

Králová, Veronika

**Neuanfänge und Kontinuitäten im Westdeutschland der 1950er Jahre am Beispiel der Rezeption moderner Architektur in rowohlts deutscher enzyklopädie**

*Brünner Beiträge zur Germanistik und Nordistik.* 2020, vol. 34, iss. 2, pp. 113-127

ISSN 1803-7380 (print); ISSN 2336-4408 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/BBGN2020-2-8>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/143651>

License: [CC BY-SA 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

Access Date: 18. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

# **Neuanfänge und Kontinuitäten im Westdeutschland der 1950er Jahre am Beispiel der Rezeption moderner Architektur in *rowohlts deutscher enzyklopädie***

**New beginnings and continuities in Germany of the 1950s using  
the example of the reception of modern architecture in *rowohlts  
deutsche enzyklopädie***

Veronika Králová

## **Abstract**

This paper contextualizes the contributions on architecture in *rowohlts deutsche enzyklopädie* in the years 1955-1962. It explains the influence of Hans Sedlmayr on this publication.

## **Keywords**

*rowohlts deutsche enzyklopädie*; Hans Sedlmayr; city criticism

## 1. Einleitung

Die Vorstellung, die 1950er Jahre seien eine restaurative Epoche, wird in der letzten Zeit als revisionsbedürftig angesehen, wobei auf die Janusköpfigkeit dieser Zeit hingewiesen wird.<sup>1</sup> Diese These möchte ich am Beispiel der Rezeption der modernen Architektur in einem prägenden Projekt der 1950er Jahre, *rowohlts deutscher enzyklopädie*, überprüfen. Überwiegt in diesem Fall die Kontinuität oder kann man hier von einem wirklichen Neuanfang sprechen? Könnte die Herausgabe der *Charta von Athen* von Le Corbusier für einen solchen Neuanfang gehalten werden? Und wer hatte tatsächlich Einfluss darauf, was in der *rde* publiziert wurde?

## 2. Architektur in *rowohlts deutscher enzyklopädie*

Zu der modernen Architektur sind in *rowohlts deutscher enzyklopädie* zwischen den Jahren 1955–1962 mehrere Beiträge erschienen.<sup>2</sup> Verglichen mit dem einzigen Beitrag zur modernen Malerei<sup>3</sup> sind es relativ viele zu diesem Thema. Dieses Missverhältnis erklärt sich teilweise durch das große Interesse des Herausgebers, Ernesto Grassi, für dieses Thema:

„(...) halte ich es für meine Pflicht, alles zu tun, um die Grundbegriffe der modernen Architektur gerade in ihrer sozialen Funktion und im Zusammenhang mit dem Wiederaufbau der Städte in Deutschland bekanntzumachen.“<sup>4</sup>

Grund dafür war wahrscheinlich seine Unzufriedenheit mit dem Wiederaufbau nach dem Zweiten Weltkrieg:

„Sie waren ja dieses Jahr in Deutschland, haben den grauenhaften Wiederaufbau vieler Städte (z.B. Nürnberg oder Köln usw.) gesehen: Für die deutsche Situation ist es auch sehr charakteristisch, dass kaum ein neues Gebäude auf Grund eines modernen Raumempfindens aufgebaut ist. Man kann auch unmöglich einfach amerikanische Häuser und Pläne – wie es teilweise in Frankfurt geschehen ist – importieren und sie irgendwo zufällig hinsetzen. Häuser sind nicht isolierte Atome, sondern sie müssen organisch aus einer Raumerfahrung, die historisch und geographisch bedingt ist, entstehen.“<sup>5</sup>

1 Schildt, Axel (1999): Zwischen Abendland und Amerika. Studien zur westdeutschen Ideenlandschaft der 50er Jahre. Berlin: De Gruyter.

2 Giedion, Siegfried (1960): Architektur und Gemeinschaft. Hamburg: Rowohlt.; Argan, Carlo (1962): Gropius und das Bauhaus. Hamburg: Rowohlt.; Le Corbusier (1962): Die Charta von Athen. Hamburg: Rowohlt.; Wachsmann, Konrad: Wendepunkt im Bauen. Hamburg: Rowohlt. Nach 1962 kamen dazu noch: Banham, Reyner (1964): Die Revolution der Architektur. Theorie und Gestaltung im Ersten Maschinenzeitalter. Hamburg: Rowohlt.

3 Hess, Walter (1957): Dokumente zum Verständnis der modernen Malerei. Hamburg: Rowohlt.

4 Ernesto Grassi an Dione Neutra (Ehefrau des Architekten), 30. 1. 1957. DLA, A: Rowohlt, rde.

5 Ernesto Grassi an Siegfried Giedion, 2. 8. 1955. DLA, A: Rowohlt, rde.

Bereits 1955 schickt er fast identische Briefe an einige anerkannte Architekten dieser Zeit – an F.L. Wright, Le Corbusier, Alvar Aalto, Richard Neutra und Walter Gropius. In diesem Brief beschwert er sich über die kulturelle Isolation Deutschlands während des Zweiten Weltkrieges und über den Wiederaufbau der ausgebombten Städte nach veralteten Prinzipien. Er bittet die Architekten um Schriften zur modernen Architektur oder zur Urbanistik. Jedem dieser Briefe fügt er eine kurze Notiz hinzu, worin er erklärt, warum er als ersten prägenden Band die *Revolution der modernen Kunst* von Hans Sedlmayr herausgab.<sup>6</sup> Dieser Band des österreichischen Kunsthistorikers Hans Sedlmayr beinhaltet nämlich eine starke Kritik der modernen Kunst.

„Sie konnten sich wundern oder vielleicht gewisse Bedenken haben, dass wir in unserer Reihe das Buch von Sedlmayr veröffentlicht haben, denn er ist doch Vertreter einer ganz anderen Richtung als der Ihren, der von Giedion, Neutra usw. Ich wäre trotzdem außerordentlich betrübt, wenn dies zu einem Missverständnis führen könnte. Meines Erachtens ist Sedlmayr einer der charakteristischsten Vertreter der Kritik an der modernen Kunst. Ich glaube, dass sein Buch eine gute Zusammenfassung sämtlicher Bedenken, die bei der großen Masse der modernen Kunst gegenüber auftreten, darstellt. Es schien mir wichtig, einmal all diese Bedenken in begreifbarer Formulierung zusammenzufassen, gerade, um hier die Möglichkeit einer Antwort und einer Diskussion zu geben. In diesem Sinne wird auch das Buch von Giedion erscheinen.“<sup>7</sup>

Einige Werke dieser erfolgreichen Architekten sind dann in der *rde* tatsächlich erschienen: *Die Charta von Athen* von Le Corbusier 1962<sup>8</sup> und *Ein Testament* von Frank Wright 1966<sup>9</sup>. Die verspätete Ausgabe wurde durch lang dauernde Verhandlungen um Autorenrechte verursacht.

Von einem der oben genannten Architekten, dem gebürtigen Schweizer Richard Neutra, hat Grassi ein Manuskript erhalten, mit dem er jedoch nicht zufrieden war und zu dessen Publikation es deshalb nicht kam. Daran ist zu sehen, dass Grassi in diesen Jahren in der *rde* das letzte Wort hatte. Natürlich müssen auch verschiedene technische Einflüsse berücksichtigt werden, aber an diesem Fall ist trotzdem gut ersichtlich, dass Grassi über die Macht verfügte, kein Werk herauszugeben, das seinen ‚internen Leitlinien‘ nicht entsprechen würde.<sup>10</sup>

Einige Architekten konnte er trotz aller Mühe nicht für die *rde* gewinnen, so zum Beispiel den nach Amerika emigrierten deutschen Architekten Walter Gropius. „Sie können, als ehemaliger Deutscher, besser als irgendjemand anders auf die deutsche Mentalität wirken“, schreibt Grassi an Gropius.<sup>11</sup> Die kompromisslose und ablehnende Antwort ist in englischer Sprache verfasst (bis auf das letzte Wort „unsachlich“) und

6 Sedlmayr, Hans (1955): *Revolution der modernen Kunst*. Hamburg: Rowohlt.

7 Ernesto Grassi an Walter Gropius, 14.11.1955. DLA, A: Rowohlt, *rde*.

8 Le Corbusier (1962): *An die Studenten: Die Charta d’Athenes*. Hamburg: Rowohlt.

9 Wright, Frank L. (1966): *Ein Testament*. Hamburg: Rowohlt.

10 „Was er uns geschickt hat, ist ein Sammelsurium von Aufsätzen, so dass ich mich entschlossen habe, den Band nicht zu bringen.“ Ernesto Grassi an Wilhelm Busch, 21. 1. 1959, DLA, A: Rowohlt, *rde*.

11 Ernesto Grassi an Walter Gropius, 14. 11. 1955, DLA, A: Rowohlt, *rde*.

distanziert sich von der Richtung, die Grassi mit der Publikation des ersten Bandes eingeschlagen hat:

“I am genuinely interested in your plan to publish books in accordance with the prevalent social conditions in Germany; thought indeed I cannot see how Professor Sedlmayr, who is so completely negative towards contemporary art and apt to perpetuate the blunders already made in rebuilding German cities, could fit into that frame. His criticism is non-constructive and unsachlich.”<sup>12</sup>

Allerdings entscheidet sich Grassi mindestens für die Herausgabe eines Buches über Gropius, wenn nicht schon von ihm. Das Buch handelt auch von Bauhaus<sup>13</sup>, wobei das pädagogische Moment akzentuiert wird. Ironischerweise wurde der Autor, Giulio Carlo Argan, eben von Sedlmayr empfohlen.<sup>14</sup>

Auch in einem anderen Brief an Gropius hebt Grassi die deutsche Tradition hervor, für dessen Verkörperung er diesen modernen Architekten hält. An diese Tradition möchte er jetzt anknüpfen:

„(...) obwohl ich kein Deutscher bin empfinde ich es als einer meiner Aufgaben zur Verbreitung Ihrer Gedanken bei den jungen deutschen Studenten beizutragen. Wie Sie gewiss bei einer Ihrer Aufenthalte in Deutschland bemerkt haben werden, hat der Nationalsozialismus die jungen Generationen nicht nur von sämtlichen modernen Bewegungen abgeschnitten, sondern auch die Beziehung mit den Quellen der deutschen Tradition, die ohne Sie undenkbar ist.“<sup>15</sup>

Damit sind wir zur Kernfrage dieser Studie gelangt: Was stellt sich Grassi unter der „deutschen Tradition“ vor? War es Grassis Absicht, das Gleichgewicht zwischen den deutschen Wurzeln und dem Internationalismus der Moderne zu halten? Falls Grassi tatsächlich an der Tradition und der historischen Raumerfahrung interessiert wäre, wäre für ihn etwa Le Corbusier kein passender Kandidat. Dieser war nämlich ein radikaler Architekt – er hat die Grundrisse der Städte praktisch völlig überarbeitet. Darüber hinaus hatte er keine direkte Verbindung zum deutschen Milieu wie Gropius. An welche Tradition knüpft hier also Grassi tatsächlich an? Warum hat er sich gerade für die Herausgabe Le Corbusiers Schrift *Die Charta von Athen* entschieden? Und war im Jahre 1962 diese Schrift überhaupt noch relevant? Um diese Frage beantworten zu können, schauen wir uns zuerst die Planungsmaxime der 1950er Jahre an.

---

12 Walter Gropius an Ernesto Grassi, 23. 12. 1955, DLA, A: Rowohlt, rde.

13 Argan, Carlo (1962): Gropius und das Bauhaus. Hamburg: Rowohlt.

14 Hans Sedlmayr an Ernesto Grassi, 21. 12. 1958, DLA, A: Rowohlt, rde.

15 Ernesto Grassi an Walter Gropius 8. 4. 1960, DLA, A: Rowohlt, rde.

### 3. Urbanistik in Deutschland nach 1945 bis zum Beginn der 60er Jahre

Kurz nach dem Krieg gab es einen breiten Konsens über die Planungsmaximen. Zentral waren dabei die Idee der aufgelockerten Stadt, in deren Mitte sich eine Grünfläche befinden sollte, und die Trennung der Funktionen einer Stadt (für das Wohnen, die Arbeit und die Freizeit), die bereits 1933 in der *Charta von Athen* formuliert wurde.<sup>16</sup> Die Charta währte sich gegen das Feindbild der dicht bebauten Großstadt des 19. Jahrhunderts.<sup>17</sup>

Der Erfolg dieser Konzeption wurde teilweise auch durch die Angst vor einem dritten Weltkrieg verursacht, denn eine dichte Stadt war ein leichtes Ziel für Bomben. Die Entfremdung des Menschen in der Massengesellschaft sollte durch kleinere Siedlungseinheiten verhindert werden, in denen es einfacher sei, Beziehungen zu knüpfen.<sup>18</sup>

Daraus ergibt sich, dass es in der Stadtplanung nach dem Zweiten Weltkrieg zu einem Konsensus in der Frage der aufgelockerten Stadt kam. Diese Konzeption wurde sowohl von den Modernisten (wie Le Corbusier) als auch von den konservativen Großstadtkritikern gefördert.<sup>19</sup> Dem radikalen Bruch mit den historischen Stadtstrukturen fielen jedoch weite Teile der im Weltkrieg unzerstört gebliebenen Bausubstanz zum Opfer.<sup>20</sup>

Eine Umkehr zur Rezentralisierung der Städte lässt sich seit Mitte der 1950er Jahre erkennen. Eine Auseinandersetzung um die Grundsätze der Charta führte innerhalb des CIAMs zu dessen Auflösung im Jahre 1956. Die jüngere Generation der Architekten wandte sich bewusst gegen die tradierte Großstadtkritik.<sup>21</sup>

Parallel dazu wurde die aufgelockerte Stadt von den Soziologen in Frage gestellt, die Studien zu den Auswirkungen des Großstadtlebens auf den Menschen lieferten und die sich von der Großstadtkritik abgrenzten. Dazu forderte bereits 1952 unter anderen auch der Soziologe Hans Paul Bahrdt auf. Seit den Sechzigerjahren verabschiedete man sich mehr und mehr von den Maximen der *Charta von Athen* mit dem Ziel der Stärkung des Stadtkerns.<sup>22</sup>

Offensichtlich war es also von Grassi nicht besonders progressiv, die Charta im Jahre 1962 herauszugeben. Obwohl natürlich in Betracht gezogen werden muss, dass sich Grassi um Kontakt mit Le Corbusier schon seit 1955 bemüht.<sup>23</sup> Le Corbusier hat ihm wahrscheinlich nicht selbst geantwortet, deshalb wandte sich Grassi an seinen Mitarbeiter

16 Wagner-Conzelmann, Sandra (2006): Auf der Suche nach dem städtischen Leben: Die konzeptionellen Erneuerungen der Planungsmaximen des Städtebaus der 1950er Jahre. In: Doll, Nikola, Heftrig, Ruth, Peters, Olaf, Rehm, Ulrich (hrsg.): Kunstgeschichte nach 1945. Kontinuität und Neubeginn in Deutschland. Köln – Weimar – Wien: Böhlau, S. 99.

17 Wagner-Conzelmann [Anm. 16], S. 100.

18 Wagner-Conzelmann [Anm. 16], S. 101.

19 Durth, Werner – Gutschow, Niel (1993): Träume in Trümmern – Stadtplanung 1940–1950. München: dtv, S. 295.

20 Durth – Gutschow [Anm. 19], S. 280.

21 Wagner-Conzelmann [Anm. 16], S. 108–109.

22 Wagner-Conzelmann [Anm. 16], S. 110–111.

23 Ernesto Grassi an Le Corbusier, 33. 11. 1955, DLA, A: Rowohlt, rde.

in Frankreich, Edmond Lutrand. Dieser schickte an Grassi im Jahre 1956 mehrere Schriften Le Corbusiers, und zwar *La maison de hommes*, *Quand les cathédrales étaient blanches*, *Le lyrisme des temps nouveaux et l'urbanisme*, *La ville radieuse* und *Sur le 4 routes*. Es folgen Verzögerungen wegen Urheberrechte.<sup>24</sup> 1960 kommen für Grassi nur noch *Les trois établissements humains* und *Die Charta von Athen* in Frage.<sup>25</sup>

Im Jahre 1962 ist also die Charta schon teilweise überwunden worden, aber man muss im Auge behalten, dass die Planung der Herausgabe sieben Jahre dauerte. Der Hauptgrund dafür, dass es Grassi nicht zuwider war, eine aus der Sicht der Urbanistik bereits nicht mehr aktuelle Schrift herauszugeben, war – so meine These – eben die Tatsache, dass Grassi mehr an dem Topos der Großstadtkritik als an der aktuellen Entwicklung in der Urbanistik interessiert war.

#### 4. Großstadtkritik und die aufgelockerte Stadt

In diesem Teil befaße ich mich nicht mit der Kritik der technischen Moderne, einem traditionellen Topos der konservativen Denker.<sup>26</sup> Es gibt keinen direkten Zusammenhang zwischen der Großstadt- und der Technikkritik. So könnte etwa der Liberalismus und Kosmopolitismus der Metropole verdammt, jedoch die Technik als Symbol der Nationalstärke gefeiert werden. Gerade Oswald Spengler, der Förderer des negativen Großstadtbildes, bejahte die Technik und Industrie.<sup>27</sup> Keiner der Protagonisten der Konservativen Revolution war vorurteilslos gegenüber der Großstadt außer Ernst Jünger.<sup>28</sup>

Eine negative Sichtweise des modernen Stadtlebens entwickelte sich in Deutschland seit 1800.<sup>29</sup> Die verbreitete Ansicht, dass die moderne Großstadt Ursache für die sozialen Fehlentwicklungen ist, führte erstmals der Kulturhistoriker Wilhelm Heinrich Riehl zu einer kohärenten Ideologie zusammen.<sup>30</sup> In konservativen Kreisen wurde die Großstadt zu einem Feindbild, dem Auflösung familiärer Beziehungen und Werte, Zunahme der Kriminalität, Materialismus und Egoismus sowie Schwächung nationaler Stärke zur Last gelegt wurden.<sup>31</sup>

Als Ideal wurde das Einfamilienhaus mit Garten betrachtet, und zwar wegen der Vorstellung, dass die wurzellos gewordenen Arbeiterfamilien wieder zu bodenständigen Menschen gemacht werden müssten.<sup>32</sup>

24 Rde an Edmond Lutrand, 16. 7. 1958, DLA, A: Rowohlt, rde.

25 Edmond Lutrand an Ernesto Grassi, 9. 2. 1960, DLA, A: Rowohlt, rde.

26 Siefertle, Rolf Peter (1984): Fortschrittsfeinde? Opposition gegen Technik und Industrie von der Romantik bis zur Gegenwart. München: C. H. Beck.

27 Kahnmann, Bodo (2016): Feinbild Jude, Feinbild Großstadt. Antisemitismus und Großstadtfeindschaft im völkischen Denken. Göttingen (Dissertation), S. 84.

28 Kahnmann [Anm. 27], S. 84.

29 Kahnmann [Anm. 27], S. 52.

30 Kahnmann [Anm. 27], S. 58.

31 Kahnmann [Anm. 27], S. 61.

32 Kahnmann [Anm. 27], S. 57.

Dieses Konzept wird 1896 von Theodor Fritsch in seinem Buch *Die Stadt der Zukunft* weiterentwickelt.<sup>33</sup> Seine von völkischem Denken inspirierte Gartenstadt sollte 30 000 Bewohner nicht übersteigen. Der Grundriss war kreisförmig angelegt, wobei jeder Zone bzw. jedem Ring eine andere Funktion zugeordnet wurde.<sup>34</sup>

Elemente der Großstadtfeindschaft bestimmten auch die Stadtplanung der Nationalsozialisten. Bemühungen um eine Dezentralisierung lassen sich im Besonderen in den Anfangsjahren finden. Hierdurch sollten die Arbeiterschichten zu einer ‚bodenverbundenen Schicht‘ gemacht werden. Mit dem Siedlungskonzept verbanden sich auch sogenannte rassen- und bevölkerungshygienische Zielvorhaben, eine Rolle spielten auch die Aspekte des militärischen Luftschutzes.<sup>35</sup>

Der Antisemitismus war ein wichtiger Zug der Großstadtkritik. Hitler konstatierte eine „Entdeutschung, Vernegerung und Verjudung unseres Volkes in den Großstädten“. <sup>36</sup> Der Jude sei der Großstadtbewohner par excellence<sup>37</sup> und zwar deshalb, weil er nach Werner Sombart ständig wandert und deshalb entwurzelt sei.<sup>38</sup> Sein Kosmopolitismus basiert auf dem Besitz von Geld durch Handel, der sich vor allem in der Stadt entwickelt.<sup>39</sup>

Die Großstadtfeindschaft dient als ein verbindendes Element zwischen dem modernen Antisemitismus und dem Antiamerikanismus, wie folgendes Zitat von Julius Langbehn demonstriert: „(...) der rohe Geldkultus [ist] ein nordamerikanischer und zugleich jüdischer Zug, welcher in dem jetzigen Berlin mehr und mehr überhand nimmt; eine deutsche und ehrenfeste Gesinnung sollte demgegenüber ganz entschieden Stellung nehmen“. <sup>40</sup> Analog zu den Juden werden auch die Amerikaner mit Geld und Entwurzelung konnotiert: „ein unermessliches Gebiet und eine von Stadt zu Stadt schweifende Bevölkerung von Trappern, die in ihm auf die Dollarjagd gehen, rücksichtslos und ungebunden.“ <sup>41</sup>

Nach 1945 kam es zu einer Zäsur in der Entwicklung des großstadtfeindlichen Denkens. Die Gründe dafür waren die Diskreditierung aufgrund Nationalsozialismus und die Erhöhung des Lebensstandards im Verlauf der 1950er Jahre.<sup>42</sup> Unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg wurde jedoch die Idee der aufgelockerten Stadt und die Ablehnung der Großstadt propagiert.<sup>43</sup>

33 Kahnmann [Anm. 27], S. 76.

34 Kahnmann [Anm. 27], S. 75–76.

35 Kahnmann [Anm. 27], S. 97.

36 Kahnmann [Anm. 27], S. 95.

37 Kahnmann [Anm. 27], S. 12, 32.

38 Kahnmann [Anm. 27], S. 43.

39 Kahnmann [Anm. 27], S. 33.

40 Kahnmann [Anm. 27], S. 69.

41 Kahnmann [Anm. 27], S. 69.

42 Kahnmann [Anm. 27], S. 102.

43 Zeising, Andreas (2006): Karl Scheffler und das „Phantom der Großstadt“. Zur Kontinuität kulturpessimistischer Deutungsmuster nach 1945. In: Doll, Nikola, Heftrig, Ruth, Peters, Olaf, Rehm, Ulrich (Hrsg.) (Hrsg.): Kunstgeschichte nach 1945. Kontinuität und Neubeginn in Deutschland. Köln – Weimar – Wien: Böhlau, S. 121.



Dies ist meiner Meinung nach die Ursache des Interesses Grassis für die moderne Urbanistik und Architektur, wobei moderne Malerei und Bildhauerei weitgehend ignoriert wurden. In seinem Fall kann man eben über eine persönliche Kontinuität sprechen. Und das Konzept der aufgelockerten Stadt mit seiner Vorgeschichte ist, so meine These, die deutsche Tradition, über die Grassi in seinen Briefen an Gropius spricht.

## 5. Großstadtkritik bei Ernesto Grassi

Im vorherigen Kapitel wurden die Aspekte der Großstadtkritik vorgestellt: Entwurzelung, Auflösung familiärer Beziehungen, Antisemitismus und Antiamerikanismus. Im Folgenden möchte ich anhand von Grassis Schriften und Briefen herausfinden, inwieweit solche Ressentiments auch bei Ernesto Grassi gegenwärtig waren.

In seinem Buch *Kunst und Mythos* knüpft Grassi an die Kritik der modernen Architektur Hans Sedlmayrs an. Nach Sedlmayr sei die moderne Architektur entwurzelt, weil ihr tektonische Elemente fehlen und dadurch „freischwebende“ Räume entstehen. Die Geschlossenheit nach oben gleiche dem Verlust Gottes in der Moderne. Daran knüpft Grassi an:

„Wenn dem aber so ist – so fragen wir –, welcher Art ist dieses ‚Weltverhalten‘, das gerade in solchen Bauten seinen wesensgemäßen Ausdruck erhält? (...) Besteht es nicht geradezu in einem Gefühl des Nirgendwohin-Gehörens, das auch den Bauten eine neue Form verleiht – etwa das Aussehen von Schiffen, die sich kompaßlos im All bewegen?“<sup>44</sup>

Doch im Unterschied zu Sedlmayr wird das Konzept der Entwurzelung nicht negativ gedeutet. Dass die Bauten entwurzelt sind und an Schiffe erinnern, entspreche den Prämissen der entwurzelten Moderne und führe zur Einheit von Form und Inhalt. Nach Grassi liefert diese Einheit den Grund für die Anerkennung der modernen Kunst.<sup>45</sup>

Diesem Gefühl des Nirgendwohin-Gehörens, der Entwurzelung und Einsamkeit begegnen wir auch in einem undatierten Brief Grassis von seiner Amerikareise, die er 1952 unternommen hat und die er später in seinem Buch *Reisen ohne anzukommen* beschrieben hat.<sup>46</sup>

„Das Ergebnis solcher Reisen ist das Gefühl einer entsetzlichen Einsamkeit, eine Einsamkeit die nur wir modernen Menschen empfinden können, denn leider bin ich zu tiefst überzeugt, dass wir keine eigene Welt mehr haben, und wenn eine neue im Entstehen ist, so sind wir gewiss nur die kleinen Menschen, die herumtasten, um neue ‚menschliche‘ Räume zu entwerfen, neue Umrisse abzuzeichnen. Das Ergebnis ist, dass man wie nie zuvor den Entfernungen – trotz sie technisch überwunden sind – so ausgeliefert ist, so dem Entsetzen des Raumlosen,

44 Grassi, Ernesto (1957): *Kunst und Mythos*. Hamburg: Rowohlt, S. 134.

45 Zeising [Anm. 43], S. 133–134.

46 Grassi, Ernesto (1955): *Reisen ohne anzukommen*. Hamburg: Rowohlt.

so dem Schwindel vor den verschiedenen Möglichkeiten hingegeben ist. Ich habe ja versucht dies alles in meinem Buch zum Ausdruck zu geben.“<sup>47</sup>

Ein weiteres Thema war die Auflösung familiärer Beziehungen. Folgendes Zitat ist der Korrespondenz mit Hans Bahrtdt entnommen, dessen Buch *Soziologie der Großstadt* Grassi in der *rde* bereits im Jahre 1961 herausgab, also noch ein Jahr früher vor Le Corbusiers *Die Charta von Athen*. Bahrtdt ist in diesem Sinne ein Opponent Le Corbusiers, und seine Schrift half, die neue Urbanistik durchzusetzen. Damit ist es Grassi tatsächlich gelungen, die von ihm gewünschte Diskussion innerhalb der *rde* in gang zu setzen. Die Frage, die wir heute nur schwer beantworten können, ist, welcher der beiden Meinungen sich Grassi näherte. Aus der Korrespondenz ergibt sich jedenfalls, dass Grassi darauf bestand, dass Bahrtdts Buch möglichst schnell publiziert werden muss. Was ihn allerdingst daran so fesselte, war vor allem die Frage der Entwurzelung des Großstadtmenchen:

„Was interessiert – im Zusammenhang mit dem erörterten Problem der falschen soziologischen Auffassungen, die dem Problem des Städtebaus zugrunde liegen – , ob ein Teil der Großstädter vereinzelt wohnen oder nicht. Die Intention dieser Diskussion muss viel klarer dem Leser gesagt werden. Auch im Titel des Unterparagraphen ‚Zwei halbrichtige Thesen‘ müssen die Thesen spezifiziert werden, sonst ist der Titel ein Scheintitel. Z.B. ‚Zwei halbrichtige Thesen: Reduktion der Kleinfamilie und Funktionsverlust der Familie‘. Weil Sie die Großstadtkritik kennen, so wissen Sie um die Wichtigkeit solcher soziologischen Tatsachen: nicht so der Leser. Vergessen Sie bitte nicht (...), dass Sie hier falsche soziologische Auffassungen, die der Großstadtkritik zugrunde liegen, erörtern. Die Kritik der Großstadtkritik wird nicht ersichtlich, wahrscheinlich weil Sie voraussetzen, dass die Leser jene Großstadtkritik kennen, was absolut nicht der Fall ist.“<sup>48</sup>

Wir haben gesehen, dass in der Großstadtkritik auch implizit der Antisemitismus inbegriffen ist. Ich möchte hier nicht ins Detail Grassis Haltung zum Antisemitismus verfolgen. Aber an einem kurzen und bündigen Zitat könnte seine Stellung angedeutet werden:

„Nebenbei bemerkt, ihre Lektüre hat mein Urteil über Adorno bestätigt und ein (sic) Antisemitismus in mir entfacht. Es ist wirklich ein Pech, dass man nicht mehr Antisemit sein kann: Wenn nicht damit so viel Tragödien verbunden wären, würde man sagen, es sei der letzte semitische Trick. Entschuldigen Sie diese Aeusserungen, aber diese Lektüre hat mich wirklich rabiat gemacht.“<sup>49</sup>

47 Ernesto Grassi an Joachim Moras, undatiertes Brief aus Los Angeles (nach 19. 12. 1952), DLA, D: Merkur.

48 Ernesto Grassi an Hans Bahrtdt, 31. 1. 1959, DLA, A: Rowohlt, rde.

49 Ernesto Grassi an Annelotte Becker-Berke, 19. 10. 1966. DLA, A: Rowohlt, rde. Zitiert nach: Döring, Jörg – Lewandowski, Sonja – Oels, David (2017): rowohlts deutsche enzyklopädie: Wissenschaft im Taschenbuch 1955–68. Hannover: Wehrhahn, S. 207.

Wenden wir uns jetzt konkreter dem weiteren Aspekt der Großstadtkritik zu, und zwar dem Antiamerikanismus. Während seiner Reise nach Südamerika hat Grassi auch einen Aufenthalt in den nordamerikanischen Städten New York und Los Angeles gemacht.<sup>50</sup> In einem Brief an Paul Elbogen beschwert er sich über die Trostlosigkeit der amerikanischen Städte und ihren Kosmopolitismus:<sup>51</sup>

„Ich war in Los Angeles und kenne wenige so trostlose Städte wie diese, aber ich bin überzeugt, dass Sie mit Ihrer österreichischen Menschlichkeit sich in Hollywood eine Verteidigungsstellung gegen jene Welt um sich herumgebaut haben. (...)“

„Ich weiß nicht, wie lange Sie in Amerika sind, aber Ihr Brief, Ihre Interessen, Ihre Fragen, Ihr Stil beweisen, dass im Schmelztopf Amerika die Temperatur noch nicht so hochgestiegen ist, um sofort einen Österreicher zu assimilieren. Ein gutes Zeichen für Sie, aber ich würde eigentlich auch sagen für Amerika. Ich kenne Amerika und kenne die hypnotische Faszinationskraft jenes Lebensstils.“<sup>52</sup>

Eine sehr offene Aussage findet man in einem undatierten Brief aus Los Angeles, der an Joachim Moras adressiert ist:

„Und nun kam vielleicht das Entsetzlichste: die Begegnung mit dieser amerikanischen Welt; New York war für mich eine der größten Alptrübe, die ich in den letzten Jahren erlebt habe. Und zwar nicht, weil ich die Stadt hässlich finde, nicht weil ich den Lebensstil von außen kritisiere, sondern weil ich gerade umgekehrt dort das Unerwartetste angetroffen habe, und zwar das Gefühl der Weltstadt, das ich einst nur in Berlin, in London, in Paris hatte und nun dort in keiner Weise mehr antreffe. Nun das was unsere Welt war, hier zu treffen, war schon eine erste Erschütterung. Aber es kommt noch vieles hinzu: persönlich glaube ich nicht mehr an dieses Leben, das wir in Berlin oder anderswo in Europa mitgemacht haben, ich glaube nicht mehr an die gesellschaftliche Geistigkeit, wie man sie dort bei den Einladungen der Rockefeller im Museum von modern Art erleben kann, in den raffinierten Häusern der Mellon, oder des Architekten Philip Johnson u.s.w. und nun schien sich alles nur ‚vor mir‘ abzuspielen, ich konnte nicht mehr in jene Szenen eintreten, ich fühlte mich völlig außerhalb der Wirklichkeit. Aber es genügte nicht: wir kennen dies alles und kennen aber auch die Lawine der Zerstörung, die das alles weggeschwemmt hat. Nun schien man dort ein doppelt beleuchtetes Negativ gegen das Licht zu halten und einerseits die Bilder dieses Reichtums, dieses ursprünglich europäischen Lebens zu sehen und andererseits sah ich unsere Zerstörung, die wie dahinter geisterte und es schien einem, als bewegte man sich in einer zweischichtigen Wirklichkeit. Und als noch Luftalarm Proben durchgeführt wurden, als man überall die Aufschriften der Luftschutzräume las, als plötzlich das ganze Pulsieren des Lebens der Stadt unter dem Heulen der Sirenen erbebt, so wirkt das Ganze als ein toller Spuck, als die unheimlichste Inszenierung von Fehling. Aber es kommt noch etwas hinzu: in N.Y. erlebt man, sieht man, gegenwärtig, was wir nach

50 Ernesto Grassi an Joachim Moras, undatierter Brief aus Los Angeles (nach 19. 12. 1952), DLA, D: Merkur.

51 Ernesto Grassi an Paul Elbogen, 10. 4. 1958, DLA, A: Rowohlt, rde.

52 Ernesto Grassi an Paul Elbogen, 10. 4. 1958, DLA, A: Rowohlt, rde.

dem ersten Krieg nur in der Kunst zu sehen bekamen: der Expressionismus zeigte uns die letzten Konsequenzen unserer Welt. Nun das, was wir schon ‚intellektuell‘ kennen, dort zu ‚sehen‘ zu ‚hören‘, zu ‚riechen‘, wirklich, konkret, erschüttert einerseits und nimmt wiederum die Modernität jener Welt, denn so etwas haben wir schon überwunden oder wenigstens hinter uns. Aber ist dann die Aktualität in der surrealistischen Kunst dargestellt und diese Aktualität soll von den apokalyptischen Reitern verwirklicht werden?<sup>53</sup>

Dieser Brief zeugt meiner Meinung nach von der Rezeption Oswald Spenglers. Dieser hat in seinem Bestseller *Untergang des Abendlandes*, kurz nach dem Ersten Weltkrieg herausgegeben, die Entwicklung mehrerer Zivilisationen gedeutet. Die europäische Zivilisation befinde sich an ihrem Ende, wobei man daran nach Spengler nichts ändern könne.<sup>54</sup>

Kultur und Zivilisation versteht Spengler nicht als Antonyme, sondern als zwei Phasen der Entwicklung jeder Nation. Der Übergang von der Kultur zur Zivilisation spielte sich im Westen im 19. Jahrhundert ab. Die Frühzeit einer Kultur sei durch Kleinstädte geprägt, die Mittelphase durch Großstädte und die Zivilisation durch Weltstädte.<sup>55</sup> Die drei oder vier Weltstädte bilden dann das Zentrum, und der Rest wird zur Provinz degradiert. Zu diesen Weltstädten, die sich sehr ähnlich seien, zählt Spengler Madrid, Paris, London, Berlin und New York.<sup>56</sup>

Und über genau diese Städte (mit Ausnahme Madrids) spricht auch Grassi. Außerdem verwendet er den Spenglerschen Begriff *Weltstadt*. Analog beschreibt er auch die Ähnlichkeit der Weltstädte, nämlich, dass er in New York „das Unerwartetste angetroffen habe, und zwar das Gefühl der Weltstadt, das ich einst nur in Berlin, in London, in Paris hatte und nun dort in keiner Weise mehr antreffe“. In Europa also, ist dieses Gefühl der Weltstadt nicht mehr zu finden, wegen der „Lawine der Zerstörung, die das alles weggeschwemmt hat“.

Diese Lawine der Zerstörung, der Zweite Weltkrieg, hat also nach Grassi auch einen positiven Effekt gebracht, insofern dadurch die Modernität überwunden wurde. So wird hier der Weltkrieg als eine natürliche Folge der Moderne rezipiert, was eigentlich zur Schuldentlastung führt. Nicht die Unterstützer des Regimes (einschließlich Grassi) sind an dieser Lawine schuld, sondern sie war ein natürlicher und unausweichlicher Prozess. Einen ähnlichen Blick auf die Großstadt bietet Karl Scheffler: Sie gleicht einem Organismus, der den naturhaften Prozessen von Blüte und Verfall, Krankheit und Selbstheilung unterworfen ist. Den Ausweg sieht er in dem systematischen Abbau der Städte.<sup>57</sup> „Das Phantom Großstadt war letztlich bloß ein böser Spuk!“<sup>58</sup>, sagte Scheffler, dem Grassi auch in der Wortwahl nahesteht („so wirkt das Ganze als ein toller Spuck“).

53 Ernesto Grassi an Joachim Moras, undatierter Brief aus Los Angeles (nach 19. 12. 1952), DLA, D: Merkur.

54 Urválek, Aleš (2009): *Dějiny německého a rakouského konzervativního myšlení*, Olomouc: Nakladatelství Olomouc, S. 290–298.

55 Kahnmann [Anm. 27], S. 127.

56 Urválek [Anm. 54], S. 291.

57 Zeising [Anm. 43], S. 119.

58 Zeising [Anm. 43], S. 123.

## 6. Sedlmayrs Einfluss auf die *rde*

Aus der Verlagskorrespondenz ergibt sich, dass Hans Sedlmayr mindestens bis 1959 einen direkten Einfluss darauf hatte, was im Bereich Kunstgeschichte herausgegeben wurde.<sup>59</sup> Sedlmayr behauptet sogar, dass er zum Teil ihr Urheber sei: „(...) der Plan zur ganzen ‚Enzyklopädie‘ in einem Gespräch mit mir entstanden ist (...)“.<sup>60</sup> Er äußerte sich kritisch zur Wahl der Autoren (zu Grassis Zusammenarbeit mit Mitscherlich und Stuckenschmidt bemerkt er: „- rde verliert ihr Gesicht – aus taktischen Gründen wäre es verständlich“).<sup>61</sup> Sedlmayr hat ebenfalls Autoren empfohlen, nachweisen lässt sich dies mindestens bei André Chastel, Carl Argan und Wladimir Weidlé.<sup>62</sup> Ähnlich schreibt etwa Walter Hess, ein Mitglied der Redaktion der *rde*, an Grassi: „Deshalb war ja unser ursprünglicher Plan, der auch Sedlmayrs Vorschlägen zugrunde lag, die Barock-Architektur auf jeden Fall in einem Band für sich behandeln zu lassen.“<sup>63</sup> Solche kleinen Andeutungen zeugen von einer regen Diskussion zwischen Grassi und Sedlmayr in München, wo beide in der Zeit an der Universität tätig waren. Wenn man diese Aussagen mit dem Brief an Gropius kontrastiert, wird daran Grassis (euphemistisch ausgedrückt) diplomatisches Verhalten gut sichtbar. Ähnlich schreibt Grassi an Theodor Adorno, dass er sich eigentlich mit Sedlmayrs Gedanken nicht identifiziert: „Auch wenn ich die Meinungen von Herrn Sedlmayr nicht teile, so halte ich es doch für notwendig, dass das Problem der modernen Kunst diskutiert werde.“<sup>64</sup>

Würde dann aber Sedlmayr, wenn wir die Hypothese seines Einflusses auf die *rde* annehmen, die Herausgabe der Schrift seines ‚Erzfeindes‘ Le Corbusier genehmigen, dessen Bauten das Tektonische austießen und deshalb entwurzelt seien? Selbst Sedlmayr gibt zu, dass die Begeisterung seiner jungen Jahre „nicht der Barock, der kam erst später, sondern Kokoschka und Loos, Picasso und Le Corbusier, die Modernen der Zeit“ waren.<sup>65</sup> Und vor allem herrscht zwischen Sedlmayr und Le Corbusier ein Konsensus, was die aufgelockerte Stadt betrifft. Sedlmayrs Vorstellung wird in seinen Plänen zum Umbau der Leopoldstadt in Wien aus dem Jahre 1939 ersichtlich.

Sedlmayrs Pläne gliedern die Stadt in drei klar voneinander getrennte Einheiten. Das Leben in geschlossenen Einheiten sei ihm lieber als die vermeintlich bedrohende amorphe liberalistische Metropolis.<sup>66</sup> In dem zweiten Bezirk, wo 1939 noch tausende Juden

59 Sedlmayrs Einfluss auf die *rde* wird am Beispiel der Publikationen zur modernen Malerei weiterverfolgt in: Králová, Veronika (2020): *Mezi zdravým nacionalismem a kritikou moderny. Analýza poválečných debat o umění v publikacích rowohlts deutsche enzyklopädie a Merkur*. Brno (Diplomarbeit).

60 Hans Sedlmayr an Ernesto Grassi, 2. 12. 1955, DLA, A: Rowohlt, *rde*.

61 Hans Sedlmayr an Ernesto Grassi, 5. 5. 1955, DLA, A: Rowohlt, *rde*.

62 Hans Sedlmayr an Ernesto Grassi, 21. 12. 1958, DLA, A: Rowohlt, *rde*.

63 Walter Hess an Ernesto Grassi, 11. 5. 1959, DLA, A: Rowohlt, *rde*.

64 Ernesto Grassi an Theodor Adorno, 31. 1. 1959, DLA, A: Rowohlt, *rde*.

65 Sedlmayr, Hans (1948): *Verlust der Mitte*. Salzburg: Otto Müller, S. 103–104.

66 Sedlmayr [Anm. 65], S. 30.

lebten, sollte die Neustadt errichtet werden, Sedlmayr nimmt also Deportationen vorweg.<sup>67</sup> Für die Arbeiter werden Gartensiedlungen mitten auf dem Land vorgeschlagen.<sup>68</sup>

Maria Männig vergleicht Sedlmayrs Pläne mit Le Corbusiers utopistischem Projekt *Plan Voisin*, den Sedlmayr 1926 besprochen hat. Überraschenderweise richtet sich Sedlmayrs Kritik nicht gegen die Radikalität dieses Konzepts, das eine neue City im Zentrum von Paris zu errichten vorschlägt, sondern vielmehr folgt er Le Corbusiers Argumentation, dass aufgrund der Einsparung des Baugrundes durch Wolkenkratzer nur fünf Prozent der historischen Bausubstanz zerstört würden.<sup>69</sup> Sedlmayrs Radikalität ist hier überraschenderweise mit der Le Corbusiers vergleichbar.<sup>70</sup>

Was aber Sedlmayr nicht akzeptieren kann, ist die Tatsache, dass Le Corbusier die Stadt nur auf einen „Vollzugsort von Verkehr und Hygiene“ reduziert.<sup>71</sup> Le Corbusier stellt ins Zentrum das Geschäftszentrum, Sedlmayr den Stephansturm.<sup>72</sup> Die Kathedrale ist ihm der Mittelpunkt der Stadt, die von der Moderne und ihrem Nihilismus bedroht wird.<sup>73</sup> Aus der Sicht der Urbanistik akzeptiert also Sedlmayr die Radikalität der Moderne, ideologisch bleibt sie allerdings sein Erzfeind.

Trotzdem sind nach Männig Le Corbusier und Sedlmayr ideologisch verwandt, und zwar stehen beide dem Faschismus nahe. Sedlmayr widmet seine Pläne Hitler, Le Corbusier dient sich Mussolini an<sup>74</sup>, beide sind Antisemiten,<sup>75</sup> und beide schlagen im Einklang mit der faschistischen Urbanistik vor, dass die Arbeiter in Gartenstädten außerhalb des Zentrums untergebracht werden. Dieses Modell findet sich bei Le Corbusier in der Schrift *La Ville Radieuse* aus dem Jahre 1933.<sup>76</sup> Und eben diese Publikation ließ sich Grassi zukommen, von seinem Mitarbeiter in Frankreich.<sup>77</sup>

Sedlmayrs Einstellungen der Dreißigerjahre, verglichen mit denen der Siebzigerjahre, deuten eine radikale Umkehr in seinem Denken an. In den späteren Schriften (*Stadt ohne Landschaft*<sup>78</sup>, *Die demolierte Schönheit*<sup>79</sup>) möchte er am liebsten jedes Haus unter die Denkmalpflege stellen und distanziert sich von Le Corbusier. Solche Umkehr ist legitim, nur muss man bedenken, dass nicht einmal Sedlmayr aus der Sicht der Urbanistik der

67 Aurenhammer, Hans (2005): Zäsur oder Kontinuität? Das Wiener Kunsthistorische Institut im Ständestaat und im Nationalsozialismus. In: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte, Institut für Kunstgeschichte, 53/1, S. 11–54.

68 Aurenhammer [Anm. 67], S. 30.

69 Männig, Maria (2017): Hans Sedlmayrs Kunstgeschichte. Eine kritische Studie. Köln: Böhlau, S. 161.

70 Aurenhammer [Anm. 67], S. 28.

71 Männig [Anm. 69], S. 31.

72 Männig [Anm. 69], S. 162.

73 Aurenhammer [Anm. 67], S. 34.

74 Männig [Anm. 69], S. 162.

75 Männig [Anm. 69], S. 206.

76 Männig [Anm. 69], S. 162.

77 Edmond Lutrand an Ernesto Grassi, 6.8.1956, DLA, A: Rowohlt, rde.

78 Sedlmayr, Hans (1970): Stadt ohne Landschaft. Salzburgs Schicksal morgen? Salzburg: Otto Müller.

79 Sedlmayr, Hans (1965): Die demolierte Schönheit: Ein Aufruf zur Rettung der Altstadt Salzburgs. Salzburg: Otto Müller.

Radikalität der Moderne ausgewichen ist. Die Frage nach seiner Haltung in den Fünfzigerjahren lässt sich meiner Meinung nach mithilfe der *rde* beantworten. Weil Sedlmayr auf diese Reihe Einfluss hatte und Le Corbusier dort gewünscht wurde, war sein Denken in den 1950ern wahrscheinlich den 1930er Jahren noch näher.

Außerdem hatte Sedlmayr sowie Grassi eine Affinität zur Großstadtkritik. Einerseits rezipiert er in seinen Plänen von 1939 Ebenezer Howard, einen Zeitgenossen Theodor Fritschs, dessen kreisförmige Teilung der Stadt sowie die Trennung der Funktionen in jedem Ring er übernahm.<sup>80</sup> Ebenso identifiziert er sich mit Oswald Spengler, auf den er sich in *Verlust der Mitte* ausdrücklich bezieht. Er übernimmt Spenglers Modell des Kulturverfalls, lässt jedoch die Möglichkeit der religiösen Erneuerung zu.<sup>81</sup>

## 7. Schluss

Kommen wir jetzt zurück zu der einleitenden Frage nach Kontinuität oder Neuanfang. Was von einem Neuanfang zeugen könnte – *Die Charta von Athen* von Le Corbusier – wurde eher als eine Kontinuität entlarvt. Eine andere jedoch versteckte Kontinuität ist in der Person Hans Sedlmayrs zu finden. Sein Einfluss beschränkte sich nicht nur auf die Autorenschaft des ersten Bandes. Auf der anderen Seite bemühte sich Grassi um Diskussion innerhalb der *rde*, und die Herausgabe der *Soziologie der Großstadt* von Hans Bahrdt bedeutete einen wirklich progressiven Schritt, abgesehen von Grassis Ressentiments gegenüber der Großstadt. Deshalb kann man in diesem Fall von einem wahren Wechselspiel von Kontinuität und Neuanfang sprechen.

*Bemerkung: Die sprachlichen Fehler Ernesto Grassis wurden im Text nicht korrigiert, um die Authentizität der Quelle nicht anzutasten.*

## Quellen

DLA Marbach, D: Merkur (1955–1962).

DLA Marbach, A: Rowohlt, *rde* (1955–1962).

## Literatur

Argan, Carlo (1962): Gropius und das Bauhaus. Hamburg: Rowohlt.

Aurenhammer, Hans (2005): Zäsur oder Kontinuität? Das Wiener Kunsthistorische Institut im Ständestaat und im Nationalsozialismus. In: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte, Institut für Kunstgeschichte, 53/1, S. 11–54.

---

80 Männig [Anm. 69], S. 157.

81 Männig [Anm. 69], S. 63.

- Banham, Reyner (1964): Die Revolution der Architektur. Theorie und Gestaltung im Ersten Maschinenzeitalter. Hamburg: Rowohlt.
- Döring, Jörg – Lewandowski, Sonja – Oels, David (hrsg.) (2017): rowohlts deutsche enzyklopädie: Wissenschaft im Taschenbuch 1955-68. Hannover: Wehrhahn.
- Durth, Werner – Gutschow, Niel (1993): Träume in Trümmern – Stadtplanung 1940-1950. München: dtv.
- Giedion, Siegfried (1960): Architektur und Gemeinschaft. Hamburg: Rowohlt.
- Grassi, Ernesto (1957): Kunst und Mythos. Hamburg: Rowohlt.
- Grassi, Ernesto (1955): Reisen ohne anzukommen. Hamburg: Rowohlt.
- Hess, Walter (1957): Dokumente zum Verständnis der modernen Malerei. Hamburg: Rowohlt.
- Kahnmann, Bodo (2016): Feinbild Jude, Feinbild Großstadt. Antisemitismus und Großstadtfeindschaft im völkischen Denken. Göttingen (Dissertation).
- Králová, Veronika (2020): Mezi zdravým nacionalismem a kritikou moderny. Analýza poválečných debat o umění v publikacích rowohlts deutsche enzyklopädie a Merkur. Brno (Diplomarbeit).
- Le Corbusier (1962): An die Studenten: Die Charta von Athen. Hamburg: Rowohlt.
- Männig, Maria (2017): Hans Sedlmayrs Kunstgeschichte. Eine kritische Studie. Köln: Böhlau.
- Schildt, Axel (1999): Zwischen Abendland und Amerika. Studien zur westdeutschen Ideenlandschaft der 50er Jahre. Berlin: De Gruyter.
- Sedlmayr, Hans (1970): Stadt ohne Landschaft. Salzburgs Schicksal morgen? Salzburg: Otto Müller.
- Sedlmayr, Hans (1965): Die demolierte Schönheit: Ein Aufruf zur Rettung der Altstadt Salzburgs. Salzburg: Otto Müller.
- Sedlmayr, Hans (1948): Verlust der Mitte. Salzburg: Otto Müller.
- Sieferle, Rolf Peter (1984): Fortschrittsfeinde? Opposition gegen Technik und Industrie von der Romantik bis zur Gegenwart. München: C. H. Beck.
- Urválek, Aleš (2009): Dějiny německého a rakouského konzervativního myšlení, Olomouc: Nakladatelství Olomouc.
- Wachsmann, Konrad (1962): Wendepunkt im Bauen. Hamburg: Rowohlt.
- Wagner-Conzelmann, Sandra (2006): Auf der Suche nach dem städtischen Leben: Die konzeptionellen Erneuerungen der Planungsmaximen des Städtebaus der 1950er Jahre. In: Doll, Nikola, Heftrig, Ruth, Peters, Olaf, Rehm, Ulrich (hrsg.): Kunstgeschichte nach 1945. Kontinuität und Neubeginn in Deutschland. Köln – Weimar – Wien: Böhlau, S. 99–112.
- Wright, Frank L. (1966): Ein Testament. Hamburg: Rowohlt.
- Zeising, Andreas (2006): Karl Scheffler und das „Phantom der Großstadt“. Zur Kontinuität kulturpessimistischer Deutungsmuster nach 1945. In: Doll, Nikola, Heftrig, Ruth, Peters, Olaf, Rehm, Ulrich (hrsg.): Kunstgeschichte nach 1945. Kontinuität und Neubeginn in Deutschland. Köln – Weimar – Wien: Böhlau 113–124.

**Mgr. Veronika Králová** / 428716@phil.muni.cz

Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav germanistiky, nordistiky a nederlandistiky  
Arna Nováka 1, 602 00 Brno, CZ



This work can be used in accordance with the Creative Commons BY-SA 4.0 International license terms and conditions (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>). This does not apply to works or elements (such as image or photographs) that are used in the work under a contractual license or exception or limitation to relevant rights



