitet habe.

As on this page of notes in his estate, Bächer intensively studies the language of architecture manifestos from the early 20th century. He concludes that irrationalism in thought and the written word prepared the ground for Nazi ideology.

Fig. 22

Der Inhalt derartiger Aussagen hat viel mit jenem Fachjargon gemein, dessen Sinngehalt sich auf verschwommene, Andeutungen transzendenter oder sozialpolitischer Inhalte beschränkt und die Verständlichkeit der Sprache - etwa mit Hilfe entlehnter und unverdauter Fremdwörter - bewusst und notgedrungen zu verschleiern, damit die geringe Gedankentiefe nicht entdeckt werde!

Die Sprache der Architekten der dreissiger Jahre stammt aus der Epoche, die nicht nur ^{in grossem Umfang} das sprachliche Denken der Architekten sondern die ~~xxxxxxx~~ ^{Literatur} beflügelte.
 Es war die überhöhte Sprache ^{aus dem Kreis um Stefan George} ~~die~~ aus der Ecke des Stefan George Kreises kam, mit Nietzsche, Rilke, Heidegger nach Bedarf angereichert werden konnte.

Ihr Bekenntnischarakter gab sowohl der Jugendbewegung der ^{jungen} Zwanziger Jahre als auch unter anderem den Architekten, die willkommene Chance ihre drängende Mission in eine fortschrittliche und den hehren Zielen angemessene ~~Stabreim~~ ^{Stabreim} sprachliche Form zu kleiden. Was dem einen sein ~~Stabreim~~ ^{Stabreim} ist dem andern sein (verbales Instrumentarium) Fremdwort.
 In beiden Fällen wurde die Sprache Alibi für fortschrittlichen Geist und nebenbei ein undichtes Notventil für den Überdruck des Sendungs- bewusstseins.

Baugesinnung, Wesenheit, Schöpfungswerk, Gestaltwille, Ebenbildlichkeit, Formfindung.....

408-600-023.352

Herrn
Dipl.Ing.Albert Speer
H e i d e l b e r g
Schloss Wolfsbrunnen Weg 50

27.Juli 1972

Sehr geehrter Herr Speer,

da ich mich im Rahmen privater Forschungsarbeiten als Architekt seit langem mit dem Verlauf und den Quellen bestimmter Architekturströmungen beschäftige und dabei versuche, die traditionelle Lücke zwischen Baugeschichte und Gegenwart zu schliessen, lag es nahe, das vermeintliche Phänomen der Architektur des Dritten Reiches unter die Lupe zu nehmen und auf seine Vorläufer und Nachkommen hin zu untersuchen. So rückte für mich das Thema 'Faschismus und Architektur' immer weiter in den Vordergrund und da man dieses Tabu bis heute sorgsam umgangen hat, bin ich nun unversehens in die Rolle des Experten geraten, der zu Vorträgen eingeladen und um Veröffentlichungen gebeten wird.

Damit ist zwangsläufig auch der Zeitpunkt gekommen, wo ich meinen Respekt vor Ihrem Privatleben überwinden muss, um Sie um ein persönliches Gespräch zu bitten, da es wohl ausser Ihnen niemanden gibt, der als Architekt zur historischen Person wurde und dadurch in diesem Masse gezwungen war, der eigenen Entwicklung auf die Spur zu kommen.

Es ist mir völlig verständlich, wenn Sie solchen Gesprächen mit Skepsis entgegensehen. Ich möchte daher versuchen, diese Skepsis zu zerstreuen: Der Schwerpunkt meines Interesses gilt dem exponierten Architekten der Dreissiger Jahre, nicht dem späteren Rüstungsminister. Es geht mir um das Verständnis der Zusammenhänge von Architekturentwicklungen und um die Frage, wie Sie die verschiedensten Einflüsse verarbeitet haben, nicht um ein Interview oder um publizistisch wirksame Informationen.

408-600-023.353

Ein Gespräch auf der Basis einer Rechtfertigung wäre ebenso unfruchtbar, wie unangebracht. Stattdessen suche ich den Dialog mit dem Kollegen, um Auskunft über eine Architekturepoche zu erhalten, die von der Baugeschichte als eine Art von 'Betriebsunfall' totgeschwiegen wird, die jedoch weder 1933 aus dem Nichts entstand, noch 1945 für alle Zeiten ebenso plötzlich wieder verschwand. Ich sehe vielmehr zahlreiche Parallelentwicklungen in Ländern mit völlig anderen politischen Strukturen, was Sie selbst in Ihren Erinnerungen andeuten, und ich finde eine Fülle von Vergleichen in der Gegenwartsarchitektur.

Herr Dr.Hoffmann, der Sie im Zusammenhang mit seiner Forschung über Claus von Stauffenberg aufgesucht hat berichtete mir vor Kurzem über ein sehr aufgeschlossenes Gespräch mit Ihnen. Ich kann Sie also nur darum bitten, einem Kollegen wenigstens ebensoviel Vertrauen entgegenzubringen, wie einem Historiker.

Da ich an der TH Darmstadt als Ordinarius für Entwerfen und Raumgestaltung unterrichte und in Stuttgart mein Büro habe, ist es mir leicht möglich, Sie auf halbem Weg in Heidelberg zu besuchen. Ich würde dabei gerne meine Frau mitbringen, die mich immer begleitet und in meiner Arbeit als unbefangene Vertreterin der Nachkriegsgeneration unterstützt und diese objektiviert. Sie kennt übrigens Ihren Sohn aus ihrer früheren Tätigkeit im Architekturbüro Nägele, Hoffmann, Tiedemann in Frankfurt, ebenso wie er mir aus verschiedenen Preisgerichten und Wettbewerben bekannt ist.

Wir sind vom 15.August bis 5. September in Urlaub, stünden aber vorher und nachher zur Verfügung, wenn Sie bereit wären, einen Termin vorzuschlagen.

Mit freundlichem Gruss

Abb. 24 In seinem Antwortbrief vom 11. August 1972 weicht Albert Speer einem Gespräch mit Max Bächer zunächst aus.

Fig. 24 In his reply on August 11, 1972, Albert Speer initially declines to talk to Max Bächer.

Albert Speer
dipl. Ing.

Heidelberg 11-8-1972

408-600-023.322

Sehr geehrter Herr Professor,

über das Thema, das Sie besonders interessiert, werden ausführliche Studien an der Göttinger Universität durch Professor Arndt, dem Leiter des Institutes für Kunstgeschichte vorgenommen. Doktorarbeiten sind vergeben, die beispielsweise das Werk von Professor Kreis untersuchen; auch an anderen Universitäten, zum Beispiel in Berlin, regt es sich, um diese Lücke, die auch Sie bekümmert, zu schließen, solange noch unmittelbare Berichte der Beteiligten möglich sind. Auch wurde im Institut für den wissenschaftlichen Film in Göttingen ein fünf Viertelstunden langes Gespräch zwischen Professor Arndt, Professor Reimers und mir über die Probleme der damaligen Architektur aufgenommen. Vielleicht ist es Ihnen möglich, das Manuskript zu erhalten. Denn ich möchte zunächst dem von Ihnen gewünschten persönlichen Gespräch ausweichen. Es hat keinen Zweck, wenn wir uns unterhalten und Sie nicht die Vorarbeiten, die geleistet sind, kennen. Zu einem späteren Zeitpunkt würde ich dann selbstverständlich auch Ihnen zur Verfügung stehen, so unangenehm es für mich auch immer wieder ist, durch solche Gespräche mich in die Vergangenheit zurückversetzen zu müssen.

Vielleicht könnten wir uns etwa Mitte November treffen, da wir im Oktober auf Urlaub sind und der September schon überbesetzt ist.

Mit freundlichen Grüßen,

Ihr

69 Heidelberg 1 Schloß-Wolfbrunnenweg 50 Tel. 265 01
Deutsche Bank Heidelberg 04/56335

Erneut bittet Max Bächer in seinem Brief vom 22. Januar 1973 Albert Speer um ein Treffen.

Max Bächer renews his request to meet Albert Speer in a letter dated January 22, 1973.

Fig. 25

408-600-023.354

22. Januar 1973 b/di

Herrn
Dipl.-Ing. Architekt
Albert Speer
6900 Heidelberg
Schloß Wolfbrunnenweg

Sehr geehrter Herr Speer,

auf Ihren freundlichen Brief im vergangenen Jahr, in dem Sie mir einen Gesprächstermin im November anboten, habe ich nichts mehr von mir hören lassen, da ich durch die Arbeit in meinem Büro und an der Hochschule so zugedeckt war, dass ich meine Termine nicht mehr überblicken konnte.

Auch wollte ich erst Ihren verschiedenen Hinweisen nachgehen und mich über diejenigen Arbeiten informieren, die Sie mir als parallellaufende Untersuchungen angaben. Die dürftigen Auskünfte, die ich bekam, bestätigten jedoch meine Vermutung, dass es sich in Göttingen und Giessen doch vorwiegend um politische Arbeiten handelt, bei denen kaum der Versuch gemacht wird, die Arbeiten des Architekten Albert Speer richtig einzuordnen.

Selbst der Baugeschichtler wäre dazu kaum in der Lage, da ihm die Fähigkeit zu einer spontanen Beurteilung fehlt und er den Schaffensprozess des Architekten kaum nachvollziehen kann. Er kann ihn nur perspektivisch sehen und sich selbst schon gar nicht mit dem Architekten identifizieren.

Ich verstehe vollkommen, dass Sie keine Lust haben, immer wieder als Kronzeuge des 3. Reiches in den Zeugenstuhl gerufen zu werden und ich respektiere Ihr Recht auf Privatheit umso mehr, als Sie den anerkanntesten Versuch unternommen haben, mit Ihren "Erinnerungen" Rechenschaft abzuliegen.

Sie hatten dieses Buch jedoch nicht als Architekt schreiben können und Sie wurden auch nicht als solcher verurteilt. Als Architekt haben Sie aber in einer Zeit gewirkt, die wir aus der Baugeschichte nicht einfach ausklammern können, zumal sie sich in den meisten anderen Ländern durch Bauwerke dokumentiert hat, die durchaus parallel mit Ihren Arbeiten betrachtet werden müssen. Es muss doch möglich sein die

-2-

408-600-023.355

-2-

Tatsache, dass Ihre Bauten auf der Pariser Weltausstellung unter dem sozialistischen Kabinett von Leon Blum mit dem Grand Prix ausgezeichnet wurden, objektiv zu beurteilen.

Ich kenne die Architektur der 30er Jahre bis zum heutigen Tage gut genug und ich kenne zum Beispiel auch die Deutsche Botschaft in Petersburg von Peter Behrens. Es gibt unter all diesen Bauten vielmehr Gemeinsames als die Baugeschichte zugeben möchte.

Ein Fachgespräch mit Ihnen könnte zu einer Klärung von Vorurteilen und Missverständnissen führen und dazu helfen, Verdrängungen zu beseitigen. Wenn von faschistischer Architektur die Rede sein kann, dann muss diese Bezeichnung für eine Epoche gelten, die zwischen 1910 und 1970 in allen Ländern der Welt erkennbar und vergleichbar ist.

Vielleicht wird Ihnen eine kollegiale Unterhaltung etwas leichter fallen, nachdem Sie wissen, um welche Dinge es mir zu tun ist. Da ich noch in diesem Jahr den Text über ein Buch abschließen möchte, welches sich mit der Architektur der 30er Jahre beschäftigt, wäre ich daran interessiert, Sie im Laufe des Februars besuchen zu dürfen. Freitag und Samstag würde für mich am günstigsten liegen und ich würde mir erlauben, Ende Januar Ihnen anzurufen, falls Sie mir nicht einen bestimmten Termin nennen können.

Mit freundlichen Grüßen

Auf diesen Seiten scheint Max Bächer im Vorfeld des Treffens mit Albert Speer und ausgehend von Speers *Erinnerungen* Fragen notiert zu haben, die sich wie Speers Buch chronologisch aufbauen. Die Seitenzahlen decken sich mit der ersten Ausgabe der *Erinnerungen*.

On these pages, Bächer appears to have prepared for his meeting with Albert Speer, noting questions arising from Speer's book *Erinnerungen*. Like the book, they are organised chronologically, with page numbers that correspond to the first edition of *Erinnerungen*.

Speer.

Baugesellschaft

29-30 Kaufmann - Ledoux - (Cathedral)

1905

1924

Warum nach einem Jahr Wechsel

nach Berlin?

Tenenow & Poelzig

1925

-27

Ablehnung durch Poelzig folgeweile?

4 Sem
Berlin

Entscheidung Poelzig-Tenenow

Welche Rolle spielten die anderen für Sie

und Fixierung auf Tenenow?

Als Anreize mussten Sie sich aneinander
setzen

Hat Ihnen diese Architektur gefallen?

Welchen Problemen (fränkischdummen)

Bewältigung der fränkischdummen

frontiert kann

Wäre H ein guter Architekt geworden?

Entfernung v Tenenows Lehren S. 45

Haben Arch. um die Kunst des Bauherren

gehört. (Zurück?)

Unpolitische Architekturtechnologie

Tröst Behrens H. d. d. Kunst
Einfluss v. Tröst?

63 Karlweller + Abel als moderne bezeichnet

Lichtarchitektur Nürnberg Foto

75 Lythene Klarheit Tröst + Einfachheit
Tenenows

Schulthe Nannhup

Baugesellschaftliche Sicherung
der Banken des 3. Reiches

S. 82 Thema Fröse

Fröse stellt jedoch im 3. Reich uns geschichtlich diese
Kultur dar, ohne Tradition

Vorausgesetzte Absichtserklärung
festzulegen will Speer lassen ohne dass sie da
ist.

Unterrichtung deshalb wichtig um aus den
Fehlern zu lernen

Stückchen im 3. Reich

Wie stand ^{0/10} Marsch der Förderung der
Olympia Games durch Speer gegenüber

Modelle in Originalgröße Nürnberg
Reichskammerl woher kam Idee
Durchführung Reichskammerl in 1 Jahr?
wie

Baldus v. Schwab Glas + Stahl für
Dupendolmen

Befugenerheit

S. 168 Cedrus Baullee

Befugung auf Cedrus und Baullee
wie zu verstehen?
als Vorbild? S. 174 S. 168
536

Vogel unterstell Text
Befugung Speers auf Baullee
Paris 41 Sprenger Wellentheorie
Speer = Baullee
Frage kann Speer v. Baullee
fernerst haben?

408-600-023.427
Speer:

Aus dem Gespräch:

gilly als Leitbild (stärker als Minktel)
Ablehnung des Maser'schen Hitler Bio-
grafie, weil M. über dessen künstlerische
Fähigkeiten zu hoch setzte.
H. habe keinerlei Originalität ge-
habt und die Architekturansätze
seien Motive der Zeit gewesen,
überall zu finden.

Verantwortung Bewunderung von
Schmittleiner Verantwortung des
Arch. So es in Nürnberg. Melis Ewen-
Koder, zu dem man sich bekennt,
ohne Konsequenz auf Handlung

Nürnberg fahren. Schmittleiner stand
~~in Babelsberg~~ Speer bewertet offen-
bar Improvisation höher als
das Ergebnis

1:1 Modelle - in Babelsberg gesehen
bei UFA. Von Modelle ~~zu~~ Renaissance
und nicht mehr üblich. Wollte
sehen, wie's aussieht, hat aber
darauf kaum was gesehen

Mardi - Olympia Bau
Marsch hätte sich sofort einverstehen

Abb. 28 Nach dem Besuch gibt es noch einen kurzen Briefaustausch. Davon zeugt ein im Nachlass von Max Bächer erhaltener Brief von Albert Speer vom 9. Juni 1973. Der Brief von Bächer an Speer, auf den sich Letzterer bezieht, hat sich leider in beiden Nachlässen nicht erhalten.

Fig. 28 Following Max Bächer's visit, there is a brief exchange of letters. Bächer's estate includes a letter from Albert Speer dated June 9, 1973. The letter from Bächer to Speer, to which the latter refers, is no longer extant in either estate.

Albert Speer
dipl. Ing.

Heidelberg 9.6.1973

Sehr geehrter Herr Bächer,
durch eine längere Erkrankung kam ich nicht dazu, Ihren letzten Brief zu beantworten. Auch mich würde es freuen, wenn wir uns gelegentlich wiedersehen könnten, um die von Ihnen angeschnittenen Probleme weiter zu besprechen. Erlasse über den Ruinenwert gab es nicht. Es war bei meinen Bauten, wie ich es in meinem Buch ausgeführt habe, eben selbstverständlich, dass sie in Backstein- und Naturmauerwerk ausgeführt wurden. Wir hatten gelegentlich eine Zeichnung des Zeppelinfeldes als Ruine angefertigt, sie ist aber nicht mehr aufgefunden worden. Vielleicht befindet sie sich im Staatsarchiv in München, wo dem Vernehmen nach ein Satz meiner Zeichnungen gefunden wurde, die ich zu Ende des Krieges in Nürnberg ausgelagert hatte.

Mit herzlichen Grüßen

Ihr



Albert Speers Architekturbuch erscheint im Dezember 1978 unter dem Titel *Albert Speer – Architektur. Arbeiten 1933–1942* und ist für Max Bächer der Anlass, Speers unreflektierten Umgang mit der eigenen Geschichte anzuprangern.

Albert Speer's architecture book is published in December 1978 under the title *Albert Speer – Architektur. Arbeiten 1933–1942*. Max Bächer reacts by attacking Speer's unconsidered treatment of his own history.

Fig. 29

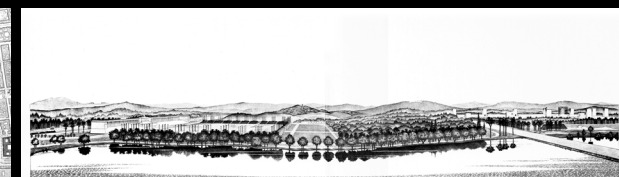
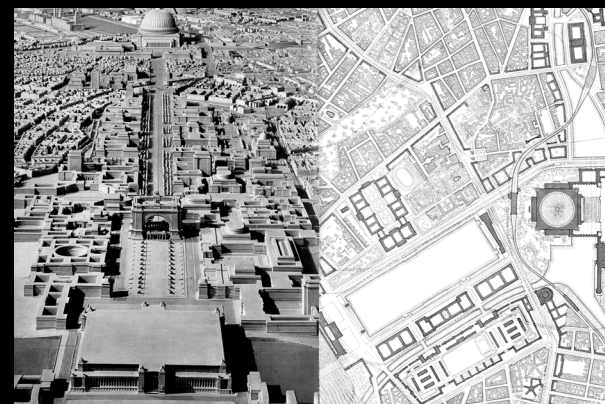
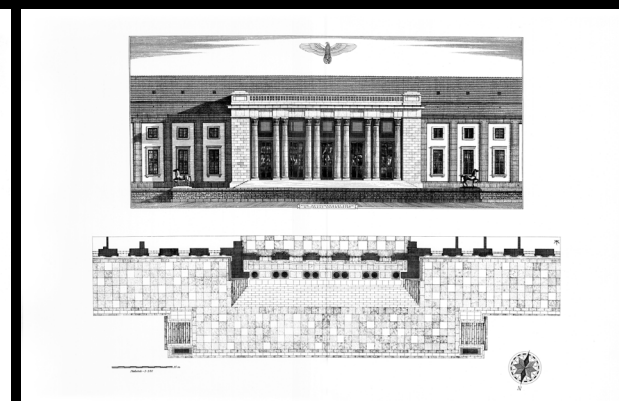
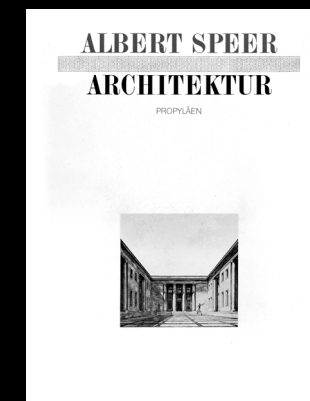


Abb. 30 Max Bächer gibt seinem Unmut über Albert Speers Architekturbuch an drei Stellen öffentlichen Ausdruck. Im Februar 1979 strahlt der Süddeutsche Rundfunk eine Buchbesprechung von Bächer aus.

Fig. 30 Max Bächer publicly expresses his disapproval of Albert Speer's architecture book on three occasions. In February 1979, the Süddeutscher Rundfunk broadcasts a book review by Bächer.

36

ARCHIVEXEMPLAR
 PROF. MAX BÄCHER
 T. H. DARMSTADT - STUTTGART
 DIESES EXEMPLAR DARF NICHT
 AUS DER HAND GEGEBEN WERDEN

ALBERT SPEER

ARCHITEKTUR

mit Beiträgen von
 Karl Arndt, Göttingen
 Georg Friedrich Koch, Darmstadt
 Lars Olof Larsson, Stockholm

Buchbesprechung im
 Süddeutschen Rundfunk

von MAX BÄCHER, Stuttgart-Darmstadt

Februar 1979

In der neuerlichen Flut der Bucherscheunungen über die Nazizeit ist es nicht leicht festzustellen, wer gegen den Strom schwimmt. Ein Name sei herausgefischt, der immer wieder oben treibt und nun in roter Schrift auf einem weissen Buchband von gediegener Vornehmheit das Augenmerk auf sich zieht: Albert Speer, der mit dem Titel "Architektur" im Propyläen-Verlag (Frankfurt, Berlin, Wien) des Lesers Interesse auf den einstigen Baumeister Adölf Hitlers lenkt.

Nachdem der spätere Püstungsminister Speer seine Vergangenheit als Kriegsverbrecher durch zwanzig Jahre Spandau und die Herausgabe seiner Erinnerungen und Tagebücher erfolgreich bewältigt hat und ihn seine einmalige Stellung als Hitlers Vertrauter zum unentbehrlichen und beliebten Kronzeugen für Historiker und Journalisten werden liess, ist endlich der Weg frei geworden, sich auch als Architekten darzustellen, der schlechthin für den Begriff von Naziarchitektur steht und heute (Zitat) " mit verwundertem und erschrecktem Stolz auf den fehlgeleiteten Elan des Dreissigjährigen blickt ".

Der Propyläen-Verlag hat seinem Bestseller-Autor diesen Wunsch erfüllt und präsentiert ein Architekturbuch wie eine Festschrift aufgemacht, die herauszugeben dem Dritten Reich nicht mehr vergönnt war. So der erste Eindruck.

-2-

Der Druck auf gewichtigem Papier ist von beängstigend guter Qualität, die Buchgestaltung verführerisch, wie der gering gehaltene Preis von 78 Mark für 158 teilweise ganzseitige Bildtafeln der Speer'schen Bauten und Projekte und einen Textteil mit nochmal 64 Abbildungen. Man fragt sich, wem diese Würdigung dient? Hätte das Buch nicht auch heissen können: Adolf Hitler : Architektur, zumal Speer selbst häufig genug diesen als den geistigen Urheber der staatlichen Machtkulissen des Dritten Reiches vorstellt? Das ist der zweite Eindruck.

Besser denn je zuvor führt dieses Buch ein Bildmaterial vor Augen, das den Älteren noch aus der Nazizeit durch seine tausendfache propagandistische Verbreitung sattem bekannt ist: die endlosen Kollonaden des Nürnberger Parteitaggeländes, das geplante "Gigantenstadion" für 400.000 Menschen, in welchem in Zukunft alle Olympiaden abgehalten werden sollten; die neue Reichskanzlei, die Speer innerhalb eines Jahres zu planen und zu bauen verstand und die ganze Phalanx von machtstrotzenden, abgründig monumentalen Fassaden, die die gewaltige Achse der neuen Welthauptstadt Berlin säumen sollten, an deren Ende wie ein Fortissimo des Grössenwahns der Welt grösster Kuppelbau geplant war, Gipfel des totalen Herrschaftsanspruchs in Gestalt einer lächerlich grossen Eismerinke. Hitler selbst hat diese Vorstellungen bereits um 1925 in konkreten Architektur -

skizzen zu Papier gebracht und es seinem alerten Baumeister übertragen, sie in perfekte Modelle umzusetzen, die dieser in schaurig-schönen, dramatischen Fotos und Montagen so raffiniert präsentierte, als seien sie gebaute Wirklichkeit. So fand der Prozess der notorischen Selbsttäuschung aller Beteiligten und des Volkes eine durch ihre illusionäre Anschaulichkeit besonders verführerische Unterstützung. Erst heute kommen sie uns wie Vorboten eines unabwendbaren Höllensturzes vor.

In einem Vorwort aus Speers eigener Feder erfährt der Leser, dass auch Ägypter, Griechen und Römer Grosses gebaut hätten. Die Pyramiden, das Parthenon, Olympia, das Barockstift Melk, Schlösser, Parks, Goethe und die Italienische Reise werden zur indirekten Rechtfertigung herbeizitiert, wobei der Versuch, sich auf humanistische Tradition zu berufen fehlschlagen muss, da er sich ausschliesslich auf die physische Grösse, nie aber auf Qualitäten berufen kann. "Gegen Masstabslosigkeit gibt es keine architektonischen Mittel", so reflektiert der nicht eindeutig ausgewiesene Autor dieses Buches und will nicht begreifen, dass gerade diese Masstabslosigkeit sein vorrangiges architektonisches Mittel gewesen ist!

Nicht umsonst witzelte der Volksmund damals mit den drei bekanntesten Architekten der Hitlerzeit: Troost, Klotz und Speer, die Naziarchitektur sei "trotstlos, klotzig und spärlich".

Mit der Gewissheit, dass man dieses Buch nur missverstehen kann, wagt man sich an den nachgeordneten Textteil, um überrascht auf die fundierten und kritischen Beiträge dreier Kunsthistoriker zu stossen, die sich der schwierigen und dringenden Aufgabe einer objektiven Untersuchung der Architektur der Dreissiger Jahre anhand von Albert Speers Bauten in einer völlig anderen Absicht unterzogen haben, als diesem das Alibi für die Herausgabe seiner Selbstdarstellung zu liefern. So wie ein Komma oder die Umstellung zweier Worte den Sinn eines Gedanken verändern, so vermögen Typographie und Aufmachung, die selten Vertragsgegenstand einer wissenschaftlichen Publikation sind, besonders aber die den Autoren nicht bekannte Umkehr der Reihenfolge dabei den Charakter eines Buches zu verfälschen. Da eine Klage der Autoren gegen den Verlag angesichts der Machtverhältnisse nutzlos sein dürfte, bleibt nur die Empfehlung, das Speerbuch von hinten zu lesen.

Dort stellt der Göttinger Kunsthistoriker Karl Arndt unter dem Thema "Architektur und Politik" die Rolle des baubesessenen Diktators und das Traumziel des verhinderten Archi-

*Die Autoren müssen überarbeitet werden
im ihre Beiträge am Ende zu finden
Statt am Anfang*

tekten Hitlers dar, das Bauen voll in den Dienst persönlicher Machtrepräsentation zu stellen. Mit dem Thema zur Versammlungsarchitektur als einer zentralen Bauaufgabe jener Zeit trägt Arndt manches neue bei, was sich auch in die Gegenwart projizieren liesse. In seinem Beitrag "Speer, Schinkel und der preussische Stil" geht Georg Friedrich Koch, Kunsthistoriker an der Technischen Hochschule Darmstadt mit Speers angemessener Legitimation, Erbe des Berliner Klassizismus zu sein ins Gericht und weist nach, wie Speer gerade das entscheidende Kriterium des auf den Menschen abgestimmten Masses verfehlt. In einer fast beklemmenden Objektivität stellt Koch Detailvergleiche an, um bis zur Schwelle wertender Aussagen vorzudringen und damit nachdrücklich der Legendenbildung von einem zweiten Schinkel entgegenzuwirken. Der schwedische Kunsthistoriker Lars Olof Larsson gibt einen allgemeinen Überblick über den "Klassizismus in der Architektur des 20. Jahrhundert" mit dem er belegt, dass sich unterschiedlichste Staatsformen gleicher architektonischer Mittel bedienen. Von Speers Bauten ist dabei weniger die Rede, wie auch von der entscheidenden Tatsache, dass in den freien Ländern dieser Welt immer auch andere Strömungen zum Ausdruck kommen konnten, die in totalitären Staaten unterdrückt oder reglementiert wurden. Die Chance für den ausländischen Kunsthistoriker ohne moralische Vorbelastung die spezifisch

deutsche Repräsentationsarchitektur zu untersuchen, blieb ungenutzt.

Zahlreiche Textüberschneidungen würde man in Kauf nehmen können, wäre nicht der fälschlicherweise vorgeschaltete Bildteil schon mit unkritischen Erläuterungen befrachtet, die wohl vorwiegend von Speer selbst stammen. Dieser hat erreicht was er wollte, aber mit diesem Buch über seine Architektur auch seine Glaubwürdigkeit erneut infrage gestellt. Er, der immer noch von der Grösse seiner Bauten fasziniert ist, hat selbst nicht die Grösse zur Bescheidenheit aufgebracht und damit die wertvollen Bemühungen um bessere Einsichten empfindlich gestört.

Handschriftliche Notizen: "Herr Bächers als Lot mir selb gefallen. Herr Bächers als Lot mir selb gefallen."



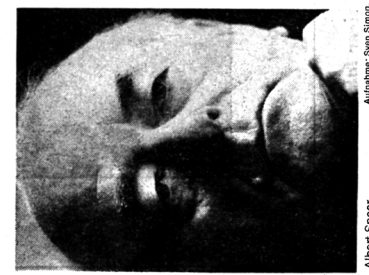
Speersche Banalität: Das Zeppelinfeld am Duzendendeich in Nürnberg. Die 390 Meter lange, 24 Meter hohe Haupttribüne bei 60 000, die Nebentribünen bei 60 000, die Nebentribünen bei 60 000 Menschen Platz. „Das Aufmarschfeld läßt 90 000 Mann in Paradeaufstellung“

Albert Speers „Architektur“

Klotzig, troostlos, speerlich

Über den Größenwahn von Kleinbürgern

Von Max Bächers



Aufnahme: Sven Simon

In Grundgesetz ist in Artikel 103/3 festgelegt, daß niemand über sich selbst in der Sache befugt werden darf. Albert Speer, der Lieblingssohn Adolf Hitlers, wurde 1946 in Nürnberg wegen seiner Beteiligung an Kriegsverbrechen und Verbrechen gegen die Menschlichkeit verurteilt. ...

Am 6. April 1979 erscheint Max Bächers Artikel „Klotzig, troostlos, speerlich. Über den Größenwahn von Kleinbürgern“ in der Zeit.

On April 6, 1979 Max Bächers' article "Klotzig, troostlos, speerlich. Über den Größenwahn von Kleinbürgern" is published in Die Zeit.

Hitlers Stadbaupolitik

Tagesthema Nazi-Planung

Theorien und Gesetze, Wohn- und Siedlungsbaupolitik

Von Vittorio Magnago-Lampugnani

Die Archiblogie im Dritten Reich hat ihr literarisches Comback. Angeregt nicht zu letzt durch die Strömungen der architektur razzionale etwa des Italieners Aldo Rossi, ...

1977) empfiehlt ausgerechnet er, der ehemalige „Hauptstellenleiter Bildende Kunst“ im Amt Rosenberg, unverblümt die Kunstthesen jener Epoche als Hilfsmittel für das gegenwärtig „bestehende“ im letzten Jahr erschienen drei wichtige Bücher zum Thema „Architektur im Dritten Reich“. Da ist zuerst der Band von —

Ute Peltz-Dreckmann: „Nationalsozialistischer Siedlungsplan — Versuch einer Analyse der die Stadtpolitik bestimmenden Faktoren am Beispiel des Nationalsozialistischen Siedlungsplans“ (München, 1978; 472 S., u. 64 S. mit 125 Abb., 80,— DM).

Diese gründliche Untersuchung von Theorien, Gesetzgebung, Behörden und Siedlungen mündet überraschend in die vereinfachende These, die Siedlungsplanung sei letztlich nichts anderes gewesen als eine extreme Form kapitalistischer Konkurrenz. ...

Josef Dillinger, Jochen Thies, Josef Henke: „Hitler, Speer und die Städteplanung im Dritten Reich“ (München, 1978; 328 S., 22 Abb., 44,— DM).

Die groteske Diktatur zwischen dem unvorstellbaren, großwahnsinnigen Bauprogramm und der katastrophalen Unwirksamkeit des Planungs- und Ausführungsapparats wird dank einer sorgfältigen Sammlung von der wirksamen Organisation, die Fritz Todt für die Stadtbauverwaltung errichtete, hatte, bewegte sich die Stadtbau-

blick“ gleicht mehr einer rituellen Pflichtübung. Auch hilft es wenig, wenn er sich in seiner Legitimation auf berühmte Großbauten der Geschichte bezieht. Er beweist damit nur ein nicht sehr tiefgehendes Geschichtsbewusstsein, das sich nicht auf die Quantität und Qualität unterscheiden über Speer.

Der Göttinger Kunsthistoriker Karl Arnold, schon längere Zeit mit dem Thema vertraut, geht auf die Rollen der Beteiligten ein und macht die Bedeutung Hitlers als Baubherr deutlich. ...

smartigen müssen. Nun ist es soweit: ein Zufall, daß das Buch Jahr zur „Fotocour“-Diskussion erscheint —

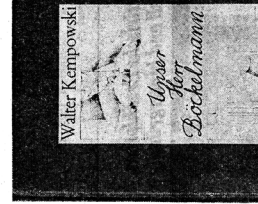
Albert Speer: „Architektur — Arbeiten 1933—1942“, mit einem Vorwort von Albert Speer und Beiträgen von Karl Arndt, Friedrich Koch, Lars Olof Larsson, Proprieten-Verlag, Berlin, 1979; 183 S., 78,— DM.

Es ist Speers Idee und sein langgehegter Wunsch gewesen, sich als Architekt zu präsentieren. Einen großen Teil davon hat er in den 1930er Jahren den vor vielen bedauernden Architekten der Jahrhundert hat der Propyläen-Verlag mit einer ähnlichen Festschrift ausgezeichnet. ...

1930er“ bis 400 000 Vollgesessenen, in welchen in Zukunft sämtliche Olympischen Spiele der Welt stattfinden sollten. Es allein ist zehnmals dargestellt. In strengen Abbildungen werden nährliche Aufmärsche der SA im Scheinwerferlicht vor dem Reichstag, die Parade der Reichsbauwerke, mit denen sich Speer als moderner Architekt rehabilitieren möchte, der schon damals mit den Mitteln der Technik gestaltete. ...

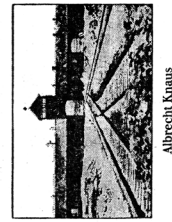
Das nächste Drittel des Bildteils ist den riesigen Projekten gewidmet, mit denen Berlin als künftige Welthauptstadt hergerichtet werden sollte, ...

ZWEI NEUE KEMPOWSKIS



1.-15. Teil, 96 Seiten, DM 24,-, ISBN 3-8135-0594-6, Geschenkbformat. Vorzüge: 300 Exph., nummeriert und signiert, Hllat. im Schuber, DM 96,-, ISBN 3-8135-0540-0

Walter Kempowskis erste Erzählung. Eine literarische und graphische Delikatesse. Wir brauchen Lehrer wie Herr Böckelmann. Unsere Kinder wären glücklicher, diese Idylle aus der Welt der Schule, allzu progressiven Schulverändern ins Stammbuch geschriebe, hat Roswitha Quadflieg mit zauberhaften Zeichnungen illustriert.



Kempowski Haben Sie davon gewußt? Deutsche Antworten Nachwort von Eugen Kogon

Eine Sammlung deutscher Antworten auf die Frage: Haben Sie von Juden gewußt? verblüffend in ihrem Ergebnis.

1.-10. Teil, 152 Seiten, Engl. brosch., DM 14,80, ISBN 3-8135-0983-4 ALBRECHT KNAUS VERLAG HAMBURG

So findet sich beispielsweise die Nord-Süd-Achse, wenn auch nicht so gigantisch wie Speers berühmte „Große Straße“, schon in dem 1917 entwickelten Berlin-Plan von Martin Mielcher. ...

Die gesamte Planung ist als Teil einer unentwickelten Metropole Paris unter Napoleon III. über die städtebaulichen Vorschläge von Le Corbusier und die Charra von Athen (1933) bis zur Konzeption „Luco Costas für Brasilia (1957) ...

Die erste Sammlung von — vornehmlich theoretischen — Dokumenten über das Bauen während des Nationalsozialismus. Siden Jahre lang gab die Frankfurter Zeitschrift „Kunst und Architektur“ dem Nationalsozialismus eine literarische Gleichschaltung mit immer noch beispielhafter Klarheit deutlich.

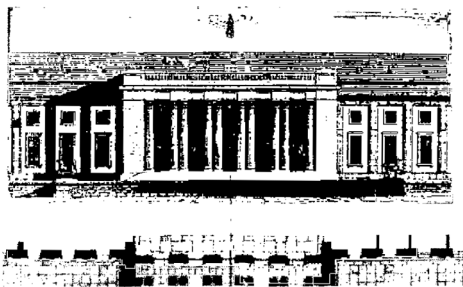
In der Bundesrepublik Deutschland vertrieben-lichte erst 1967. Alms' Text in ihrem Buch über die Bauwelt-Fundamente 1971, Berlin, am Verlag Berlin) die erste Sammlung von — vornehmlich theoretischen — Dokumenten über das Bauen während des Nationalsozialismus. ...

der Innenausstattung geworden zu sein. Kein Gedanke weht hier, nur handwerkliche Präzision, Ordnis und Anmaßung an jeder Ecke. Mag einer angesichts dieser Beispiele noch mutmaßen, der neoklassizistische Architekt Albert Speer, Tessenow-Schüler, ohne Tessenow zu verstanden zu haben, sei bei all den bisher genannten Beispielen durch gewisse Zwänge an neoklassizistische Architektur gehindert worden, der sehe sich des Architekten eigenes Haus im „alpenländischen Stil“ an. Mit Scheußlichkeiten dieser Art keineswegs unversorgt, wird man Mühe haben, noch einmal ein so deutliches Stück verständnisloser und auch in keinem Detail gekannter Maskerade aufzutreiben wie diesen spießigen Edelzwitzer am Obersalzberg. Dagegen wirkt Thoraks Atelier – für die Abmessungen, die denen eines größeren Lokomotivschuppens entsprechen, um die übergroßen Hervorbringungen des Meisters zu beherrchen, trägt der Architekt keine Schuld – gerade zu sympathisch.

Ist ein Gewächshaus (Seite 66) sonst eine heitere Idylle – wer bewundert nicht die herrlichen Beispiele aus England oder aus Wien – so wirkt es hier, obwohl fern allen politischen Auftrags, wie eine bessere Oberbekleidung heischende Trinkhalle eines mittleren Kurortes. Über all diesen Werken hängt penibel der leise Geruch von Feinsgemahl und Knochenleim aus der Möbelschleier. Und wer das Metier kennt, konstatiert rasche, auf teuer gemachte Einfallislosigkeit.

Das ließe sich fortsetzen: wohin auch immer schaut viel Präntation, zu wenig Durcharbeit und so gut wie keine Einfälle. Groß hätte ja alles durchaus sein dürfen, wertfrei gesehen, aber man hätte eben „groß“ können müssen und vor allem erarbeiten sollen. So bleibt ein desolater Eindruck von geistiger Schlamperei, von Unvermögen und architektonischer Mittellosigkeit. Ob Albert Speer gut beraten war, so wohl ausgestattet darauf aufmerksam zu machen, daß er es als Architekt versäumt hat, sich zu artikulieren? Was er gebaut hat, ist, in Sprache umgesetzt, lautstarke Phrase, die man historisch einordnen muß.

Für Albert Speer gilt wie für jeden Menschen der Satz, daß der Umgang mit der Durchschnittlichkeit durchschnittlich, der Verkehr mit Banaisen banaisch macht und daß die Umarmung der Macht meistens korrumpierend wirkt. Was einzig bleibt von Speers Architekturversuchen, paradox genug, ist der schon in der gleichen Nacht vergangene Licht-



Die neue Reichkanzlei (Entwurfszeichnung)

dom zu Nürnberg. Diese Manifestation – obchon nicht ganz original, die hat Bächer in der „Zeit“ nachgewiesen – gleich für was und für wen, sollte in keiner Geschichte der modernen Kunst fehlen.

Der Rest, um die Frage, die zu Anfang gestellt wurde, noch zu beantworten, sei als historisch wichtig, als architektonisch völlig nichtig, den Archiven anvertraut. Hackelsberger

Offener Brief

Sehr geehrter Herr Speer, Sie mögen sich fragen, weshalb die Publikation Ihrer Bauten und Projekte von 1933 bis 1942 so viel Unmut, Verärgerung und empörte Kritik ausgelöst hat und gerade bei Architekten auf so entschiedene Ablehnung gestoßen ist, wo doch die neuerliche Auseinandersetzung mit dem Klassizismus Ihrer Absicht nach einer Aufwertung Ihrer Entwürfe eher entgegenzukommen schien. Kaum jemand hätte sich an einer sachlichen und sorgfältigen Dokumentation der unter Ihrer Zuständigkeit entstandenen Arbeiten als Beitrag zur Zeitgeschichte gestört. Diese Aufgabe haben Sie jedoch mit der Herausgabe einer eigenen „Festschrift“ verwechselt, die als die späte Krönung eines Lebenswerkes verstanden werden will. Gerade deswegen darf dieses Buch nicht totgeschwiegen oder mit taktvoller Zurückhaltung umgangen werden, sondern fordert eine offene Antwort.

Für den 1933 noch nicht einmal dreißigjährigen Glückspilz brauchten Sie kaum ein Verständnis und Nachsicht zu werben. Architekten und Künstler wissen, daß es noch nie ihre Stärke war, Verlockungen zu widerstehen. Aber dieses Speerbuch wird nicht von einem jungfräulichen Architekten, sondern von einem über siebzigjährigen Mann vorgelegt, dessen Lebensschicksal zwischen frevelhaftem

Übermut und Vergeltung für viele zum Anlaß geworden war, über die Hintergründe der opportunistischen Grundhaltung nachzudenken, die den schöpferisch gewillten Idealisten – ob Künstler oder Techniker – so leicht verführbar und in seiner unkritischen Wirksamkeit so gefährlich macht. Es war offenbar ein Irrtum zu hoffen, Sie selbst hätten diese Einsichten gewinnen und damit zur Schärfung eines moralischen Bewußtseins unmittelbar beitragen können. Im Gegenteil: Ihr gutbürgerliches Charisma hat Sie zu jeder Zeit vor Infektionen geschützt, weil es immer nur die anderen ansteckte.

Nicht für den Autor, sondern für den Verfasser der Bauten und des Vorwortes dieses Buches steht Ihr Name. Aber es soll und kann gar nicht daran gezweifelt werden, daß Sie selbst dieser Autor sind, den die demonstrativ gediegene Aufmachung des Werkes gleichsam als Titelhelden herausstellt. Nur Sie können die Auswahl und Zusammenstellung der Abbildungen und den Abdruck der scheinobjektiven Bildunterschriften und Zwischentexte suggeriert haben, die sich wie eine wunder-tätige Ikone selbst geschrieben zu haben scheinen. Nur Sie können es gerichtet haben, daß zugunsten Ihres Vorwortes die wissenschaftlichen Beiträge von drei bedeutenden Kunsthistorikern (Karl Arndt, Göttingen – Georg Friedrich Koch, Darmstadt – Lars Olof Larsson, Stockholm) ohne deren Wissen ans Ende dieses Buches gerückt und als Alibi für Ihre Selbstdarstellung mißbraucht wurden. Wie gut hat sich auch sonst alles gefügt: das angesehene Werkbündel druckte, was der links engagierte Akademieprofessor typografisch zeitgerecht gestaltete und was nun ein Verlag von internationalem Ruf verbreitet, alles um der Wahrheit willen. Man kann keinem etwas anhaben – es ist fast wie damals.

Das Vorwort aus Ihrer Hand läßt keinen Zweifel: es ist eine fatale Verzerrung von Wertbegriffen und ein empörendes Stück Geschichtsklitterung fatal, weil es die Argumente der kunsthistorischen Kritik zur Bestätigung einer bislang von niemandem behaupteten Qualität Ihrer Bauten ummünzt und die Schwäche des Architekten ganz auf dessen Unterwerfung unter den Machtanspruch des Auftraggebers Hitler reduziert; empörend, weil Sie den Leser für so unkritisch halten, daß er sich von der Irrationalität Ihrer Argumente überzeugen ließe. Sie weben unter der Hand Querverbindungen zwischen dem Parthenon, den Kathedralen, den sieben Weltwundern und Ihren Bauten, so daß sich die Assoziation wie von selbst einstellt, daß doch die Berliner Kuppel oder das Nürnberger Stadion das achte oder neunte hätten werden können. Sie wollen kritisieren, aber sich nicht distanzieren. Das klingt gut; aber wo tun Sie es denn? Sie übertrumpfen Ihre behutsamen Kritiker geradezu in der Hervorhebung des totalen Herrschaftsanspruches der nationalsozialistischen Architektur, lassen aber durchblicken, daß Ihnen dessen Umsetzung doch ganz gut gelungen sei. Zwar wollen Sie das Argument der Übergröße Ihrer Bauten nicht gelten lassen; es hätte auch früher schon Großes in der Baugeschichte gegeben. Aber für die frühen Bestrebungen der Sowjets wählen Sie das Wort „gewalttätig“.

Sie stellen lakonisch fest, daß es gegen Maßstablosigkeit kein Mittel in der Architektur gäbe, als sei das halt so. Dabei ist sie doch gerade Ihr architektonisches Mittel gewesen! Sie bemühen Goethe und zitieren seine Schilderung über die Arena von Verona, aber Sie lassen ihn durch Umstellungen und Kürzungen seines Zitates als Ihren Fürsprecher erscheinen. Sie bestehen darauf, daß Ihre Bauten nicht ideologische, sondern politische Aufgabenstellungen interpretiert hätten. Abgesehen davon, daß es das eine nicht ohne das andere gibt, sagen Sie in einem Interview im Januar 1979, das einzige Neue in der Architektur sei „die von der Ideologie her verursachte Aufgabenstellung“ gewesen. Sie gehen neuerdings gar so weit, die Formelemente der nationalsozialistischen Architektur pauschal auf die führenden Vertreter der Jugendstilbewegung zurückzuführen. Sie nehmen beiläufig noch das Prädikat eines Künstlers für sich in Anspruch. Ob diese Behauptungen von Ihnen absichtsvoll kalkuliert sind oder tatsächlich Ihrem Verständnis von Architektur und Geschichte entspringen: ich weiß es nicht. Es spielt auch keine Rolle mehr.

Mit allen Vorbehalten bekennen Sie Empfindungen der Befriedigung über Ihr Werk. Ja, dieser Band sei alles, was geblieben, „von einem Bauverlangen, das seinesgleichen nicht in der neueren Geschichte kennt“. Im Hinblick auf den Wiederaufbau haben Sie sich da wohl getäuscht. Aber Anna Teut hatte in ihrer frühzeitigen und verdienstvollen Dokumentation „Architektur im Dritten Reich“ (Bauwelt – Fundamente Nr. 19) den Gedanken erwogen, Ihre damalige Arbeit mit einer Bilanz der durch die Hitlerregierung – zu der Sie zweifellos gehörten – verursachten Zerstörungen zu beschließen. Nun sind gleichzeitig mit Ihrem Buch zwei Bände über die Schicksale deutscher Baudenkmale im Zweiten Weltkrieg auf dem Gebiet der heutigen DDR erschienen (Beck-Verlag, München). Sie stehen für die Fortsetzung Ihrer Tätigkeit als effizienter Architekt: Werke von 1942 bis 1945. Über zweitausend Abbildungen zeigen die Antwort auf ein „Zerstörungsverlangen“, das auch seinesgleichen nicht in der neueren Geschichte kennt. Sie haben mir klargemacht, daß man den Reichminister für Bewaffung und Munition nicht vom Architekten trennen kann.

Es blieb Ihre Architektur, nur mit anderen Mitteln. Als ich Sie vor sechs Jahren aufsuchte, um von dem Architekten Albert Speer zu erfahren, welche Fragen denn jene Architekturstudenten und Hochschulassistenten in den fortschrittlichen zwanziger Jahren bewegten, der in den dreißiger Jahren die Gunst seines Führers zu erlangen vermochte, sprachen wir über die Verantwortung des Architekten. Sie erzählten von Schmitthenner, der zu Ihnen gesagt habe, ein Architekt müsse immer für alles, was er tue, die Verantwortung übernehmen, und so hätten Sie immer gehandelt. Auch in Nürnberg. So stehen Sie zu Ihrer Arbeit und schreiben: „Die Verleugnung des Werkes wäre das Demütige der Person.“ Das klingt sehr ehrenhaft und hat doch keinerlei Bedeutung: Verantwortung ohne Konsequenz.

Ihr Buch und Ihr Vorwort haben Sie in abgründige Erinnerung gebracht und Klarheit wider Willen geschaffen. Der alte Speer ist trotz aller Erfahrungen und geäußerten Einsichten der Versuchung genauso erlegen wie damals der Junge. Sie selbst hätten die Chance gehabt, durch Ihr Beispiel ein stummes Memento für die Verantwortung des Architekten zu sein. Und nun nicht einmal das: Gewogen und zu leicht befunden. Wir haben einen Hauch Ihres Geistes verspürt. Prof. Dipl.-Ing. Max Bächer, Architekt BDA, Stuttgart-Darmstadt

Vergütungsanspruch Bei VOB-Verträgen wird bei einer vorzeitigen Vertragsbeendigung der Vergütungsanspruch auch ohne Abnahme fällig (Urteil des OLG Düsseldorf vom 20. September 1976 – 5 U 55/76).

Verjährung Die Verjährung wird auch dann nach § 639 Abs. 2 BGB gehemmt, wenn der Unternehmer nur das Werk eines Dritten prüfen will, seine Prüfung aber objektiv auch das eigene Werk betrifft und er damit rechnen muß, daß der Besteller von ihm auch die Prüfung des eigenen Werks erwartet (Urteil des Bundesgerichtshofs vom 11. Mai 1978 – VII ZR 313/75).

Nicht erfüllter Vertrag Die Einrede des nichterfüllten Vertrages steht dem Auftraggeber aufgrund eines Mängelbeseitigungsanspruchs gegen den Werklohnanspruch des Auftragnehmers auch dann zu, wenn er die Gewährleistungsansprüche an Dritte abgetreten hat (Urteil des Bundesgerichtshofs vom 18. Mai 1978 – VII ZR 138/77).

Nichtbenutzbarkeit wegen Mängelbeseitigung Ist das mangelhafte Werk während der Zeit der Mängelbeseitigung nicht benutzbar und entgeht dem Besteller deswegen in dieser Zeit ein Gewinn, so findet der Schadensersatzanspruch wegen dieses entgangenen Gewinns seine Grundlage nicht in § 633 BGB, sondern in § 635 BGB (Urteil des Bundesgerichtshofs vom 8. Juni 1978 – VII ZR 161/77).

Falsche Auskunft einer Bauaufsichtsbehörde Eine unrichtige mündliche Auskunft der unteren Bauaufsichtsbehörde über die zulässige Geschosshöhe eines Wohngebäudes kann eine rechtswidrige Maßnahme im Sinne des § 42 Abs. 1 b des Ordnungsbahndesgesetzes Nordrhein-Westfalen vom 16. Oktober 1956 (heute § 41 OBG) darstellen. Ein Eigentümer, dem amtspflichtwidrig eine mündliche Falschauskunft über die zulässige bauliche Nutzbarkeit seines Grundstücks erteilt wird, versäumt kein Rechtsmittel im Sinne des § 839 Abs. 3 BGB, wenn er die Einholung eines Vorbescheides nach § 84 der Bauordnung für das Land Nordrhein-Westfalen unterläßt (BGH-Urteil vom 23. Februar 1978 – III ZR 97/76).

Verjährungsfrist bei Baumängel-Beseitigung Die Verjährung wird dadurch gehemmt, daß der Bauhandwerker Baumängel untersucht und über einen längeren Zeitraum hinweg mehrfach zu beseitigen versucht. Ohne Bedeutung ist dabei, wenn der Bauhandwerker bei seinen Nachbesserungsversuchen ausdrücklich erklärt hat, eine Rechtspflicht dazu nicht anzuerkennen und nur aus Gefälligkeit zu handeln. Es kommt nur auf das tatsächliche Bemühen um Mängelbeseitigung an, nicht dagegen auf die diesem Bemühen zugrunde liegenden Beweggründe des Bauhandwerkers, denn es geht darum, daß zwischen den Parteien ein bestehende gute Verhältnis möglichst ungetrübt zu erhalten und den Bauherrn nicht zu zwingen, durch Klageerhebung oder in ähnlicher Weise die Verjährung zu unterbrechen (BGH-Urteil vom 21. April 1977 – VII ZR 135/76).

Betriebsausgaben Aufwendungen für Fahrten eines Unternehmers mit dem betriebseigenen Pkw zwischen mehreren Betriebsstätten seines Unternehmens sind in vollem Umfang als Betriebsausgaben abzugsfähig. Das gilt auch dann, wenn sich eine Betriebsstätte und die Wohnung des Unternehmers auf demselben Grundstück befinden (Urteil des Bundesfinanzhofs vom 31. Mai 1978 – BStBl. 1978 II, 564).

Aus der Rechtsprechung

Vorschußanspruch Der Auftraggeber kann auch mit einem verjährten Vorschußanspruch gegen die restliche Werklohnforderung des Auftragnehmers aufrechnen (Urteil des OLG Düsseldorf vom 7. November 1977 – 5 U 46/77).

Nichtigkeit einer Vorschrift Die Nichtigkeit einer Vorschrift über die Herstellungseigenschaften führt nicht zur Nichtigkeit der übrigen – mit dem Bundesbaugesetz in Einklang stehenden – Vorschriften einer Satzung. Deshalb ist es bundesrechtlich unbedenklich, wenn die Gemeinde nur die nichtige Vorschrift rückwirkend heilt; sie ist nicht genötigt, die gesamte Satzung mit Rückwirkung erneut zu beschließen und bekanntzumachen (Urteil des Bundesverwaltungsgerichts vom 20. Januar 1978 – IV C 70/75).

Nicht erfüllter Vertrag Die Einrede des nichterfüllten Vertrages steht dem Auftraggeber aufgrund eines Mängelbeseitigungsanspruchs gegen den Werklohnanspruch des Auftragnehmers auch dann zu, wenn er die Gewährleistungsansprüche an Dritte abgetreten hat (Urteil des Bundesgerichtshofs vom 18. Mai 1978 – VII ZR 138/77).

Nichtbenutzbarkeit wegen Mängelbeseitigung Ist das mangelhafte Werk während der Zeit der Mängelbeseitigung nicht benutzbar und entgeht dem Besteller deswegen in dieser Zeit ein Gewinn, so findet der Schadensersatzanspruch wegen dieses entgangenen Gewinns seine Grundlage nicht in § 633 BGB, sondern in § 635 BGB (Urteil des Bundesgerichtshofs vom 8. Juni 1978 – VII ZR 161/77).

Vergütungsanspruch Bei VOB-Verträgen wird bei einer vorzeitigen Vertragsbeendigung der Vergütungsanspruch auch ohne Abnahme fällig (Urteil des OLG Düsseldorf vom 20. September 1976 – 5 U 55/76).

Verjährung Die Verjährung wird auch dann nach § 639 Abs. 2 BGB gehemmt, wenn der Unternehmer nur das Werk eines Dritten prüfen will, seine Prüfung aber objektiv auch das eigene Werk betrifft und er damit rechnen muß, daß der Besteller von ihm auch die Prüfung des eigenen Werks erwartet (Urteil des Bundesgerichtshofs vom 11. Mai 1978 – VII ZR 313/75).

Falsche Auskunft einer Bauaufsichtsbehörde Eine unrichtige mündliche Auskunft der unteren Bauaufsichtsbehörde über die zulässige Geschosshöhe eines Wohngebäudes kann eine rechtswidrige Maßnahme im Sinne des § 42 Abs. 1 b des Ordnungsbahndesgesetzes Nordrhein-Westfalen vom 16. Oktober 1956 (heute § 41 OBG) darstellen. Ein Eigentümer, dem amtspflichtwidrig eine mündliche Falschauskunft über die zulässige bauliche Nutzbarkeit seines Grundstücks erteilt wird, versäumt kein Rechtsmittel im Sinne des § 839 Abs. 3 BGB, wenn er die Einholung eines Vorbescheides nach § 84 der Bauordnung für das Land Nordrhein-Westfalen unterläßt (BGH-Urteil vom 23. Februar 1978 – III ZR 97/76).

Verjährungsfrist bei Baumängel-Beseitigung Die Verjährung wird dadurch gehemmt, daß der Bauhandwerker Baumängel untersucht und über einen längeren Zeitraum hinweg mehrfach zu beseitigen versucht. Ohne Bedeutung ist dabei, wenn der Bauhandwerker bei seinen Nachbesserungsversuchen ausdrücklich erklärt hat, eine Rechtspflicht dazu nicht anzuerkennen und nur aus Gefälligkeit zu handeln. Es kommt nur auf das tatsächliche Bemühen um Mängelbeseitigung an, nicht dagegen auf die diesem Bemühen zugrunde liegenden Beweggründe des Bauhandwerkers, denn es geht darum, daß zwischen den Parteien ein bestehende gute Verhältnis möglichst ungetrübt zu erhalten und den Bauherrn nicht zu zwingen, durch Klageerhebung oder in ähnlicher Weise die Verjährung zu unterbrechen (BGH-Urteil vom 21. April 1977 – VII ZR 135/76).

Betriebsausgaben Aufwendungen für Fahrten eines Unternehmers mit dem betriebseigenen Pkw zwischen mehreren Betriebsstätten seines Unternehmens sind in vollem Umfang als Betriebsausgaben abzugsfähig. Das gilt auch dann, wenn sich eine Betriebsstätte und die Wohnung des Unternehmers auf demselben Grundstück befinden (Urteil des Bundesfinanzhofs vom 31. Mai 1978 – BStBl. 1978 II, 564).

Lebensversicherung auf Policendarlehen Unternehmern, die zur Sicherstellung der eigenen Versorgung und der ihrer Angehörigen eine Lebensversicherung abschließen, bieten die Versicherungsgesellschaften vielfach an, sich gegen Verpfändung der Versicherungshöhe des Deckungskapitals Versicherungsdarlehen (Policendarlehen) geben zu lassen. Werden solche Policendarlehen in Anspruch genommen, um damit betriebliche Investitionen zu finanzieren, so sind die für das Darlehen aufgewendeten Schuldzinsen als Betriebsausgaben abzugsfähig, während die Lebensversicherung nach wie vor zur privaten Sphäre des Unternehmers gehört. Dies gilt auch, wenn mit dem Policendarlehen unmittelbar ein zur Finanzierung betrieblicher Vorhaben aufgenommenes langfristiges, durch Grundpfandrecht gesichertes Bankdarlehen getilgt wird (Verfügung der OFD München vom 8. März 1978 – S 2144 – 28/2 St 21 5 – NWB, Fach 1,107).

In einer frühen Version des offenen Briefes an Albert Speer geht Max Bächer auch auf das gemeinsame Treffen im Februar 1973 ein. Zudem finden sich hier Formulierungen, die Bächer später streicht, wie zum Beispiel: „Das ist doch hanebüchen, wie Sie Ihre Architektur, mit der man Nashörner vertreiben konnte, mit selbstgedüngtem Lorbeer eingrünen.“

Fig. 33

In an earlier version of the open letter to Albert Speer, Max Bächer refers to their meeting in February 1973. There are also phrases that Bächer removes, such as, "It is outrageous how you decorate your own architecture, which is bad enough to shock a rhinoceros, with your self-cultivated laurels."

Konzept Speer 62

- 3

Sehr geehrter Herr Speer,
 mit dem ~~älteren erschienenen~~ Buch über Ihre Bauten und Projekte von 1933 bis 1942 haben Sie sich selbst ^{als Architekt} der Öffentlichkeit und damit auch der kritischen Wertung ^{durch die Praktiken} gestellt. Niemand hätte sich an einer sachlichen ~~und unvoreingenommenen~~ Dokumentation der unter Ihrer Zuständigkeit entstandenen Arbeiten ^{als Beitrag zur Zeitgeschichte} ~~gestört~~. Nun ist aber ein schönscheinig verbrämtes Architekturbuch daraus geworden, das ~~den Leser~~ ^{den Leser} ~~vorwiegend als Postscriptum eines Postillanten~~ ^{als Postillanten} durch die absichtsvolle Tendenz von Aufmachung und Inhalt eine Provokation darstellt, die von ~~den~~ ^{ihnen} ~~einzigsten~~ ^{einigen} ~~Bezugspunkten~~ ^{Bezugspunkten} ~~maligen~~ ^{maligen} ~~Benutzungsstellen~~ ^{Benutzungsstellen} nicht ohne scharfen Protest hingenommen werden ~~darf~~ ^{darf} und damit auch mir kein Schweigen erlaubt.

Als ich Sie mit meiner Frau vor sieben Jahren in Heidelberg aufsuchte, ging es uns um den Versuch, mit dem Architekten Speer ^{unbedenkliche} ein kollegiales Gespräch zu führen, um zu erfahren ob und welche ~~bestimmten~~ ^{und Zweifel} Fragestellungen denn einen ehrgeizigen jungen Architekten bewegten, der in den experimentierfreudigen Zwanziger Jahren studiert hatte und dann fünf Jahre lang als Hochschulassistent bei Tessenow in Berlin, ^{einem Leuchtturm} ~~dem zentralen Umschlagplatz~~ ^{an} ~~der~~ ^{an} spannungsreicher und vielfältiger Architekturdiskussion bis 1932 tätig war, welchen Leitbildern er naheieferte, an welchen Maßstäben er sich orientierte, wo er seine Ziele sah und welche Meinungen er vertrat. Die freundliche Aufnahme in ~~den~~ ^{den} ~~ersten~~ ^{ersten} ~~etagen~~ ^{etagen} ~~etagen~~ ^{etagen} Ihres Hauses und die erstaunliche Bereitschaft, Auskunft zu geben, machte es leicht, solche Fragen zu stellen, wengleich es schwer war, von Ihnen aufschlussreiche Antworten zu bekommen. Unter nachdenklichen Kollegen brauchten Sie für ^{wird nicht} ~~den~~ ^{den} ~~1933~~ ¹⁹³³ ~~den~~ ^{den} ~~27~~ ²⁷ ~~jährigen~~ ^{jährigen} ~~Glücksfall~~ ^{Glücksfall} kaum um Verständnis und

um das eigene Charisma zum Übermaß konnte

2

30 Nachsicht zu werben, ~~etwa~~ ^{etwa} ~~aber~~ ^{aber} ~~doch~~ ^{doch} ~~aber~~ ^{aber} ~~noch~~ ^{noch} ~~einige~~ ^{einige} ~~vielen~~ ^{vielen} ~~Architekten~~ ^{Architekten} ~~in~~ ⁱⁿ ~~ein~~ ^{ein} ~~solchem~~ ^{solchem} ~~Alter~~ ^{Alter} ~~und~~ ^{und} ~~noch~~ ^{noch} ~~in~~ ⁱⁿ ~~der~~ ^{der} ~~ersten~~ ^{ersten} ~~Halbzeit~~ ^{Halbzeit} ~~weitaus~~ ^{weitaus} ~~Schwächen~~ ^{Schwächen} ~~versuchen~~ ^{versuchen}. So ~~respektlos~~ ^{respektlos} ~~gegenüber~~ ^{gegenüber} ~~der~~ ^{der} ~~Privatheit~~ ^{Privatheit} ~~unserer~~ ^{unserer} ~~Gespräche~~ ^{Gespräche} ~~und~~ ^{und} ~~Ihr~~ ^{Ihr} ~~Recht~~ ^{Recht} ~~auf~~ ^{auf} ~~Schutz~~ ^{Schutz} ~~Ihrer~~ ^{Ihrer} ~~Person~~ ^{Person} ~~zu~~ ^{zu} ~~respektieren~~ ^{respektieren}. Aber dieses Speer-Buch wird nicht von dem verführten Dreissigjährigen, sondern von dem geläuterten Siebzigjährigen vorgelegt und ~~etwa~~ ^{etwa} ~~ein~~ ^{ein} ~~einfach~~ ^{einfach} ~~nicht~~ ^{nicht} ~~mit~~ ^{mit} ~~vornehmer~~ ^{vornehmer} ~~Zurückhaltung~~ ^{Zurückhaltung} ~~übergangen~~ ^{übergangen} ~~werden~~ ^{werden}, ~~es~~ ^{es} ~~verlangt~~ ^{verlangt} ~~in~~ ⁱⁿ ~~seiner~~ ^{seiner} ~~selbstgefälligen~~ ^{selbstgefälligen} ~~Geschmacklosigkeit~~ ^{Geschmacklosigkeit} ~~die~~ ^{die} ~~Antwort~~ ^{Antwort} ~~eines~~ ^{eines} ~~Architekten~~ ^{Architekten}, der sich seit vielen Jahren um Verständnis und Klärung der Hintergründe und Zusammenhänge der ~~einzigsten~~ ^{einzigsten} ~~Architektur~~ ^{Architektur} der Dreissiger Jahre bemüht. ~~in~~ ⁱⁿ ~~der~~ ^{der} ~~Form~~ ^{Form} ~~eines~~ ^{eines} ~~offenen~~ ^{offenen} ~~Briefes~~ ^{Briefes} ~~an~~ ^{an} ~~Sie~~ ^{Sie} ~~als~~ ^{als} ~~Verfasser~~ ^{Verfasser} ~~des~~ ^{des} ~~Vorwortes~~ ^{Vorwortes} ~~auf~~ ^{auf} ~~die~~ ^{die} ~~Verantwortlichkeit~~ ^{Verantwortlichkeit} ~~für~~ ^{für} ~~die~~ ^{die} ~~ausgemotzte~~ ^{ausgemotzte} ~~Präsentation~~ ^{Präsentation} ~~Ihres~~ ^{Ihres} ~~Werkes~~ ^{Werkes}, verantwortlich auch für die ~~Bild~~ ^{Bild} ~~aus~~ ^{aus} ~~der~~ ^{der} ~~einzigsten~~ ^{einzigsten} ~~Bildungschriften~~ ^{Bildungschriften} ~~und~~ ^{und} ~~Zwischentexte~~ ^{Zwischentexte}, in ihrer verhalten lobenden Belanglosigkeit, die sich wie eine Wundertätige Ikone ~~von~~ ^{von} ~~sich~~ ^{sich} ~~selbst~~ ^{selbst} ~~geschrieben~~ ^{geschrieben} zu haben scheinen. Nur Sie können es gerichtet haben, dass zugunsten Ihres Vorwortes die kritischen Beiträge von drei angesehenen Kunsthistorikern zu ~~einigen~~ ^{einigen} (Karl Arndt, Göttingen; Georg Friedrich Koch, Darmstadt; Lars Olof Larsson, Stockholm) ~~als~~ ^{als} ~~ein~~ ^{ein} ~~einzelner~~ ^{einzelner} ~~Anhänger~~ ^{Anhänger} ~~zu~~ ^{zu} ~~sein~~ ^{sein} ~~und~~ ^{und} ~~von~~ ^{von} ~~Ihnen~~ ^{Ihnen} ~~ein~~ ^{ein} ~~Alibi~~ ^{Alibi} ~~für~~ ^{für} ~~Ihre~~ ^{Ihre} ~~Verantwortlichkeit~~ ^{Verantwortlichkeit} ~~über~~ ^{über} ~~nommen~~ ^{nommen} werden. Wer hat die langweilige und prahlerische Bildauswahl getroffen, wenn nicht Sie, ~~etwa~~ ^{etwa} ~~ein~~ ^{ein} ~~einzelner~~ ^{einzelner} ~~Anhänger~~ ^{Anhänger} ~~zu~~ ^{zu} ~~sein~~ ^{sein} ~~und~~ ^{und} ~~von~~ ^{von} ~~Ihnen~~ ^{Ihnen} ~~ein~~ ^{ein} ~~Alibi~~ ^{Alibi} ~~für~~ ^{für} ~~Ihre~~ ^{Ihre} ~~Verantwortlichkeit~~ ^{Verantwortlichkeit} ~~über~~ ^{über} ~~nommen~~ ^{nommen} werden. Wer hat die langweilige und prahlerische Bildauswahl getroffen, wenn nicht Sie, ~~etwa~~ ^{etwa} ~~ein~~ ^{ein} ~~einzelner~~ ^{einzelner} ~~Anhänger~~ ^{Anhänger} ~~zu~~ ^{zu} ~~sein~~ ^{sein} ~~und~~ ^{und} ~~von~~ ^{von} ~~Ihnen~~ ^{Ihnen} ~~ein~~ ^{ein} ~~Alibi~~ ^{Alibi} ~~für~~ ^{für} ~~Ihre~~ ^{Ihre} ~~Verantwortlichkeit~~ ^{Verantwortlichkeit} ~~über~~ ^{über} ~~nommen~~ ^{nommen} werden. Wer hat die langweilige und prahlerische Bildauswahl getroffen, wenn nicht Sie, ~~etwa~~ ^{etwa} ~~ein~~ ^{ein} ~~einzelner~~ ^{einzelner} ~~Anhänger~~ ^{Anhänger} ~~zu~~ ^{zu} ~~sein~~ ^{sein} ~~und~~ ^{und} ~~von~~ ^{von} ~~Ihnen~~ ^{Ihnen} ~~ein~~ ^{ein} ~~Alibi~~ ^{Alibi} ~~für~~ ^{für} ~~Ihre~~ ^{Ihre} ~~Verantwortlichkeit~~ ^{Verantwortlichkeit} ~~über~~ ^{über} ~~nommen~~ ^{nommen} werden. Wer hat die langweilige und prahlerische Bildauswahl getroffen, wenn nicht Sie, ~~etwa~~ ^{etwa} ~~ein~~ ^{ein} ~~einzelner~~ ^{einzelner} ~~Anhänger~~ ^{Anhänger} ~~zu~~ ^{zu} ~~sein~~ ^{sein} ~~und~~ ^{und} ~~von~~ ^{von} ~~Ihnen~~ ^{Ihnen} ~~ein~~ ^{ein} ~~Alibi~~ ^{Alibi} ~~für~~ ^{für} ~~Ihre~~ ^{Ihre} ~~Verantwortlichkeit~~ ^{Verantwortlichkeit} ~~über~~ ^{über} ~~nommen~~ ^{nommen} werden. Wer hat die langweilige und prahlerische Bildauswahl getroffen, wenn nicht Sie, ~~etwa~~ ^{etwa} ~~ein~~ ^{ein} ~~einzelner~~ ^{einzelner} ~~Anhänger~~ ^{Anhänger} ~~zu~~ ^{zu} ~~sein~~ ^{sein} ~~und~~ ^{und} ~~von~~ ^{von} ~~Ihnen~~ ^{Ihnen} ~~ein~~ ^{ein} ~~Alibi~~ ^{Alibi} ~~für~~ ^{für} ~~Ihre~~ ^{Ihre} ~~Verantwortlichkeit~~ ^{Verantwortlichkeit} ~~über~~ ^{über} ~~nommen~~ ^{nommen} werden. Wer hat die langweilige und prahlerische Bildauswahl getroffen, wenn nicht Sie, ~~etwa~~ ^{etwa} ~~ein~~ ^{ein} ~~einzelner~~ ^{einzelner} ~~Anhänger~~ ^{Anhänger} ~~zu~~ ^{zu} ~~sein~~ ^{sein} ~~und~~ ^{und} ~~von~~ ^{von} ~~Ihnen~~ ^{Ihnen} ~~ein~~ ^{ein} ~~Alibi~~ ^{Alibi} ~~für~~ ^{für} ~~Ihre~~ ^{Ihre} ~~Verantwortlichkeit~~ ^{Verantwortlichkeit} ~~über~~ ^{über} ~~nommen~~ ^{nommen} werden. Wer hat die langweilige und prahlerische Bildauswahl getroffen, wenn nicht Sie, ~~etwa~~ ^{etwa} ~~ein~~ ^{ein} ~~einzelner~~ ^{einzelner} ~~Anhänger~~ ^{Anhänger} ~~zu~~ ^{zu} ~~sein~~ ^{sein} ~~und~~ ^{und} ~~von~~ ^{von} ~~Ihnen~~ ^{Ihnen} ~~ein~~ ^{ein} ~~Alibi~~ ^{Alibi} ~~für~~ ^{für} ~~Ihre~~ ^{Ihre} ~~Verantwortlichkeit~~ ^{Verantwortlichkeit} ~~über~~ ^{über} ~~nommen~~ ^{nommen} werden. Wer hat die langweilige und prahlerische Bildauswahl getroffen, wenn nicht Sie, ~~etwa~~ ^{etwa} ~~ein~~ ^{ein} ~~einzelner~~ ^{einzelner} ~~Anhänger~~ ^{Anhänger} ~~zu~~ ^{zu} ~~sein~~ ^{sein} ~~und~~ ^{und} ~~von~~ ^{von} ~~Ihnen~~ ^{Ihnen} ~~ein~~ ^{ein} ~~Alibi~~ ^{Alibi} ~~für~~ ^{für} ~~Ihre~~ ^{Ihre} ~~Verantwortlichkeit~~ ^{Verantwortlichkeit} ~~über~~ ^{über} ~~nommen~~ ^{nommen} werden. Wer hat die langweilige und prahlerische Bildauswahl getroffen, wenn nicht Sie, ~~etwa~~ ^{etwa} ~~ein~~ ^{ein} ~~einzelner~~ ^{einzelner} ~~Anhänger~~ ^{Anhänger} ~~zu~~ ^{zu} ~~sein~~ ^{sein} ~~und~~ ^{und} ~~von~~ ^{von} ~~Ihnen~~ ^{Ihnen} ~~ein~~ ^{ein} ~~Alibi~~ ^{Alibi} ~~für~~ ^{für} ~~Ihre~~ ^{Ihre} ~~Verantwortlichkeit~~ ^{Verantwortlichkeit} ~~über~~ ^{über} ~~nommen~~ ^{nommen} werden. Wer hat die langweilige und prahlerische Bildauswahl getroffen, wenn nicht Sie, ~~etwa~~ ^{etwa} ~~ein~~ ^{ein} ~~einzelner~~ ^{einzelner} ~~Anhänger~~ ^{Anhänger} ~~zu~~ ^{zu} ~~sein~~ ^{sein} ~~und~~ ^{und} ~~von~~ ^{von} ~~Ihnen~~ ^{Ihnen} ~~ein~~ ^{ein} ~~Alibi~~ ^{Alibi} ~~für~~ ^{für} ~~Ihre~~ ^{Ihre} ~~Verantwortlichkeit~~ ^{Verantwortlichkeit} ~~über~~ ^{über} ~~nommen~~ ^{nommen} werden. Wer hat die langweilige und prahlerische Bildauswahl getroffen, wenn nicht Sie, ~~etwa~~ ^{etwa} ~~ein~~ ^{ein} ~~einzelner~~ ^{einzelner} ~~Anhänger~~ ^{Anhänger} ~~zu~~ ^{zu} ~~sein~~ ^{sein} ~~und~~ ^{und} ~~von~~ ^{von} ~~Ihnen~~ ^{Ihnen} ~~ein~~ ^{ein} ~~Alibi~~ ^{Alibi} ~~für~~ ^{für} ~~Ihre~~ ^{Ihre} ~~Verantwortlichkeit~~ ^{Verantwortlichkeit} ~~über~~ ^{über} ~~nommen~~ ^{nommen} werden. Wer hat die langweilige und prahlerische Bildauswahl getroffen, wenn nicht Sie, ~~etwa~~ ^{etwa} ~~ein~~ ^{ein} ~~einzelner~~ ^{einzelner} ~~Anhänger~~ ^{Anhänger} ~~zu~~ ^{zu} ~~sein~~ ^{sein} ~~und~~ ^{und} ~~von~~ ^{von} ~~Ihnen~~ ^{Ihnen} ~~ein~~ ^{ein} ~~Alibi~~ ^{Alibi} ~~für~~ ^{für} ~~Ihre~~ ^{Ihre} ~~Verantwortlichkeit~~ ^{Verantwortlichkeit} ~~über~~ ^{über} ~~nommen~~ ^{nommen} werden. Wer hat die langweilige und prahlerische Bildauswahl getroffen, wenn nicht Sie, ~~etwa~~ ^{etwa} ~~ein~~ ^{ein} ~~einzelner~~ ^{einzelner} ~~Anhänger~~ ^{Anhänger} ~~zu~~ ^{zu} ~~sein~~ ^{sein} ~~und~~ ^{und} ~~von~~ ^{von} ~~Ihnen~~ ^{Ihnen} ~~ein~~ ^{ein} ~~Alibi~~ ^{Alibi} ~~für~~ ^{für} ~~Ihre~~ ^{Ihre} ~~Verantwortlichkeit~~ ^{Verantwortlichkeit} ~~über~~ ^{über} ~~nommen~~ ^{nommen} werden. Wer hat die langweilige und prahlerische Bildauswahl getroffen, wenn nicht Sie, ~~etwa~~ ^{etwa} ~~ein~~ ^{ein} ~~einzelner~~ ^{einzelner} ~~Anhänger~~ ^{Anhänger} ~~zu~~ ^{zu} ~~sein~~ ^{sein} ~~und~~ ^{und} ~~von~~ ^{von} ~~Ihnen~~ ^{Ihnen} ~~ein~~ ^{ein} ~~Alibi~~ ^{Alibi} ~~für~~ ^{für} ~~Ihre~~ ^{Ihre} ~~Verantwortlichkeit~~ ^{Verantwortlichkeit} ~~über~~ ^{über} ~~nommen~~ ^{nommen} werden. Wer hat die langweilige und prahlerische Bildauswahl getroffen, wenn nicht Sie, ~~etwa~~ ^{etwa} ~~ein~~ ^{ein} ~~einzelner~~ ^{einzelner} ~~Anhänger~~ ^{Anhänger} ~~zu~~ ^{zu} ~~sein~~ ^{sein} ~~und~~ ^{und} ~~von~~ ^{von} ~~Ihnen~~ ^{Ihnen} ~~ein~~ ^{ein} ~~Alibi~~ ^{Alibi} ~~für~~ ^{für} ~~Ihre~~ ^{Ihre} ~~Verantwortlichkeit~~ ^{Verantwortlichkeit} ~~über~~ ^{über} ~~nommen~~ ^{nommen} werden. Wer hat die langweilige und prahlerische Bildauswahl getroffen, wenn nicht Sie, ~~etwa~~ ^{etwa} ~~ein~~ ^{ein} ~~einzelner~~ ^{einzelner} ~~Anhänger~~ ^{Anhänger} ~~zu~~ ^{zu} ~~sein~~ ^{sein} ~~und~~ ^{und} ~~von~~ ^{von} ~~Ihnen~~ ^{Ihnen} ~~ein~~ ^{ein} ~~Alibi~~ ^{Alibi} ~~für~~ ^{für} ~~Ihre~~ ^{Ihre} ~~Verantwortlichkeit~~ ^{Verantwortlichkeit} ~~über~~ ^{über} ~~nommen~~ ^{nommen} werden. Wer hat die langweilige und prahlerische Bildauswahl getroffen, wenn nicht Sie, ~~etwa~~ ^{etwa} ~~ein~~ ^{ein} ~~einzelner~~ ^{einzelner} ~~Anhänger~~ ^{Anhänger} ~~zu~~ ^{zu} ~~sein~~ ^{sein} ~~und~~ ^{und} ~~von~~ ^{von} ~~Ihnen~~ ^{Ihnen} ~~ein~~ ^{ein} ~~Alibi~~ ^{Alibi} ~~für~~ ^{für} ~~Ihre~~ ^{Ihre} ~~Verantwortlichkeit~~ ^{Verantwortlichkeit} ~~über~~ ^{über} ~~nommen~~ ^{nommen} werden. Wer hat die langweilige und prahlerische Bildauswahl getroffen, wenn nicht Sie, ~~etwa~~ ^{etwa} ~~ein~~ ^{ein} ~~einzelner~~ ^{einzelner} ~~Anhänger~~ ^{Anhänger} ~~zu~~ ^{zu} ~~sein~~ ^{sein} ~~und~~ ^{und} ~~von~~ ^{von} ~~Ihnen~~ ^{Ihnen} ~~ein~~ ^{ein} ~~Alibi~~ ^{Alibi} ~~für~~ ^{für} ~~Ihre~~ ^{Ihre} ~~Verantwortlichkeit~~ ^{Verantwortlichkeit} ~~über~~ ^{über} ~~nommen~~ ^{nommen} werden. Wer hat die langweilige und prahlerische Bildauswahl getroffen, wenn nicht Sie, ~~etwa~~ ^{etwa} ~~ein~~ ^{ein} ~~einzelner~~ ^{einzelner} ~~Anhänger~~ ^{Anhänger} ~~zu~~ ^{zu} ~~sein~~ ^{sein} ~~und~~ ^{und} ~~von~~ ^{von} ~~Ihnen~~ ^{Ihnen} ~~ein~~ ^{ein} ~~Alibi~~ ^{Alibi} ~~für~~ ^{für} ~~Ihre~~ ^{Ihre} ~~Verantwortlichkeit~~ ^{Verantwortlichkeit} ~~über~~ ^{über} ~~nommen~~ ^{nommen} werden. Wer hat die langweilige und prahlerische Bildauswahl getroffen, wenn nicht Sie, ~~etwa~~ ^{etwa} ~~ein~~ ^{ein} ~~einzelner~~ ^{einzelner} ~~Anhänger~~ ^{Anhänger} ~~zu~~ ^{zu} ~~sein~~ ^{sein} ~~und~~ ^{und} ~~von~~ ^{von} ~~Ihnen~~ ^{Ihnen} ~~ein~~ ^{ein} ~~Alibi~~ ^{Alibi} ~~für~~ ^{für} ~~Ihre~~ ^{Ihre} ~~Verantwortlichkeit~~ ^{Verantwortlichkeit} ~~über~~ ^{über} ~~nommen~~ ^{nommen} werden. Wer hat die langweilige und prahlerische Bildauswahl getroffen, wenn nicht Sie, ~~etwa~~ ^{etwa} ~~ein~~ ^{ein} ~~einzelner~~ ^{einzelner} ~~Anhänger~~ ^{Anhänger} ~~zu~~ ^{zu} ~~sein~~ ^{sein} ~~und~~ ^{und} ~~von~~ ^{von} ~~Ihnen~~ ^{Ihnen} ~~ein~~ ^{ein} ~~Alibi~~ ^{Alibi} ~~für~~ ^{für} ~~Ihre~~ ^{Ihre} ~~Verantwortlichkeit~~ ^{Verantwortlichkeit} ~~über~~ ^{über} ~~nommen~~ ^{nommen} werden. Wer hat die langweilige und prahlerische Bildauswahl getroffen, wenn nicht Sie, ~~etwa~~ ^{etwa} ~~ein~~ ^{ein} ~~einzelner~~ ^{einzelner} ~~Anhänger~~ ^{Anhänger} ~~zu~~ ^{zu} ~~sein~~ ^{sein} ~~und~~ ^{und} ~~von~~ ^{von} ~~Ihnen~~ ^{Ihnen} ~~ein~~ ^{ein} ~~Alibi~~ ^{Alibi} ~~für~~ ^{für} ~~Ihre~~ ^{Ihre} ~~Verantwortlichkeit~~ ^{Verantwortlichkeit} ~~über~~ ^{über} ~~nommen~~ ^{nommen} werden. Wer hat die langweilige und prahlerische Bildauswahl getroffen, wenn nicht Sie, ~~etwa~~ ^{etwa} ~~ein~~ ^{ein} ~~einzelner~~ ^{einzelner} ~~Anhänger~~ ^{Anhänger} ~~zu~~ ^{zu} ~~sein~~ ^{sein} ~~und~~ ^{und} ~~von~~ ^{von} ~~Ihnen~~ ^{Ihnen} ~~ein~~ ^{ein} ~~Alibi~~ ^{Alibi} ~~für~~ ^{für} ~~Ihre~~ ^{Ihre} ~~Verantwortlichkeit~~ ^{Verantwortlichkeit} ~~über~~ ^{über} ~~nommen~~ ^{nommen} werden. Wer hat die langweilige und prahlerische Bildauswahl getroffen, wenn nicht Sie, ~~etwa~~ ^{etwa} ~~ein~~ ^{ein} ~~einzelner~~ ^{einzelner} ~~Anhänger~~ ^{Anhänger} ~~zu~~ ^{zu} ~~sein~~ ^{sein} ~~und~~ ^{und} ~~von~~ ^{von} ~~Ihnen~~ ^{Ihnen} ~~ein~~ ^{ein} ~~Alibi~~ ^{Alibi} ~~für~~ ^{für} ~~Ihre~~ ^{Ihre} ~~Verantwortlichkeit~~ ^{Verantwortlichkeit} ~~über~~ ^{über} ~~nommen~~ ^{nommen} werden. Wer hat die langweilige und prahlerische Bildauswahl getroffen, wenn nicht Sie, ~~etwa~~ ^{etwa} ~~ein~~ ^{ein} ~~einzelner~~ ^{einzelner} ~~Anhänger~~ ^{Anhänger} ~~zu~~ ^{zu} ~~sein~~ ^{sein} ~~und~~ ^{und} ~~von~~ ^{von} ~~Ihnen~~ ^{Ihnen} ~~ein~~ ^{ein} ~~Alibi~~ ^{Alibi} ~~für~~ ^{für} ~~Ihre~~ ^{Ihre} ~~Verantwortlichkeit~~ ^{Verantwortlichkeit} ~~über~~ ^{über} ~~nommen~~ ^{nommen} werden. Wer hat die langweilige und prahlerische Bildauswahl getroffen, wenn nicht Sie, ~~etwa~~ ^{etwa} ~~ein~~ ^{ein} ~~einzelner~~ ^{einzelner} ~~Anhänger~~ ^{Anhänger} ~~zu~~ ^{zu} ~~sein~~ ^{sein} ~~und~~ ^{und} ~~von~~ ^{von} ~~Ihnen~~ ^{Ihnen} ~~ein~~ ^{ein} ~~Alibi~~ ^{Alibi} ~~für~~ ^{für} ~~Ihre~~ ^{Ihre} ~~Verantwortlichkeit~~ ^{Verantwortlichkeit} ~~über~~ ^{über} ~~nommen~~ ^{nommen} werden. Wer hat die langweilige und prahlerische Bildauswahl getroffen, wenn nicht Sie, ~~etwa~~ ^{etwa} ~~ein~~ ^{ein} ~~einzelner~~ ^{einzelner} ~~Anhänger~~ ^{Anhänger} ~~zu~~ ^{zu} ~~sein~~ ^{sein} ~~und~~ ^{und} ~~von~~ ^{von} ~~Ihnen~~ ^{Ihnen} ~~ein~~ ^{ein} ~~Alibi~~ ^{Alibi} ~~für~~ ^{für} ~~Ihre~~ ^{Ihre} ~~Verantwortlichkeit~~ ^{Verantwortlichkeit} ~~über~~ ^{über} ~~nommen~~ ^{nommen} werden. Wer hat die langweilige und prahlerische Bildauswahl getroffen, wenn nicht Sie, ~~etwa~~ ^{etwa} ~~ein~~ ^{ein} ~~einzelner~~ ^{einzelner} ~~Anhänger~~ ^{Anhänger} ~~zu~~ ^{zu} ~~sein~~ ^{sein} ~~und~~ ^{und} ~~von~~ ^{von} ~~Ihnen~~ ^{Ihnen} ~~ein~~ ^{ein} ~~Alibi~~ ^{Alibi} ~~für~~ ^{für} ~~Ihre~~ ^{Ihre} ~~Verantwortlichkeit~~ ^{Verantwortlichkeit} ~~über~~ ^{über} ~~nommen~~ ^{nommen} werden. Wer hat die langweilige und prahlerische Bildauswahl getroffen, wenn nicht Sie, ~~etwa~~ ^{etwa} ~~ein~~ ^{ein} ~~einzelner~~ ^{einzelner} ~~Anhänger~~ ^{Anhänger} ~~zu~~ ^{zu} ~~sein~~ ^{sein} ~~und~~ ^{und} ~~von~~ ^{von} ~~Ihnen~~ ^{Ihnen} ~~ein~~ ^{ein} ~~Alibi~~ ^{Alibi} ~~für~~ ^{für} ~~Ihre~~ ^{Ihre} ~~Verantwortlichkeit~~ ^{Verantwortlichkeit} ~~über~~ ^{über} ~~nommen~~ ^{nommen} werden. Wer hat die langweilige und prahlerische Bildauswahl getroffen, wenn nicht Sie, ~~etwa~~ ^{etwa} ~~ein~~ ^{ein} ~~einzelner~~ ^{einzelner} ~~Anhänger~~ ^{Anhänger} ~~zu~~ ^{zu} ~~sein~~ ^{sein} ~~und~~ ^{und} ~~von~~ ^{von} ~~Ihnen~~ ^{Ihnen} ~~ein~~ ^{ein} ~~Alibi~~ ^{Alibi} ~~für~~ ^{für} ~~Ihre~~ ^{Ihre} ~~Verantwortlichkeit~~ ^{Verantwortlichkeit} ~~über~~ ^{über} ~~nommen~~ ^{nommen} werden. Wer hat die langweilige und prahlerische Bildauswahl getroffen, wenn nicht Sie, ~~etwa~~ ^{etwa} ~~ein~~ ^{ein} ~~einzelner~~ ^{einzelner} ~~Anhänger~~ ^{Anhänger} ~~zu~~ ^{zu} ~~sein~~ ^{sein} ~~und~~ ^{und} ~~von~~ ^{von} ~~Ihnen~~ ^{Ihnen} ~~ein~~ ^{ein} ~~Alibi~~ ^{Alibi} ~~für~~ ^{für} ~~Ihre~~ ^{Ihre} ~~Verantwortlichkeit~~ ^{Verantwortlichkeit} ~~über~~ ^{über} ~~nommen~~ ^{nommen} werden. Wer hat die langweilige und prahlerische Bildauswahl getroffen, wenn nicht Sie, ~~etwa~~ ^{etwa} ~~ein~~ ^{ein} ~~einzelner~~ ^{einzelner} ~~Anhänger~~ ^{Anhänger} ~~zu~~ ^{zu} ~~sein~~ ^{sein} ~~und~~ ^{und} ~~von~~ ^{von} ~~Ihnen~~ ^{Ihnen} ~~ein~~ ^{ein} ~~Alibi~~ ^{Alibi} ~~für~~ ^{für} ~~Ihre~~ ^{Ihre} ~~Verantwortlichkeit~~ ^{Verantwortlichkeit} ~~über~~ ^{über} ~~nommen~~ ^{nommen} werden. Wer hat die langweilige und prahlerische Bildauswahl getroffen, wenn nicht Sie, ~~etwa~~ ^{etwa} ~~ein~~ ^{ein} ~~einzelner~~ ^{einzelner} ~~Anhänger~~ ^{Anhänger} ~~zu~~ ^{zu} ~~sein~~ ^{sein} ~~und~~ ^{und} ~~von~~ ^{von} ~~Ihnen~~ ^{Ihnen} ~~ein~~ ^{ein} ~~Alibi~~ ^{Alibi} ~~für~~ ^{für} ~~Ihre~~ ^{Ihre} ~~Verantwortlichkeit~~ ^{Verantwortlichkeit} ~~über~~ ^{über} ~~nommen~~ ^{nommen} werden. Wer hat die langweilige und prahlerische Bildauswahl getroffen, wenn nicht Sie, ~~etwa~~ ^{etwa} ~~ein~~ ^{ein} ~~einzelner~~ ^{einzelner} ~~Anhänger~~ ^{Anhänger} ~~zu~~ ^{zu} ~~sein~~ ^{sein} ~~und~~ ^{und} ~~von~~ ^{von} ~~Ihnen~~ ^{Ihnen} ~~ein~~ ^{ein} ~~Alibi~~ ^{Alibi} ~~für~~ ^{für} ~~Ihre~~ ^{Ihre} ~~Verantwortlichkeit~~ ^{Verantwortlichkeit} ~~über~~ ^{über} ~~nommen~~ ^{nommen} werden. Wer hat die langweilige und prahlerische Bildauswahl getroffen, wenn nicht Sie, ~~etwa~~ ^{etwa} ~~ein~~ ^{ein} ~~einzelner~~ ^{einzelner} ~~Anhänger~~ ^{Anhänger} ~~zu~~ ^{zu} ~~sein~~ ^{sein} ~~und~~ ^{und} ~~von~~ ^{von} ~~Ihnen~~ ^{Ihnen} ~~ein~~ ^{ein} ~~Alibi~~ ^{Alibi} ~~für~~ ^{für} ~~Ihre~~ ^{Ihre}

In dem Brief vom 27. Februar 1979 an Manfred Sack, Redakteur der Zeit, bietet Max Bächer eine Rezension von Albert Speers Architekturbuch an. Laut ihm hätten die Kunsthistoriker Karl Arndt, Georg Friedrich Koch und Lars Olof Larsson anscheinend nicht gewusst, dass ihre Beiträge an das Ende der Veröffentlichung gestellt werden sollten.

In a letter dated February 27, 1979, Max Bächer offers a review of Albert Speer's architecture book to Manfred Sack, Editor of Die Zeit. Bächer claims that the art historians Karl Arndt, Georg Friedrich Koch and Lars Olof Larsson had not known that their articles would be placed at the end of the publication.

Fig. 34

120
 Ja, Sie stehen ganz dazu, denn: ~~Die~~ Verleugnung des Werkes
 wäre das Dementi der Person." Wie leicht ist es doch, ein Eh-
 renmann zu sein. Das klang schon an, als Sie von Schmitthenner
 erzählten, oder zu Ihnen gesagt habe, ein Architekt müsse im-
 mer für alles was er tue die Verantwortung übernehmen und so
 hätten Sie auch immer gehandelt: der ^{praktische} ~~sündige~~ Ehrenkodex des ~~Architekten~~
~~General~~ ^{kühnere} Generals, der weiss, dass er für den Untergang einer
 Armee meist befördert oder ausgezeichnet wird, wenn die Verant-
 wortung für die ~~Schlechten~~ ^{Übernimmt} übernimmt.
 Unsere Verantwortung gegenüber der Öffentlichkeit, ~~xxxxxxxxxxxx~~
~~xxxxxx~~ ~~xxxxxx~~ den Studenten und der Architekturgeschichte
 ist es, nicht zu schweigen. Ihr Vorwort hat Klarheit wider Willen
 geschaffen. Sie bleiben nur das ^{kleine} ~~große~~ Menetekel der Architekten.
 Wir haben Ihres Geistes einen Hauch verspürt.
 Anders kann mein Gruss nicht sein.

Max Bächer

Handwritten notes:
 auch alle...
 Krouden
 Sie sind ein 2. Mal als Architekt eines Verm.
 Vermehrung erleben
 der Stellen

64
 133 x 68 = 8.113 2,8 Spalten

1 Spalte = 74 x 38 = 2.812
 Denkmal per se ist nicht als formales
 keine Bedeutung Architekt

R.

Herrn
 Dr. Manfred Sack
 Redaktion Die Zeit
 Postfach 106820

Stuttgart
 27.02.1979

2000 Hamburg 1

Lieber Herr Sack,

Sie hätten schon Nachricht von mir bekommen über Thema
 Ablauf und Termin unseres Ostergesprächs am Gardasee,
 wenn nur unsere vorgesehenen Gäste unter einen Hut zu
 bekommen wären. Es hat sich ergeben, dass das Thema
 "Denkmalpflege" das diesjährige Gesprächsthema werden
 sollte, wobei gerade die kontroversen Meinungen hierzu
 zur Diskussion gestellt werden sollen, insbesondere
 aber praktikable Wege gesucht werden sollten, die letzt-
 lich der Verbesserung von Architektur dienen.

Damit wären auch tatsächlich ganz Argumente angesprochen,
 die Sie in Ihrem Brief an mich berührt hatten.

So würde sich unsere Gruppe für das diesjährige Ostergespräch aus dem Landeskonservator von Baden-Württemberg Dr. Gebessler, dem Innenminister Palm und dem Präsidenten der Handwerkskammer sowie einem Kunsthistoriker zusammengesetzt haben, wenn nicht die verschiedenen Beteiligten - Sie eingeschlossen - so fliegende Kalender hätten, die eine Koordinierung nicht möglich machen. Die frühzeitigen Zusagen wurden durch neue Terminvorschläge verändert und meine Frau und ich stehen im Augenblick vor dem Problem, ob wir so unser Gespräch durchführen wollen. Ich werde Sie rechtzeitig, d.h. so bald ich die letzte Übersicht gewonnen habe, vom Ergebnis informieren.

Inzwischen ist das Buch über die Architektur von Albert Speer eingetroffen. Wie Sie wissen, habe ich mich seit vielen Jahren - im Grunde seit meinem Studium - mit den Problemen der Architektur der 30-iger Jahre befasst und schon sehr frühzeitig Vorträge darüber gehalten. Publikationen habe ich abgelehnt, als Hitler und das Dritte Reich zum Spaltenfüller wurde. Nun werde ich doch Stellung nehmen und das ominöse Buch im Funk und voraussichtlich im "Architekten" besprechen. Ich muss gestehen, dass ich nicht einmal weiss, ob in dieser Zeit schon eine Besprechung

- 2 -

erschienen, richtig ist, dass ich immer eine Leseweche eingeschoben muss. Sollten Sie eine Besprechung noch vorhaben, würde ich vorschlagen, keine Seite daraus zu machen, sondern das Buch höchstens neben anderen zu erwähnen bzw. zu besprechen, obwohl es mit einem Skandal verbunden ist, den man nur ungern unterdrücken möchte:

Der Propyläen-Verlag hat drei namhafte Kunsthistoriker aufgefordert, sich wissenschaftlich mit der Einordnung der Speer'schen Architektur zu beschäftigen, was irgendwann einmal passieren muss. Dazu sollte von Speer das entsprechende Originalmaterial geliefert werden: ein Buch also von drei Autoren über die Architektur, die Albert Speer als Erfüllungsgehilfe Hitlerscher Baupläne verwirklicht hat.

Was daraus geworden ist haben Sie ja vielleicht schon selbst gesehen: ein Buch von Albert Speer über seine Architektur, in welchem die Beiträge der drei Kunsthistoriker quasi als Nachwort angehängt sind und Speer in einem Vorwort sie gleich vereinnahmt und wohlwollend beurteilt. Ich habe mit zwei Beteiligten gesprochen und festgestellt, dass sie sich buchstäblich vom Verlag haben aufs Kreuz legen lassen, denn kein normaler Vertrag regelt Dinge, die jedem selbstverständlich erscheinen, nicht nur den genauen Titel und die Seiten festzulagen, auf denen die Beiträge der Kunsthistoriker erscheinen sollten. Es wurden auch keinerlei Absprachen über die Titelgestaltung getroffen, sodass jetzt durch die Topografie alleine schon die Pracht Ausgabe daraus geworden ist, die das Dritte Reich herauszugeben versäumt hatte.

Speer ist ganz und gar fatal und einer der unglücklichsten Märtyrer. Ich bin selbst vor etlichen Jahren bei ihm gewesen um ihn über seine Architektur zu befragen. Er ist so gelenkig in der Argumentation wie die meisten seiner Kollegen. Ein genialer Organisator und ein schlechter Architekt. Auch dazu gäbe es viele Parallelen. Ich hielte es politisch für unklug, dem Buch zu viele Zeilen zu schenken. Entweder sollte es man durch Nichtbeachtung würdigen, was in Anbetracht der guten Auseinandersetzungen durch die drei Kunsthistoriker schade wäre; oder man sollte es mit deutlicher Differenzierung und kritischem Abstand als eine von vielen Buchveröffentlichungen ansprechen.

Wenn ich im "Architekten" schreiben sollte, werde ich mich natürlich ausführlicher mit Speer auseinandersetzen. Wenn Sie es interessiert, schicke ich Ihnen diesen Text und meinen Beitrag beim Funk.

Ich hoffe, ich kann Ihnen bald berichten, ob es an Ostern etwas wird oder nicht.

Mit freundlichen Grüßen

Als die Studentin der Pädagogischen Hochschule in Karlsruhe, Jutta Heimerl, Max Bächer um Auskunft bittet, da sie eine Abschlussarbeit mit dem Titel „Architektur im 3. Reich“ schreibt, rät er ihr in dem Brief vom 9. Februar 1972 beinahe vom Thema ab: „Die Gefahr, zu lapidaren Fehlschlüssen zu kommen, ist sehr gross.“

Abb. 35

179

When the student Jutta Heimerl from the Pädagogische Hochschule in Karlsruhe asks Max Bächer for information since she is writing her final paper on "Architecture in the Third Reich", he virtually advises her against the subject in a letter dated February 9, 1972: "The danger of reaching terse, false conclusions is very high."

Fig. 35

Fräulein
Jutta Heimerl

75 Karlsruhe
Beiertheimer Allee 74

9.2.1972 b/kai

Sehr geehrtes Fräulein Heimerl!

Ich danke Ihnen für Ihr Schreiben vom 23.1.1971, in dem Sie mich um Unterlagen meines Vortrages bitten.

Leider verwende ich meistens bei meinen Vorträgen keine Manuskripte, sondern nur eine Fülle von Notizen, Stichworten und anderen handschriftlichen Aufzeichnungen, aus denen sich der Vortrag ergibt. So kann ich auch Ihrem Wunsche nach der Übersendung eines Manuskriptes nicht entsprechen.

Literatur über die Architektur des Dritten Reiches gibt es mit Ausnahme der Dokumentensammlung von Anna Teut im Ullstein-Fachverlag so gut wie keine. Das dürfte auch der Grund sein, weshalb mein Vortrag überall grosse Neugierde auslöst. Sie könnten es an der Landesbibliothek in Karlsruhe bzw. an der Hochschulbibliothek versuchen, Architekturbücher aus dem Dritten Reich aufzustoßern. Es sind immer wieder dieselben Beispiele, die dort abgebildet werden. Sie sind aber ohne Wert, wenn sie nicht in einem gesamtbaugeschichtlichen Zusammenhang gestellt werden und in Vergleich gesetzt werden mit dem, was in anderen Ländern geschah. Ich werde in den nächsten Monaten an dem speziellen Thema "Architektur und Faschismus" weiterarbeiten und rechne mit einer Publikation im Laufe des Sommers. Bis dahin werden Sie aber Ihre Studienarbeit abgeschlossen haben, so dass Ihnen diese Unterlagen kaum von Nutzen sein können.

Das Thema erfordert auf jeden Fall eine umfassende Kenntnis der Architekturentwicklung im 19. und 20. Jahrhundert sowie die Kenntnis der erweiterten Definitionen des Faschismus und der Ausbildungs- und Berufsstruktur des Architekten. Die Gefahr, zu lapidaren Fehlschlüssen zu kommen, ist sehr gross.

Selbstverständlich würde ich mich für Ihre Arbeit interessieren und würde gerne mit Ihnen die Arbeitsergebnisse austauschen.

Viel Erfolg für Ihre Bemühungen und freundliche Grüsse

Max Bächer plant eine Publikation seiner Vorträge über Faschismus und Architektur, doch er schafft es nicht, ein veröffentlichungsreifes Manuskript zu erstellen. In Bäckers Unterlagen befinden sich diese elf Seiten, bei denen es sich um den ersten Versuch einer Verschriftlichung der Notizen handeln könnte.

Max Bächer plans a publication of his lectures on Fascism and architecture, but fails to produce a publishable manuscript. Bächer's documents include eleven pages that might be his first attempt at writing out his Notes for a book.

"Die Geschichte der Zivilisation hinterlässt in der Architektur ihre wahren, weil unbewusstesten Aufzeichnungen."

Sind diese gigantischen Pfeiler, diese blockigen Kollonaden, diese allzu offensichtliche Einfachheit noch eine unbewusste Niederschrift der Architektur? Würden Sie nicht mit der ganz bewussten Hoffnung auf die Zukunft entworfen, dass die Nachwelt sagen würde: "Hier lebte eine Rasse von Übermensch, die Erbauer einer Zivilisation, die sich zu einem strengen und herrlichen Ziel hinbewegte und sich auf ungläubliche Solidität stützte? Ganz gewiss hatte die Architektur des Dritten Reiches den Charakter einer Rückversicherungsklausel, man wollte den noblen Teutonen dafür entschädigen, daß seine Zeitgenossen den Adel, die Stärke und den Idealismus ihres Regimes so wenig zu schützen wussten, wie man sich zukünftiger Bewunderung versicherte.

Denn leider waren nicht die Deutschen von Bewunderung überwältigt. Zwar sah der nicht gerade von Ideologie geblendete, daß einige dieser Bauten nicht ganz ohne Vorzüge waren, aber er entsann sich auch, daß das alles schon einmal viel besser gemacht worden war. Auch Napoleon hatte seine schöpferischen Launen (wer hat die Nicht? Am d. Tippenden) und als baulicher Ausdruck seines Sacro-egoismo lässt das frühe Empire, wie man es in der Planung und in den Bauten von Paris erkennt, die Meisterwerke unserer jüngeren Diktatoren leer, aufgeblasen und lächerlich erscheinen. Selbst, wenn der deutsche Pavillon auf der Pariser Weltausstellung von 1936 100 km vom Arc de Triomphe gestanden hätte, wäre das für Herrn Hitler Pech gewesen.

Marxistischer Klassizismus

Als ein neues Zeitalter heraufdämmerte, und der Sowjetstaat geboren wurde, sagten uns viele seiner Bewunderer voraus, wozu proletarische Architekten fähig sind, wenn man sie von den Fesseln kapitalistischer Kundechaft befreie. Es schien kein Zweifel, daß diese neue Freiheit das zustandebringen würde, wofür die Reformer der Architektur seit Jahren gekämpft hatten, nämlich eine neue, vitale Bauweise, die ihre Zwecke klar zum Ausdruck bringt und nicht mit all dem Flitterkram behangen ist, an dem der heruntergekommene Geschmack einer entkräfteten Zivilisation als dem Symbolen bürgerlichen Geschmacks und bürgerlicher Werte festgehalten hatte.

deshalb war es umso erschütternder, daß die Architektur, die nach einer langen Wartezeit zum Vorschein kam, so schwer von der minderbegabter Architekten und Lohnsklaven des Kapitalismus zu unterscheiden war. Aber so traurig diese Enttäuschung war, es wurde noch depressiver. Man entdeckte, daß die kleinen Einzelheiten, durch die neue Architektur sich von der verbrauchten Sozialdemokratie unterschied, gerade die war, die einen unparteiischen Betrachter so unbedingt an die Architektur des internationalen Faschismus erinnerte.

Dieselbe Vorliebe für Übergröße, derselbe Glaube, daß man Schönheit durch bloßes Weglassen von Ornamenten erzielen kann, ohne zu bedenken, daß die von den Proportionen dessen abhängig ist, was dann zum Vorschein kommt, dieselbe deklamatorische und belehrende Aussage. Es gab natürlich einen oder zwei kleinere Unterschiede, wie etwa die Gewohnheit der Sowjets, aus ideologischen

Gründen auf den Gebrauch von Großbuchstaben zu verzichten, aber im wesentlichen blieben sich die beiden Stile gleich.

Beide, der Proletarier und der Faschist jener Zeit, litten an demselben Mißverständnis - dass politische Rhetorik ein ausreichender Ersatz für echte architektonische Eingebung ist.

Baue immer jeden Raum so groß wie irgend möglich, aber nie so kleine wie möglich.

Eigentlich brauchte ein Grundrisseplan keine Bezeichnung der Räume. Wirtschaftsräume, Bad und Küche haben ihre eindeutige Bestimmung, die anderen Räume sollen aber so sein, daß sie je nach ihrer Größe sowohl zum Schlafen als auch zum Wohnen brauchbar sind. Es ist selbstverständlich, daß der Raum bei der Küche zum Essen benutzt wird, und der Raum beim Bad wohl als Schlafzimmer, es ist aber nicht nötig, diese Räume unter allen Umständen so zu machen, daß sie nur noch zum Wohnen, zum Essen oder zum Schlafen benutzt werden können. Wenn man zuviel denkt, landet man beim Funktionellen und damit bei der Wohnmaschine.

Das Problem der Speisewagenküche überlassen wir doch lieber den blutlosen Problematikern und die Errechnung des Wegkilometers die eine normale Köchin in einem Jahrzehnt - und dafür sind ja verkocherte Statistiker genug auf der Welt.

Von 1900 an beginnt die Zeit der Manifeste. Unter den vielen seien nur erwähnt die Thesen des Werkbundes, das Manifest von St. Elia und Marinetti zur futuristischen Architektur, 1914, der später die faschistische Phase in Italien mitbestimmte, das Manifest der Stijl-Bewegung von 1918 etc. Unterschwellig faschistische Tendenzen bei Bruno Taut im Architekturprogramm 1918, wo die Sammlung aller Volkskräfte im Sinnbild des Bauwerks einer besseren Zukunft angestrebt wird, der kosmische Charakter der Architektur und ein großes Experimentiergelände (Tempelhofer Feld) wo sie die großen Modelle ihrer Ideen errichten können. Der Bau von Volkshausbauten, der Versuch der Einigung zwischen Volkskräften und Künstlern zur Anbahnung einer Kultur, Zurücktreten des Formalen hinter das landwirtschaftlich und praktische keine Scheu vor dem Allereinfachsten, Einsetzung eines obersten Architekten, eines Architektenrates, statt Preisrichtern am besten nur ein Preisrichter, keine Bevormundung, wenn ein Nazi-Architekt, beauftragt ist Kooperationen, die die Architekten-erziehung, Entscheidung über Errichtung von Bauwerken und Aufsicht der technischen Schulen, zu treffen haben, kurzum, eine totalitäre Architekturauffassung.

Der Arbeiterrat für Kunst veröffentlicht 1919 ein Manifest unter den Flügeln einer großen Baukunst:

An der Spitze steht der Leitsatz Kunst und Volk müssen eine Einheit bilden. Die Kunst soll Glück und Leben der Masse sein. Zusammenschluss der Künste unter den Flügeln der großen Baukunst ist das Ziel. Auch hier wird die "einheitliche Leitung" ganzer Stadtteile, Straßenzüge und Siedlungen gefordert (ohne dass allerdings die Freiheit im einzelnen beeinträchtigt werden soll).

Zwar dient das Manifest der Befreiung der Architektur von staatlicher Beeinflussung und Bevormundung, zugleich werden aber staatliche Mittel für Experimente und Erziehung gefordert. Der Bildersturm der Futuristen findet eine Entsprechung in der Forderung, alle künstlerisch wertlosen Denkmäler und Bauten, deren Kunstwert im Mißverhältnis zum Wert des Materials steht. Zum Schluss wird die Bildung einer Reichsstelle zur Sicherung der Kunstpflege im Rahmen künftiger Gesetzgebung gefordert. EXat dieses hat Adolf Hitler verwirklicht.

In allen Manifesten ist von der großen, einzigen Kunst die Rede: dem Bauen. Es ist eine Sehnsucht nach einer neuerbauten Welt der Schönheit, nach Wiedergeburt, nach jener Geistesinheit, die sich "zur Wundertat der gotischen Kathedrale aufschwang". Der Ruf nach der Idee, nach dem Aufbau einer glühenden, kühnen, weit voraussehenden Bau-idee soll alle erfüllen. Es ist ein Protest gegen die "Brauchbarkeit" der Dinge Erwin von Steinbach, Sinan, Feppelmann und Schinckel werden von progressiven Gruppen, denen die führenden Architekten der damaligen Zeit angehören, zitiert selbstvergeessene Hingabe zum Aufgange der neuen Sonne. Es sind Rufe nach den Zukunftsgläubigen und Zukunftssehnsucht nach einer neuen Architektur. Man verströmt sich in einer unklaren Suche nach einer neuen Weltanschauung, nach einer einzigen Kunst, nach dem Schimmer des inneren und äußeren Glanzes. Es gipfelt in Schriften wie Frühlicht und in der seltsamen Bruderschaft der gläsernen Kette, der Bruno Taut und Herman Finsterlin ein visionäres Vokabular schaffen.

Selbst Erich Mendelsohn stimmt, wenn auch mit grösserem Rationalismus, als seine visionstrunkenen Kollegen der neuen Bewegung zu. Umweltgestaltung durch Weltumgestaltung. Auch er glaubt, die Gedanken nach der neuen Architektur müssten über das eigene Land, über Europa hinaus, alle Völker beglücken. Er sagt aber, daß er durchaus nicht dem Internationalismus das Wort rede, denn Internationalismus bedeutet das volklose Ästhetentum einer zerfallenden Welt. So kontrovers es klingen mag, aber solche Sätze könnten auch bei Alfred Rosenberg im Mythos des 20. Jahrhunderts stehen. Es scheint, das Schicksal dieser Architektengeneration gewesen zu sein, in gläubiger Hoffnung auf eine neue Welt einer ganz anderen neuen Welt, die keiner von ihnen wollte den Steigbügel mitgehalten zu haben. Sie forderten das Reich der Gewaltlosigkeit, der Reinheit, des funkelnden, blitzenden und leichten. Sie sahen in der Ferne den Morgen des neuen Bauens glänzen. Und er kam. Aber anders, als sie es dachten. Corbusier, Franzose und Rationalist, dem der Überschwang der Gefühle seiner deutschen Kollegen nie behagte, forderte zwar auch das neue Zeitalter mit dem neuen Geist. Er war aber nie so vermessend, totalitäre Architekturen und die Welt als Gesamtkunstwerk zu fordern.

Frühlicht:

Ein kühler Frühmorgenwind umspielt uns: Wer nicht frösteln will, muss schreiten. Und wir und alle mit uns Schreitenden sehen in der Ferne das frühe Licht des erwachenden Morgens. Vorglanz der jubelnden Morgenröte. Jahrzehnte, Generationen, Jahrtausende - und die große Sonne der Baukunst.

Die Kameraden in Deutschland sollen freudiger mit uns schreiten und unsere Wege werden denen begegnen, die unsere Brüder im Geiste sind jenseits der Grenzen.

Arthur Korn, der der Novembergruppe angehörte, und viel für Jerusalem und Haifa baute, schrieb: Architektur ist Symbol, Strahlenglanz, Feuerzeichen. Was die Realität zum Kunstwerk umprägt ist das Feuerzeichen. Die brennenden Städte, die brennenden Landschaften. Architektur als königlicher Führer.

Am schwülstigsten werden schliesslich die doppelmytisch durchsetzten und esoterischen Gedanken von Hermann Finsterlin, der die Menschen mal als "Erblinge", mal als "Hochtier" und "Höchsttier" bezeichnet. Er wartet auf den Tag, da die Wissenden wieder unter der Kuppel aus verschmolzenen Sternen wachschlummern oder unter der schützenden Wölbung der Naturhöhle im Göttergefüge der Ununterbrechbaren Allmacht ihrer Vorstellung göttliche Riesengefäße schafft, um dieses Denkmal auch zur Dauermutter Eures Leibes zu weihen oder des eurer "Ähnlinge". Fragt nicht nach den technischen Möglichkeiten. Wo ein Wille ist, ist ein Weg.

Es handelte sich aber durchaus nicht um ein deutsches Phänomen allein, sondern es war die Strömung der ganzen Zeit, die auf die Universalarchitektur hoffte. Galsworthy schrieb 1922 in seinem Essay "Castles in Spain": Wir wollen eine Kirche bauen, die so groß ist, daß die, die nach uns kommen, uns für verrückt halten werden, weil wir einen solchen Versuch gewagt haben. Er stellt als sein Ideal eine gewaltige Universalarchitektur auf, die alle Denkgrenzen

der Bildenden Künste nach Dresden berufen, und ab 1926 als Ordinarius an die Technische Hochschule in Berlin. Als Bauernsohn ist er dem Dorf eng verbunden, kann die Stadt nur in der Idee einer Gartenstadt verstehen, wobei er, im Gegensatz zum Gründer der Gartenstadtbewegung Ebenezer Howard nicht die Industriebindung sieht, sondern als Idylle und als Gegenpol zur Versteuerten Stadt. Wie kein anderer Architekt seiner Zeit, war er der Apostel des "einfachen Lebens", was am deutlichsten in seinen Siedlungsplänen zutage tritt. Mit seiner bäuerlichen Bindung und der dörflichen Lebensweisheit unterstützt er, ohne es zu wollen, alle, die das Edle, das Reine, das Gute und Hilfreiche wünschen. Die Romantik auf dem Holzgeheilten Bauernstuhl zu sitzen, das Brot zu brechen auf einfacher Holzschale mit Sinnspruch, ist, ohne das es bei ihm in irgendeiner kitschigen Form auftaucht, die Basis seiner Einstellung, mit der er zugleich dem neu erwachten Nationalgefühl mit seiner Bindung an Scholle, Blut und Boden gerechte Nahrung gibt.

verwischt.

All diese ekstatischen Architekturträume in Pamphleten, Manifesten und Schriften, herausgegeben und nicht zuletzt die Traumarchitekturen des bauwütigen Bayernkönigs Ludwigs II. bildeten den Nährboden, aus dem die Architekturbegeisterung Adolf Hitlers erwuchs.

Monumentalität entsteht aus dem ewigen Bedürfnis der Menschen, Symbole zu formen für ihre Taten und für ihr Schicksal, für ihre religiösen und für ihre sozialen Überzeugungen. Jede Periode hat das Bedürfnis, Monumente zu schaffen, die an etwas erinnern, das nachfolgenden Generationen übermittelt werden soll. Dieses Verlangen nach Monumentalität kann auf die Auer nicht unterdrückt werden. Es sucht unter allen Umständen einen Ausweg zu finden.

Wir haben allen Grund, auch heute noch Monumenten zu misstrauen. Das Rezept für die faschistische Architektur ist überall stets das Gleiche: Nimm einen Vorhang von Säulen und stelle ihn hin vor irgendeinem Bau, gleichgültig, wofür er bestimmt ist oder zu welchen Konsequenzen er führen mag. Man könnte ein ungeheures Forum aus "monumentalen Bauten" zusammenstellen, in dem man z.B. das Haus der deutschen Kunst, das Mellon-Institut in Pittsburg, die Neuen Museen in Washington, die repräsentativen Bauten in Moskau am gleichen Ort vereinigt. (Mellon-Institut, amerik. Forschungsinstitut in Pittsburg, 1937. Um die Säulenfront unangestastet zu lassen, wurden die Laboratorien 7 Stockwerke tief in den Hofraum versenkt.)

Heinrich Tessenow.

Zeit lebens dem Handwerk und der Idee der Gartenstadt verbunden, schuf er 1919, als Gropius das Bauhaus gründete, die "Handwerker-Gemeinde" in Hellerau, Dresden. Er legte Wert darauf, daß seine "Voreltern" seit Jahrhunderten Handwerker und Ackerbürger waren. Ab 1913 lehrte er in Wien, 1920 wurde er an die Staatl. Hochschule

Diesen Prozess können wir in allen Teilgebieten beobachten und ich möchte durch meine Vorlesung nicht nur dazu beitragen, ein starkes Zeit- + Hilfeschilder zu erhalten, sondern zugleich ein Zeugnis zu den Artikeln, die aus-erstamlich spät-überflogen und schon ~~schon~~ unalmennd die dringende Aufforderung zur Hinterfragung der Probleme an Sie zu stellen, + sich nicht wie Konsumenten zu verhalten, die die Ware ~~frei~~ einfach stumpfsinnig abzunehmen, die ihnen eingeführt wird ~~oder die~~.

Ich legitimiere mich dazu, weil ich als einamer Prediger in der Wüste vor 12 Dalen Jahren habe, meine Erkenntnisse ~~ge-~~ von 00 vorübergründig und voris zu sammeln und zu fällen zu bringen, als es am

einem Band bei Bannelt nicht gab zu ~~unserem~~ Thema der 3. Reihe und damit Vorleser an vielen Universitäten und in Deutschland Österreich + der Schweiz hielt und damit auftrieb, als es hier ein Kammerblatt wurde.

Ich ~~habe es da~~ bin legitimiert, weil ich in mehreren Gesprächen mit Albert Speer versucht habe, herauszufinden, was denn der Hintergrund + die persönliche Motivation für den Artikel gewesen sein konnte in der Weise zu sein wie sie später bei und als Faschistische Architektur beschildert wurde und schließlich, weil ich eine Generation anpöbele, die ~~zu~~ ^{das erste Mal} ~~zu~~ ^{war} zu sein, um politische Verantwortung tragen zu können, ~~und zu jung umgekehrt um bereits zum Jenseits abgerichtet zu sein, zu jung, um nicht in Opposition~~

zu stehen und alt genug zu beobachten und sich selbst person zu erinneren

In einem Brief vom 27. Februar 1979 an den Architekten Karl-Georg Baessler, der 1974 sowie erneut 1978 nach dem Manuskript des Braunschweiger Vortrags fragt, erläutert Max Bächer, warum er von einer Veröffentlichung Abstand nimmt. Er wolle die „Papierflut zum Thema Architektur – Naziarchitektur – Faschistische Architektur“ nicht noch vermehren.

In a letter dated February 27, 1979 to the architect Karl-Georg Baessler, who had enquired about a manuscript of the Braunschweig lecture in 1974 and again in 1978, Max Bächer explains why he decided against a publication. He is unwilling to add to the "flood of paper on the theme of architecture – Nazi architecture – Fascist architecture".

K.

Herrn
Karl-Georg Baessler
Isernhagen Süd
Echternfeld 5

Stuttgart
27.02.1979

3000 Hannover 51

Sehr geehrter Herr Baessler,

vielen Dank für Ihre Anfrage wegen meiner Publikation über Faschismus in der Architektur, auf die ich wegen meiner grossen Korrespondenz erst heute zurückkomme. Vor wenigen Tagen habe ich an der Universität Stuttgart wieder einen Vortrag über die Architektur der 30.iger Jahre gehalten und dabei erklärt, weshalb ich mehrfache Angebote zur Publikation meiner Gedanken ausschlagen und vorderhand davon Abstand genommen habe, die Papierflut zum Thema Architektur – Naziarchitektur – Faschistische Architektur – noch zu vermehren.

Ich wäre mit meinen ersten Publikationen vor 10 Jahren genau in den Beginn der "Hitlerwelle" geraten, in der so viele obskure Veröffentlichungen hochgetrieben wurden. Wenn man in den Fluss schaut ist es aber immer recht schwer festzustellen, wer gegen den Strom schwimmt. Ausserdem findet die NS-Architektur in so hoch angesehenen Verlagen, wie dem Propyläen-Verlag, im Augenblick hinreichend Reklame und Verbreitung und es nützt gar nichts, wenn dort drei Kunsthistoriker kritisch das Phänomen der Naziarchitektur untersuchen. Zum Schluss steht ein Buch über die Architektur von Albert Speer als Würdigung seiner Leistung, als ein Prachtband, den herauszugeben dem Dritten Reich leider nicht mehr vergönnt war.

Schliesslich haben diese Bauten eine Faszination auf unsere jungen Studenten, die ein ganz gefährliches Mass angenommen hat. Sie sind nämlich nicht mehr in der Lage zwischen den Zielen einer neu entdeckten rationalen Architektur der 20-iger Jahre und den Nazibauten zu unterscheiden. Dabei kommt es eben auf das Vermögen an, die Unterscheidungen zu treffen. Während ich mich vor 10 und vor 5 Jahren vorrangig mit der Aufarbeitung von Vergangenheit beschäftigt habe, nicht zuletzt um selbst meine Information zu vervollständigen, geht es mir heute vielmehr darum, den ungeheuren

- 2 -

Käse, den Albert Speer gebaut hat etwa von den Bauten Troosts zu differenzieren und die Frage nach Wertmassstäben und Beurteilbarkeit von Architekturqualität auch innerhalb gemeinsamer Vereinbarungen zu stellen.

Es tut mir also sehr leid, Ihre Anfrage mit einer Fehl- anzeige beantworten zu müssen. Ich arbeite weiter.

Mit freundlichen Grüssen bitte ich Sie um Ihr Verständnis

FASCISM
AND
ARCHITECTURE

Max Bächer's
confrontation
with Albert Speer

The discourse on so-called “rechte Räume” (“right-wing spaces”), which reached its climax in 2019 with the *ARCH+* issue entitled “Rechte Räume – Bericht einer Europareise”, at times echoes the debate on “Fascist architecture” in the 1970s. During that period, designs with colonnades or natural stone façades were occasionally discredited as “Nazi architecture”, particularly in 1977, with respect to the competition entry by James Stirling for the extension to the Staatsgalerie Stuttgart.¹ Today, there is a stronger focus on social spaces where people with right-wing political convictions are claiming a prerogative of interpretation. Stephan Trüby sparked off the debate on “rechte Räume” with his article “Wir haben das Haus am rechten Fleck” (2018). In it, he declares that the current increase in reconstruction architecture in Germany is a “key medium of an authoritarian, national, historically revisionist right wing.” Taking the example of the new “old town” in Frankfurt am Main, he attributes its reconstruction to an initiative by the party “Bürgerbündnis für Frankfurt”, written by the author Claus Wolfschlag, who is regarded as a right-wing extremist.² Trüby primarily investigates politically motivated statements on architecture and urban spaces, asserting that architecture cannot in itself be described as left or right wing, as Fascist or democratic.³ However, as in the 1970s, buildings continue to be the subject of criticism, but today, such criticism extends beyond forms and motifs. The Leibniz Colonnades planned by Hans Kollhoff at Walter-Benjamin-Platz in Berlin (1997–2000) are criticised as a “rechter Raum” in the issue of *ARCH+* not only due to the neoclassical appearance of their façades, but also and above all due to the quote by Ezra Pound integrated into the square’s design. Pound had been a supporter of Italian Fascism until his death in 1972. According to Verena Hartbaum, the quote must be read in the context of its anti-Semitic origins.⁴ The debate on “rechte Räume” above all makes one thing clear: writing about and assessing architecture means engaging with a complex fabric of interrelationships

1 See the summary in Gavriel D. Rosenfeld: “The Architects’ Debate. Architectural Discourse and the Memory of Nazism in the Federal Republic of Germany, 1977–1997”, in: *History and Memory*, Nos. 1–2, 1997, p. 193.

2 Stephan Trüby: “Wir haben das Haus am rechten Fleck”, in: *Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung*, April 8, 2018, p. 46.

3 Stephan Trüby: “Rechte Räume. Eine Einführung”, in: *ARCH+*, No. 235, 2019, p. 11, note 9.

4 See Verena Hartbaum: “Rechts in der Mitte. Hans Kollhoffs Casa Pound”, in: *ARCH+*, No. 235, 2019, p. 218–225.

in which the political context of its origins, public discourse, the various stances of people involved, the architectural work and the narrative accompanying them all play a role. The difficulty lies in weighting these factors and the way in which the individual elements can be related to each other. Certainly, to rashly equate a specific form of architecture with Fascism, as was frequently done in the 1970s, is outdated today, but the thought appears to continue to exist implicitly. Thus it is worth taking a look back, also in view of the context of discourse on “rechte Räume”. The early-1970s lectures on Fascism and architecture by the architect and publisher Max Bächer are hardly known today. His texts document efforts to define a clear stance and reject ideologically motivated architectural debate.

Born in Stuttgart in 1925, Bächer describes his own experience of National Socialism in his lecture “Skizzen aus dem Schulleben in der NS-Zeit” (2002) and in his article “‘Literarische Spätlese’. Von Stunde Null zu Stunde Null” (1994). In the latter, he recounts how he was conscripted in 1942, at the age of 17, wounded in Italy two years later and discharged from duty at the end of the war. He only heard of “names such as Auschwitz, Buchenwald and Flossenbürg” while in military hospital in Upper Italy. Retrospectively, Bächer recalls his thoughts at the time as follows: “Had there existed a completely different reality beside our own world, which we had never taken seriously? Were we the betrayed? Initially, we no longer wished to believe anything unless we could see and examine it for ourselves.”⁵ After the war, Bächer first worked for the American military government, which instructed him to carry out research on the youth associations brought into line under National Socialism, and to contribute to their reorganisation. In 1946, Bächer began his Architecture studies at the Technische Hochschule (TH) Stuttgart, receiving a scholarship for a year abroad at the Georgia Institute of Technology in Atlanta. Following his graduation in 1950, he initially worked at the architectural offices of Bodo Rasch and Paul Stohrer, before founding his own office in 1956. From 1960 onwards, he taught at the Institute of Urban Planning at the TH Stuttgart. Four years later, he

5 Max Bächer: “‘Literarische Spätlese’. Von Stunde Null zu Stunde Null”, in: Institut für Architekturgeschichte der Universität Stuttgart (Ed.): *Festschrift zum 70. Geburtstag von Antonio Hernandez*, Stuttgart 1994, p. 11–20; quoted from the manuscript, in: Archiv des

Deutschen Architekturmuseums Frankfurt/Main: DAM, 408-300-012, p. 62 [trans.]. See also the unpublished manuscript of the lecture “Skizzen aus dem Schulleben in der NS-Zeit”, in: DAM, 408-300-026.

was appointed to the Chair of Interior Design at the TH Darmstadt, where he remained until 1994. Bächer died in 2011. It is highly likely that he began to take an interest in the relationship between Fascism and architecture in 1966, when Albert Speer was spectacularly released from the war criminals’ prison in Spandau.

As we know today, instead of being seduced by National Socialism, Speer was himself a seducer. Born in 1905, he studied Architecture in Karlsruhe, Munich and Berlin in the 1920s. He joined the NSDAP in 1931 and initially carried out conversions for the party and party members, later mainly designing staged mass events. He supervised the plans by Paul Ludwig Troost for the conversion of the old chancellery (Alte Reichskanzlei) in Berlin, which was when he met Adolf Hitler personally for the first time. In 1934, he was commissioned to design the National Socialist Party rally grounds in Nuremberg, while also beginning the project for the new chancellery in Berlin. From 1937, in his capacity as Inspector General of Building for the Reich Capital (Generalbauinspektor für die Reichshauptstadt, GBI), he had the authority of a minister and was directly subordinate to Hitler. In 1942, after the death of Fritz Todt, Hitler named Speer Reich Minister for Armaments and Munitions, head of the paramilitary construction troop known as the Organisation Todt and also Inspector General for German Roads, Fortress Construction, Water and Energy. As Armaments Minister, he falsely suggested an “armaments miracle” (“Rüstungswunder”) both to officials and the general public by manipulating the growth figures and the graphs he presented. This propaganda is one reason why the war and therefore all other crimes by the Nazi regime continued so intensely until 1945.⁶ After World War II, during the Nuremberg Trials, Speer managed to convince the International Military Tribunal of his supposed ignorance. He was unique among the accused in accepting co-responsibility for the crimes of the National Socialist state, which won him some sympathy and prevented him from being condemned to death.⁷ After 20 years’ imprisonment in the war criminals’ prison in Spandau, Speer re-emerged as a public figure. Above all in his first two books

6 See Magnus Brechtken: *Albert Speer. Eine deutsche Karriere*, Munich 2017, p. 259–262 and 270–274.

Trial of Major War Criminals (November 20, 1945 to October 1, 1946). Re. the results of the trial, see Annette Weinke: *Die Nürnberger Prozesse*, Munich 2006.

7 24 Nazi functionaries, high-ranking military officers and economic leaders faced charges at the Nuremberg

– *Erinnerungen* (1969) and *Spandauer Tagebücher* (1975) (also published in English as *Inside the Third Reich* (1969) and *Spandau. The Secret Diaries* (1975)) – he defined the retrospective view of Hitler, the Third Reich and his own position within the National Socialist power structure.

In 2016, Isabell Trommer demonstrated how Speer assumed various roles in post-war Germany: the contemporary witness who was quoted without question even by historians; the technocrat who had no apparent interest in politics; the high-flyer who “successfully” managed the armaments industry; the resistance fighter, claiming to have protected the German industry from Hitler’s scorched earth policy towards the end of the war, and – according to Speer’s fiction – even intended to kill Hitler; the citizen who had nothing in common with the money-grabbing, coarse “thugs” in Hitler’s inner circle; the unknowing bystander who did not see the crimes because he did not wish to see them; the penitent, who assumed no concrete guilt, but on the other hand repeatedly accepted responsibility above all in the name of the “German nation”; and finally the tempted man, who had met his “Mephisto” in Hitler.⁸ Only slowly was such wishful thinking questioned, since it was not only purported by Speer himself, but also willingly accepted by the population of post-war Germany. Despite early academic works that brought Speer’s cooperation with Heinrich Himmler and the SS to light, as well as his participation in the establishment of concentration camps,⁹ Speer’s public image only changed after his death in 1981. In his dissertation *Albert Speer. Das Ende eines Mythos* (1982), Matthias Schmidt discusses how Speer falsified historical documents, above all the “Chronicle of Speer Offices” (“Chronik der Speerdienststellen”), which had been produced from 1941 onwards, in order to conceal his participation in the deportation of Berlin Jews and the development of the Auschwitz concentration camp. The falsification of history in Speer’s final book *Der Sklavenstaat. Meine Auseinandersetzung mit der SS* (1981), above all his omission of cooperation between the GBI and the SS in operating quarries and

8 See Isabell Trommer: *Rechtfertigung und Entlastung. Albert Speer in der Bundesrepublik*, Frankfurt/Main 2016. Cf. Albert Speer interviewed by Eric Norden, June 1971, in: *Playboy*, No. 6, 1971, p. 72; and Albert Speer: *Erinnerungen*, Frankfurt/Main et al. 1969, p. 44.

9 See e.g. Gerald Reitlinger: *The Final Solution. The Attempt to Exterminate the Jews of Europe 1939–1945* (1953, German trans. 1956); Raul Hilberg: *The Destruction of the European Jews* (1961, German trans. 1982) and Enno Georg: *Die wirtschaftlichen Unternehmungen der SS* (1963); cf. Trommer 2016 (see Footnote 8), p. 43ff.

establishing brickworks, was especially uncovered by Michael Hepp in 1985.¹⁰ Johann F. Geist and Klaus Kürvers’s essay entitled “Zerstörung und ‘Entjudung’ Berlins” (1995), as well as Susanne Willems’s dissertation *Der entsiedelte Jude. Albert Speers Wohnungsmarktpolitik für den Berliner Hauptstadtbau* (2002), demonstrated that while developing new plans for Berlin, Speer initiated the forced evacuation of apartments rented by Jews.¹¹ At first, these research results were mainly known in an academic context. Finally, the four-part television series *Speer und Er* (2005) by Heinrich Breloer raised public awareness of Speer’s deception with respect to his involvement in the crimes of the Third Reich. Most recently, Magnus Brechtken presented a comprehensive account of Speer’s skill at manipulation in *Albert Speer. Eine deutsche Karriere* (2017).

Bächer contacted Speer in the early 1970s. In 1973, Bächer visited Speer in his Heidelberg Villa. Brechtken describes how Speer, following the success of his book *Erinnerungen*, invited numerous figures from the media and intellectuals to his house. According to Brechtken, he knew how to gain the sympathy of his listeners through his “irresistibly charming” behaviour, making it difficult to maintain a critical distance.¹² Bächer’s attitude towards Speer was ambivalent. Bächer was also seduced, repeated some of Speer’s fictions and expressed a degree of understanding with respect to the “seduced” Speer. However, Bächer also strongly criticised Speer’s narrative, his architecture and increasingly his character.

10 Michael Hepp: “Fälschung und Wahrheit: Albert Speer und ‘Der Sklavenstaat’”, in: *Mitteilungen. Dokumentationsstelle zur NS-Sozialpolitik*, No. 3, 1985, p. 1–39.

Willems: *Der entsiedelte Jude. Albert Speers Wohnungsmarktpolitik für den Berliner Hauptstadtbau*, Berlin 2002, p. 72f.

11 Johann F. Geist / Klaus Kürvers: “Tatort Berlin, Pariser Platz. Die Zerstörung und ‘Entjudung’ Berlins”, in: Jörn Düwel / Werner Durth / Niels Gutschow (Eds.): *1945. Krieg – Zerstörung – Aufbau. Architektur und Stadtplanung 1940–1960*, (exhib. cat. Akademie der Künste Berlin, June 23 – August 13, 1995), Berlin 1995, p. 68ff.; Susanne

12 Gregor Janssen cit.: Brechtken 2017 (see footnote 6), p. 437; cf. also Brechtken 2017, p. 441 and 446. In 1968, Janssen published his dissertation *Das Ministerium Speer. Deutschlands Rüstung im Krieg*.

“Fascist Architecture”

“Fascism in Architecture”

“Architecture in Fascism”

Max Bächer’s lectures

The relationship between architecture and an increasingly industrialised society is one of the themes that Bächer studied in the 1960s. In his lectures “Architekt und Gesellschaft” (1965) and “Architektur und Gesellschaft” (1966), he is especially interested in the responsibility that architects assume with respect to social development, as well as the question of the extent to which they are merely “thoughtless vicarious agents of an economic system and predominant taste”.¹³ Bächer’s specific interest in Speer and the architecture of the Third Reich appears to have developed out of these more fundamental considerations. He presents his first lecture on Fascism and architecture in Karlsruhe in November 1971. The headline in the local press claims that “Architects are especially prone to any kind of ideology”.^{14/→} Until 1974, Bächer lectures in Stuttgart,¹⁵ Zurich,¹⁶ Darmstadt¹⁷ and Braunschweig¹⁸ (see list of lectures)[→]. In 1972, the *Stuttgarter Zeitung* publishes an article entitled “Der heimliche Hoheitsadler”, while the *Darmstädter Echo* entitles a piece in 1973: “Bauen als Demonstration der Macht”.[→] Although Bächer repeatedly lectures on the same theme, no lecture manuscripts were found in his estate held at the Deutsches Architekturmuseum. Bächer’s notes only contain a single clearly identifiable manuscript page including

Fig. 1
p. 116
p. 114

Fig. 2 and 3
p. 118 and 119

13 Max Bächer: “Architekt und Gesellschaft”, in: *Darmstädter Hochschulnachrichten*, No. 2, 1965, p. 18; see also the unpublished manuscript “Architektur und Gesellschaft”, in: DAM, 408-300-012.

14 N. N.: “Architekten besonders anfällig gegenüber Ideologien jeglicher Art. Bächer sprach in Karlsruhe über ‘faschistische Architektur’”, in: *Badische Neueste Nachrichten*, No. 266, November 13, 1971, p. 38.

15 On January 18, 1972, he held the lecture “Faschismus in der Architektur” in Stuttgart, which is an extension of his Karlsruhe lecture. See letter from the Bund Deutscher Architekten to the Dean’s office of the University of Stuttgart, dated November 29, 1971, in: DAM, 408-600-023, p. 378; and letter from Max Bächer to Christian Schneider, February 9, 1972, in: DAM, 408-600-023, p. 367. Schneider, at the time Assistant at the TU Munich, asks for the manuscript of the Karlsruhe lecture; see also ghr: “Der heimliche Hoheitsadler. Max Bächer über Bau-Faschismus”, in: *Stuttgarter Zeitung*, No. 15, January 20, 1972, p. 26. In response to an enquiry, the University Archive Stuttgart confirmed that no recording of this lecture exists.

16 The presentation in Zurich must have taken place in 1973, after March 22; see Max Bächer’s Notes, in: DAM, 408-600-023, p. 463. It has not yet been possible to

confirm the assumption that Bächer was invited by Adolf Max Vogt, founder of the Institute for the History and Theory of Architecture (gta) at the ETH Zurich, and author of the article “Revolutions-Architektur und Nazi-Klassizismus” (1970). The estate of Vogt in the gta Archive does not appear to mention Max Bächer. Nor is Bächer listed in Vogt’s address book. My thanks to Dr. Almut Grunewald from the gta Archive for supporting me in this matter.

17 On July 10, 1973, Bächer spoke on Fascism and architecture at the TH Darmstadt for the lecture series entitled “Mittwochabendvorträge”. See Dieter Gause: “Bauen als Demonstration der Macht. Max Bächer: Gibt es Faschismus in der Architektur?”, in: *Darmstädter Echo*, July 13, 1973, p. 8; and letters from Günther Behnisch to Max Bächer, March 15 and 29, 1973, in: DAM, 408-300-013.

18 The lecture in Braunschweig on January 22, 1974 is entitled “Faschismus in der Architektur”; see letter from Karl-Georg Baessler to Max Bächer, December 19, 1978, in: DAM, 408-700-005. Re. Baessler, see Ch. 8. In response to an enquiry, the University Archive Braunschweig confirmed that no recording of the lecture exists. The *Braunschweiger Zeitung* does not report on Bächer’s lecture.

both the title and the location of the lecture.¹⁹ It shows that at the start of his Stuttgart lecture in 1972, he intends to break a taboo. Bächer claims that in 1945, building in the Third Reich had been buried with the past and, "since then, aside from a few courageous exceptions, architectural research had not written much on the uncomfortable chapter of Fascism in architecture."²⁰ From Bächer's perspective, speaking on architecture and its role in National Socialism was taboo. This is understandable if one recalls that in 1967, Nikolaus Pevsner writes: "With respect to National Socialist architecture in Germany, every word is excessive."²¹

Indeed, in the early 1970s, hardly any literature existed that explicitly studied architecture during the National Socialist period and did not merely mention it within the framework of covering a larger period of architectural history.²² Hildegard Brenner's *Die Kunstpolitik des Nationalsozialismus* and Joseph Wulf's *Die bildenden Künste im Dritten Reich* (both 1963) only present short chapters on architecture.²³ Anna Teut's extensive work *Architektur im Dritten Reich. 1933–1945* was published in 1967, combining historical classification with contemporary documents. A year later, Barbara Miller Lane published the book *Architecture and Politics in Germany 1918–1945* in the USA, which was only translated into German in 1986. Bächer mainly worked with Teut's book for his lectures. Among others, he invited the author to his series of lectures entitled "Mittwochabendvorträge" at the TH Darmstadt.²⁴ Further research projects on architecture and National Socialism were carried out at the same time as

19 Max Bächer's Notes, in: DAM, 408-600-023, p. 103; see also p. 458. This is probably an announcement text for the Stuttgart lecture.

20 Ibid. [trans.].

21 Nikolaus Pevsner: *Europäische Architektur von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Munich 1967, p. 466 [trans.].

22 Re. the status of the literature at the time, see Wolfgang Schäche: "Die NS-Architektur in der Baugeschichte. Anmerkungen zum Forschungsstand", in: Hans J. Reichardt / id. (Eds.): *Von Berlin nach Germania. Über die Zerstörungen der Reichshauptstadt durch Albert Speers Neugestaltungsplanungen*, (exhib. cat. Berlin State Archive, November 7, 1984 to April 30, 1985), Berlin 1984, p. 79–84. More extensively in: *Deutsche Kunst und Denkmalpflege*, No. 1, 1989, p. 5–14.

23 Hellmut Lehmann-Haupt's *Art under a Dictatorship* (1954) also includes a chapter on "Total Architecture"; see also "Architektur und Bildende Kunst als Mittel nationalsozialistischer Propaganda" (1960) by Georg Hellack.

24 Cf. Bächer's presentation of Teut: "To this day, this book [*Architektur im Dritten Reich*] is the most comprehensive summary of facts on the development of so-called Nazi architecture, to which everyone refers who is studying the phenomenon.": Max Bächer's hand-written text, undated, in: DAM, 408-300-013 [trans.]. The "Mittwochabendvorträge" was a series of lectures by the Faculty of Architecture that Bächer had introduced in 1968.

Bächer's lectures, especially including Joachim Petsch's *Baukunst und Stadtplanung im Dritten Reich* (1976).²⁵ In the following years, Vittorio Magnago Lampugnani published several versions of the articles "Eine neue faschistische Architektur?" and "Die entnazifizierte Baugeschichte". In the 1980s and 1990s, a large amount of relevant literature was published, above all by Dieter Bartetzko, Hartmut Frank, Werner Durth and Winfried Nerdinger.²⁶

Aside from a few articles, Bächer did not write a book on Fascism and architecture (see Chapter 9), although his lectures attracted widespread interest. His estate includes numerous manuscript requests, which he always answered in a similar way, for instance to the architectural historian Julius Posener:²⁷ "My Fascism lecture was unbearably long and presented without a suitable manuscript. My text consists of notes, key words and quotes, which I delved through."²⁷ Indeed, his estate does include an extensive pile of around 600 pages of diverse, loosely organised papers (hereinafter referred to as Bächer's Notes).²⁸ Some of them are notes of his own thoughts, occasionally written on tiny scraps, as well as pages on which he hand-wrote sections of the lecture, including the introduction and conclusion. There are also long transcripts of other authors' works, which Bächer had copied, cut up and repeatedly put together with other excerpts in new arrangements. Some, though unfortunately not all the papers include numeric references to slides in the

25 See also the exhibition catalogue *Kunst im 3. Reich. Dokumente der Unterwerfung* (1974), as well as works by Berthold Hinz (*Malerei im deutschen Faschismus*, 1974), Robert R. Taylor (*The Word in Stone*, 1974), Klaus Herding / Hans-Ernst Mittag (*Kunst und Alltag im NS-System*, 1975), Jochen Thies (*Architektur der Weltherrschaft*, 1976), Jost Dülffer / J. Thies / Josef Henke (*Hitlers Städte*, 1978), Lars Olof Larsson (*Die Neugestaltung der Reichshauptstadt*, 1978), Ute Peltz-Dreckmann (*Nationalsozialistischer Siedlungsbau*, 1978), B. Hinz / H.-E. Mittag / Wolfgang Schäche / Angela Schönberger (*Die Dekoration der Gewalt*, 1979) and Karl Arndt ("Die Münchner Architekturszene 1933/34 als ästhetisch-politisches Konfliktfeld", 1981).

26 See D. Bartetzko (*Zwischen Zucht und Ekstase and Illusionen in Stein*, both 1985), H. Frank (*Faschistische Architekturen*, 1985), W. Durth (*Deutsche Architekten*, 1986), W. Durth / W. Nerdinger (*Architektur und Städtebau der 30er/40er Jahre*, 1992) and W. Nerdinger (*Bauen im Nationalsozialismus*, 1993 and *Architektur, Macht, Erinnerung*, 2004). Later, there followed

publications by Helmut Weihsmann (*Bauen unterm Hakenkreuz*, 1998), Anke Blümm ("Entartete Baukunst"?, 2013), and Jörn Düwel / Niels Gutschow ("*Baukunst*" und *Nationalsozialismus*, 2015).

27 Letter from Max Bächer to Julius Posener, January 24, 1972 [trans.]; see also letter from Julius Posener to Max Bächer, undated, received on January 18, 1972, both in: DAM, 408-600-023, p. 371–372; cf.: "My documents consist of an abundance of notes with key words, annotations and quotes that no-one would be able to decipher.": letter from Max Bächer to Wend Fischer, January 24, 1972, in: DAM, 408-600-023, p. 370 [trans.]. Fischer, then Director of the Neue Sammlung in Munich, asks Bächer for a manuscript of the Fascism lecture.

28 Archive box 408-600-023 is a bundle of notes and manuscript pages, as well as articles and letters on the theme of Fascism and architecture. It has been comprehensively studied and numbered in the context of this research work.

Fig. 6
p. 122

margins. Several lists of slides exist,²⁹ which in some ways conform to Bächer's considerations on the structure of his Stuttgart lecture:²⁹ there are six pages with variously structured versions, providing information on the content of his lectures.^{29/30}

Fig. 7
p. 134

In most of his lecture versions, Bächer begins by defining the term Fascism. He considers beginning with an apparent developmental break, as described in an undated, unmarked manuscript page,³⁰ which however reads like the beginning of a lecture:

Fig. 8
p. 136

"There seems to be an agreement among those who speak and write on architecture never to mention the connections that allowed the architecture of the Third Reich to come about and link us to this period. For over 25 years, it has been stated that a break exists in architectural history between the architecture of the Twenties and that of the Third Reich, making comparison impossible. It is presented as a kind of operative failure, with consequences that can at best be observed with irony."³¹

Bächer provides the example of Ulrich Conrads's *Programme und Manifeste zur Architektur des 20. Jahrhunderts* (1964), which simply omits the National Socialist period "as if neither manifestos nor programmes existed during those years".³² Bächer's lecture has a subsequent structure that can roughly be divided into "four stages", which he regards as a continuous development.³³ The first stage discusses the previous history of Germany from 1900 to the 1930s.³⁴ The second part addresses the architecture of the Third Reich.³⁵ Parallel developments outside Germany are the theme of the third part (see Chapter 3). The lecture concludes with "Fascism in contemporary

29 Max Bächer's slide lists, in: DAM, 408-600-023, p. 282-288, 323-324, 326-350 and 502-514. The slide lists show that he starts with buildings around 1900 and works his way forwards to the present day. The *Darmstädter Echo* writes a key report on Bächer's lecture on July 10, 1973: "Bächer proceeded chronologically and used slides to demonstrate how Neoclassicism, which was dragged over from the 19th century, moved through the decade of manifestos (Werkbund, Futurists, [De] Stijl) and, striving in the aspirational spirit of the times for a new, all-unifying, absolute "idea", finally flowed into Biedermeier [...]. The formal repertoire for the concept of order and discipline, which would also be adopted by the state, already existed. Hitler only needed to let the 'movement' run free.": Gause 1973 (see footnote 17), p. 8 [trans.].

30 Max Bächer's Notes, in: DAM, 408-600-023, p. 109-110, 113-114, 116 and 118-119.

31 Max Bächer's Notes, in: DAM, 408-600-023, p. 592 [trans.].

32 Ibid. [trans.].

33 Max Bächer's Notes, in: DAM, 408-600-023, p. 119; see the "four stages" ("vier Phasen") on p. 592.

34 The focus lies on the language of the manifestos of those decades (see Ch. 5). Nevertheless, in this section, Bächer addresses the comparison between the Weißenhof estate built in 1927 and the Kochenhof estate built in 1933, both in Stuttgart (see Ch. 8).

35 It is difficult to reconstruct this section, since no relevant, coherently structured notes exist. In the different versions of the lecture's structure, there are key words such as "Rosenberg – Schultze-Naumburg" and

Modern architecture" (see Chapter 4).³⁶ According to Bächer, the final section is intended as "feedback on what is Fascism", as well as posing the question "whether Fascist architecture exists?"

While Bächer had entitled his Karlsruhe lecture "Fascist Architecture", he changed it in the following lectures to "Fascism in Architecture". In his Notes, it is clear that the semantic connection between Fascism and architecture was a matter he studied in depth. On a small piece of paper,³⁷ Bächer notes that "Architecture in Fascism" is better than "Fascism in Architecture".³⁷ All three titles suggest different content: "Fascist Architecture" implies that there is an architecture that can be characterised as Fascist in itself. Bächer distances himself from this stance, since in "Fascism in Architecture", it is far more the case that Fascism has an effect on architecture and can be expressed in it. Finally, "Architecture in Fascism" announces a shift in significance, since it now describes a potentially diverse and diverging architectural work within a specific political system known as Fascism. This raises the question of Bächer's definition of Fascism.

Bächer's Notes reveal that he was particularly influenced by psychological theories of Fascism, such as Wilhelm Reich's *Massenpsychologie des Faschismus* (1933). Reich's central thesis is that Fascism is only superficially a political phenomenon: it is far more based on the character structure of "humanity oppressed by authority" in industrial mass society.³⁸ According to Reich, an irrational character structure, reactionary thinking and sadistic behaviour arise out of a perceived discrepancy between the real social situation in capitalism and one's

"Persons Troost – Speer – Kreis etc.", and there is one page of notes on "Persons and their roles", as well as collages of pages on various architects: DAM, 408-600-023, p. 579-584 and 608. A further aspect comprises the buildings planned during the Nazi period, on which extensive notes by Bächer exist: p. 585-586, 613, 617-621, 625-627 and 639-642. The second part of the lecture also includes the sections "Boullée + Speer" (see Ch. 4), "Hitler as Architect" (see Ch. 7) and Bächer's research on Neoclassicism (see Ch. 2).

36 Max Bächer's Notes, in: DAM, 408-600-023, p. 119. Bächer notes aspects such as "Monumentalism (fair-faced concrete)" and "Dangers – New Fascism": p. 116. Furthermore, Bächer demonstrates in his publication *Bauen in Sichtbeton* (1966) that he is not opposed to fair-faced concrete buildings.

37 Max Bächer's Notes, in: DAM, 408-600-023, p. 204; cf.: "We must ask ourselves whether the diversity of the formal manifestations justifies the assumption at all that something like Fascism in architecture actually existed? Is that claim sustainable? No, there is only architecture in Fascism. There is the abuse of architecture for the purposes of a person's self-presentation and as a demonstration of power." p. 648 [trans.]; see also p. 655.

38 Wilhelm Reich: *Massenpsychologie des Faschismus. Zur Sexualökonomie der politischen Reaktion und zur proletarischen Sexualpolitik*, 3rd corrected and extended edition, Frankfurt/Main 1974, p. 13 (1st edition 1933).

Fig. 9
p. 137

traditional social standing, out of a trained allegiance through the figure of the authoritarian father, and as a result of the church's suppression of sexual urges and desires. Such an "underlying emotional condition" is, according to Reich, general and international, making society receptive to "mechanistic-mystical" outlooks on life, in which one's own sense of power is confirmed by the violent exclusion of opponents.³⁹ On one page of his Notes, Bächer refers to Reich in commenting that the National Socialist dictatorship was not the result of a "small reactionary clique" – Hitler and his closest allies. Instead, it was the "mechanistic-mystical character of the people" that created Fascist movements: "It is an underlying characteristic of the *emotional plague* in our lives, that people attempt to avoid the difficulties of responsibility and the hardship of everyday life and work, preferring to escape into ideology, illusion and utopia – into mysticism, the masses or a political programme."⁴⁰ In this context, Bächer warns of the "Hitler in each of us", referring to Reich's belief, "that today, there is nobody who does not carry elements of Fascist feelings and thought within his structure."⁴¹

In addition to Reich, Bächer's Notes also often include references to the historian Ernst Nolte, who later, in 1986, would become one of the main protagonists in the so-called Historikerstreit ("historians' dispute") and an antagonist of Jürgen Habermas.⁴² Nolte advocated the thesis that the October Revolution of 1917, Bolshevism specifically and the Socialist workers' movements in European countries in general, represented a threat to what he calls the "liberal system" of society, thereby provoking the rise of Fascism as a reaction to them.⁴³ With reference to the indicators of Fascism, Bächer notes the following: "one typical aspect is an anti-Marxist stance, since Marxism represents an appropriate projection of Fascism. Nolte says that without Marxism, there is no Fascism. Despite almost identical methods, the

39 Ibid., cf. Max Bächer's Notes, in: DAM, 408-600-023, p. 141–142.

40 Max Bächer's Notes, in: DAM, 408-600-023, p. 450 [trans.]. Emphasis in the original; cf. Reich 1974 (see footnote 38), p. 13. Re. Reich's explanation of the "emotional plague", see *ibid.*, p. 330.

41 Ibid. [trans.].

42 In Bächer's Notes, there are also references to Wolfgang Abendroth, Theodor W. Adorno, Johannes Agnoli, Erich Fromm, Barrington Moore and Seymour Martin Lipset: Max Bächer's Notes, in: DAM, 408-600-023, p. 125 and 452; cf. also the literature notes on p. 457, including Hermann Glaser, Reinhard Kühnl, E. Nolte and Wilhelm Alff.

43 Ernst Nolte: *Der Faschismus in seiner Epoche. Action française, Italienischer Faschismus, Nationalsozialismus*, Munich 1979 (1st edition 1963).

greatest proximity + greatest difference."⁴⁴ However, it is not only the proximity between Fascism and Marxism that he proposes with reference to Nolte. Bächer regards Fascism above all as an international epochal phenomenon.⁴⁵ Instead of speaking of architecture under National Socialism, he explicitly uses the word Fascism to stress that similar trends in Europe existed and continued to exist, also outside Germany and Italy.⁴⁶ According to Bächer and based on Nolte, Fascism was "the determining element of an epoch" after 1918.⁴⁷ He adopts the statement by Reich that there existed a "German, Italian, Spanish, Anglo-Saxon, Jewish and Arab Fascism",⁴⁸ extending the list to include "right-wing and left-wing Fascism".⁴⁹ This interpretation of Fascism is not connected to a specific country or cultural region, nor to a particular political conviction.

Finally, Bächer defines Fascism as a system of "political, violent rule with a totalitarian, dictatorial and nationalist character"⁵⁰ and as the "expression of a society's reaction while in a process of transformation, finding itself in a capitalist and industrial maelstrom."⁵¹ During the transition from an agriculturally characterised to an industrial society, above all the petite bourgeoisie and big business perceived a threat to their traditional privileges – also with respect to the risk of a "Socialist revolution" – and therefore supported Fascist movements. Bächer notes a latent willingness in society, "to draw on Fascist methods of rule – e.g. to disqualify uncomfortable opponents due to their external features: layabouts, long-haired hippies, – Hitler would have known what to do with them!"⁵² This sarcastic example already shows that Bächer also detects contemporary

44 Max Bächer's Notes, in: DAM, 408-600-023, p. 452. Cf. p. 125; and Nolte 1979 (see footnote 43), p. 51f.

45 Max Bächer's Notes, in: DAM, 408-600-023, p. 123 and 158.

46 Cf.: "Nazi architecture – greater distance today – Fascism, since clearly existent elsewhere": Max Bächer's Notes, in: DAM, 408-600-023, p. 112 [trans.]; see also: "Fascism widespread as a form of government since the 1920s, Italy (Mussolini), Germany (Hitler), Spain and Portugal today, (Doriot, Laval – France, Stalin – Russia, Mannerheim – Finland, Horthy – Hungary), in Greece in a modified form.": p. 645 [trans.]; he writes on the USA as follows: "[Barry] Goldwater and [Joseph] McCarthy are typical representatives of Fascist tendencies or principles in America.": p. 449 [trans.].

47 Max Bächer's Notes, in: DAM, 408-600-023, p. 123 and 158 [trans.]; cf. Nolte 1979 (see footnote 43), p. 23f.

48 Reich 1974 (see footnote 38), p. 14 [trans.].

49 Max Bächer's Notes, in: DAM, 408-600-023, p. 449 [trans.].

50 Max Bächer's Notes, in: DAM, 408-600-023, p. 645 [trans.].

51 Max Bächer's Notes, in: DAM, 408-600-023, p. 453 [trans.].

52 Ibid. [trans.].

Fascist tendencies. His interest in the architecture of the Third Reich always refers to the present. While National Socialism is mainly regarded as a thing of the past, the problem of Fascism continues to exist. Bächer sees common aspects between the architecture of National Socialism and that of the 1970s, firstly in the unconsidered application of the Classicist formal repertoire (see Chapter 4) and secondly in the way in which architecture is criticised using ideological arguments (see Chapter 5). However, we must first examine the connection Bächer makes between National Socialism and Classicism.

“Is Classicism identical to Fascism?”

Support for the idea of an “International Classicism”

Bächer closely studied the formal “indicators of Fascist architecture”⁵³ and asked himself whether something like an architectural style of National Socialism actually existed. To answer that question, Bächer above all worked with *knaurs lexikon der modernen architektur* (1963), especially transcribing long sections of Wolfgang Pehnt’s Introduction and Reyner Banham’s article in the section on Neoclassicism, some of which he then cut up and rearranged – presumably for presentation in the second part of his lectures.⁵⁴ Like Pehnt, Bächer interprets the appearance of buildings by Speer as a form of Neoclassicism that has been blown up into monumentalism, describing it as “Power Classicism” (“Machtklassizismus”).^{55/→} As Pehnt states, the tendency towards exaggerated Classicist forms is a typical quality of Fascist tyranny: “The formal apparatus of style, such as columns, pillars, pilasters, cornices and outdoor stairs, was heightened into a false imperial greatness by breaching the human scale, thereby embodying the inhumane power that erected these buildings.”⁵⁶ In the group of notes entitled “Why Neoclassicism”, Bächer also studies Georg Simmel’s essay “Soziologische Aesthetik” (1896), establishing that the “tendency towards symmetry – towards a uniform arrangement of elements according to consistent principles – [...] is common to all despotic forms of society.”⁵⁷ However, although it is easy to equate Fascism with exaggerated Neoclassicism, Bächer is also sceptical of the notion. A hand-written comment on the excerpt by Banham asks: “Is Classicism identical to Fascism?”⁵⁸

Fig. 10
p. 138

Bächer appears to have repeatedly laboured with this question. It is typical of the 1970s, as can be seen in the fact that in an interview

53 Max Bächer’s Notes, in: DAM, 408-600-023, p. 118.

54 Max Bächer’s Notes, in: DAM, 408-600-023, p. 130–132 and 251–253. These pages are a transcript of Wolfgang Pehnt: “Einleitung”, in: Gert Hatje (Ed.): *knaurs lexikon der modernen architektur*, Munich et al. 1963, p. 22–28. Max Bächer’s Notes, in: DAM, 408-600-023, p. 133–134 and 254–255 are transcripts of: Wolfgang Pehnt: “Deutschland”, Giulia Veronesi: “Futurismus”, Henry-Russell Hitchcock: “Internationaler Stil” and Giulia Veronesi: “Italien”; all in: Hatje 1963. Max Bächer’s Notes, in: DAM, 408-600-023, p. 518–520, are a transcript of Reyner Banham: “Neoklassizismus”, in: Hatje 1963; cf. as cut-ups: DAM, 408-600-023, p. 163, 203, 517, 529, 545 and 635.

55 Max Bächer’s Notes, in: DAM, 408-600-023, p. 133 and 526; also Pehnt: “Deutschland”, in: Hatje 1963 (see footnote 54), p. 76.

56 Max Bächer’s Notes, in: DAM, 408-600-023, p. 130 and as a cut-up p. 517 [trans.]; also: “Einleitung”, in: Hatje 1963 (see footnote 54), p. 23.

57 Max Bächer’s Notes, in: DAM, 408-600-023, p. 424 [trans.]; Georg Simmel: “Soziologische Aesthetik”, in: *Die Zukunft*, No. 5, 1896, p. 208.

58 Max Bächer’s Notes, in: DAM, 408-600-023, p. 518.

in 1979, Adelbert Reif asked Speer whether Neoclassicism was, as so often claimed, directly connected to Fascist systems. Speer replied as follows:

"That is most certainly wrong. So-called Neoclassicism was an architectural movement that emerged as a reaction to Art Nouveau and was even initially shaped by Walter Gropius among others. It then spread in particular in France; at the same time, Neoclassicist buildings were constructed in Russia, the United States and Great Britain. The difference between Hitler's buildings and buildings in other countries lies in the programme's design – not only in terms of exterior appearance, but also with respect to ideals. It is therefore completely wrong to suggest that Neoclassicism represents an architectural form that is specific to Fascism and other authoritarian systems."⁵⁹

In the case of Speer, this is above all a strategy of exoneration: while Hitler defined the building task – the actual evil – the architect Speer claims he was only responsible for the Neoclassicist exterior, which ultimately conformed to an international stylistic phenomenon. Speer claims the concept of an "International Classicism" for himself and, in his book *Erinnerungen*, refers to John Burchard and Albert Bush-Brown's *The Architecture of America* (1961). In it, the authors write that with respect to state buildings, there is no difference between Fascist, Communist and democratic tastes, since the Classicist style was also used for important buildings in the USA.⁶⁰ The thesis of an "International Classicism" assumes a "period style" in the 1930s, which had to be differentiated depending on the political system or the local context, but which nevertheless revealed undeniable formal parallels.⁶¹ For instance it is echoed in Karl Arndt's article "Neoklassizistische Architektur im 20. Jahrhundert" (1970), dominates the chapter "Stilfragen" in Lars Olof Larsson's *Die Neugestaltung der*

59 Interview with Albert Speer by Adelbert Reif: "Architektur der Gewalt. Wir sind auf dem Weg zu einer Diktatur der Technik", in: [unknown], No. 10, January 13, 1979, p. 32 [trans.]. The article exists in the estate of Max Bächer, in: DAM, 408-600-023, p. 070. It is a preprint of *Technik und Macht* (1979), a recorded conversation between Speer and Reif, see p. 37 f.

60 Speer 1969 (see footnote 8), p. 533f., footnote 7; John Burchard/Albert Bush-Brown: *The Architecture of America. A Social and Cultural History*, Boston/MA et al. 1961, p. 423.

61 See Winfried Nerdinger: "Baustile im Nationalsozialismus. Zwischen Klassizismus und Regionalismus", in: *Kunst und Macht im Europa der Diktatoren 1930 bis 1945*, (German exhib. cat. for *Art and Power. Europe under the Dictators 1930–45*, Hayward Gallery London, October 26, 1995 to January 21, 1996; Centro de Cultura Contemporània de Barcelona, February 26 to May 5, 1996; Deutsches Historisches Museum Berlin, June 7 to August 20, 1996), Cologne 1996, p. 322–325.

Reichshauptstadt. Albert Speers Generalbebauungsplan für Berlin (1978) and is used in articles by Lampugnani to refute the thesis that there is a stylistically classifiable "National Socialist architecture".⁶² Critics of this concept, including Wolfgang Schäche in the 1970s and Nerdinger in the 1990s, regard this as a neutralisation, at times even an ennoblement, of high-prestige Nazi buildings, which are declared as "normal cases" by international comparison.⁶³ By contrast, Bächer adheres to the concept of a form of "International Classicism". He initially assumes from Pehnt the thesis of a hierarchy of building styles – although he qualifies it on the margin of the paper slip with the comment: "only partially true". For state buildings, this means "a monumentalised, sterile Neoclassicism", for housing "a Biedermeier-influenced rural style [Heimatstil]" and for industrial buildings a "continuation of functionally justified" Modernity.⁶⁴ From this perspective, instead of a uniform "National Socialist style", he sees specific preferences depending on the building task. However, Bächer believed that the Neoclassicist style used for prestigious buildings was also used outside Germany. He discusses this in the third part of his lectures.

Bächer regards the 1937 World Fair in Paris to be a key moment. Both the German Pavilion designed by Speer and the Soviet Union Pavilion, which was planned by



Max Bächer presents several slides from the Paris World Fair in 1937. The Soviet Union Pavilion (right, second slide) stood opposite the German Pavilion (left).

62 Karl Arndt: "Neoklassizistische Architektur im 20. Jahrhundert", in: *Neue Zürcher Zeitung*, No. 544, November 22, 1970, p. 51–52; Lars Olof Larsson: *Die Neugestaltung der Reichshauptstadt. Albert Speers Generalbebauungsplan für Berlin*, Stuttgart 1978, p. 105; Vittorio Magnago Lampugnani: "Weder rein noch reaktionär. Die merkwürdigen Abenteuer der Architektur unter Hitler und Mussolini", in: *Die Zeit*, No. 5, January 27, 1984.

63 Wolfgang Schäche: "Nationalsozialistische Architektur und Antikenrezeption. Kritik der Neoklassizismus-These am Beispiel der Berliner Museumsplanung", in: Wilmoth Arenhövel (Ed.), *Berlin und die Antike. Architektur, Kunstgewerbe, Malerei, Skulptur, Theater und Wissenschaft vom 16. Jahrhundert bis heute*, Vol. 2,

Berlin 1979, p. 557–570; cf. Nerdinger 1996 (see footnote 61), p. 322.

64 Cf. Max Bächer's Notes, in: DAM, 408-600-023, p. 529; Pehnt: "Deutschland", in: Hatje 1963 (see footnote 54), p. 76. Unlike Pehnt, Bächer believes that so-called "Modern" architecture also includes Neoclassicist characteristics, such as the presentation of supports and loads, "a preference for simple geometric forms and smooth surfaces" and a composition of various elements and volumes; see Max Bächer's Notes, in: DAM, 408-600-023, p. 520 [trans.]; and Banham: "Neoklassizismus", in: Hatje 1963 (see footnote 54), p. 182.

Fig. 11
p. 139

Boris Mikhailovich Iofan, were awarded Gold Medals.⁶⁵ Very much in the spirit of Nolte, Bächer stresses the parallels between National Socialist Fascism and Stalinism. Both reveal a "preference for enormous size" and empty, unstructured façades: "Both, the proletarian and the Fascist of the time, suffered from the same misunderstanding – that political rhetoric is a sufficient replacement for true architectural inspiration."⁶⁶ According to Bächer, there is no difference between the "architecture of the dictatorship of the proletariat" and the "architecture of the proletarian dictator".⁶⁷ Bächer assumes the thesis from Leonardo Benevolo's *Geschichte der Architektur des 19. und 20. Jahrhunderts* (1964) that the ideological Neoclassicism in Germany, Italy and the Soviet Union was justified in a similar way. Thus, Neoclassicism is regarded not only as an international period phenomenon, but also as a style with a repertoire that was so overused and semantically empty through constant repetition that any ideology could appropriate it for itself.⁶⁸ This is seen as the reason for the same Neoclassicist formal language in France, Great Britain and the USA. Speer makes similar statements in his book *Erinnerungen* in order to place his designs in a greater context of architectural history:

"During those days in Paris, I saw the 'Palais de Chaillot' and the 'Palais des Musées d'Art moderne', as well as the 'Musée des Travaux publics', which was still under construction and had been designed by the famous avant-gardist Auguste Perret. I was amazed that France also tended towards Neoclassicism for its prestigious buildings. Later, many claimed that the style was a trait of the state architecture of totalitarian states. That is by no means correct. It is much more a characteristic of a period, defining Washington, London and Paris in the same way as Rome, Moscow and our plans for Berlin."⁶⁹

Bächer, who produced extensive notes on Speer's *Erinnerungen*, uses exactly the same Paris examples.⁷⁰ In the USA and above all in the capital Washington, D.C., the "primary public buildings of the

awakening political system" had been built in a Classicist style, leading Bächer to adopt the following statement by Pehnt: "Classicism in America means remembering independence and the fight for freedom."⁷¹ Thus Bächer presents France and the USA as examples of a "democratic use" of Neoclassicist formal language. Bächer also addresses the architecture of Fascist Italy, highlighting its special characteristics in the fact that both Modern architects – the Razionalismo movement of the Gruppo 7 – and Neoclassicist architects – principally Marcello Piacentini – constructed buildings for Fascism and the representation of the Fascist state.⁷² Bächer uses the example of Razionalismo to demonstrate that similar political systems, such as German and Italian Fascism, could express themselves in different architectural forms. Inversely, the French and American buildings showed that they could look similar despite the different political systems.⁷³

Bächer's view of Neoclassicist movements in different countries ultimately leads him to the conclusion that Classicism does not fundamentally stand for National Socialism or Fascism, but was instrumentalised to demonstrate power. Thus what characterised Fascism was not the general application of the Classicist formal repertoire, but a specific, in this case exaggerated form of application. According to Bächer, this is how the characteristic Nazi "parade" architecture⁷⁴ and the architecture of "power, awe and intimidation" came about.⁷⁵

65 See Winfried Kretschmer: *Geschichte der Weltausstellungen*, Frankfurt/Main et al. 1999, p. 198.

68 Max Bächer's Notes, in: DAM, 408-600-023, p. 526. Cf. Benevolo 1964 (see footnote 67), p. 246.

66 Max Bächer's Notes, in: DAM, 408-600-023, p. 173 and 225 (C). Bächer labels the relevant pages "Marxist Classicism".

69 Speer 1969 (see footnote 8), p. 95 [trans.].

67 Max Bächer's Notes, in: DAM, 408-600-023, p. 638 [trans.]. This is an extract from Leonardo Benevolo: *Geschichte der Architektur des 19. und 20. Jahrhunderts*, Vol. 2, Munich 1964, p. 218–222.

70 Cf. e.g. the list of slides: Max Bächer's Notes, in: DAM, 408-600-023, p. 503.

71 Max Bächer's Notes, in: DAM, 408-600-023, p. 130 [trans.]; see also Pehnt: "Einleitung", in: Hatje 1963 (see footnote 54), p. 23.

72 Max Bächer's Notes, in: DAM, 408-600-023, p. 134 and 532; cf. Veronesi: "Italien", in: Hatje 1963 (see footnote 54), p. 134.

73 See Max Bächer's university notes, in: DAM, 408-400-014.

74 Cf.: "According to Max Bächer, this was the chronology of planning and building under Hitler: – One needed space

for mass parades: The 'great arranger of sceneries' Albert Speer produced festive spaces with forests of flags and illuminated spaces with floodlights.": N.N. 1971 (see footnote 14), p. 38 [trans.]. The list continues with the Reich motorways and the prestigious buildings for the party and state.

75 Cf.: "Fazit / Machtarchitektur / Imponierarchitektur / Einschüchterungsarchitektur": Max Bächer's Notes, in: DAM, 408-600-023, p. 114.

“Rationalists – Krier – Ungers – Grossly negligent!”

On contemporary Fascism in architecture

Bächer regards Fascism neither as a “nationally exclusive original sin”,⁷⁶ nor as an “unrepeatable phenomenon”.⁷⁷ Thus he sounds out the architecture of the 1960s and 1970s with respect to its Fascist tendencies. He focuses on its formal design and claims to recognise the very same exaggerated Neoclassicist principles on which the National Socialist architecture of power was based. The examples he presents in his lectures are above all US buildings, including the Metropolitan Opera House in New York City (1963–1966) designed by Wallace K. Harrison and Max Abramovitz, with its characteristic façade consisting of five very tall concrete arches, as well as the Kline Science Buildings for Yale University (1963–1967) by Philip Johnson and Richard Foster, their façades defined by superimposed columns. According to Bächer, Johnson, “powerfully makes the axes, symmetries, column halls and arches, the gold-plating and the symbolism reappear.”⁷⁸ Bächer refers to Louis I. Kahn, whose Richards Medical Research Laboratories (1957–1965) with their high-rise towers are regarded as “deeply Neoclassicist” through its over-emphasis on formalist language and axis-focused composition.”⁷⁹ Referring to Banham, Bächer finds principles of Neoclassicism even in the “prime examples of Brutalism”, which is why his slide-lists include several buildings by Paul Rudolph, such as the Art and Architecture Building at Yale University (1958–1963), and Clowes Memorial Hall (1960–1964) by Evans Woollen and John MacLane Johansen.⁸⁰ However it remains unclear exactly what Fascist traits he sees in the named architectural works, beside their interpretation as Neoclassicist. An examination of Bächer’s slide-lists leads to the impression that his



Metropolitan Opera House in New York City. Slide from Max Bächer’s collection.



Kline Biology Tower for Yale University. Slide from Max Bächer’s collection.



Richards Medical Research Laboratories. Slide from Max Bächer’s collection.



Art and Architecture Building at Yale University. Slide from Max Bächer’s collection.

76 Max Bächer’s Notes, in: DAM, 408-600-023, p. 043 [trans.].

77 Max Bächer’s Notes, in: DAM, 408-600-023, p. 103 [trans.].

78 Max Bächer’s Notes, in: DAM, 408-600-023, p. 313 and 543 [trans.].

79 Max Bächer’s Notes, in: DAM, 408-600-023, p. 315, 518 and 544 [trans.]; cf. Banham: “Neoklassizismus”, in: Hatje 1963 (see footnote 54), p. 183f.

80 Max Bächer’s Notes, in: DAM, 408-600-023, p. 518 and 542; cf. Banham: “Neoklassizismus”, in: Hatje 1963 (see footnote 54), p. 183.



Clowes Memorial Hall. Slide from Max Bächer's collection.

examples are aimed at presenting monumental structures with proportions that, like those in the Third Reich, are derived not from a human scale, but are far more aimed at overwhelming people. The matter appears to become problematic for Bächer when the focus shifts to demonstrating power. At this point, Bächer apparently uses the capital city Brasilia, which was planned in the 1950s by Lúcio Costa and Oscar Niemeyer, for his argument. The *Darmstädter Echo* describes Bächer's lecture on Fascism and architecture as follows:

"The artificial capital city Brasilia is an example of famous master builders of our time who act as vicarious agents of an authority obsessed with prestige, constructing an 'architecture of intimidation' (as Bächer puts it) according to tried and trusted principles. Bächer claims that the curious symbolism of inappropriate power aspirations has also become visible in German post-war buildings."⁸¹

Among others, Bächer presents the Kunsthalle in Bielefeld (1966–1968) as an example of demonstrating power in post-war Germany. The building designed by Johnson has a closed upper level that is clad in sandstone, supported by massive shear walls.⁸² In 1968, *Der Spiegel* called the building a "sandstone-red bunker building".⁸³ One can only speculate on Bächer's interpretation of Johnson's design due to the lack of existing notes. Presumably, it was used as an example of a massive volume and a monumental effect, or associations with prestigious façades from the Nazi period that also used large scales and natural stone cladding. Bächer's documents on post-war buildings in West Germany include a flyer from 1974 entitled "Kampf dem Faschismus!" ("Fight against Fascism!"), which was produced by the Vereinigung sozialistischer Kulturschaffender (ISK, trans.: "Union of Socialist Creative Artists") and had close ties with the Kommunistische Partei Deutschlands-Aufbauorganisation (KPD-AO, a Maoist



The capital city Brasilia with the Congress Building (background, left) and the high-rise administrative building, both designed in 1958 by Oscar Niemeyer, at the Praça dos Três Poderes. Slide from Max Bächer's collection.

81 Gause 1973 (see footnote 17), p. 8 [trans.]. Brasilia also appears in the slide lists.

82 See ghr 1972 (see footnote 15), p. 26.

83 N.N.: "Oetker. Was für ein Mann", in: *Der Spiegel*, No. 40, 1968, p. 80.

84 The flyer is not dated, but was produced after the manifesto of May 26, 1974. It must also have been

organisation founded in West Berlin).⁸⁴ As is certainly typical of the time, it warns against the danger of Fascism in West Germany, presenting an architectural example: "The continuity of Nazi art in the present day does not merely exist in 'functional', but also in stylistic aspects: in West German prestige architecture that is clearly inspired by Albert Speer, such as the Stuttgart Town Hall."⁸⁵ Between 1953 and 1956, the above-mentioned Town Hall received an extension wing facing the market square, with a grid of square windows that was designed by Hans Paul Schmohl and Paul Stohrer. Bächer was employed at Stohrer's office precisely at that time.⁸⁶ Since Bächer by no means had Communist leanings and described himself as an FDP-supporting liberal,⁸⁷ it is very questionable whether he shared the ISK's criticism, especially with respect to the Stuttgart Town Hall. However, it does indicate a common aspect, namely the concern that buildings in Germany were once again becoming a monumental expression of power. Bächer believes, at least according to accounts of his Karlsruhe lecture, that Fascism can occur everywhere, whether it is in an "economic imperialist society" or through an individual architect using "the 'architecture of tyranny' as a means of self-presentation".⁸⁸

In the 1970s, architectural trends emerged that were clearly interpreted in the press as Neoclassicist.⁸⁹ A romanticised, glorified fascination with the old European



Kunsthalle in Bielefeld. Slide from Max Bächer's collection.

distributed before May 1975, which is when the ISK formed the Vereinigung Sozialistischer Kulturschaffender. The flyer refers to an exhibition by Georg Bussmann, no doubt the much discussed exhibition *Kunst im 3. Reich. Dokumente der Unterwerfung* at the Frankfurter Kunstverein, October 15 to December 8, 1974.

85 ISK: Flyer "Kampf dem Faschismus!", in: DAM, 408-600-011 [trans.]. Frieder Reininghaus is officially responsible with respect to press law.

86 Cf.: "In any case, the Stuttgart Town Hall is an eccentric bastard that is building-historical evidence of the forced marriage between two architects, who painstakingly worked their way towards worse

compromises in order to avoid having to approve their respective colleague's thoroughbred solutions." Max Bächer: manuscript, "Paul Stohrer. Architekt zwischen Bau und Kunst", lecture on the centenary of the Staatsbauschule Stuttgart, May 1978, p. 7–8, in: DAM, 408-300-013 [trans.].

87 See correspondence between Willy Glas, District Chair of the FDP in Darmstadt, and Max Bächer, November 11 and December 9, 1974, in: DAM, 408-700-005.

88 N.N. 1971 (see footnote 14), p. 38.

89 Cf. e.g. Vittorio Magnago Lampugnani: "Eine neue faschistische Architektur? Eine Tendenz im Bauen bricht

city and its “classical architecture” should be mentioned in this context, as perhaps best represented by Rob and Léon Krier. Furthermore, a new “rational architecture” also became increasingly important during the same period, as most prominently espoused in Italy by Carlo Aymonino, Giorgio Grassi, Aldo Rossi and Massimo Scolari. The term is derived from the exhibition *Architettura Razionale* (1973), which Aldo Rossi curated during the *Milan Triennial XV*. To a certain extent, Léon Krier’s 1975 London exhibition *Rational Architecture* was a revival of the original exhibition, although he made key changes to the concept. Krier does not adopt Rossi’s examples of a “rational architecture” from the period of classic Modernism, since they do not conform to his ideal of a European city.⁹⁰ In Germany at the time, Josef Paul Kleihues and Oswald Mathias Ungers are considered to be protagonists of “rational architecture”.⁹¹ With respect to architectural history, it should be noted that the rationalism represented by Rossi and Ungers is distinct from what is typically described as “rational Modernism”, although the latter also includes various common concepts. The rationalism of the 1920s largely attempted to derive a form of architecture out of empirical facts, for the most part under the primacy of fulfilling a purpose and rationalising the construction.⁹² By contrast, in his book *Der Moderne Zweckbau* (1926), Adolf Behne, to whom Rossi also refers, already describes Rationalism as an autonomous game with rules, as opposed to Functionalism, which is seen as purely fulfilling a purpose.⁹³ The representatives of “rational architecture” in the 1970s, above all Rossi and Ungers, developed a transcendental rationalism that seeks a universal architectural language with invariables, such as elementary geometric and typological forms or morphological archetypes.⁹⁴ Both cases entail

mit den formalen Tabus der Machtdarstellung”, in: *Die Zeit*, No. 49, 1978, p. 52. Lampugnani names the examples of Aldo Rossi’s housing development in Gallarate, Giorgio Grassi’s student accommodation in Chieti and Stirling’s extension to the Staatsgalerie in Stuttgart.

90 The exhibition catalogue was only published in 1978: See Léon Krier: *Rational Architecture. The Reconstruction of the European City / Architecture rationnelle. La reconstruction de la ville européenne*, Brussels 1978. Re. the difference between Rossi’s and Krier’s forms of rationalism, see Carsten Ruhl: *Magisches Denken – Monumentale Form. Aldo Rossi und die Architektur des Bildes*, Tübingen et al. 2013, p. 164.

91 Cf. Nikolaus Kuhnert / Stefan Reiß-Schmidt: “Thesen zur Rationalen Architektur. Entwerfen mit Invarianzen und Vorstellungsbildern”, in: *ARCH+*, No. 37, 1978, p. 38, footnote 4a.

92 Cf. “technisch-ökonomisch-funktionale[r] Rationalismus” in: *ibid.*, p. 30.

93 Cf. Ruhl 2013 (see footnote 90), p. 151.

94 Cf. *ibid.*, p. 34. Important works in this context include Aldo Rossi’s *L’architettura della città* (1966) and Oswald Mathias Ungers’s “Designing and Thinking in Images, Metaphors and Analogies” (1976).

the central thesis that architecture has autonomous principles or forms. Such elementary forms can therefore be used independently of political semantics,⁹⁵ meaning that colonnades are not automatically an expression of totalitarianism or Fascism – as was often claimed during the 1970s, especially in West Germany. As *Die Zeit* suggested in 1978, rationalist architecture inspires, “the fear that the painstakingly achieved social respect of architecture towards its actual clients, namely people, residents and users, is now being crushed beneath rows of columns.”⁹⁶ Buildings with natural stone-clad façades, columns and colonnades, or axially organised ground plans, ran the risk of being criticised by the media as Fascist: this affects many buildings, including Stirling’s above-mentioned Neue Staatsgalerie in Stuttgart (1977–1984), the new building of the Neue Pinakothek by Alexander Freiherr von Branca (1975–1981) and Aldo Rossi’s design for the Deutsches Historisches Museum in Berlin (1988).⁹⁷ The question is: what is Bächer’s stance towards them?

Although when working as a jury member, Bächer exclaimed his enthusiasm for designs by Ungers and Rossi,⁹⁸ he nevertheless notes that architecture is now toying with axes and symmetry, “which cannot be created without the power of authoritarian planning,” adding: “Rationalists – Krier – Ungers – *Grossly negligent!*”⁹⁹ The word “negligence” describes the growing lack of knowledge regarding the functions assumed by specific means of design and the effects they have.¹⁰⁰ One can interpret from such notes that Bächer believed in the considered use of architectural forms with respect to the way they had been used in the past. The report on the 1971 lecture also quotes Bächer as follows: “Although there is no such thing as Fascist

95 Rossi especially regards the autonomy of forms as an act of resistance against the instrumentalisation of architecture by politics, cf. Ruhl 2013 (see footnote 90), p. 25.

96 N.N.: Lead paragraph to the article by Lampugnani 1978 (see footnote 89), p. 52 [trans.].

97 See Rosenfeld 1997 (see footnote 1), p. 194 and 207.

98 See Frederike Lausch / Oliver Elser / Carsten Ruhl / Christiane Salge (Eds.): *Max Bächer. 50 Meter Archiv*, Weimar 2019, p. 35 and 43ff. For instance Bächer describes his enthusiasm for Ungers’s design of the Badische Landesbibliothek in Karlsruhe (1980–1992)

in: Letter from Max Bächer to Oswald Mathias Ungers, May 8, 1980, in: DAM, 408-700-004. Further letters between Bächer and Ungers in: DAM, 408-700-006.

99 Max Bächer’s Notes, in: DAM, 408-600-023, p. 200 [trans.]. Emphasis in the original.

100 Cf.: “I find the prevalent application of the axis and symmetry in urban construction projects and architectural plans, without any knowledge of architectural theory, very alarming. It makes me aware of the incredible idiocy that befalls many people in applying their mental and verbal demands to concrete proposals.”: Letter from Max Bächer to Bruno Schönhagen, December 8, 1975, p. 2f., in: DAM, 408-700-005 [trans.].



The new Mainz Town Hall. Slide from Max Bächer's collection.

architecture, [...] there is the irresponsible and ignorant misuse of forms for the architects' self-presentation and the documentation of power."¹⁰¹ He appears to see the danger of architects falling victim to the pathos of monumentalism, designing architecture that has a similarly intimidating effect on people as the monumental buildings of the Nazi period. This is especially apparent in Bächer's article "Fort von Mainz – Eine Festung der Bürgernähe" (1976). The new Town Hall in Mainz was completed in late 1973 by the architectural office Dissing + Weitling according to plans by Arne Jacobsen, who died in 1971. Bächer describes the predominance of simple, natural stone-clad wall surfaces, the combination of windows to form large forms that are decorated with grid areas, the strictly structured composition and the "cubic mass character". The reference to the architecture of National Socialism appears when Bächer states that, "the Mainz Town Hall must have been produced in times of extreme security risks, in which the city council and administration had to barricade themselves against the overpowering force of uprising citizens, or one has the choice of dating the entire building three or four decades earlier."¹⁰² Bächer ends the article by stating that the building revealed problems with respect to "handling monumentalism in a democratic society": "A relapse into a 1930s restorative attitude towards architecture is just around the corner. Not just in Mainz."¹⁰³ In a letter to Wolfgang Döring, then Professor of Design and Building Construction at the RWTH Aachen, Bächer writes as follows on the matter:[←]

Fig. 12
p. 140

"I fear that what is coming from the direction of 'rational architecture' must be treated with the utmost caution, since unfortunately the positive approaches it contains, such as maximum anonymity of spatial utilisation, flexibility and exchangeability within hard systems

have long been completely flooded by a frenzy of monumental architectural forms. We must found an opposing movement, because Mainz and the coarse lumps appeal to our colleagues far too much."¹⁰⁴

Although Bächer criticises contemporary, "rational architecture" in this letter, he does not belong to those who decry it as "Fascist". He is certainly no opponent of all forms of design that are classified as "rational architecture", as his jury work shows.¹⁰⁵ However, he is also not its most fervent proponent, since, instead of stating a general opinion, Bächer appears to focus on assessing specific buildings.

101 N.N. 1971 (see footnote 14), p. 38 [trans.].

103 Ibid., p. 239 [trans.].

102 Max Bächer: "Fort von Mainz – Eine Festung der Bürgernähe", in: *der architekt*, No. 6, 1976, p. 238 [trans.]; see manuscript, in: DAM, 408-600-023, p. 245.

104 Letter from Max Bächer to Wolfgang Döring, October 11, 1976, in: DAM, 408-700-005 [trans.].

105 See Lausch / Elser / Ruhl / Salge 2019 (see footnote 98).

“Columns, arches, axes and symmetries are not good or evil”

Against ideological architectural critique

According to Bächer, in a time that is determined by “ideological trenches”, the theme of Fascism and architecture is relevant because there is a “fatal addiction among architects [...] to accepting only *one* truth.”^{106/→} Bächer’s Notes contain a certain contradiction on how specific architectural elements should be regarded. On the one hand, he interprets columns, arches, axes and symmetries as Neoclassicist, regarding them as an indicator – though not proof – of contemporary Fascism in architecture. In this context, he outlines a “recipe for Fascist architecture” that can be found everywhere to the same extent: “Take a curtain of columns and place it in front of any building, regardless of its purpose or which consequences it may entail.”¹⁰⁷ On the other hand, he regards these architectural elements as not in themselves political and therefore by no means proof that buildings are Fascist. Bächer believes that specific architectural motifs are not Fascist per se: → “Columns, arches, axes or symmetries are not good or evil [...] Anyone using a tool must know what he is using it for.”¹⁰⁸ Other architects share Bächer’s opinion: in “Eine neue faschistische Architektur?” (1978), Lampugnani recalls that, “the ‘significance’ of forms is not immovable and certainly not a God-given fact; instead it is a stage of a semantic process that is ongoing and can furthermore be influenced.” Lampugnani continues: “Thus, the term ‘architecture of power’ should be very critically examined [...], because one can create pressure using iron posts and pilotis just as well as with columns.” Like Bächer, he writes that “forms are never good or bad in themselves; it is always the specific ways in which they are used.”¹⁰⁹ Pehnt also reminds us of the historical aspect of formal significance when he writes: “Significance does not belong to forms once and for all, but only as long as it is connected to those forms in the awareness of the authors and the general public.”¹¹⁰ Bächer regards motifs such as columns and arches, or principles such as axes and symmetry, as legitimate tools of architecture: “We can use them sensibly – presuming we are in command of them – or misuse them for the purpose of presenting or glorifying personal, political, social

Fig. 13
p. 141

Fig. 14
p. 142

106 Max Bächer’s Notes, in: DAM, 408-600-023, p. 662 [trans.]. Emphasis in the original.

107 Max Bächer’s Notes, in: DAM, 408-600-023, p. 232 (U) [trans.].

108 Max Bächer’s Notes, in: DAM, 408-600-023, p. 528 [trans.].

109 Lampugnani 1978 (see footnote 89), p. 52 [trans.].

110 Wolfgang Pehnt: “Das Ende der Geschichte. Die NS-Architektur”, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, No. 47, February 24, 1979 [trans.].

or economic power. And that is a moral question.”¹¹¹ For Bächer, the key aspect is the motivation behind forms and the task of the building project, as he names the examples of “image of the enemy”, “power”, “defence”, “race + elite” and “homeland + myth” during the National Socialist period.¹¹²

In this context, it becomes clear why Bächer completely assumes the arguments of Adolf Max Vogt. In “Revolutions-Architektur und Nazi-Klassizismus” (1970), Vogt investigates Speer, who in his book *Erinnerungen*, compared his buildings to French Revolutionary architecture from the late 18th century, above all by Étienne-Louis Boullée and Claude-Nicolas Ledoux.¹¹³ Bächer’s Notes include a transcript of Vogt’s article, which he copies, cuts up, rearranges and partially annotates with slide references, so it is highly likely that it was used for the second part of his lectures.¹¹⁴ However it is not only a transcript, since Bächer consciously changes Vogt’s text – without showing where – to appear to be the author.¹¹⁵ For instance, Vogt describes Speer’s comparison with Revolutionary architecture as follows:

Fig. 15
p. 143

“Although the historical misrepresentation by the author of the memoirs verges on the scandalous when regarded in detail, one thing cannot be denied: Speer’s claim to be comparable with Boullée. Here lies the delicate issue – above all for the author of this text, who has spent countless years studying the architectural designs of Etienne Louis [sic] Boullée.”¹¹⁵

Bächer changes the final sentence, so his text reads as follows: “And this is where the delicate issue lies when studying the architectural designs of Fascism.”¹¹⁶ Bächer omits other sentences where Vogt writes in the first person and clearly refers to himself as a Boullée

expert,¹¹⁷ thereby appropriating Vogt’s comments. The latter asks himself whether Speer could even have known of Boullée during the Third Reich. Although Speer may have seen the designs of Revolutionary architecture in Emil Kaufmann’s *Von Ledoux bis Le Corbusier* (1933), the suspicion remains that, according to Vogt, Speer retrospectively “discovered his own similarity to Boullée and it was expedient to introduce the theme in his memoirs as a form of historical exoneration.”¹¹⁸ The comparison with Revolutionary architecture is historically exonerating since the size of the Revolutionary architecture is used to legitimise the sheer scale of Speer’s plans. However, Vogt sees one fundamental difference: in the case of Boullée and Ledoux, the size of the buildings and spaces stands for the vastness of outer space, which had just been discovered at the time. By contrast, Speer’s are evidence of a megalomania aimed at demonstrating political greatness: “His concern was quantitative surpassing, since as his ‘Erinnerungen’ show, what gained him the greatest sympathy and approval from his client Hitler was to plan domes and towers that were shown to be bigger than Rome, greater than Paris, London or Washington.”¹¹⁹ The forms of Revolutionary architecture, Vogt concludes, have a completely different motivation. They had no ostentatiousness, no threatening gesture and no demonstration of the state’s overpowering might. A distinction is made between the motivation behind forms in this respect.

In this context, Bächer condemns the all too premature accusation of “Fascism”. Architectural critique should not simply regard architectural forms and decry designs based on ideological arguments. Instead, it should consider the motivation and quality of the construction. In “Tabu, Fetisch und Alibi” (1988), he mocks the fact that, “The taboo of symmetries and axes [is] an alibi implying that the past has been dealt with,” so that a simple row of poplar trees,

111 Max Bächer’s Notes, in: DAM, 408-600-023, p. 655 [trans.].

112 Max Bächer’s Notes, in: DAM, 408-600-023, p. 566–567 [trans.].

113 Speer 1969 (see footnote 8), p. 169.

114 The transcript can be found in: DAM, 408-700-007; a copy, labelled “Faschismus Doppel” is in: DAM, 408-300-012. On the copy, the word “Vor” can be seen on the top right-hand corner. This could be an abbreviation of “Vortrag” (“Lecture”) or be “Vo.,” an abbreviation for Vogt. The 12 pages of the Vogt transcript are followed by notes from Paul Schmitthenner’s *Das deutsche*

Wohnhaus (1933). The section entitled “Bezüge Boullée” (“References Boullée”) is listed in the concepts of the lectures’ structure: p. 116 and 118. In Bächer’s list of text volumes, there are 12 pages entitled “Rev. Arch. + Fasch”, very probably referring to the same transcript of Vogt: p. 115. See also copies and fragments, in: DAM, 408-600-023, p. 152–153, 160–162, 168–170, 257–265, 276, 516, 547–555 and 644.

115 Adolf Max Vogt: “Revolutions-Architektur und Nazi-Klassizismus”, in: *Argo. Festschrift für Kurt Badt*, Cologne 1970, p. 356 [trans.].

116 Max Bächer’s transcript of Vogt, p. 6, in: DAM, 408-300-012 [trans.].

117 For instance the following sentence is not included in Bächer’s transcript: “I have attempted to examine the complete works of Boullée with respect to their basic geometrical forms and have compiled a group of ‘semi-sphere projects’ that appeared to me to be a precursor of the sphere project of the Newton Memorial.”: Vogt 1970 (see footnote 115), p. 358 [trans.]. Similarly, Vogt writes: “In my book, I have attempted to demonstrate that, in doing so, he [Boullée] applied a method of ‘progressive size’.”: *ibid.*, p. 357 [trans.]; Bächer transforms this into: “In doing so, the method of

‘progressive size’ was applied.”: Max Bächer’s transcript of Vogt, p. 7, in: DAM, 408-300-012 [trans.].

118 Vogt 1970 (see footnote 115), p. 357 [trans.]; and Bächer (see footnote 116), p. 7 [trans.].

119 Vogt 1970 (see footnote 115), p. 358f. [trans.]; and Bächer (see footnote 116), p. 9 [trans.].

“in a competition [can be seen] as an expression of Fascism.”¹²⁰ He addresses one case affecting his friends and former partners in an article in *db – Deutsche Bauzeitung* on the home for the elderly in Waiblingen designed by Kammerer + Belz, since the fair-faced concrete staircase hall and the television room are described as Fascist, with reference to “Bächer’s speech on the latent Fascism in architecture.”¹²¹

Fig. 16
p. 144

Bächer writes an indignant letter to the Editor in Chief Karl Wilhelm Schmitt,¹²² in which he complains how quickly one is misunderstood: “Since I had to expect to be applauded by the wrong side, I explicitly made the following warning in Stuttgart: ‘In a time in which information is exploited for the sake of reputation and alibis, the risk of being misused for an enormous range of interests is so great, that we cannot be careful enough in differentiating, so that actual forms of Fascism are not veiled by superficial perspectives.’”¹²²

Bächer goes as far as implicitly claiming that one could accuse the *db* of a “latent Fascism of Antifascists” – a formulation that was not uncommon in the 1970s. We recall the famous and later partially retracted warning by Habermas of a “left-wing Fascism” at the congress “University and Democracy” (“Hochschule und Demokratie”) in Hanover on June 9, 1967, which was held under the impression of unrest during the student protests.¹²³ In his letter to Schmitt, Bächer describes where he sees Fascism in contemporary architecture and on this occasion, goes beyond a purely formal perspective: “It is hidden in the briefs and programmes, in the misuse of architectural means to consolidate new power structures and in the totalitarian aspiration of some scientifically confirmed contributions to the planning of tomorrow.”¹²⁴ He also sees “Fascist tendencies in the treatment of information”, thereby implicitly referring to *db*. Bächer believes his lectures have been used for the ideological defamation of architecture, i.e. for a critique that is based on terms of ideological conflict rather than architectural quality. Three years later, Bächer writes a letter to Bruno Schönhausen, Professor at the FH Dortmund, reiterating in

120 Max Bächer: “Tabu, Fetisch und Alibi”, in: *der architekt*, No. 4, 1988, p. 245 [trans.].

121 Richard Einzig: “Eine Burg für 135 Alte”, in: *db – Deutsche Bauzeitung*, No. 3, 1972, p. 268 [trans.].

122 Letter from Max Bächer to Karl Wilhelm Schmitt, March 10, 1972, in: DAM, 408-600-023, p. 302–303 [trans.].

123 See Gerhard Bauß: *Die Studentenbewegung der sechziger Jahre in der Bundesrepublik und Westberlin*, Cologne 1977, p. 63–64; and Frank Wolff / Eberhard Windaus: *Studentenbewegung 1967–69. Protokolle und Materialien*, Frankfurt/Main 1977, p. 76.

124 Letter from Max Bächer to Karl Wilhelm Schmitt, March 10, 1972, in: DAM, 408-600-023, p. 302–303 [trans.].

concrete terms where Fascism can be recognised in contemporary architecture and drawing similar conclusions:

“I see it plainly revealed in the events of the Architectural Heritage Year, recognise it in a latent form in highly critical attempts at old-town renovation, discover it in the turnaround of opinions, in the demonisation of the metropolis, the high-rise building and Modern architecture. However, the respective critics, who often even see themselves as anti-Fascists, are hardly aware that they themselves are advancing Fascist developments through all their pitiful petite bourgeoisie.”¹²⁵

Then in 1985, Bächer explicitly calls for an end to defaming buildings as Fascist, since it is the same as condemning buildings as “Bolshevist” or “Jewish-Spartacist”.¹²⁶ In his Notes, he states: “One can learn that Fascism begins with discrimination against others.”¹²⁷ Bächer claims that particularly in a democracy, one requires different architectural directions to ensure diversity, without ideological paternalism, whereby an architectural tendency is declared as an enemy per se. Thus he criticises architectural critics who make decisions based on tendentious or ideological arguments: “But wherever tendencies are dominant, they are no less contemptible than the dogmas of totalitarian systems, since they suppress other paths. Democracy needs different directions to ensure diversity.”¹²⁸

Bächer sees one example in the debate on Léon Krier and his book *Albert Speer. Architecture 1932–1942* (1985).¹²⁹ *Bauwelt* reacts by publishing an issue with the provocative title “Die große Speer-Feier des Léon Krier oder KLASSIK zum Völkermord” (trans.: “The great Speer-celebration by Léon Krier, or CLASSICS on genocide”, 1987),¹³⁰ confronting the translation of Krier’s Introduction with five critical articles. There are certainly grounds for criticising Krier’s attitude towards Speer – for instance calling him “without a doubt the most

Fig. 17
p. 145

Fig. 18
p. 145

125 Letter from Max Bächer to Bruno Schönhausen, December 8, 1975, in: DAM, 408-700-005 [trans.].

128 Max Bächer: “In and out”, in: *der architekt*, No. 6, 1992, p. 309 [trans.].

126 Max Bächer: “1935 – ein Jahr der Wende? Ein Interview mit einem Hundertjährigen”, in: *der architekt*, No. 10, 1985, p. 434.

127 Max Bächer’s Notes, on “1935”, in: DAM, 408-300-017. Cf. Max Bächer’s Notes, in: DAM, 408-600-023, p. 546 and 661 [trans.].

famous architect of the 20th Century.”¹²⁹ Firstly, there is Krier’s unconditional enthusiasm for Speer’s architecture, which he describes as the “new world wonders.”¹³⁰ Secondly, Krier reveals a dangerous interpretation of National Socialism, trivialising Nazi crimes and regarding the main evil to be industrialisation: according to Krier, through Hitler’s, “tyranny, industrial technology had imposed upon all its actors its own totalitarian rule. [This] would prove more fatal to the destiny of humanity as a whole than Hitler’s despotism.”¹³¹ Krier continues by recounting a grotesque speculation, which he calls a “politico-cultural fable”, in which after World War II, industrialisation is abolished since it is seen as the true cause of National Socialism:

“In all this anti-Hitlerian and anti-industrial frenzy, however, it is not forgotten that Hitler’s socialism had its good sides. There was advanced social legislation and an astonishing development of the German civic spirit, and was there not also an admirable love for the landscape and for Classical architecture? Alongside his devouring passion for the most advanced technology, the Führer cherished a love for everything beautiful and solid.”¹³²

A number of other unbearable and deplorable sentences could be quoted here to highlight why the criticism of Krier in *Bauwelt* was so devastating.¹³³ He is described as a “whimsical, politically escapist aesthete”,¹³⁴ who uses “obscurantism” and “skewed comparisons”, as well as indulging in “hagiography in the name of historical justice, which however is none other than cultural self-righteousness, a kind of torch parade to illuminate one’s own confusion and an act of self-confirmation.”¹³⁵ Indeed, Krier is only intent on the ability to blithely appreciate the beautiful, i.e. classical, in Speer’s architecture, released from all political context. As Peter Neitzke states in

129 Léon Krier: *Albert Speer. Architecture 1932–1942*, Brussels 1985, p. 217.

130 Ibid., p. 223.

131 Ibid., p. 221.

132 Ibid., p. 222.

133 e.g.: “Documents of cruelty and suffering arouse feelings of horror and pity, and the pictures in this book [*Albert Speer. Architecture 1932–1942*] move us by their majesty and monumentality.”: *ibid.*, p. 219.

134 Ulrich Conrads: “Zu diesem Heft”, in: *Bauwelt*, No. 28–29, 1987, p. 1030 [trans.].

135 Christoph Hackelsberger: “‘Die Provinz schlägt zurück’ oder Das Psychogramm einer verwirrten Bürgerseele”, in: *Bauwelt*, No. 28–29, 1987, p. 1031 [trans.].

his critique, his tone is, “the celebration of what is ‘great in architecture.’”¹³⁶ Robert Frank has ultimately “exhausted [his] patience”,¹³⁷ while readers’ letters above all express their disapproval.¹³⁸ In this mood of general rejection, Bächer contributes his own reader’s correspondence.^{139/→} He also stresses that he has a completely different opinion on Speer and his buildings from Krier. However, he strongly attacks the media’s treatment of Krier, an “outsider” to whom one dedicates an entire issue in order to destroy him: “The defamation of the opponent, the gross generalisations and the falsification of the truth by means of omission are Fascist forms of behaviour.”¹⁴⁰ Above all, Bächer regards Frank’s title “Our exhausted patience” as the ultimate threat: “And what will he do now: do away with Krier, ban him, set him on fire or call the police?” Bächer demands that *Bauwelt* should apologise to Krier. He had, after all, argued in favour of engaging with the architecture of the Third Reich “without fear or panic”, which is legitimate. In Bächer’s eyes, the fact that some people find Speer’s architecture “sickening”, “hardly contributes to academic insight.”¹⁴¹ Here, Bächer clearly demonstrates that he rejects a form of architectural criticism that discusses people “of other opinions” in a defamatory way, although it should be added that the criticism in *Bauwelt* was certainly also content-based. Bächer would no doubt have been more convincing had he produced the kind of content-based criticism of Krier’s statements that he himself was calling for, instead of merely criticising the stance of the *Bauwelt* editors.

Fig. 19
p. 146

136 Peter Neitzke: “Wollüstige Beklemmung – hinreißende Bilder. Die Auslöschung der Erinnerung in Léon Kriers ‘Architektur der Sehnsucht’”, in: *Bauwelt*, No. 28–29, 1987, p. 1054 [trans.].

137 Robert Frank: “Am Ende unserer Geduld”, in: *Bauwelt*, No. 28–29, 1987, p. 1067 [trans.].

138 One exception is the reader’s correspondence by Will Schwarz in: *Bauwelt*, No. 34, 1987, p. 1215 and 1246.

139 Krier and Bächer had previously corresponded with one another. In a letter, Krier thanks Bächer for recommending him to his colleagues regarding a

professorship. However, Krier states that he is not made for such a position. See letter from Léon Krier to Max Bächer, July 26, 1983, in: DAM, 408-700-005. For further correspondence between Bächer and Krier, see: DAM, 408-700-004.

140 Max Bächer’s reader’s letter in: *Bauwelt*, No. 40, 1987, p. 1490.

141 Ibid. [trans.].

“Hubris and nemesis / Exuberance and retribution”

On the disposition of the architectural profession

Returning to Bächer’s lectures on Fascism and architecture in the early 1970s: they were held during a period of entrenched ideological conflict. In the aftermath of the 1968 protests, numerous new social movements were formed, combined with general political liberalisation. At the same time, radical groups were established at both ends of the political spectrum. On the one hand, partially motivated by the electoral successes of the Nationaldemokratische Partei Deutschlands in various state parliaments during the 1960s, radical right-wing associations such as the Aktion Widerstand and the extreme right-wing Wehrsportgruppen were established. On the other hand, radical left-wing groups emerged in the early 1970s, such as the Rote Armee Fraktion and the Bewegung 2. Juni. The university context continued to be characterised by student strikes and political debate, whereby in 1970, the Sozialistischer Deutscher Studentenbund, which had been the driving force behind the student protests in the 1960s, disbanded and was replaced by many new politically motivated groups.¹⁴² A week after Bächer held his lecture on “Fascism in Architecture” at the University of Stuttgart in 1972, a flyer was circulated by the Kommunistische Studentengruppe (Marxisten-Leninisten).[→] It criticises Bächer, the “apparently progressive professor”, for having “so bitterly disappointed” his audience:

“Immediately at the start of his speech, he undermined all later statements on the Nazi-conforming, anti-popular politics of architects and their professional bodies during Hitler’s Fascism: according to Bächer, ‘hot rods are not weighed on gold scales’. He is completely unwilling to claim that anyone sided politically with Fascism.”¹⁴³

What Bächer already regards as a broken taboo, namely a general examination of the architecture of the National Socialist period, loses its progressive quality when regarded from the perspective of Marxist-Leninist students. They accuse him of shrouding reservations, creating confusion on the nature of Fascism and obfuscating the current danger:

142 See Willy Albrecht: *Der Sozialistische Deutsche Studentenbund (SDS). Vom parteikonformen Studentenverband zum Repräsentanten der Neuen Linken*, Bonn 1994, p. 467–470.

143 Kommunistische Studentengruppe (Marxisten-Leninisten): Flyer for Architecture students, undated, received on January 27, 1972, in: DAM, 408-600-023, p. 448 [trans.]. Bächer’s Notes include a page on which he

notes what he presumably wishes to say at the beginning of his lectures, which corresponds to the quotes in the flyer: “Hot rods are not weighed on gold scales / Names do not mean Fascists or Nazis / Please appreciate this won’t be a short lecture / Fragment”: Max Bächer’s Notes, in: DAM, 408-600-023, p. 120 [trans.].

“Prof. Bächer then attempted to use a two-hour slide show carousel to conceal the true character of Fascism, a dictatorship of a capitalist class that strives for war and the destruction of the fighting working class, as well as for the particular allegiance of architects. In doing so, he served up familiar old fairy-tale theories of Fascism as ‘the sum of irrational elements of an enslaved mankind in industrial society’ and the ‘Hitler in each of us’. From those false perspectives, he then derived a humanist-agglutinated private recipe against Fascism. In presenting Fascism – the ‘underlying basis of our plagued society’ – as the tragic error of taste of a time and its artists, Bächer attempted to offer the stale gossip of ‘hubris and nemesis’ and of the ‘continuity of the ego’ as a way out of Fascist dictatorship. The ‘courageous’ attempt by Prof. Bächer to shed light on the ‘not unrepeatable phenomenon’ of Fascism ended in miserable mysticism.”¹⁴⁴

The theory of Fascism by Wilhelm Reich, on which Bächer intensively bases his arguments (see Chapter 2), is considered in the flyer as a “fairy-tale theory of Fascism”, presumably because it mainly provides a psychological explanation for participation in National Socialism and, unlike Marxist explanatory models, does not focus on class conflicts or power struggles.¹⁴⁵ The “Hitler in each of us” appears in Bächer’s Notes in a version of the conclusion to a lecture on Fascism and architecture.¹⁴⁶ According to Bächer, after 1945, the process of coming to terms with the past began with self-deception: “The Führer, leading his people into oblivion, became the crazed mass murderer and hysterical, irascible fiend, demon, anti-Christ and the devil himself. This removed human standards from Hitler, as well as the self-analytical question from each of us regarding the Hitler in ourselves.” By allowing Hitler to act as the person who is solely responsible for Nazi crimes, no-one need question themselves with respect to their own contribution and the reasons

Fig. 21
p. 150

144 Ibid. Flyer, in: DAM, 408-600-023, p. 448–rear side [trans.].

145 However, Reich links Sigmund Freud’s psychoanalysis to Karl Marx’s social theory. He explicitly investigates the character structure of the people of the period, having developed out of a specific social situation and environment, as well as the ideological structure of society and its retroactive effect on the economy. However, after World War II, from the 3rd edition of *Massenpsychologie des Faschismus* onwards, Marxist terms were largely replaced.

146 Max Bächer’s Notes, in: DAM, 408-600-023, p. 646–649. I presume that this ending was written after 1978, since Bächer describes Speer as an “uncritical and success-hungry architect of the industrial age”, who “sold himself unscrupulously – to this day – to Hitler”: p. 649 [trans.]. The phrase “to this day” probably refers to Speer’s architectural book *Albert Speer – Architektur. Arbeiten 1933–1942* (see Ch. 8).

for their participation. According to Bächer, herein lies the, “key to the mysterious shying away from a realisation that the Third Reich is a continuous element of architectural history!”¹⁴⁷

A wealth of criticism came from Marxist-Leninist students concerning Bächer’s considerations on the disposition of the architectural profession, which he repeatedly described using the catch-phrase “hubris and nemesis”.¹⁴⁸ Bächer presumes the inherent danger of architects allowing themselves to be ideologically appropriated. They are “constantly willing to produce new ideologies”, with which they attempt to justify their ideas. The irrational components of their creative work always take them “dangerously close to the very kind of emotional plague that can be unmasked as Fascism”.¹⁴⁹ He claims that “unstable” and “vulnerable” architects have a “limited ability to judge” and “deficient linguistic thought”.¹⁵⁰ Bächer claims this was especially apparent in the precursor period of Fascism in Germany and was therefore discussed in the first part of his lectures.

Bächer regards the period from 1900 to 1933 as one that is characterised by a mood of new beginnings, in which numerous manifestos were produced. Named examples include the theses of the Deutscher Werkbund, which was founded in 1907, “Ein Architektur-Programm” (1918) by Bruno Taut and “Unter den Flügeln einer großen Baukunst” (1919) by the Arbeitsrat für Kunst.¹⁵¹ Bächer sees a totalitarian grasp of architecture in these texts, as well as latent Fascist tendencies. This is especially clear in the example of the publication by the Arbeitsrat für Kunst, which existed from 1918 to 1921. Towards the end of the text, Bächer notes that, “the formation of a national office to uphold the arts in the framework of future legislation is encouraged. This is precisely what Adolf Hitler implemented.”¹⁵²

147 Both quotes: Max Bächer’s Notes, in: DAM, 408-600-023, p. 647 [trans.].

148 Cf.: “The architect’s dependency on his client and the desire to implement his ideas places him between hubris + nemesis.”: Max Bächer’s Notes, in: DAM, 408-600-023, p. 106 [trans.]; see also p. 101, 107, 649 and 656.

149 Max Bächer’s Notes, in: DAM, 408-600-023, p. 656 [trans.]; see also p. 107.

150 Max Bächer’s Notes, in: DAM, 408-600-023, p. 112–113 and 649 [trans.].

151 Bächer’s selection conforms with those listed in Ulrich Conrads’ *Programme und Manifeste zur Architektur des 20. Jahrhunderts* (1964).

152 Max Bächer’s Notes, in: DAM, 408-600-023, p. 192 and 228 (F) [trans.]. See Arbeitsrat für Kunst: “Unter den Flügeln einer großen Baukunst”, in: Ulrich Conrads (Ed.): *Programme und Manifeste zur Architektur des 20. Jahrhunderts*, Frankfurt/Main et al. 1964, p. 42.

Presumably, Bächer means the "Arts Cultivation" ("Kunstpflge") department in the office held by Alfred Rosenberg entitled "Officer of the Führer for the Overall Intellectual and World-View Education of the NSDAP" ("Beauftragter des Führers für die gesamte geistige und weltanschauliche Erziehung der NSDAP"). Bächer sees another example in the architect Hugo Häring, on whom he presents a lecture in 1970. In Häring's early texts, he compares wood and stone, as well as flowers and crystals in an attempt to present an organic form of building that he interprets as a "Germanic desire of expression", going against a geometric form of architecture, as espoused by Le Corbusier. Bächer writes:

"But when Häring describes Corbusier, whose importance was certainly known to him, as the 'servant of a dead, illusory world of geometry', which should be 'transformed into a working world of a living community', when he claims that Mediterranean geometry has no place in our landscape and ultimately goes as far as to declare, 'that the destruction (of war) had only one purpose, namely that the old geometric cultures had to make way for a new organic system', then no benevolent glossing will help; that simply goes too far."¹⁵³

Bächer subsequently calls Häring's pamphlet written against Paul Schultze-Naumburg in 1926 an "argument between brothers".¹⁵⁴ Above all the language of those manifestos and texts, according to Bächer,¹⁵⁵ used, "the inflated language of Stefan George and the like, enriched with Nietzsche, Rilke and Heidegger as required." According to Bächer, it above all expresses an "unclear search for a new world view".¹⁵⁵ When in "Das Problem einer neuen Baukunst" (1919), Erich Mendelsohn claims that a new form of architecture must "delight all nations going beyond Europe", while at the same time regarding internationalism as the "nationless aestheticism of a disintegrating world",¹⁵⁶ Bächer believes such statements could also be made by Rosenberg in *Der Mythos des 20. Jahrhunderts* (1933).¹⁵⁷

Fig. 22
p. 153

153 Max Bächer's Notes, in: DAM, 408-600-023, p. 596 [trans.]. Published in: Max Bächer: "Vortrag zur Verleihung des Hugo-Häring-Preises", in: *der architekt*, No. 7, 1970, p. 208. Bächer provided no sources for his Häring quotes.

154 Max Bächer's Notes, in: DAM, 408-600-023, p. 597 [trans.]; and Bächer 1970, p. 208.

155 Max Bächer's Notes, in: DAM, 408-600-023, p. 192, 228 (F) and 523 [trans.].

156 Erich Mendelsohn: "Das Problem einer neuen Baukunst" (1919), in: Conrads 1964 (see footnote 152), p. 52 [trans.].

157 Max Bächer's Notes, in: DAM, 408-600-023, p. 195 and 229 (G).

Bächer therefore concludes that such irrationalism in thought and the written word paved the way for National Socialist ideology.¹⁵⁸ While Bächer's working method can mainly be described as collaging statements from transcripts of other authors, preferably Teut, Pehnt, Vogt and Benevolo, his manuscript pages and notes on the linguistic criticism of architecture manifestos of the early 20th century appear to be predominantly his own considerations. It would be rewarding to investigate them in greater depth in architectural research. Bächer's interpretation of "latent pre-Fascist tendencies"¹⁵⁹ in architectural manifestos serves to weaken the apparent break in 1933, focussing instead on continuities. It is also an important building block in his characterisation of the architectural profession.

According to Bächer, it is the artistic and irrational character structure of architects that makes them vulnerable to ideologies, while their striving for architectural self-fulfilment encourages political opportunism: "In the period of dictatorship, architects found themselves supporting the dictatorship. / Human failure... should sharpen our view of our own problems. / We owe more to this collapse than we think, since we recognise our limits."¹⁶⁰ In his lectures, Bächer warns of today's "secret heraldic eagle",¹⁶¹ leading the Chief Director of Building (Oberbaudirektor) Heinrich Gremmelspacher to react to the Karlsruhe lecture as follows: "We have never heard anything like it. It will lead to an examination of our consciences."¹⁶² Thus the experiences of National Socialism and the role that architects played in it offer Bächer the chance to reflect upon the disposition of the profession. In doing so, he constantly shifts between assessing the person, i.e. between their opportunism or their participation in political organisations, and solely focusing on the architectural performance.¹⁶³ He adopts the latter position when he notes:

158 Cf. Max Bächer's Notes, in: DAM, 408-600-023, p. 231 (I).

159 Max Bächer's Notes, in: DAM, 408-600-023, p. 196 [trans.].

160 Max Bächer's Notes, in: DAM, 408-600-023, p. 104 [trans.]. Cf. p. 654.

161 ghr 1972 (see footnote 15), p. 26.

162 N.N. 1971 (see footnote 14), p. 38.

163 Cf.: "Perhaps we then come to a similar question as the one (the journalist) Helmut M Braem recently posed for the literature, namely: is it not an illusion to equate the political task with the architectural task, and ought we not perhaps recall that participating actively in political life and producing architecture (i.e. planning for the requirements of our society) are two different actions in our society? / a question that I still find difficult to affirm.": Max Bächer's Notes, in: DAM, 408-600-023, p. 658 [trans.].

"I am not interested whether someone is wearing a brown or a red shirt, but I certainly am interested whether that person is a good or a bad architect."¹⁶⁴ Bächer believes that human failure is more excusable than a "false, undifferentiated assessment of positions and contributions to architecture."¹⁶⁵ This explains Bächer's interest in Speer, which is explicitly not aimed at condemning him. Since Speer was both an architect and Armaments Minister in the Third Reich, it is especially difficult to distinguish between the person and the work, between political actions and architectural production. This becomes clear in the following section on Speer of Bächer's lecture entitled "Was heißt Verantwortung in Architektur und Baukunst?" (trans.: "What does responsibility in architecture and construction design mean?", 1986):

"Nor was Speer behind bars for his architecture, which would have been a challenge to his accusers, since it conformed to the global style of the times. He was imprisoned for his co-responsibility in a criminal system that he served with his reliable organisational talent as Armaments Minister and as an accessory. Today however, instead of the man standing at the dock, it is the formal language of his architecture that is accused, as if one could use it to place Fascism under arrest. Or is this an attempt to conceal its causes? It is so easy not to feel the need to see the background if it is obscured by the foreground. It also spares one the uncomfortable insight that ethical responsibility is a matter of character rather than forms. [...] Yet, those who condemn him [Speer] as an architect should ask themselves whether they would have withstood the temptation?"¹⁶⁶

Bächer thereby attempts to distinguish between the Armaments Minister and the architect. Judgment had already been made on Speer's participation in political crimes. Bächer appears to try to convince his listeners that one should merely show understanding for his work as an architect during the National Socialist period, since hubris and opportunism are inherent qualities of an architect. This is an extremely essentialist definition of the architectural profession.

164 Max Bächer's annotation beneath the manuscript page: "Was heißt Verantwortung in Architektur und Baukunst?", lecture on November 11, 1986 at the TH Darmstadt, p. 11, manuscript in: DAM, 408-300-018 [trans.]. Published in: Helmut Böhme (Ed.): *Verantwortung in der Wissenschaft. Eine Ringvorlesung an der Technischen Hochschule Darmstadt im Wintersemester 1986/87*, Darmstadt 1988, p. 115–138.

165 Max Bächer's Notes, in: DAM, 408-600-023, p. 239 [trans.].

166 Bächer 1986, manuscript (see footnote 164), p. 12 [trans.].

It ignores social and structural conditions in which opportunism can occur among architects. Furthermore, is it not the case that Speer's actions during the Nazi regime go far beyond opportunism? Today, we know that he was not merely adapting for personal gain, or looking away to avoid being implicated. In reality, he was actively involved in Nazi crimes even before his appointment as a Minister of the Third Reich, including anti-Semitic measures to implement his plans for Berlin.¹⁶⁷

167 Cf. Willems 2002 (see footnote 11).

A “dialogue between colleagues”

The meeting between Max Bächer and Albert Speer

Bächer contacts Speer in July 1972, i.e. after his lectures in Karlsruhe and Stuttgart.[→] He begins by explaining his “private research work”, stressing that he is writing to him as an architect. Bächer explicitly does not wish to play the role of a historian – which he is not – no doubt because this would require him to interpret historical events. An informative conversation between professional colleagues appears much more harmless. Bächer writes that he wishes “to close the traditional gap between building history and the present day” by studying the architecture of the Third Reich – an architectural period that, according to Bächer, “neither appeared out of nowhere in 1933, nor suddenly disappeared for ever in 1945.”¹⁶⁸ He explains that he not only sees parallels in other countries with different political structures, in the same way as Speer himself had implied in his *Erinnerungen*, but also in contemporary architecture. He stresses that the reason for his specific interest in Speer lies in the fact that there is probably no-one else, “who became a historical figure as an architect and was therefore forced to reflect on one’s own development to such an extent.” This formulation does not reveal what insight Bächer believed Speer had gained with respect to his “own development”, but it does address him as a “historical figure” who is willing to consider his own past self-critically. Bächer attempts to allay any scepticism his addressee may have: “The focus of my interest is the exhibited architect of the Thirties, not the later Armaments Minister. I wish to understand the connections between architectural developments and the question of how you have processed a wide range of influences.” He adds that he does not desire a “conversation on the basis of self-justification” and instead seeks a “dialogue between colleagues”. Bächer also wishes to bring his wife Nina, whom he presents as a corrective influence, since “as an impartial representative of the post-war generation”, she makes his work more objective.¹⁶⁹ Bächer’s tactics are shrewd in this respect, since he emphasises the similarities between Speer and himself: both are architects and both experienced the National Socialist period.

Fig. 23
p. 154

¹⁶⁸ Letter from Max Bächer to Albert Speer, July 27, 1972, in: DAM, 408-600-023, p. 352–353 [trans.]. In his second letter, he also stresses that he wishes to overcome the breaks in 1933 and 1945: the term “Fascist architecture” can apply to a period, “that can be seen and compared in all countries of the world between 1910 and 1970.”: Letter from Max Bächer to Albert Speer, January 22, 1973, in: DAM, 408-600-023, p. 355 [trans.].

¹⁶⁹ Letter from Max Bächer to Albert Speer, July 27, in: DAM, 408-600-023, p. 352–353 [trans.].

Fig. 24
p. 156

Fig. 25
p. 157

However, Speer initially declines to meet Bächer, mentioning ongoing research on the theme that is already closing the gap in architectural history to which Bächer referred.¹⁷⁰ Speer suggests Bächer should read the material first and meet afterwards. In January 1973, Bächer contacts Speer again, reporting on his research on the work mentioned by Speer:¹⁷¹ "The meagre information I received, however, confirms my suspicion that the works in Göttingen and Gießen are primarily of a political nature, in which hardly any attempt is made to properly classify the work of the architect Albert Speer."¹⁷¹ Bächer argues that "building historians" are hardly able to carry out such assessment work, since they can neither grasp the creative architectural process, nor identify with the architect. By inverse logic, Bächer is more suitable since he is an architect. Thus, he understands that Speer does not wish to constantly act as a chief witness of the Third Reich, especially since he has already stated his position in his *Erinnerungen*:

"After all, you could not have been able to write this book as an architect and you were not condemned as one. However, as an architect, you worked in a period that we cannot simply omit from the architectural history, especially since there is evidence of it in most other countries with buildings that certainly have parallels with yours and should be compared with them. Surely it is possible to judge the fact objectively that your buildings at the Paris World Fair were awarded the Grand Prix [in a country with] the Socialist Cabinet of Léon Blum."¹⁷²

This time, Bächer's arguments are successful and Speer agrees. The meeting takes place on February 17, 1973.¹⁷³ Following the approximately three-hour conversation, Bächer produced a precise, 15-page

170 Speer refers to Arndt, Professor at the University of Göttingen. His research was carried out as part of the project sponsored by the Deutsche Forschungsgemeinschaft, entitled "Hitler und die Baukunst": cf. Karl Arndt: "Die Münchner Architekturszene 1933/34 als ästhetisch-politisches Konfliktfeld", in: Martin Broszat / Elke Fröhlich / Anton Grossmann (Eds.): *Bayern in der NS-Zeit. Herrschaft und Gesellschaft im Konflikt*, Munich et al. 1981, p. 443, note 1; Speer also names the film *Albert Speer spricht über Architektur und Dramaturgie der nationalsozialistischen Selbstdarstellung*, Göttingen 1970 (conceived by: Arndt and Karl Friedrich Reimers, 53 mins.); Speer also refers to a doctoral thesis on Wilhelm Kreis and research in Berlin: letter from Albert Speer to Max Bächer, August 11, 1972, in: DAM, 408-600-023, p. 322.

171 Göttingen probably refers to works by Arndt (see footnotes 62 and 170). Gießen may refer to preparatory work for the publications *Kunst und Alltag im NS-System* (1975) by Herding and Mittig, as well as *Die Dekoration der Gewalt* (1979) by Hinz, Mittig, Schäche and Schönberger, both published by Anabas, which was based in Gießen at the time.

172 Letter from Max Bächer to Albert Speer, January 22, 1973, in: DAM, 408-600-023, p. 354-355 [trans.].

173 There must have been a second meeting, probably also in 1973 or in 1976, since Bächer writes in a letter to the architect and publisher Wilhelm Kücker that he and his wife met Speer "twice for one night": letter from Max Bächer to Wilhelm Kücker, undated, p. 2-3, in: DAM, 408-700-004 [trans.]. Cf. also Max Bächer's Notes,

report from memory on the encounter.^{174/→} He notably describes his initial impression of Speer as an elegant bourgeois gentleman who is willing to review his own past in a considered way. The arrival of Bächer and his wife is almost described in scenic terms: "By the time we had got out of our car, he was already at the front door to welcome us in a friendly, upright, almost nonchalant way. He led us to his study, the room of the cultivated man, who could be an author, scholar, scientist, or an academic."¹⁷⁵ Bächer remarks that copper engravings of Speer's new plans for the "global capital Germania" were hanging on the walls, as well as of the courtyard of the New Reich Chancellery in Berlin. Bächer notices that he is dressed in a similar fashion to Speer.¹⁷⁶ However, the meeting was formal, almost constrained, in an atmosphere of "double coolness", both in terms of the climate in the rooms and the conversation, which clearly irritated Bächer.¹⁷⁷ In addition to such atmospheric observations, Bächer mainly records the conversation and his own thoughts.

He begins his conversation with Speer with a description of his youth in the Third Reich, his visits to the Haus der Deutschen Kunst in Munich and the buildings on the Nuremberg Nazi party rally grounds. He speaks about his studies and how, after World War II, he had prevented the re-appointment of Paul Schmitthenner at the TH Stuttgart.¹⁷⁸ Speer's reactions irritate him: "He occasionally says 'Yes' or makes no facial expression. He seems completely uninterested. [...] Later, Nina tells me, I constantly had my hands in my face. Perhaps I

in: DAM, 408-600-023, p. 590; and Max Bächer: "Spurensuche", in: Andreas Beyer (Ed.): *Hülle und Fülle. Festschrift für Tilmann Buddensieg*, Alfter 1993, p. 20, note 2. No notes or letters referring to a second meeting could be found in the estates of Bächer or Speer in the Federal Archives in Koblenz.

174 The first 8 pages are written in pencil on thin parchment paper, the 9th page is written with a black pen and from page 10, with a blue ballpoint pen, also on thin parchment paper. Presumably Bächer took breaks while writing his report. The final 7 pages are less descriptive and the content is formulated in a less coherent way.

175 Max Bächer's Notes "Besuch bei Albert Speer am 17.2.73", p. 1, in: DAM, 408-600-023, p. 428 [trans.].

176 Ibid., p. 2, in: DAM, 408-600-023, p. 429.

177 Ibid., p. 3, in: DAM, 408-600-023, p. 430.

178 The relationship between Bächer and Schmitthenner is worthy of its own research project. For reasons of space, it can only be described briefly here: According to Bächer, there were three points of contact between the two men: in 1942, when Bächer was still at school and attended a lecture by Schmitthenner, witnessing "nationalist, racist comments"; in 1947, while still a student at the TH Stuttgart, when he helped prevent Schmitthenner's re-appointment to the university; and in 1983, when he and Lothar Merkelbach, a former employee in Schmitthenner's architectural office, encouraged the republication of the book *Das deutsche Wohnhaus* (1933): Max Bächer's Notes on Schmitthenner, manuscript "Notizen und Gedanken", in: DAM, 408-600-009. Cf. criticism of Bächer in: Gustav Kilian Ringel: "Der Fall Schmitthenner", in: *Baukultur*, No. 2, 1985, p. 40-46.

Fig. see beginning
of this book

Fig. 26
p. 158

hoped to encounter greater interest and receive some feedback.”¹⁷⁹ Bächer nervously begins to talk about Speer’s student experiences in Munich and Berlin, as well as asking about the influence of his university teachers Heinrich Tessenow and Hans Poelzig.¹⁸⁰ This conforms to the pages of his Notes, where Bächer – presumably prior to the meeting – wrote questions based on Speer’s *Erinnerungen*, which, like Speer’s book, had a chronological structure.¹⁸¹ Again, Bächer receives an unsatisfactory response. His report from memory records the effort needed to work his way through the conversation: “His answers are rather unproductive. He does not pick up on a single thread.”¹⁸²

Bächer starts again with a different approach, asking about the responsibility of an architect. Ambition, a thirst for glory and the “status of an artist” put architects at risk of “being easily tempted”. He addresses Speer as such a tempted architect, who should reflect upon that temptation: “His generation grew up without the critical awareness of today’s youth – out of politeness, I include my own generation – and it is his fate that he has become the most visible historical example of this.”¹⁸³ According to Bächer, the aim should therefore be to immunise students against such temptation and show them what it means to bear responsibility as an architect. He names the negative example of the major housing estate in Berlin known as the Märkisches Viertel (1963–1974). Its blocks with standardised single-storey apartments were already criticised in the late 1960s due to their monotony and infrastructural deficits. Once again, Bächer is frustrated by Speer’s reaction:

“His answer shows that he does not consider this to be a problem in the same way as we do, only stating that Schmitthenner’s great quality was that he had always encouraged architects to bear full responsibility for what they do, and that is how he [Speer] had then behaved in Nuremberg. (analyse!)”¹⁸⁴

179 Max Bächer’s Notes “Besuch bei Albert Speer am 17.2.73”, p. 4, in: DAM, 408-600-023, p. 431 [trans.].

180 In 1925, Speer moved to Berlin after studying in Munich for a year. He applied to join the class of Poelzig, but was not admitted and was taught by Tessenow instead, whose Assistant he became in 1928.

181 Max Bächer’s Notes, in: DAM, 408-600-023, p. 295, 297–298. The page numbers refer to Speer’s *Erinnerungen*.

182 Max Bächer’s Notes “Besuch bei Albert Speer am 17.2.73”, p. 5, in: DAM, 408-600-023, p. 432 [trans.].

183 Ibid., p. 6, in: DAM, 408-600-023, p. 433 [trans.].

184 Ibid., p. 7, in: DAM, 408-600-023, p. 434 [trans.].

Speer is referring back to his co-responsibility for the crimes of National Socialism in his capacity as Armaments Minister, as stated at the Nuremberg War Crimes Tribunal. However, Bächer had addressed him as an architect. In this field, Speer appears not to see any temptation. Indeed, Bächer later analyses Speer’s statements in this sense. In a note entitled “Aus dem Gespräch” (trans.: “On the conversation”),¹⁸⁵ he writes: “More a code of honour, to which one adheres without consequences for one’s actions.”¹⁸⁵ Bächer very correctly grasps how Speer accepts a responsibility that remains general and abstract. He assumes neither concrete guilt nor derives any actions from it in an attempt to prevent future generations from making similar mistakes.

Bächer finally tries a third strategy and asks about Speer’s role models. The report from memory now becomes more fragmented and less detailed. In addition to the Classicism of the 19th century, embodied by Friedrich Gilly and Karl Friedrich Schinkel, Speer again focuses on Tessenow and Schmitthenner, before moving on to Revolutionary architecture.¹⁸⁶ At the end of the discussion of Speer’s role models, he notes: Speer “speaks of the overwhelming power of time that makes all details + differences disappear. Probably a form of self-protection.”¹⁸⁷ Bächer is disillusioned by his conversation with Speer: “Around 9.00, I have the feeling it is enough [...] then we stand up, he is tired and appears very grey. His feet are clad in dark grey woollen socks and are visibly swollen.”¹⁸⁸ The initial image of a cultivated gentleman has become one of an ageing man.

Before Bächer leaves, Speer shows him the copper engravings of the New Reich Chancellery and presents “with pride” the book he published together with Rudolf Wolters entitled *Neue Deutsche Baukunst* (1940), which he says is “the most complete” in terms of illustrations.¹⁸⁹

185 Max Bächer’s Notes “Aus dem Gespräch”, in: DAM, 408-600-023, p. 427 [trans.].

186 Bächer, like Vogt, asks whether Speer knew the designs of French Revolutionary architecture at the time: “Speer states that Kaufmann was only published in 1934, which is when he certainly came across the book – but Boullée (he pronounced him ‘Bouyee!’), was stressed both in a lecture by his Berlin art (or architecture) historian Glotsche, of which a complete transcript exists, as well as

by Gilly.”: Max Bächer’s Notes “Besuch bei Albert Speer am 17.2.73”, p. 10, in: DAM, 408-600-023, p. 437 [trans.].

187 Ibid., p. 11, in: DAM, 408-600-023, p. 438 [trans.].

188 Ibid., p. 12, in: DAM, 408-600-023, p. 439 [trans.].

189 Ibid. The volume is a publication for the touring exhibition *Neue Deutsche Baukunst* (1940–1943). Wolters (1903–1983) had worked at the GBI since 1937 and was

Fig. 27
p. 161

Speer then continues by speaking of Egon Eiermann, who owed Speer “a debt of gratitude”, and above all of Ernst Neufert, with whom he, after his release in 1966, was to plan a bottling line for the Dortmunder Union Brauerei (DUB), according to Speer the “largest in Europe”¹⁹⁰! The Speer family had been shareholders of DUB since 1920 and Speer’s father, who had worked as an architect in Mannheim, had also supported the brewery as a consultant in matters of construction. In 1967, the DUB contracted Speer as a consultant for the project. However, to prevent negative reports by the local press, Speer was employed as a consultant through Neufert’s Darmstadt office.¹⁹¹ Speer reports that there were disagreements concerning the fee’s division and the project was never implemented.¹⁹² He also expresses disappointment regarding such missed opportunities to work again as an architect: “With regret, he recalls earlier employees whom he had discovered and who now receive major contracts, including [...] Wolters, who is working on North Rhine-Westphalian hospital construction. Only Speer was not working. Nobody wanted anything to do with him any longer.”¹⁹³ Speer – either consciously or unconsciously – plays down his importance at the time, as well as his responsibility as the regime’s leading architect with close contact to Hitler, who later even appointed him Armaments Minister, by complaining that unlike his former employees, only he is no longer permitted to work as an architect.

from 1938 onwards Editor of *Die Baukunst*, a supplement to *Die Kunst im Dritten Reich* (1937–1939), later *Die Kunst im Deutschen Reich* (1939–1944). Re. the relationship between Speer and Wolters, see Brechtken 2017 (see footnote 6), p. 97–98, 117–121 and 473–476.

190 Egon Eiermann (1904–1970) already worked as an architect during the National Socialist period, above all in industrial construction. Among others, he designed a cinema and an exhibition hall for the Nazi propaganda exhibition *Gebt mir vier Jahre Zeit* (1937). Its front face was covered by an “over twenty metre high, towering portrait of the ‘Führer’”: Christoph Kivelitz: *Die Propagandaausstellung in europäischen Diktaturen*, Berlin 1999, p. 93–94 [trans.]. However, Eiermann became especially renowned after 1945 for works including the German Pavilion for the Expo 58, which he planned together with Sep Ruf. Ernst Neufert (1900–1986) also worked on industrial buildings during the National Socialist period and, in 1936, wrote his *Bauentwurfslehre*, which is still regarded as a standard work in architecture today. From 1938 onwards, Neufert worked on a freelance basis for the GBI in the field of standardising industrial

building methods. In 1941, Speer named him Officer of the General Building Inspector for the Reich Capital in Matters of Standardisation: Patricia Merkel: *Das Wirken Ernst Neuferts in den Jahren von 1920 bis 1940*, Wiesbaden 2017, p. 155f. After 1945, Neufert continued to work as an architect and as a Professor at the TH Darmstadt.

191 Karl-Peter Ellerbrock: “Albert Speer und die Dortmunder Union-Brauerei”, in: *Ruhrwirtschaft*, April 2016, p. 42–43.

192 Max Bächer’s Notes “Besuch bei Albert Speer am 17.2.73”, p. 13f., in: DAM, 408-600-023, p. 440f.

193 Ibid., p. 14, in: DAM, 408-600-023, p. 441 [trans.].

The report from memory is a historical document providing evidence of Bächer’s desire to engage with the generation of perpetrators, as well as his hesitancy in directly confronting those responsible with their deeds. Bächer’s self-description reveals his own self-conscious efforts to pose the right questions. He is nervous and always addresses Speer with respect. The latter largely keeps his distance, answering briefly or evasively. Ultimately, a discussion with an exchange of opinions does not come about. After the visit in February 1973, there followed a brief correspondence, documented in Bächer’s estate by a letter from Speer dated June 9, 1973.¹⁹⁴ Bächer must have previously asked Speer about official decrees on “ruin value” (“Ruinenwerttheorie”), as well as a drawing of the Zeppelinfeld as a ruin. Speer writes the following on the matter in his *Erinnerungen*:

“Modern constructed buildings [...] were undoubtedly unsuitable to serve as the ‘bridge of tradition’ for future generations, as Hitler demanded: it is unthinkable that rusting piles of rubble would create the heroic inspiration that Hitler admired in the monuments of the past. My ‘theory’ was aimed at counteracting this aspect: using special materials and taking particular structural considerations into account, it was possible for buildings in a condition of decay to resemble for instance Roman archetypes after hundreds or (as we calculated) thousands of years. To illustrate the concept, I commissioned a romantic drawing depicting how the grandstand of the Zeppelinfeld would appear after generations of neglect [...]”¹⁹⁵

In the 1990s, research by Hans-Ernst Mittag demonstrated that the term “Ruinenwerttheorie” cannot be found in contemporary documents.¹⁹⁶ Thus it appears to be a retrospective invention by Speer. Although Bächer repeated this fiction,¹⁹⁷ he must have had his doubts, otherwise he would not have asked Speer about it. Speer replies as follows:

“There were no decrees concerning ruin value. As I have described in my book, it was a matter of course with my buildings that they were

194 Letter from Albert Speer to Max Bächer, June 9, 1973, in: DAM, 408-700-006. The letter from Bächer to Speer, to which the former refers, is unfortunately not extant in the two estates.

195 Speer 1969 (see footnote 8), p. 69 [trans.].

196 See Hans-Ernst Mittag: “NS-Architektur für uns”, in: Werner Durth / Winfried Nerdinger (Eds.): *Architektur und*

Städtebau der 30er/40er Jahre, Bonn 1992, p. 139–142; and id.: “Dauerhaftigkeit, einst Denkmalarargument”, in: Michael Diers (Ed.): *Mo(nu)mente. Formen und Funktionen ephemerer Denkmäler*, Berlin 1993, p. 21.

197 See Max Bächer’s Notes, in: DAM, 408-600-023, p. 620.

constructed using bricks and natural stone masonry. We once produced a drawing of the Zeppelinfeld as a ruin, but it can no longer be found. Perhaps it is in the State Archives in Munich, where by all accounts, one set of my drawings was found, which I had stored externally in Nuremberg towards the end of the war.”¹⁹⁸

This correspondence on “ruin value” shows that Bächer – like many of his contemporaries¹⁹⁹ – addresses Speer as an authentic source of historical facts. However, as a result of his frustration at Speer’s unsatisfactory answers, Bächer seems to become increasingly aware that Speer is not necessarily an objectively reporting witness of the times and instead consistently represents his own interests, providing a subjective perspective to improve his own image. Bächer is initially hopeful of seeing the “legendary” drawing of the Zeppelinfeld as a ruin, “which had so enthused Hitler, but did not appear to exist,”²⁰⁰ in Speer’s book on architecture, but is disappointed. This architecture book is published in December 1978, entitled *Albert Speer – Architektur. Arbeiten 1933–1942*.^κ It motivates Bächer to make a final assessment of his visit to Speer. He notes how frustrated he was and that he had been unable to publish anything on their conversation while it was still fresh in his memory: “I was unsure whether you had understood our questions, our concerns / In the meantime, I am sure you had not.”²⁰¹

Fig. 29
p. 163

198 Letter from Albert Speer to Max Bächer, June 9, 1973, in: DAM, 408-700-006 [trans.].

200 Max Bächer’s Notes, in: DAM, 408-600-023, p. 040 [trans.].

199 See Trommer 2016 (see footnote 8), p. 12ff.

201 Max Bächer’s Notes, in: DAM, 408-600-023, p. 031 [trans.].

“It is outrageous how you decorate your own architecture, which is bad enough to shock a rhinoceros, with your self-cultivated laurels”

Max Bächer’s criticism of Albert Speer’s architecture book

Bächer reacts to Speer’s book on architecture during the National Socialist period, which was published in late 1978, with resolute disapproval. He expresses his dissatisfaction publicly on three occasions: in February 1979, the Süddeutscher Rundfunk broadcasts Bächer’s critique of the book;²⁰² on April 6, his article “Klotzig, troostlos, speerlich. Über den Größenwahn von Kleinbürgern” is published in *Die Zeit*;²⁰³ and on May 20, Bächer writes an open letter to Speer, which is published in the June edition of *der architekt*.²⁰⁴ Speer does not reply. He notes on Bächer’s letter: “K. A. [“Keine Antwort” / “No reply”] Or did I wish to reply after all? / B. [Bächer] wrote the poor critique in ‘Die Zeit’.”²⁰⁵

Fig. 30
p. 164

Fig. 31
p. 168
Fig. 32
p. 170

Above all, Bächer regards Speer’s architecture book as a missed opportunity, his article in *Die Zeit* ending with: “An opportunity but a disaster.” The publication had offered Speer the chance to document his buildings, which, in the context of a study of architectural history, could have addressed, “the extensive and important context of the architecture of the Thirties in terms of its art-historical and social bearings.”²⁰³ Bächer’s expectations were disappointed, as he notes the following:

“Nobody would have been displeased by a documentation of buildings constructed under your auspices, together with the information that would have been important to research, nor with a selection of images that is less heavily manipulated to create a better impression. Perhaps one would have appreciated more sketches, construction photographs showing the steel skeleton beneath the marble cladding and the 1:1 model of the stadium in Hirschbachtal, in order to gain an impression of the architectural means used during the Third Reich [...]”²⁰⁴

Instead of a documentation in the form of a historical contribution, Speer had produced a “commemorative publication”, “that wants to be perceived as the late crowning glory of a life’s work.”²⁰⁵ Indeed, the

202 Speer’s note on: Letter from Max Bächer to Albert Speer, May 20, 1979, in: Bundesarchiv Koblenz: BArch, N 1340 (Nachlass Albert Speer)/612 [trans.].

204 Max Bächer’s Notes, in: DAM, 408-600-023, p. 040 [trans.].

203 Max Bächer: “Klotzig, troostlos, speerlich. Über den Größenwahn von Kleinbürgern”, in: *Die Zeit*, No. 15, April 6, 1979, p. 7 [trans.]. The manuscript is filed in the folder “Veröffentlichungen Prof. Max Bächer – Archivexemplare, Ordner II, 1974–1979”, in: Universitätsarchiv Technische Universität Darmstadt: UA, Darmstadt 951 No. 2.

205 Max Bächer: “Offener Brief”, in: *der architekt*, No. 6, 1979, p. 303 [trans.]; and letter from Max Bächer to Albert Speer, May 20, 1979, in: DAM, 408-600-023, p. 497–501. A draft dated April 23, 1979 exists both in Ordner II (see footnote 203) and, with hand-written corrections by Bächer, in: DAM, 408-600-023, p. 082, 081, 083, 077 and 080. An earlier version, also with hand-written corrections, exists in: DAM, 408-600-023, p. 065–069.

design of the book with glossy prints on heavy paper and an elegant layout is impressive, but inappropriate in view of the content – an assessment that many reviewers stress.²⁰⁶ Bächer speaks of a commemorative publication “that the Third Reich would have welcomed.”²⁰⁷ Speer’s publication is introduced by a Foreword by the author himself, followed by a section of illustrations with captions and inserted texts, which Bächer regards as “fraudulent praise-mongering” and also “only seemingly objective”, since their authorship is not stated and they were probably written by Speer himself.²⁰⁸ The book ends with three essays, “degraded as an appendix”,²⁰⁹ by the art historians Arndt, Georg Friedrich Koch and Larsson.²¹⁰ With respect to the choice of these three people, it can only be surmised that Speer – or his publisher Wolf Jobst Siedler and the book’s editor Georg G. Meerwein – chose architectural historians whose opinions on Speer’s architecture were similar to his own. Both Arndt and Larsson support the thesis of an “International Classicism” (see Chapter 3), which Speer also uses to place his designs within a greater context of architectural history. Arndt, at the time Professor at Göttingen University’s Institute of Art History, worked on the research project “Hitler und die Baukunst” and knew Speer from recordings for *Albert Speer spricht über Architektur und Dramaturgie der nationalsozialistischen Selbstdarstellung* (1970), a documentary film in which Speer has a discussion with Arndt and Karl Friedrich Reimers, a historical expert at the Institut für den Wissenschaftlichen Film (IWF).²¹¹ In 1978, just before the publication of Speer’s architecture book, the Swedish art historian Larsson also published his own book on Speer’s plans for the “global capital Germania”, in which, apart from descriptions of the building history and art-historical comparisons, the plans’ political dimension is largely ignored.²¹² This would have been welcomed

206 For instance, Frank Werner berates Speer’s book as verging on “architectural-history pornography”: Frank Werner: “Hitlers Architekt distanziert sich nicht. Speers pathetische Nazi-Bauten und ein verlogenes Buch”, in: *Stuttgarter Zeitung*, No. 52, March 3, 1979, p. 50 [trans.].

207 Max Bächer’s manuscript of the book review broadcast by the Süddeutscher Rundfunk, in: Ordner II (see footnote 203), p. 1 [trans.]. An earlier version exists in: DAM, 408-600-023, p. 096, 095 and 097-098.

208 Bächer: “Offener Brief”, 1979 (see footnote 205), p. 303; and Max Bächer’s earlier version of the open letter in: DAM, 408-600-023, p. 066.

209 Ibid. [trans.].

210 The articles are “Architektur und Politik” (Arndt, Göttingen), “Speer, Schinkel und der preußische Stil” (Koch, Darmstadt) and “Klassizismus in der Architektur des 20. Jahrhunderts” (Larsson, Stockholm). Larsson’s article also appeared in French and English in Krier 1985 (see footnote 129).

211 Re. Arndt, see footnotes 62 and 170.

212 Re. Larsson, see footnote 62.

by Speer. The inclusion of Koch is no doubt due to his intensive study of Karl Friedrich Schinkel.²¹³ A historical comparison to the famous architect Schinkel was certainly agreeable to Speer and also Siedler, who wrote to Speer in 1976, concerning his vision of an architectural book: “I wish, so to speak, to connect you to Schinkel more strongly than is actually the case.”²¹⁴ According to Bächer, the authors were apparently unaware that their articles would be published at the end of the book.^{215/→} While it is unclear whether Bächer was right about this, the sources show no evidence of public criticism by any of the three authors concerning the form of the publication. Bächer assesses the articles by Arndt, Koch and Larsson as critical and academic in the sense of art-historical research. However, he also believes that their stance would allow Speer to use them as alibis for his self-presentation.²¹⁶ He therefore recommends reading the book from the back. From today’s perspective, it should be noted that the articles by Arndt, Koch and Larsson mainly use Speer’s *Erinnerungen* as an unquestioned source and repeat his perspective. Arndt and Koch only express reserved criticism of Speer, especially with respect to his “blind political loyalty” to “Hitler as the chief builder”.²¹⁷ Arndt even

213 Koch had published articles on Schinkel, such as “Karl Friedrich Schinkel und die Architektur des Mittelalters” (1966) and, in 1966, began his posthumously published work *Karl Friedrich Schinkel. Die Reisen nach Italien 1803–1805 und 1824* (2006).

214 Letter from Wolf Jobst Siedler to Albert Speer, August 19, 1976, cit.: Trommer 2016 (see footnote 8), p. 221 [trans.].

215 Cf.: “The publisher Propyläen called on three renowned art historians to carry out research on the classification of Speer’s architecture [...] What is the result [...]?: a book by Albert Speer on his architecture, in which the articles by the three art historians are added at the end, almost as an afterword, while Speer uses the Foreword to appropriate them and present a benevolent assessment. I have spoken to two people involved and discovered that they have literally let themselves be hoodwinked by the publisher.”: Letter from Max Bächer to Manfred Sack, February 27, 1979, in: DAM, 408-700-005 [trans.]. In this letter, Bächer makes an offer to Sack, Editor of *Die Zeit*, to write a review of Speer’s book. Cf. also: “After several years of preparatory considerations by Speer, a book was agreed upon, for which he would provide the image material, however in which the texts were exclusively written by other authors.”: Hanno-Walter Kruft: “Albert Speer – der Architekt”, in: *Neue Zürcher Zeitung*, No. 36, February 13 1979, p. 31 [trans.].

216 Bächer: “Offener Brief”, 1979 (see footnote 205), p. 303. See Bächer’s summary of the three articles in: Bächer: “Klotzig, troostlos, speerlich”, 1979 (see footnote 203), p. 7; cf. Kruft 1979 (see footnote 215), p. 31. Hans Reuther generally assesses the publication, above all the three art-historical articles, as a successful achievement: “One can conclude that the author and the publisher have objectively engaged with this as yet largely unresolved complex from the ‘Thousand-Year Reich’, taking the criteria of architectural history and art history into account.”: Hans Reuther: “Im Größenwahn gebaut und geplant. Die Architektur Albert Speers und Adolf Hitlers”, in: *Nürnberger Zeitung*, No. 41, February 17, 1979, p. 9 [trans.]. By contrast, Werner sees, “little new in the articles, which remain extremely pallid”: Werner 1979 (see footnote 206) [trans.]. Petsch also believes they contribute “no new research results”: Joachim Petsch: “Rückfall. Albert Speer – ein ‘neoklassizistischer’ Architekt”, in: *Frankfurter Rundschau*, No. 173, July 28, 1979 [trans.].

217 Georg-Friedrich Koch: “Speer, Schinkel und der preußische Stil”, in: Albert Speer: *Albert Speer – Architektur. Arbeiten 1933–1942*, Frankfurt/Main et al. 1978, p. 136f. [trans.].

speaks of Speer, "regarding his architectural ambition", as Hitler's "alter ego", thereby stressing his role as an "accessory" to Hitler's architectural ideas.²¹⁸ The underlying tone, especially of Larsson's text, is apolitical. In accordance with the theory of an "International Classicism" (see Chapter 3), Larsson embeds Speer's work in a greater, international context.

Bächer was especially scathing about Speer's "gilt-edged self-criticism."²¹⁹ This is certainly justified, since Speer stresses that he saw his work at that time critically, while still regarding his designs with unmistakable satisfaction:

"The seventy-year-old looks back in wonder and astounded pride at the misguided zest of the thirty-year-old. What energy, what anachronistic formal will, what future pathos derived from history... I wish to criticise it, but I cannot distance myself from it. To renounce the work would be a denial of oneself."²²⁰

According to Bächer, we learn from the Foreword that Speer outdoes "his careful critics in stressing the total claim to power of National Socialist architecture", however he also reveals that he finds "he was rather successful in implementing it".²²¹ There is no actual criticism of his designs. Instead, his supposed self-criticism is much more like a "ritual compulsory exercise".²²² At this point, Bächer introduces a theory that he had already noted following his conversation with Speer in 1973. The subject was accepting responsibility in the sense of a code of honour (see Chapter 7): "That sounds very honourable and yet has no significance: responsibility without consequences."²²³ Speer's retrospective view reveals a lack of regret and modesty.²²⁴

218 Karl Arndt: "Architektur und Politik", in: *ibid.*, p. 129 [trans.].

219 Max Bächer's Notes, in: DAM, 408-600-023, p. 034 [trans.].

220 Speer 1978 (see footnote 217), p. 8 [trans.].

221 Bächer: "Offener Brief", 1979 (see footnote 205), p. 303 [trans.].

222 Bächer: "Klotzig, troostlos, speerlich", 1979 (see footnote 203), p. 7 [trans.].

223 Bächer: "Offener Brief", 1979 (see footnote 205), p. 304 [trans.]; cf. Krufft, who describes Speer's "false naivety" and a "certain charm in his self-accusation,

which sometimes lacks intellectual penetration": Krufft 1979 (see footnote 215) [trans.]; also Pehnt, who ironically comments that, "Speer for his part, a seasoned self-critic, [...] uses the Foreword to appropriate the criticisms of his sceptical commentators, if only to the extent that he can retain a residue of surprised fascination for his own construction work.": Pehnt 1979 (see footnote 110) [trans.].

224 Max Bächer's early version of the book review broadcast by the Süddeutscher Rundfunk, in: DAM, 408-600-023, p. 098 [trans.].

With Bächer's typical sense of humour, he writes the note "The Speer was poisoned" in large letters on the top of one of the manuscript pages.²²⁵

In connection with his criticism of Speer's architecture book, Bächer also formulates his criticism of the quality of Speer's designs.²²⁶ He largely denies Speer any creative achievement, since he sees Speer's architecture as a "collection of quickly compiled architectural banalities without original creative further development."²²⁷ He describes the Great Hall for Berlin as a "ridiculously large ice-cream meringue." Bächer does not regard Speer's buildings as the original ideas of an autonomous designer. Instead, they reveal the, "opportunistic subservience of a young architect to the megalomania of the petit-bourgeois Hitler." Bächer even goes a step further: "Could the book not have been entitled: Adolf Hitler: Architecture, since often enough, Speer himself presents his leader as the intellectual author of the scenery to stage the Third Reich's state power?"²²⁸ Bächer not only repeats the standard characterisation of Hitler as a member of the petite bourgeoisie, but also the myth of Hitler as an architectural artist in disguise. Furthermore, Bächer addresses this aspect in his lectures under the heading of "Hitler as architect".²²⁹ He thereby repeats a theory in Werner Maser's biography of Hitler: unlike other dictators, Hitler not only had the desire to use architecture to "symbolically perpetuate his power, but also to achieve self-fulfilment as an architect."²³⁰ Hitler himself cultivated this image, for instance repeatedly presenting himself in his speeches as an architect who had become a politician against his will.²³¹ By contrast, Speer presents him in his *Erinnerungen* more as a sketching amateur – certainly

225 *Ibid.*, p. 095 [trans.].

226 It was not possible to conclusively determine whether Bächer's negative assessment of Speer's designs was only the result of the publication of Speer's architecture book. Bächer above all notes Speer's biographical dates and projects, as well as recollections published in Speer's *Erinnerungen*. Criticism of Speer's architecture does appear in his transcripts of Vogt and Benevolo. See Max Bächer's transcript of Vogt, p. 1, in: DAM, 408-300-012; see also Max Bächer's Notes, in: DAM, 408-600-023, p. 526; and Benevolo 1964 (see footnote 67), p. 198.

227 Bächer: "Klotzig, troostlos, speerlich", 1979 (see footnote 203), p. 7 [trans.].

228 All three quotes: Max Bächer's manuscript for the book review in the Süddeutscher Rundfunk, in: Ordner II (see footnote 203), p. 2 [trans.].

229 Max Bächer's Notes, in: DAM, 408-600-023, p. 115–118 [trans.].

230 Max Bächer's Notes, in: DAM, 408-600-023, p. 268 and 572 [trans.]; cf. Werner Maser: *Adolf Hitler. Legende, Mythos, Wirklichkeit*, Munich et al. 1971, p. 101.

231 See speeches by Hitler on the construction of the New Reich Chancellery on August 2, 1938 and on January 9, 1939, in: Angela Schönberger: *Die Neue Reichskanzlei von Albert Speer. Zum Zusammenhang von nationalsozialistischer Ideologie und Architektur*, Berlin 1981, p. 177,

to enhance his own status as an architect.²³² Referring to this passage in the text, Bächer notes a question for his discussion with Speer: would Hitler have become a good architect?²³³ In the note "Aus dem Gespräch" ("On the conversation"), it is apparent that he must indeed have posed the question, since Bächer reports that Speer rejects Maser's biography of Hitler, because it exaggerated Hitler's, "artistic abilities. H. [Hitler] had no originality and the architectural motifs were those of the time, which could be found everywhere."²³⁴ On one page of his Notes, Bächer creates an image of Hitler as a self-taught man who had petit-bourgeois architectural visions, but who required an expert to implement them.²³⁵ This image gives Speer the role of the expert and mere accessory to Hitler's architectural visions. According to Bächer, Speer, the accessory, was both opportunistic and designed poor architecture. In 1993, for instance, Bächer describes the Deutsches Stadion on the Nazi party rally grounds in Nuremberg and its Romanesque round-arched frieze as follows:

"Misusing this classical design element as a garland reveals an insecurity of style for which one might forgive the young architect Speer, not however the fact that he apparently began to draw from such eclectic motifs that characterised the New Reich Chancellery and many, thankfully unbuilt projects, with their superficial mishmash of styles. Compared to these, the first Nuremberg buildings, despite their absurd dimensions, still appear more 'Modern'. [...] However, would it not be logical to assume that the 32-year-old architect bowed to the taste of the greatest Führer and builder of all time, who even considered himself to be an unrecognised master architect, because the latter perhaps found the original designs too dispassionate or too 'Roman'?"²³⁶

180–181 and 185; cf. also Hitler on May 10, 1942, written in indirect speech by Henry Picker, based on notes: "If the war had not happened, I would certainly have become an architect, perhaps – indeed probably – one of the first, if not the first architect in Germany, and not, as is the case today, the first provider of funds for Germany's best architects.": Henry Picker: *Hitlers Tischgespräche im Führerhauptquartier 1941–1942*, Bonn 1951, p. 364 [trans.].

232 See Speer 1969 (see footnote 8), p. 99.

233 Max Bächer's Notes, in: DAM, 408-600-023, p. 295.

234 Max Bächer's report from memory "Aus dem Gespräch", in: DAM, 408-600-023, p. 427 [trans.].

235 Max Bächer's Notes, in: DAM, 408-600-023, p. 156–157 [trans.]. The notes are based on a lecture by Posener at the Kunsthalle Bielefeld in 1969. See Julius Posener: "Le Corbusier", in: id.: *Aufsätze und Vorträge. 1931–1980*, Braunschweig et al. 1981, p. 195. The manuscript of Posener's lecture can be found in: DAM, 408-600-023, p. 477–493.

236 Bächer 1993 (see footnote 173), p. 19 [trans.].

The cause of the poor architectural quality of Speer's buildings is therefore seen to lie in his unconditional subservience to Hitler's poor taste.²³⁷ This exonerates Speer to a certain extent because he was "only" Hitler's willing accessory, to a dictator who decided everything and therefore bore sole responsibility. According to that interpretation, the worst Speer can be accused of is co-responsibility, which is the fundamental narrative that Speer adopted throughout his life. However, this co-responsibility always applied to the crimes of the National Socialist state. In this case, Bächer is attacking Speer as an architect. Bächer's condemnation of Speer's architecture is certainly harsher – especially in view of the satisfaction with which Speer continued to regard his designs. Bächer subtly deprives Speer of precisely what he is proud of: his architectural work. The focus has shifted away from the historical comparison of buildings that were erected at the same time in different countries. Bächer is now rebuking the originality and quality of Speer's architecture.

Bächer's conclusion in his open letter is that Speer, "despite all his experiences and expressed insight, continues to be a victim of the same temptation to which he succumbed as a young man."²³⁸ Bächer expresses his regret that as a result of Speer's architecture book, it would be impossible to assess his designs independently of his ideological and political stance. Ultimately, he regards the destruction of war as the continuation of Speer's work as an efficient architect: "It highlighted the fact that one cannot separate the Reich Minister for Armaments and Munitions from the architect. It remained architecture, only by different means."²³⁹ While Bächer's first letters to Speer focused on separating the architect from the Armaments Minister, Bächer ultimately makes a connection between both roles.²⁴⁰ In the context of the latest research, this insight is entirely logical: ever since the publication of research on the acquisition of building materials and labourers from concentration camps, as well as the deportation of Berlin Jews, if not before, it has been clear that Speer's architectural

237 Cf.: "The buildings of the Third Reich, not only the programmes, but also their formal management, emphatically express the will of the builder and his taste, the taste of a Philistine.": Max Bächer's university notes, in: DAM, 408-400-007 [trans.].

238 Bächer: "Offener Brief", 1979 (see footnote 205), p. 304 [trans.].

239 Ibid. [trans.].

240 However, Bächer appears to drop this connection again in 1986 (see end of Ch. 5).

activities were not carried out without political crimes. The decision in 1942 to appoint the then GBI as the Reich Minister for Armaments and Munitions was not the act of appointing an architect or an "unpolitical professional". Instead, as Brechtken explains for instance, even in his capacity as GBI, Speer was a "war logistician" and a "dependable organiser within the Nazi leadership."²⁴¹

241 Brechtken 2017 (see footnote 6), p. 147 and 157 [trans.].

“I am working on it”

Plans for a publication on Fascism and architecture

Bächer certainly had difficulties researching Speer and the architecture of the National Socialist period. With respect to the Stuttgart lecture in 1972, he notes: the, “theme became increasingly extensive / not completed / fragments – is it possible to present a consistent thread? Reduction homework [...] hard work.”²⁴² When a student asks Bächer for information, since she is writing a final thesis entitled “Architecture in the Third Reich”, he almost discourages her from the theme:→ it requires comprehensive knowledge not only of 19th and 20th century architectural history, but also of theories on Fascism and the educational and professional structures of architects. “The danger of reaching terse, false conclusions is very high.”²⁴³ Bächer himself was attempting to publish a text on the theme. In early 1972, he writes to Klaus Hallwass, director of the Konradin publishing house, promising to produce a manuscript in the coming weeks.²⁴⁴ He was planning to publish it in the summer.²⁴⁵ In his second letter to Speer in January 1973, Bächer mentions that he intends to complete a book on the architecture of the 1930s in the same year.²⁴⁶ However, no corresponding manuscript can be found in his estate. In 1975, Bächer still writes that no “sound written document” exists for his theme of “Fascism in architecture”: “In my forthcoming research semester, I hope to examine the large pile of notes and turn them into a reproducible compilation.”²⁴⁷ However, the research period in the summer semester of 1975 also fails to produce a printable manuscript. Bächer’s documents on Fascism and architecture include eleven pages of a rather incoherent text that may have been an initial attempt to turn the notes into a written work.^{248/→} Furthermore, Bächer appears to have ceased presenting lectures on Fascism and architecture after his lecture in Braunschweig in 1974.²⁴⁹

Fig. 35
p. 179

Fig. 36
p. 180

242 Max Bächer’s Notes, in: DAM, 408-600-023, p. 112 [trans.]. Cf. p. 521.

243 Letter from Max Bächer to Jutta Heimerl, February 9, 1972, in: DAM, 408-600-023, p. 365 [trans.]. Heimerl, a student at the Pädagogische Hochschule Karlsruhe, asks Bächer for information concerning her final thesis: Letter from Jutta Heimerl to Max Bächer, January 23, 1972, in: DAM, 408-600-023, p. 366.

244 Letter from Max Bächer to Klaus Hallwass, January 24, 1972, in: DAM, 408-600-023, p. 369.

245 Letter from Max Bächer to Jutta Heimerl, February 9, 1972, in: DAM, 408-600-023, p. 365.

246 Letter from Max Bächer to Albert Speer, January 22, 1973, in: DAM, 408-600-023, p. 355.

247 Letter from Max Bächer to Roland Ostertag, February 18, 1975, in: DAM, 408-700-005 [trans.]. Ostertag was Professor of Building Theory and Design at the TU Braunschweig. Re. the research semester, see letter from Max Bächer to the Arts Minister of Hesse, April 28, 1975, in: DAM, 408-700-005.

248 Max Bächer’s Notes, in: DAM, 408-600-023, p. 223–233. The pages were labelled with the letters A–K during this research project.

249 Bächer offers the theme several times, for instance to the Editor of *Baumeister*: Letter from Max Bächer to

It is only after *Albert Speer – Architektur. Arbeiten 1933–1942* is published that Bächer resumes lecturing on the subject. In February 1979, he speaks at the University of Stuttgart on the architecture of the 1930s,²⁵⁰ followed in May by a lecture entitled “Was ist eigentlich Naziarchitektur?” (trans.: “What actually is Nazi architecture?”) at the TH Darmstadt.²⁵¹ Bächer explains the reason for the theme of the lecture by outlining his research work:²⁵²

Fig. 13
p. 141
Fig. 37
p. 184

“I legitimise myself because, twelve years ago, I began as a lonely preacher in the desert, collecting my findings both ostensibly and naively, and declaring them publicly, at a time when a single issue of *Bauwelt* [Teut’s *Architektur im Dritten Reich*] was all that existed on the theme of the Third Reich, holding lectures at many universities in Germany, Austria + Switzerland – and ceasing to do so when the field became a money-spinner.”²⁵²

Bächer thereby provides an explanation why he stopped presenting lectures on the subject in the mid-1970s, since it was a time when numerous books on Fascism and architecture were published (see Chapter 2). In 1979, in a letter to the architect Karl-Georg Baessler, who in 1974 and again in 1978 enquires about a manuscript of the Braunschweig lecture, Bächer explains why he decided not to produce a publication.²⁵³ He did not wish to add to the “flood of paper on the theme of architecture – Nazi architecture – Fascist architecture.” Ten years earlier, he would have encountered the onset of a “Hitler wave” with his publication; elsewhere he speaks of “Hitler nostalgia”.²⁵³ Bächer is undoubtedly referring to the biographies of Hitler by Ernst Deuerlein (1969), Maser (1971) and Joachim Fest (1973), and indeed the press reports on a “Hitler wave” at the time, although such

Fig. 38
p. 188

Paulhans Peters, March 24, 1975, in: DAM, 408-700-005. See also letter from Max Bächer to Gerhard Schöberl, publisher and Editor in Chief of the *Deutsches Architektenblatt*, December 8, 1975, in: DAM, 408-700-005. No such publications come about.

250 See letter from Max Bächer to Karl-Georg Baessler, February 27, 1979, in: DAM, 408-700-005.

251 Max Bächer’s Notes, in: DAM, 408-600-023, p. 662. Bächer’s university documents include an overview of lectures in the summer semester of 1992, whereby the seventh lecture is entitled “Naziarchitektur”. The eighth focuses on “Spurensuche Hirschbachtal” (“Searching for traces in Hirschbachtal”). In 1993, he published the related article “Spurensuche”: Max Bächer’s university notes, in: DAM, 408-400-014. Content-based notes for

the lecture on buildings in the Third Reich can be found in: DAM, 408-400-007. Shortly before the series *Holocaust – Die Geschichte der Familie Weiss* (April 16–19, 1978) was broadcast, Bächer presented a lecture on the Holocaust: “I believe that as a university teacher, I need not only speak on architecture; not least to contribute to ensuring that the university does not become a breeding ground for technically + academically competent barbarians.”: Max Bächer’s university notes, in: DAM, 408-400-014 [trans.].

252 Max Bächer’s Notes, in: DAM, 408-600-023, p. 589–590 [trans.]. Complete introduction: p. 587–591. No further information on a lecture in Austria could be found.

253 Max Bächer’s Notes, in: DAM, 408-600-023, p. 198 and 456 [trans.].

publications are mainly biased works by former National Socialists, including Helmut Stellrecht and Erich Kern.²⁵⁴ By 1979, Bächer claims that Speer’s architecture book has provided sufficient advertising for the Nazi period and that in it, “it is futile for three art historians to investigate the phenomenon of Nazi architecture critically. Ultimately, we have a book on the architecture of Albert Speer that acts as an appreciation of his achievement, a glorification volume.”²⁵⁵ Bächer equally sees the danger that Speer’s buildings will have a fascinating effect on students: “In fact, they are no longer able to distinguish between the aims of a newly discovered rational architecture of the 20s and the Nazi buildings.” Five or ten years earlier, Bächer attempted to come to terms with the past, but now his focus lies on measures of value and the ability to assess architectural quality, for instance in order, “to differentiate between the incredible rubbish that Albert Speer built and for example the works of Troost.”²⁵⁶ Thus, he regrets that he cannot send Baessler a manuscript, concluding the letter with the words: “I am working on it.” However, it is unlikely that the “Hitler wave” and Speer’s architecture book were the reason why Bächer failed to produce his own publication on the subject. The Hitler biographies certainly do not prevent a publication on architecture under National Socialism or Fascism. Furthermore, Speer’s architecture book in particular does not make a great impression among the general public and most reviews are negative. It is much more probable that Bächer was unable to investigate the theme of Fascism and architecture to a satisfactory degree in all of its complexity and historical conditionality.

In addition to reactions to Speer’s book in 1979, two further articles were published in 1985 and 1993, which are not, however, comprehensive treatises and instead focus on specific themes. In the latter of the two, Bächer undertakes a “search for traces” (the German title of the

254 See Eberhard Jäckel: “Literaturbericht. Rückblick auf die sogenannte Hitler-Welle”, in: *Geschichte in Wissenschaft und Unterricht*, No. 11, 1977, p. 695–710.

255 Letter from Max Bächer to Karl-Georg Baessler, February 27, 1979, in: DAM, 408-700-005 [trans.].

256 Paul Ludwig Troost (1878–1934) planned the conversion of the “Braunes Haus” in Munich during the early years of National Socialism, as well as the “Ehrentempel”, the administrative building and the

“Führer Building” of the NSDAP (1933–1936) and the “Haus der Deutschen Kunst” (1933–1937). Bächer notes the following statement by Speer several times: “In the case of the Nuremberg buildings, I imagined a synthesis between the Classicism of Troost and the simplicity of Tessenow.”: Speer 1969 (see footnote 8), p. 75 [trans.]; and Max Bächer’s Notes, in: DAM, 408-600-023, p. 191.

article is “Spurensuche”) and examines the remains of the Deutsches Stadion in Nuremberg, which was designed by Speer.²⁵⁷ The 1985 article was published in an edition of *der architekt*, entitled “1935 – Quo vadis?”, and focuses on the question of what “was already unmistakably a Nazi influence on architecture and urban planning in 1935.”²⁵⁸ In his article “1935 – ein Jahr der Wende? Ein Interview mit einem Hundertjährigen” (trans.: “1935 – a turnaround year? An interview with a hundred-year-old”), Bächer writes a fictitious interview with an “unknown architect” (UA) who was born in 1885 and regards himself as a “reform architect”. The article is important because Bächer attempts to revise commonplace notions on architecture in the Third Reich, especially with respect to the breaks in 1933 and 1945. A key aspect is the popular distinction between extremes, between the “Modernists” and the “traditionalists”, who distort the perspective on what Bächer calls the balanced and high-quality architecture of the 1930s – namely reform architecture. For Bächer, reform architecture is a form of Modernity and a moderate architectural direction that emerged around the turn of the century, which is not only distinct from the eclectic Historicism of the 19th century, but also from the “radical Modern” movement of Neues Bauen and the traditionalist “Heimatschutz” style. He defines it as having clear forms, “without formal exaggeration or excessive romanticism; a dispassionate style,” naming representatives such as “Riphan, Roskotten, von Steinbüchel, Lodders, Eiermann, Giefer, Oesterlen, Graubner, Schaller, Böhm, Schwarz and many others.”²⁵⁹ This list is surprising because it is by no means typical, since it omits protagonists such as Heinrich Tessenow, Paul Bonatz, Peter Behrens, Alfred Messel, Paul Mebes and Friedrich Ostendorf, who are generally described as “reform architects”.²⁶⁰ Instead, some of the representatives Bächer chooses are usually classified as post-war Modern architects. The term “reform architecture” is generally used for buildings constructed between 1900 and 1918.²⁶¹ Bächer’s reform period appears to be much longer. In 1992, Lampugnani established the term

257 The article is based on a lecture held on the occasion of a Heritage Award awarded in Karlsruhe in 1992. See the manuscript, in: DAM, 408-300-012.

258 See cover of *der architekt*, No. 10, 1985.

259 Max Bächer’s Notes on “1935”, in: DAM, 408-300-017 [trans.]; and Bächer 1985 (see footnote 126), p. 434.

260 See Sigrid Hofer: *Reformarchitektur 1900–1918. Deutsche Baukünstler auf der Suche nach dem nationalen Stil*, Stuttgart et al. 2005.

261 The term “reform architecture” appears to have been introduced by Norbert Huse’s “*Neues Bauen 1918 bis 1933* (1975). He meant the architecture of the pre-war

“reform” for a period up to 1950 in his exhibition *Moderne Architektur in Deutschland 1900–1950, Reform und Tradition* at the Deutsches Architekturmuseum. He was heavily criticised for doing so and accused of historical misrepresentation by politically neutralising the “anti-Modern” protagonists during the period of National Socialism.²⁶² Bächer could also have been criticised in the same way, since he now qualifies political and structural aspects of the architectural production of the period. For example, he writes the following on acceptance to the Reichskulturkammer (Reich Chamber of Culture):

“MB: Did not the ‘German building ethos’ play an important role there?

UA: That is a catch phrase, more of an appeal, like ‘building with social responsibility’. Who was responsible for checking it up? There was only Aryan selection. Everyone else was accepted to the chamber:

Mies, Hilberseimer, Taut, as well as Häring and Schmitthenner.”²⁶³

Bächer continues by asking whether “architects who were expelled from the chamber due to their architectural stance were actually prohibited from carrying out their profession and were forced to emigrate, such as Martin Wagner, Gropius, Mies and Mendelsohn?” The “unknown architect” explains that only Mendelsohn was forced to emigrate: “Most of the others stayed until they received good offers from abroad.”²⁶⁴ Here, architects are presented as opportunistic and apolitical, as the “unknown architect” later states: “The buildings [by reform architects] would not have become Nazi architecture if any of them had joined the Party.”²⁶⁵ Bächer uses the “unknown architect” to voice a fictional perspective that – unlike

period that was produced under the influence of the social reforms of the mid-19th century and is not yet divided into radical Modernists and traditionalists. According to Huse, this division only occurred after the collapse of the German Empire in 1918: Norbert Huse: “*Neues Bauen 1918 bis 1933*, Munich 1975, p. 9.

262 See Jürgen Pahl: “Politische Verstrickungen”, in: *ARCH+*, No. 114/115, 1992, p. 25–26.

263 Bächer 1985 (see footnote 126), p. 431. Indeed, Blümm comes to the conclusion that, “the acceptance of architects to the Reichskammer der bildenden Künste [was] chaotic and inconsistent: Anke Blümm: “*Entartete Baukunst? Zum Umgang mit dem Neuen Bauen 1933–1945*, Paderborn 2013, p. 127. When the Reichskulturkammer (RKK) was founded in 1933, all BDA members automatically became members of the Reichskammer der bildenden Künste, one of the seven sub-chambers

of the RKK. Even earlier, in September 1933, the BDA had adopted a new constitution with an integrated Aryan paragraph, which led to the exclusion of Jewish architects in individual cases, including Mendelsohn. Since the Reichskulturkammergesetz initially had no Aryan paragraph, it had to be deleted again from the BDA constitution. From late 1934, though not uniformly, an Aryan certificate had to be provided for membership to be approved. In 1936, the exclusion of Jewish architects was extended to “half and quarter Jews”. According to Blümm, “even after the second Erste Architektenanordnung [‘First Architects’ Order’] of July 1936, there were no mass-expulsions of [non-Jewish] architects from their profession, unless they had clearly committed a crime.”: p. 133 [trans.].

264 Bächer 1985 (see footnote 126), p. 432 [trans.].

265 *Ibid.*, p. 434 [trans.].

political history – aims to report on the “everyday lives” of architects who were “coming to terms” with the dictatorship.

According to Bächer, the reform architects lost the attention of the media in the “ideological battle” of the 1920s and 1930s, but in reality, they were the historical victors, since even today, a “moderate Modernity” is more popular than its “radical” counterpart.²⁶⁶ In the first part of his lectures, Bächer addresses the “ideological argument”, focusing on transcripts of Teut on the conflict between the Weißenhof and Kochenhof estates in Stuttgart, which were built in 1927 and 1933 respectively. According to Teut, the aversion of various architects to Neues Bauen served as a “vehicle of agreement”. The “turning point”, transforming “aversion into open protest”, is the Weißenhof estate’s presentation.²⁶⁷ However, Bächer makes the “unknown architect” declare that the polarisation has less to do with architectural forms and much more with “power, prestige and market shares.”²⁶⁸ Bächer claims that this power struggle was later stylised. Yet a large proportion of architects continued to design moderate and therefore less-perceived Modern reform architecture. It is interesting at this point that Bächer adopts an argument of Speer. At their meeting in 1973, Bächer asks him about his role models in the 1930s. Bächer above all suggests Heinrich Tessenow as the opposite of Hans Scharoun, as well as the Stuttgart School as a counterpart to the Bauhaus. Speer replies that at the time, “they were probably not as different as we assume today.”²⁶⁹ While in 1973, Bächer is still sceptical, over ten years later, he himself uses the voice of the “unknown architect” to reduce the differences between the architectural movements of the time. Despite all of his criticism of Speer and all his warnings of continuing Fascism in architecture, Bächer sides with those – especially including Lampugnani – who interpret most of the building work during the Third Reich as a continued development and a moderate, sometimes traditionalist form of Modern architectural movements.

266 Max Bächer’s Notes, “1935”, in: DAM, 408-300-017. 268 Bächer 1985 (see footnote 126), p. 433 [trans.].

267 Max Bächer’s Notes, in: DAM, 408-600-023, p. 602. 269 Max Bächer’s Notes “Besuch bei Albert Speer am 17.2.73”, p. 8, in: DAM, 408-600-023, p. 435 [trans.]. Cf. Anna Teut: *Architektur im Dritten Reich. 1933–1945*, Berlin 1967, p. 18f.

Bächer's lectures in the early 1970s can be grasped in the context of the architectural movements of the time. The return to an apparently "classic" architecture by the Krier brothers and the rise of so-called "rational architecture" inspired comparison with high-prestige buildings of the Third Reich – often only on the basis of external similarities. Bächer's interest in the National Socialist period was not only historical, but also always maintained a perspective on the present day, which he decisively shaped in his capacity as a jury member for architectural competitions. In terms of its perspective, his study of Fascism and architecture was comparable to Lampugnani's standpoint. Both assume the existence of an "International Classicism" with respect to the architecture of the 1930s, whereby the specific characteristics of prestigious National Socialist buildings lie in the exaggerated, classical formal vocabulary, aimed at demonstrating power. Bächer studied either stylistic questions, statements by architects or the responsibility of the individual, especially Speer. Economic and political-structural aspects, such as social developments, played a lesser role for Bächer. Like Lampugnani, he focused on continuities going beyond the political breaks of 1933 and 1945. This is particularly clear in his work on architecture manifestos, reform architecture and contemporary buildings. He saw contemporary Fascism in architecture that is solely aimed at demonstrating power and is unconsidered in its use of forms, as is characteristic of prestige buildings of the Third Reich. However, his examples (the Kunsthalle in Bielefeld, the Town Hall in Mainz and named US buildings) appear to be selected arbitrarily. One fails to find a clear examination of the actual qualities that make them Fascist. Forms with a "Neoclassicist" appearance were at best an indicator for Bächer, but no proof of Fascism in contemporary architecture. Furthermore, and this is where Bächer leaves the field of style and focuses on the discursive, he recognised Fascist tendencies in a form of architectural critique that uses terms of ideological conflict and defames designs or persons as Fascist. In view of the way the *db* treats the home for the elderly by Kammerer + Belz, and the way *Bauwelt* attacks Krier's book on Speer, he reveals himself as a representative of a plurality of opinions that should not have normative limits.

Speer caused considerable problems for Bächer. An assessment of his architectural works (which should be "objective", according to Bächer's second letter to Speer, regardless of Speer's character or his

political career), comparing them to international buildings constructed at the same time, proved to be a difficult task. When Bächer initially contacted Speer in 1972, he did not aim to condemn Speer and instead wished to classify his buildings within a greater architectural context, which was to be regarded as virtually detached from a political and social environment. However, their conversation in 1973 left Bächer irritated and disappointed. This was heightened in 1978 by Speer's "commemorative publication", which Bächer, like most reviewers, strongly rejected. He could no longer avoid explicitly criticising Speer's personal shortcomings. Bächer's image of Speer shifted: the cultivated architect, who should surely be willing to reflect on his former mistakes, became an ageing man who was not prepared to admit that he had designed poor architecture for a dictator. However, the fact that Speer was "enticed" into his actions is, in Bächer's eyes, a lesser evil than the deficiencies of his buildings. The architecture and aspects of style and taste ultimately weighed heavier than political commitment. This explains his insistence on the rather unpolitical reform architecture of the 1930s.

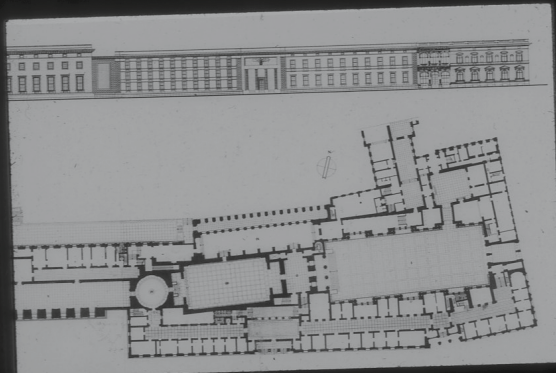
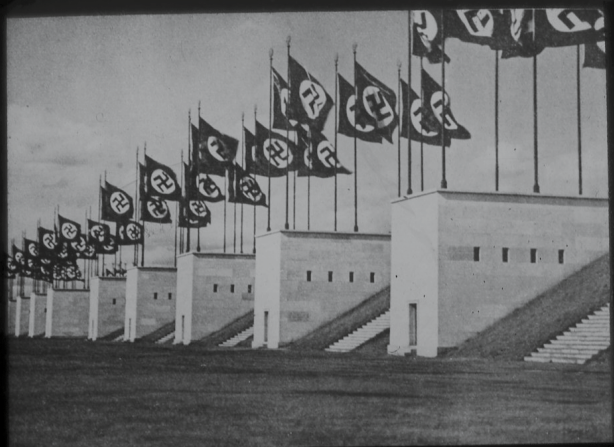
Bächer's stance with respect to Fascism and architecture is difficult to grasp. He constantly contradicts himself and changes his standpoint on whether and how architecture and politics can be regarded separately from one another – in part as a result of his confrontation with Speer. However, one consistent aspect is present throughout his *Notes*: his bourgeois-liberal world view. It includes his loathing of all forms of ideology or dogmatism, as well as his warnings concerning the misuse of power, which he believes also includes the imposition of any sovereignty of interpretation. Above all in his role as a university teacher, he appeals to the responsibility of practising architects, however without specifying the nature of this responsibility. Finally, it appears that he shied away from a clear stance, the concrete naming of "contemporary Fascism" and the formulation of specific demands for future generations.

The question arises to what extent today's discussions on the relationship between architecture or urban spaces on the one hand, and political influence, be they Fascist, radical right-wing or right-wing populist positions on the other, are more revealing than the debates in the 1970s. Are we still confronted by the same problems that Bächer encountered in examining the theme? He became entangled

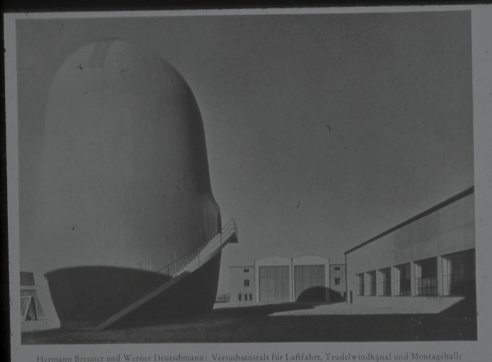
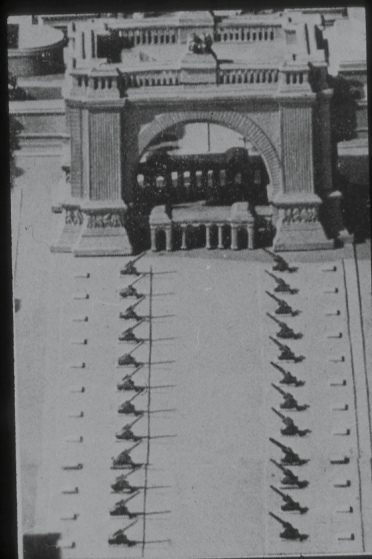
in contradictions, stereotypes and above all discussions on style that ignored social aspects. Today's debate on reconstruction architecture also often focuses on stylistic perspectives. Are architects capable of achieving the level of social analysis necessary to investigate the relationship between architecture and politics? There is also the question of the way in which current architectural discourse is held. Bächer strongly criticised those who attempted to gain any sovereignty of interpretation, but nevertheless attributed interpretive power to himself. To what extent are today's debates on "rechte Räume" characterised by conflicts of interpretation, the formation of rival camps and normative statements?

Acknowledgements

This book was initiated following the discovery of Bächer's report from memory on his meeting with Speer in 1973. In the seminar "Max Bächer. Wer übt Einfluss auf Architektur aus?" (trans.: "Max Bächer. Who influences architecture?", WS 2018/19), which was organised by the Center for Critical Studies in Architecture (CCSA), students at the Goethe-Universität Frankfurt am Main and the Technische Universität Darmstadt investigated the estate of Max Bächer in the light of various questions. In this context, the students Iskender Caliskan, Jennifer Dyck, Clara Nicolay and Maximilian Wahlich found the 15-page report from memory, which was presented at the Darmstadt exhibition "Max Bächer. 50 Meter Archiv" (January 16 to March 6, 2019). I would like to thank all four of them for finding the document and for their preparatory work on the content. Thanks to the Wüstenrot Foundation fellowship and also to Oliver Elser's commitment, I was able to carry out my research at the Deutsches Architekturmuseum on Bächer's examination of Fascism and architecture. Many thanks to all the members of the CCSA for their support and feedback, to Karoline Mueller-Stahl for her proofreading, to Benjamin Liebelt for the English translation and to Marian Rupp (Matter Of) for the graphic design.



Chambers



Hermann Brenner und Werner Deutschnau: Versuchsanstalt für Luftfahrt, Trüffelwindkanal und Montagehalle

SEER - HITLER BERLIN
HUNDERTBOGEN 1935 - 36

BRENNER + DEUTSCHNAU
BERLIN

Trotz intensiver Recherchen war es nicht in allen Fällen möglich, die Rechteinhaber*innen einzelner Abbildungen zu ermitteln. Inhaber*innen der Rechte solcher Abbildungen bitten wir, mit dem Verlag Kontakt aufzunehmen, um berechnete Ansprüche im Rahmen der üblichen Vereinbarungen abgelenken zu können.

Despite intensive research, it was not always possible to determine the copyright holders with respect to some images. We therefore ask copyright holders to contact the publisher in the case of justified claims, which will be met in accordance with standard terms for such agreements.

S. 1–15
DAM, 408-600-023, S. 428–442.

S. 20–21
Dia-Sammlung Max Bäcker, DAM, 408-900-021: unten li. Nachlass Paul Bonatz bei Peter Dübbers; oben mi, unten mi Privatarchiv Albert Speer, Hauptstaatsarchiv München; oben re. BArch RW 6/838.

S. 30
Dia-Sammlung Max Bäcker, DAM, 408-900-021: oben Foto: A. Lengauer; unten VG Bild-Kunst, Bonn 2021.

S. 51 und 211
Dia-Sammlung Max Bäcker, DAM, 408-900-021: oben Privatarchiv Albert Speer, Hauptstaatsarchiv München, Foto: Heinrich Hoffmann.

S. 55 und 215
Dia-Sammlung Max Bäcker, DAM, 408-900-021: oben Box 6: Folder 10, Wallace K. Harrison architectural drawings and papers, 1913–1986, bulk 1930–1980, Drawings and Archives, Avery Architectural & Fine Arts Library, Columbia University; 3. v. oben J. Paul Getty Trust. Getty Research Institute, Los Angeles (2004.R.10), Foto: Julius Shulman; 4. v. oben Paul Rudolph Foundation, J. Paul Getty Trust. Getty Research Institute, Los Angeles (2004.R.10), Foto: Julius Shulman.

S. 56 und 216
Dia-Sammlung Max Bäcker, DAM, 408-900-021: oben Box 4: Folder 7, John M. Johansen architectural drawings and papers, 1939–2007, Drawings and Archives, Avery Architectural & Fine Arts Library, Columbia University; unten VG Bild-Kunst, Bonn 2021.

S. 57 und 217
Dia-Sammlung Max Bäcker, DAM, 408-900-021.

S. 60 und 220
Dia-Sammlung Max Bäcker, DAM, 408-900-021: Dissing+Weitling, Foto: Danish National Art Library.

S. 116
Stadtarchiv Karlsruhe 8/BA Schlesiger A22/118/5/32.

S. 117
Badische Neueste Nachrichten, Nr. 266, 13. November 1971, S. 38.

S. 118
Stuttgarter Zeitung, Nr. 15, 20. Januar 1972, S. 26.

S. 119
Darmstädter Echo, 13. Juli 1973, S. 8.

S. 120
DAM, 408-600-023, S. 103.

S. 121
DAM, 408-600-023, S. 371.

S. 123–125
DAM, 408-600-023, S. 502–504.

S. 126
Dia-Sammlung Max Bäcker, DAM, 408-900-021: 2) li. bpk-Bildagentur, Image-No.: 40008828; 7) li. Akademie der Künste, Berlin, Hans-Scharoun-Archiv, Nr. 2379; 9) re. Akademie der Künste, Berlin, Foto-AdK-O 3733; 13) li. Elisabeth Schmitthener, München, Architekturmuseum TU München, Foto: Franz Fels.

S. 127
Dia-Sammlung Max Bäcker, DAM, 408-900-021: 14) li. Nachlass Paul Bonatz bei Peter Dübbers; 14) re. Foto Marburg, Foto: Fritz Krauskopf; 17) li. Foto: Walter Hege, Nachlass bei Ursula Dörmann; 18) re. Paul Ludwig Troost: Haus Jäger, Mannheim, 1924–1926, aus: Die Kunst im Deutschen Reich, 1944, Folge 1, Ausgabe B, S. 19; 19) li. bpk / Bayerische Staatsbibliothek, Foto: Jaeger & Goergen; 20) li. VG Bild-Kunst, Bonn 2021.

S. 128
Dia-Sammlung Max Bäcker, DAM, 408-900-021: 24) li. Privatarchiv Albert Speer, Hauptstaatsarchiv München; 26) li. Bundesarchiv, Bild 146-1985-064-24A / CC-BY-SA 3.0, Foto: Max Baur; 27) li., 27) re. Privatarchiv Albert Speer, Hauptstaatsarchiv München; 28) re. Bayerische Staatsbibliothek München/Bildarchiv BA 4 41.790 / S. 27, Foto: Hugo Schmölz; 29) li. Privatarchiv Albert Speer, Hauptstaatsarchiv München; 29) re., 30) li. Privatarchiv Albert Speer, Hauptstaatsarchiv München, Foto: Karl Hugo Schmölz.

S. 129
Dia-Sammlung Max Bäcker, DAM, 408-900-021: 32) li., 32) re., 33) li. Privatarchiv Albert Speer, Hauptstaatsarchiv München; 35) re. Foto Marburg/ Staatliche Bildstelle Berlin ZI-0161-02-242148; 36) li. Privatarchiv Albert Speer, Hauptstaatsarchiv München, Foto: Müller & Sohn; 39) li. Bildarchiv Spiegel Hamburg, Foto: Max Ehler.

S. 130
Dia-Sammlung Max Bäcker, DAM, 408-900-021: 41) li. Bildarchiv Bayerische Staatsbibliothek BA 4 41.790 / S. 65, Foto: Hugo Schmölz; 41) re. Foto: Karl Hugo Schmölz; 44) re. Volksbund-Archiv; 46) li. Wilhelm Ernst & Sohn Verlag; 47) re. Landesarchiv Nordrhein-Westfalen Abteilung Rheinland Bestand RW 0254; 48) re. Nachlass Paul Bonatz bei Peter Dübbers; 50) li. Architekturmuseum der Technischen Universität Berlin, Foto: Charlotte Rohrbach, Nachlass bei Rosemarie Peters.

S. 131
Dia-Sammlung Max Bäcker, DAM, 408-900-021: 51) li. Foto: M. Krajewski, aus: Moderne Bauformen - Monatshefte für Architektur und Raumkunst, Jg. XXXV, Heft 10, Oktober 1938, Stuttgart; 55) li. Privatarchiv Albert Speer, Hauptstaatsarchiv München; 55) re. Bildstelle und Fotoarchiv Stadt Nürnberg; 59) li. Bundesarchiv Bild 146III-373; 62) re. Privatarchiv Albert Speer, Hauptstaatsarchiv München.

S. 132
Dia-Sammlung Max Bäcker, DAM, 408-900-021: 65) li. Historic England, Foto: Eric de Maré; 69) li. Wasmuths Monatshefte für Baukunst und Städtebau, Nr. 11, 1927, S. 459; 71) re. VG Bild-Kunst, Bonn 2021; 72) li. cc Digitala Stadsmuseet; 72) re. Foto: Studio Chevojon.

S. 133
Dia-Sammlung Max Bäcker, DAM, 408-900-021: 74) li. Privatarchiv Albert Speer, Hauptstaatsarchiv München, Foto: Hugo Schmölz; 90) li. Foto: Studio Murai; 91) li. Deutsche Kinemathek.

S. 134–135
DAM, 408-600-023, S. 116 und 118.

S. 136
DAM, 408-600-023, S. 592.

S. 137
DAM, 408-600-023, S. 204.

S. 138
DAM, 408-600-023, S. 526.

S. 139
DAM, 408-600-023, S. 638.

S. 140
DAM, 408-700-005.

S. 141
DAM, 408-600-023, S. 662.

S. 142
DAM, 408-600-023, S. 528.

S. 143
DAM, 408-300-012.

S. 144
DAM, 408-600-023, S. 302–303.

S. 145
Abb. 17: AAM Éditions; Abb. 18: Bauwelt, Nr. 28–29, 1987.

S. 146–147
UA, Darmstadt 951 Nr. 4.

S. 148–149
DAM, 408-600-023, S. 448.

S. 150–152
DAM, 408-600-023, S. 646–649.

S. 153
DAM, 408-600-023, S. 523.

S. 154–155
DAM, 408-600-023, S. 352–353.

S. 156
DAM, 408-600-023, S. 322.

S. 157
DAM, 408-600-023, S. 354–355.

S. 158–160
DAM, 408-600-023, S. 295, 297–298.

S. 161
DAM, 408-600-023, S. 427.

S. 162
DAM, 408-700-006.

S. 163
Privatarchiv Albert Speer, Hauptstaatsarchiv München, Ullstein Bonnier Media, aus: Albert Speer – Architektur. Arbeiten 1933–1942, Propyläen, 1978 (Cover, Vorsatz, S. 94–95).

S. 164–167
UA, Darmstadt 951 Nr. 2.

S. 168–169
Die Zeit, Nr. 15, 6. April 1979, S. 7, Foto: Sven Simon.

S. 170–171
der architekt, Nr. 6, 1979b, S. 303–304, Artikelende auf S. 303: Christoph Hackelsberger.

S. 172–176
DAM, 408-600-023, S. 065–069.

S. 177–178
DAM, 408-700-005.

S. 179
DAM, 408-600-023, S. 365.

S. 180–183
DAM, 408-600-023, S. 223–233.

S. 184–187
DAM, 408-600-023, S. 587–591.

S. 188–189
DAM, 408-700-005.

S. 272–273
Dia-Sammlung Max Bäcker, DAM, 408-900-021; oben li., oben re. Privatarchiv Albert Speer, Hauptstaatsarchiv München; mitte li. Bundesarchiv Bild 146III-373; unten li. Foto: M. Krajewski.

CCSA TOPICS 2

Frederike Lausch

Faschismus und Architektur

Max Bäckers Auseinandersetzung mit Albert Speer

Herausgeber: Wüstenrot Stiftung und CCSA

Lektorat: Karoline Mueller-Stahl, Leipzig

Korrektur: Miriam Kremser, Mainz

Übersetzung: Benjamin Liebelt, Berlin

Gestaltung: Matter Of (MO-P-072), Stuttgart

Titelgestaltung nach der CI von hla.studio, Leipzig

Druck: VD Vereinte Druckwerke, Frankfurt am Main

Dieses Werk ist unter der Creative Commons Licence 4.0
(CC-BY-SA 4.0) veröffentlicht.

© 2021 für die Texte bei der Autorin

© 2021 für die Abbildungen: Deutsches Architekturmuseum und
die Urheber, soweit nicht anders angegeben

© 2021 M BOOKS, Weimar

ISBN: 978-3-944425-15-3

M BOOKS – Books on architecture and related fields

www.m-books.eu

Die Online-Version dieser Publikation ist auf

www.criticalarchitecture.org dauerhaft frei verfügbar
(open access).

urn:nbn:de:101:1-2020090703

www.criticalarchitecture.org

Bisher in der Reihe CCSA Topics erschienen /
Previously published in the CCSA Topics series:

CCSA Topics 1: Max Bäcker. 50 Meter Archiv

herausgegeben von / edited by

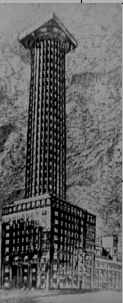
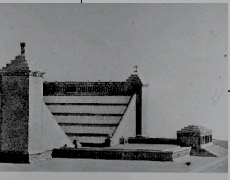
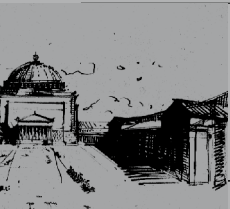
Frederike Lausch, Oliver Elser, Carsten Ruhl, Christiane Salge

M BOOKS, 2019

ISBN 978-3-944425-14-6

urn:nbn:de:101:12019080502





Der Architekt, Hochschullehrer, Juror und Kritiker Max Bächer traf 1973 auf Albert Speer, den Architekten, NS-Rüstungsminister und verurteilten Kriegsverbrecher. Das bisher unveröffentlichte Protokoll dieser Begegnung ist für Frederike Lausch der Ausgangspunkt, Max Bächers intensive Beschäftigung mit der Architektur im Faschismus zu analysieren. Bächer hielt ab 1971 mehrere Vorträge zur Architektur der NS-Zeit, in denen er auch vor den Gefahren gegenwärtiger faschistischer Tendenzen warnte. Das Gespräch mit Albert Speer mündete in eine scharf formulierte Abrechnung, nachdem dieser 1978 seine Entwürfe ohne Selbstkritik als Bildband veröffentlicht hatte. Als Speers Buch Mitte der 1980er Jahre erneut debattiert wird, fordert Bächer eine ideologiefreie Diskussionskultur ein.

In 1973, Max Bächer, architect, university professor, juror and critic, met Albert Speer, architect, former Nazi Armaments Minister and convicted war criminal. Frederike Lausch has taken the previously unpublished record of that meeting as the starting point to analyse Max Bächer's intensive study of the relationship between architecture and Fascism. From 1971 onwards, Bächer presented several lectures on the architecture of the National Socialist period, in which he also warned of the dangers of contemporary Fascist tendencies. In 1978, the dialogue with Albert Speer ended with a strongly worded condemnation by Bächer, after Speer had published his designs in an illustrated book completely lacking in self-criticism. When Speer's book was again debated in the mid-1980s, Bächer called for an ideology-free culture of discourse.